

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



presenta

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)

LILIAN GISH



L'ART I LA LITERATURA
ANECDOTICS
 PER X, Y i Z.

A Barcelona hi ha hagut un senyor que potser es tenia per bibliòfil, però que, en realitat, era un biblioclasta de la pitjor mena. S'especialitzà a colleccionar inicials, en recerca de les quals retallava, sense cap escrúpol, bellíssims manuscrits en vitella per tal de recollir-ne les caplletres miniades. Arribà a reunir una quantitat respectable de majúscules, i una altra no menys respectable de blasmes i censures que encara deu durar. Precisament, fou proposada a un dels actuals "XII" l'adquisició de les obres que deixà mutilades l'estrany colleccionista. No cal dir que aquell no adquirí les deixalles d'aquest.



Un americà, Bryan de nom, féu donació, a la Biblioteca de l'Arsenal, de París, a darrers del segle passat, d'una magnífica collecció de llibres romàntics, entre els quals es trobaven un exemplar de *Paul et Virginie*, de Curmer, sobre xina, amb la xifra de Jules Janin, coronada de roses, sobre la relligadura plena, i una *Notre Dame de Paris*, també sobre xina, evaluada en quinze mil francs, en una època que aquesta quantitat era força vegades més important que ara. Un dia, José María de Heredia,

el poeta parnassià, administrador de la dita biblioteca, rebé la visita d'un senyor d'edat, vestit humilment, que desitjava parlar-li. Era Bryan. Digué només: "Voldria tornar a veure els meus llibres". Fullejant aquells bells exemplars magníficament relligats se'ls mirava d'una manera, que Heredia es preguntava si no pensava endur-se'ls. Però no, se'n tornà tranquil·lament. Dos dies més tard,

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)

s'havia suïcidat: abans de morir volgué contemplar per darrera vegada els llibres que tant l'havien fet fruir en altre temps.



Un amic nostre trobà, després de molt de temps de no haver-se vist, un seu company. S'interrogaren sobre què feien i com els anaven les coses. El darrer digué al nostre amic:

—M'han dit que estàs fet un bibliòfil notable.

—No tant, home; sempre s'exagera, respongué el nostre amic.

L'altre posà la qüestió que devia creure més important:

—I què, t'hi guanyes la vida?



Joseph Joubert, l'aforista tan car al nostre Josep Maria Capdevila, i Ramon Turró, que tots hem conegut, no servaven dels llibres sinó les pàgines que els interessaven. Llurs biblioteques eren un amàs de plecscosits, de pàgines esquinçades

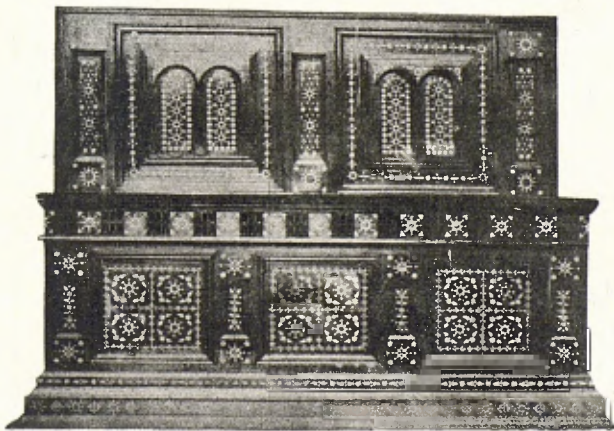
Lamartine i Émile de Girardin feien una cosa semblant. Aquest darrer, en els últims anys de la seva vida, canvià d'opinió; llavors sostenia que el passatge interessant es trobava sempre en el tros de retall que havia estat llençat.



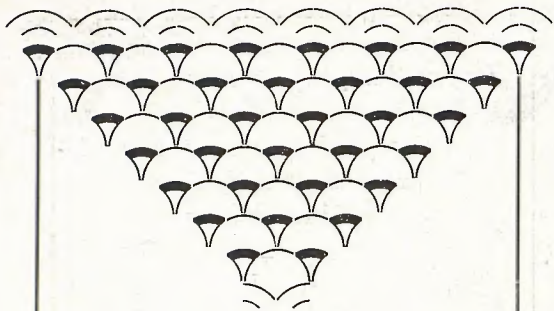
Més d'una vegada els bibliòfils s'han basquejat darrera llibres introtables i àdhuc imaginaris i inventats de cap a peus. El marquès de Chabre morí de la desesperació de no

G. HOMAR

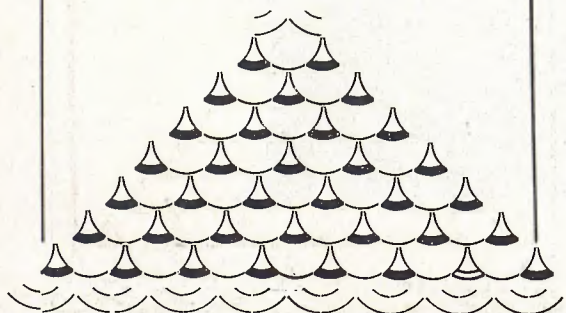
CANUDA, 4



Mobles - Làmpares - Decoració - Antiguitats



FABRICACIÓ PRÒPIA
Rbla. Centre, 55
Pge. Bacardí, 2
BARCELONA



MIQUEL CARDONA

És un dels industrials més simpàticament nostres. Posseeix les qualitats de la raça i cap dels seus defectes. Home d'una gran bonhomia, d'una gran força de voluntat i ple d'habilitat al mateix temps.

En el seu ram és un dels més entesos i escoltats. Miquel Cardona és, a més a més, un bon amic de les coses de l'esperit.



poder trobar un llibre inexistent, una *Biblia* que Charles Nodier havia inventat en un moment d'humor.

A Barcelona mateix, no fa molts anys, el dia d'Innocents s'havia de subhastar, a la llibreria antiquària del conegut llibreter Antoni Palau, un exemplar del *Tirant lo Blanch*. Bastants caigueren en el parany i algú féu un viatge exprés a Barcelona. Anys després, un bibliògraf encara citava de bona fe aquest exemplar.



Turgot tenia, quan en 1761 era intendent de Limoges, una cambra

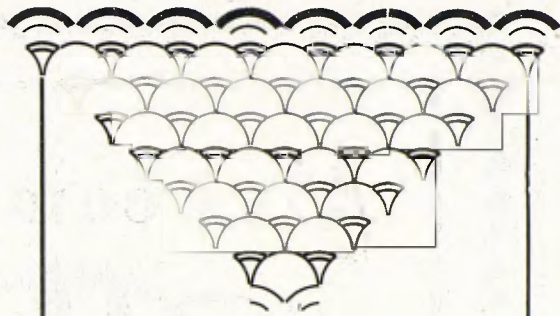
de treball una porta de la qual, perquè lligués amb el conjunt, simulava prestatges i llocs de llibres amb títols al·lusius. Hi havia, per exemple: *Art de complicar les qüestions senzilles*, per l'abat Galiani; *Veritable utilitat de la guerra*, pels germans Paris (proveïdors de l'exèrcit); *Del poder de la música*, per Sedaine (les males llengües atribuïen l'èxit de les peces de Sedaine a la música de Grétry i de Monsigny); *De l'ús de les imatges en poesia*, per Dorat (hom sap que l'èxit dels *Baisers* de Dorat únicament fou degut als admirables gravats d'Eisen); etc., etc.



RICHARD STRAUSS

El darrer representant de l'escola simfònica alemanya, mestre de l'orquestració — molt sonora, però una mica monòtona —, en l'escala de la seva residència estival de Garmish.

Descendent, musicalment parlant, de Liszt, és autor de *Don Joan*, *Mort i transfiguració*, *Sinfonia domèstica*, *Sinfonia dels Alps*, d'òperes estil rococó com *El Cavaller de la Rosa* i, més modernitzades, *Intermezzo* i *Salomé*.

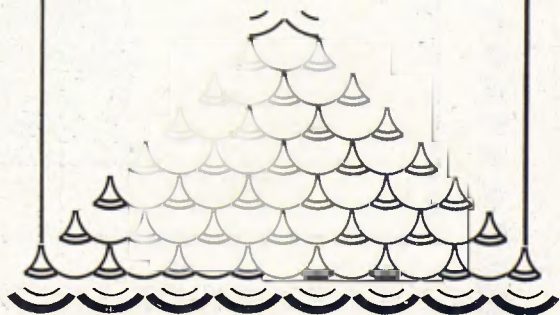


SALA PARÈS
ESTABLIMENTS MARAGALL

EXPOSICIONS D'ART
PRESENTS
MOTLLURES
MARCS
LLIBRES



Petritxol, 5 / Tel. 3523 A.
BARCELONA



Així com triomfà

CHANG

de la mateixa manera
obté un èxit ressonant

TRÍPOLI

Una brillant pàgina de la
història de la jove Amèrica





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

L'OPINIÓ

SURT CADA DISSABTE



REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ

ARIBAU, 75.

TELÈFON 1440 G.

DEMANEU TAXIS BARCELONA

Avisots per telèfon arriben a
domicili sense marcar el taxi

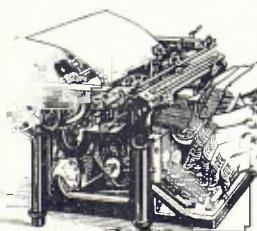
Oficines: Provença, 289

Telèfon 2414 G.

No heu de dar propina. Els xofers es re-
parteixen el 20% de la recaudació diària.
Els cotxes són desinfectats diàriament
amb **Esporol**.

SERVEI PERMANENT

*Una màquina
per a tota la vida*



Underwood

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

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

PASSEIG DE GRACIA, 36 · BARCELONA

LA PINACOTECA
DE GASPAR ESMATGES

MARCS I GRAVATS
Exposicions permanents

P. GRACIA, 54 - Tel. 3045 A - 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 ANTOLOGIQUES

MARINA (*)

Poesia escrita en lo Golf de les Yeguas
després de dar sepultura eclesiàstica en la
mar a una nina d'aqueix nom, morta no
gaires hores després de nàixer.

*AVUI, desvetllador, un toc de salva
ressona dins la nau.
¿Tal volta hi ha caigut l'estel de l'alba,
dormint en lo cel blau?*

*Matinera com ell nasqué una noia
més rossa que un fil d'or;
enveja el sol sa cara bonicoia,
la lluna sa blancor.*

*Benhaja qui et parí! Vina a mos braços,
colom del paradís;
tu guiaràs volant els nostres passos
vers l'enyorat país.*

(*) Aquesta poesia figurarà en el llibre d'alta bibliofília — dedicat a poesies de tema marí — que Manuel Humbert té en preparació.

*Ta mare cantarà perquè no plores
 en ton llitet daurat,
 te somriuran sos ulls perquè no enyores
 lo cel d'on has baixat.*

*Farem-te un bressolet de mareperla
 que el pèlag ha brunyit,
 la més gentil que el bes del sol esberla
 dins son verger florit.*

*Estels del mar darem-te per joguina,
 i una arpa de coral
 que done a nostres penes medicina
 i adorme el temporal.*

*—Als arbres, mariners, amb les banderes
 del més llampant color,
 un iris feu de flàmores lleugeres
 i gallarets en flor. —*

*Lo navili com cigne bat ses ales
 amb tirs i campaneig,
 i s'omple el cel de músiques i gales
 a l'hora del bateig.*

*L'Oceà, mut com un anyell, escolta
 del Sacerdot la veu,
 i apar que als mots sagrats la blava volta
 vol fer de tornaveu.*

*Al caure-li del clot d'una petxina
 la celestial regor,
 lo nom escaigudíssim de Marina
 li posa el vell patró.*

*En desvari sa mare sent cantúries,
 i es posa a sospirar.
 ¿Si serà que angelets a voladúries
 l'hi vénen a buscar?*

*Sí, que son ull tot just badat s'enllora,
del cel com mirall viu,
i en mig d'un món que l'afalaga i plora
joiosa ella somriu.*

*I amb llavis freds encara sembla dir-nos:
—No ploreu pas ma mort;
¿per què en tan curt viatge despedir-nos,
si jo us espero a port? —*

*Mes ai!, amb capellina amortallada
lo meu amor te vol?
¿I ha de servir-te una mateixa onada
de fossa i de bressol?*

*Per àngel seu la terra te volia,
per sirena la mar;
mes Déu ha dit: — Aqueixa flor és mia,
la vull pel meu altar. —*

*I sens veure la terra, amb Déu que et crida
te'n voles cap al cel,
ai! d'eixa mar amarga com la vida,
a mar d'ones de mel!*

*Oh! qui tingués tes blanquinoses ales,
gavina del cel blau,
a mar i terra amb sos tresors i gales
per dir adéu-siau!*

JACINTO VERDAGUER

ENTRE ELS PRECURSORS I ELS CLÀSSICS

VAUGELAS — POMPEU FABRA

EN el prefaci del seu llibre *Remarques sobre la llengua francesa útils als qui volen parlar i escriure bé*, publicat a l'any 1647, Vaugelas, amb la finor que ilustra, a vegades, la modèstia dels homes de talent, fugint de la temptació pedantesca de presentar-se al públic com un reformador o com un legislador de la llengua, explica que la seva tasca no és altra que la de servir de testimoni o de registrador de la usança. Ací, però, cal precisar. Quan Vaugelas diu la usança s'ha d'entendre sempre que vol dir "la bona usança" que troba representada en "la manera de parlar de la part més sana de la Cort conformement amb la manera d'escriure de la part més sana dels autors del nostre temps".

A totes les llengües en el seu període de formació i perfeccionament no escau la sort extraordinària de posseir un *testimoni de la usança* de la qualitat d'un Claude Favre-Vaugelas. Sainte-Beuve no li regatejava mèrits en una època en què hauria estat fàcil fer caure de rellisquentes un poc d'ironia damunt la figura del gramàtic estricte que fou Vaugelas. Molière, en el Gran Segle, no va saber estar-se d'apeixar el gust d'una part del públic amb tres o quatre al·lusions satíriques que fetes per les Belises i les Filamintes de les seves *Femmes savantes* encara afinen el tret de l'autor:

Faut-il qu'avec les soins qu'on prend incessamment
on ne te puisse apprendre à parler congrûment?
De pas mis avec rien tu fais la recidive
et c'est, comme on t'a dit, trop d'une négative.

Sainte-Beuve, en ple romanticisme, defensava Vaugelas de l'acusació de rigidesa i preciosisme que hom llença gairebé sense excepció damunt tots els gramàtics i subratllava amb quin art sabé admetre l'autor de les *Remarques* les irregularitats ingènues i la quantitat de

petits mots que s'usen parlant i que donen a la paraula escrita la gràcia i la naturalitat d'una conversa. Les seves preferències de gramàtic eren pels mots antics que l'ús conserva. "Un mot antic en plena usança, diu, és incomparablement millor que un de nou que signifiqui la mateixa cosa. Aquests mots antics i moderns alhora són molt més nobles i precisos que els de nova marca."

El respecte de Vaugelas a la usança de la Cort no el portà, però, fins a seguir-ne les exageracions. El gran universitari Gustave Lanson lloa l'oposició de Vaugelas al propòsit de bandejar els mots *face*, *poitrine* i d'altres que a l'hotel de Rambouillet sonaven malament perquè la gent de les "Halles" deia: *face de grand turc* i *poitrine de veau*.

Aleshores, aquestes preocupacions lingüístiques eren generals entre la gent il·lustrada. La necessitat de regular gramaticalment la llengua francesa es feia sentir des de mitjans del segle XVI. L'estat de confusió assolida proporcionava alarmants. Pierre Robert Olivetan, traductor de la Bíblia, deia en el prefaci de la seva traducció: "Car nosaltres veiem que ço que plau a l'un desplaça a l'altre; aquest afecta una dicció, aquell la reprova. El francès parla així; el picard d'una manera diferent, el navarrès, el provençal, els llenguadocians, els d'Auvernia, Savoia, Lorena, Borgonya, cadascú té la seva manera particular de dir." Era el temps que Rabelais es burlava dels qui volien introduir mots i girs llatins i que Henri Estienne admetia els llatínismes i els hellenismes però defensava "el pur i clar francès" contra els introductors de vocables italians i espanyols. Hom aspirava a l'ordre i a la disciplina, però mentrestant la llengua continuava "lliurada a tots els atzars de la fantasia individual" (1).

"Enfin Malherbe vint", Malherbe, primer regulador, gramaticalment i literàriament, de la llengua francesa. El producte immediat de l'evolució que Malherbe presidia fou el *Cid* de Corneille. Malherbe i Corneille resten els dos grans iniciadors del classicisme francès. Des de la primera representació del *Cid* fins a l'aparició de les *Provincials* de Pascal s'obre un interregne literari de vint anys. Aquest període de transició i de perfeccionament lingüístic, entre la generació dels grans precursors i la dels grans clàssics, Vaugelas el personifica millor que cap altre escriptor del seu temps.

"La llengua francesa, diu Sainte Beuve, que amb el *Cid* havia arribat als cims de la poesia esclatant i sublim i que amb el *Discurs del mètode* havia fet acte d'alta i nova filosofia, tingué el pit de tornar

(1) Gustave Lanson.

a la gramàtica amb Vaugelas com si abans de produir les seves obres cabdals sentís la necessitat de donar-se un últim retoc.”

* * *

Aquests vint anys d'observació i reglamentació de la llengua parlada i escrita, aquesta tornada a la gramàtica amb Vaugelas a la vetlla del gran esplet clàssic, ¿no podrien tenir l'eficàcia de mostrar-nos amb l'exemplaritat dels precedents reeixits la importància i les possibilitats del nostre moment literari actual?

Farà també uns vint anys que la llengua catalana va pendre la decisió saludable de tornar a la gramàtica seguint el consell de Pompeu Fabra. Quan aquest fet esdevingué, la literatura catalana de la Renaixença comptava tres grans noms: Verdaguer, Guimerà, Maragall.

Verdaguer, amb la fantasia desbordant dels seus versos i l'elegància de la seva prosa finíssima plena d'art i de matisos, aportava a la literatura catalana del Renaixement una provisió de mots i de girs, de metres i de ritmes extraordinària. L'estil aconseguia en les seves obres una elasticitat superior, els dominis del llenguatge literari s'entien i aquest s'adaptava artísticament a tots els gèneres de composició. Des d'aquest punt de vista la importància de Verdaguer en la història de la nostra literatura és insuperable. Les seves aportacions en vocables i en girs de procedència diferent a les d'un Ronsard responien com les d'aquest poeta a la necessitat d'enriquir la llengua amb mots arcaics i dialectals i de dilatar-la amb innovacions d'estil i d'expressió.

El català era una llengua que es retrobava després de tres segles d'encantament, i que en alternar amb altres llengües la formació de les quals no havia tingut interrupció ni destorb, havia de passar de pressa el seu període de creixença si no volia semblar migrada i de poca vida al costat de les seves robustes germanes llatines. Els dons verbals i estilístics de Verdaguer s'esplaiaren en el moment en què més profitosos podien ésser a la llengua catalana. Els seus versos i la seva prosa seran tostemps un element indispensable en la formació literària i lingüística dels escriptors de Catalunya.

Amb Guimerà, el geni renaixent de Catalunya aconseguí una nova victòria. Els herois mitològics i històrics que Verdaguer canta un poc vagarosament, com si encara no s'hagués després de les boires del Canigó i de l'Atlàntic, en el teatre i en la poesia de Guimerà res-

plendeixen amb una lluminositat mediterrània. Guimerà, format en el tumulte romàntic, posseeix una inconscient però forta disciplina interior, filla d'un sentiment dominant més que de cap control racional i crític. Així com Verdaguer necessita el tema perquè sense aquest patró temeríem que la superabundància verbal i la fantasia el menessin qui sap on, Guimerà ja porta dintre el seu tema, a la naturalesa del qual ha d'adaptar l'argument exterior de les seves creacions. Per això les seves obres són gairebé sempre la traducció més o menys fidel d'un mateix sentiment, el sentiment heroic guimeranià, i els seus herois, encarnacions més o menys reeixides del mateix tipus, l'heroi guimeranià. Amb aquests elements Guimerà porta el teatre català al nivell del gran teatre i ens dona amb el sentiment heroic guimeranià una valor tan clàssica a Catalunya com ho és a França l'heroisme cornelià i l'heroisme calderonià a Castella.

Inicia Maragall una reacció convenient i oportuna contra l'abús d'imatges que caracteritzava la literatura catalana de la Renaixença i contra els excessos retòrics que el romanticisme havia naturalitzat. Líric de fonda i pura emoció, Maragall exalta la meravella de la paraula viva. Vet ací, però, que Maragall ens apar més penetrat d'aquesta gràcia que no pas dotat d'ella; més altíssim poeta de conceptes emocionals que de paraules vives. Els versos inoblidables de *La fi d'En Serrallonga* i del *Cant espiritual: Crec en la resurrecció de la carn* i *Sia'm la mort una major naixença*, són conceptes emocionals i els famosos de *L'oda infinita*:

Sols desitjo per ma glòria
que en havent qui l'oda sap,
a l'instant en què jo mòria
me la digui de memòria
mot per mot de cap a cap,

ens sorprenen per l'emoció total del concepte formulat, no per la gràcia particular i misteriosa dels mots. Més fàcilment, més sovint, trobaríem aquesta gràcia en els versos de Mossèn Cinto i en els de Guimerà que no pas en els de Maragall. Recordem per exemple aquella visió de Guimerà, *Poblet*, quan la mòmia del gran rei abandonada en un finestral del Monestir, de cara a les terres catalanes dels "Pirineus al Montsant"

avança el cos encisat.

Encisat, vet ací un mot ple de força intuïtiva, de precisió i de vaguetat. *Encisat* en aquest vers significa encantat, fascinat, enamorat

ahora... Qui sap el que signifiquen aquesta mena de mots? Tantes coses que mai no es poden explicar del tot.

Això, és clar, no vol dir que Maragall sigui menys alt poeta; això vol dir que les seves idees estètiques no reflecteixen la integritat del seu temperament i que potser era més poeta de la manera per ell negligida que no pas de la manera per ell exaltada. Hi ha en el seu *Elogi de la Paraula* un passatge revelador: "Amb quina santa por hauríem de parlar!" exclama Maragall. Certament, però que lluny som d'aquella pobreta minyona que una nit a l'altra banda del Pireneu, pregada de parlar, va respondre al poeta: *Lis esteles!*

El poeta Maragall parla, doncs, amb *una santa por*. Una santa por que fa meditar, posar-se *en estat* de poesia. Aquesta actitud *volguda* és ja un primer acte de consciència. L'emoció de Maragall passa per finíssim sedàs de reflexió i com més hi passa més bella i plena apar l'obra. La seva intuïció neix de lentes contemplacions i es depura, es garbella, en llargues meditacions. Si Maragall hagués sabut que era almenys tan extraordinari poeta reflexiu com intuïtiu, i en saber-ho hagués portat aquest coneixement fins a les seves naturals conseqüències de perfecció estètica i d'estilització, hauria estat el primer obrer del nostre classicisme.

* * *

Cap, doncs, d'aquests grans noms ni d'altres tan considerables com els de Joaquim Ruyra, Víctor Català, etc., no podia servir de patró a Pompeu Fabra en el moment d'empendre la seva obra de redreçament del català literari. Cap no tenia la voluntat d'un ordenador. El Renaixement fou una època d'entusiasme, d'iniciació retòrica, de formació extensiva del vocabulari. A la naturalesa del moviment no es queien les actituds correctives i reguladores. Tothom aspirava a descobrir i a innovar. A més, la literatura catalana, tot just reviscolada, ¿podia descabdellar-se amb la varietat de matisos i seguir l'evolució gradual d'una literatura com la francesa, modèlica en aquest aspecte?

El fet és que Pompeu Fabra, en començar la seva obra de depuració i reglamentació de la llengua catalana, es trobà amb dificultats que Vaugelas no havia conegut, i entre aquestes, en primer terme, la manca d'un precedent literari favorable. Vaugelas tenia davant els noms de Malherbe, de Louis de Balzac i de Corneille, tres grans ordenadors de la llengua francesa, i podia amb raó presentar-se com un continuador dels mestres de la seva generació. Per a Pom-

peu Fabra els precedents literaris eren d'una significació contrària als seus propòsits. Més aviat el malservien. Existia molt arrelat el prejudici que la reglamentació de la llengua i la formació d'un català objectiu cohibirien la fantasia i deturarien l'impuls creador de l'artista. Tot just ara hom remarca que l'estil objectiu és alhora el punt d'arribada de la literatura regular i el millor punt de partida de la literatura d'avantguarda.

Comptava encara Vaugelas amb l'hotel de Rambouillet i amb la Cort, és a dir, amb una "élite" curiosa de les coses de l'esperit, extraordinàriament intelligent i activa, en el si de la qual la llengua atenyia una elegància i una precisió superiors. La usança, doncs, existia i ajudava admirablement les intencions del reformador. ¿On era a Catalunya la usança, on era l'"élite" quan Pompeu Fabra començà la publicació de les seves qüestions gramaticals? A últims del segle XIX i fins ben entrat el segle XX, la classe que devia formar la nostra "élite" barcelonina era la més refractària a emprar la llengua catalana. "La bona societat" s'estimava més parlar malament el castellà o retenir uns quants mots de francès defectuosament pronunciats que apendre bé la pròpia llengua.

Restava la deu popular inexhaurible; però el poble no és *la bona* ni *la mala* usança; el poble és la vasta i confusa usança on l'una i l'altra, la bona i la dolenta, alternen i es barregen. A Catalunya, sobretot, la usança popular era una espessa selva on la destrat mai no havia penetrat. Imaginem la dificultat de convertir aquesta selva, no en un parc d'arbres retallats i d'avingudes rectilínies, sinó, senzillament, en un bosc transitable; imagineu, només, la dificultat inicial d'obrir-hi uns quants camins, de deixar-hi entrar una mica de llum i d'arrencar-ne la brolla.

Pompeu Fabra, en la impossibilitat de sostenir davant el gran públic els drets d'una bona usança que no existia, hagué de pensar a crear-la, a fer-la nàixer de la vasta i confusa usança.

Els perills eren pertot. El més temible, potser, perquè la naturalesa del treball hi portava, el perill de l'aïllament erudit, de la pèrdua de contacte amb el llenguatge viu del poble. "Els avenços realitzats, diu l'historiador Ernest Denis amb referència a un moment crític de la història de Bohèmia, no són fecunds si no s'esdevenen com una conseqüència natural del desenvolupament regular del poble; massa precipitats i artificials, s'acompleixen amb detriment de la unitat nacional; un abisme s'obre entre les classes superiors i les populars." Aquest perill vist o presentit és evitat per Pompeu Fabra des

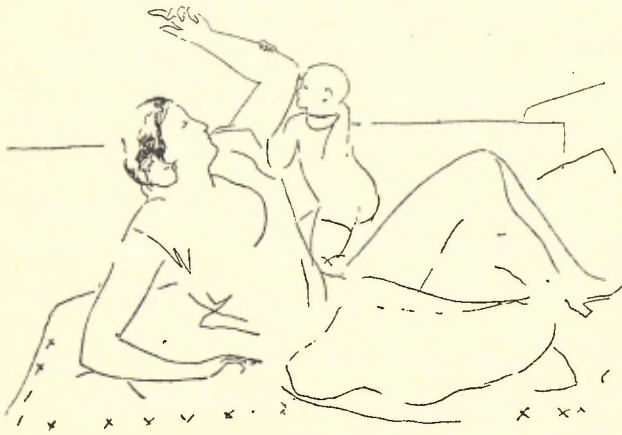
del començament. Investigació i observació, però també divulgació i proselitisme persuasiu. Treball de filòleg severíssim, estudi de les arrels etimològiques, comparació del català amb les altres llengües neolatines, anàlisi del català antic en els seus millors models, Muntaner, Turmeda, Bernat Metge, etc., però també paciència de mestre que no es cansa de repetir les lliçons més elementals i senzilles. Per això l'obra de Pompeu Fabra, sempre rigorosament científica, ha esdevingut progressivament popular.

Tots hem seguit gairebé dia per dia el desenvolupament de l'obra de Pompeu Fabra. Els resultats obtinguts fins ara potser semblin naturals i àdhuc fàcils. Pompeu Fabra més d'un cop els ha considerat minsos. En realitat, quan amb una perspectiva de temps favorable hom esguardarà conjuntament els resultats i les circumstàncies difícils que ha calgut vèncer, hom els trobarà extraordinaris i només explicables considerant que Pompeu Fabra ha tingut per aliat invisible l'esperit del temps. I consti que això no disminueix gens la importància de l'obra de Fabra; sense aquest aliat invisible no hi ha acció possible damunt una collectivitat.

L'esperit que Pompeu Fabra havia sentit bufar i que l'impellia a iniciar el redreçament i l'estabilització del català, responia a una necessitat vital de la llengua i de la literatura. A les tendències de les noves promocions i a les disciplines científiques, històriques i crítiques en la pràctica de les quals hom començava d'ensinistrar-se, calia un llenguatge més precís i treballat que els de les generacions anteriors. Poc a poc aquella "élite" que fins aleshores havia mancat es constituïa entorn de Pompeu Fabra. Josep Carner, Rovira i Virgili, Carles Riba, Nicolau d'Olwer, Frederic Clascar, Bofill i Mates, i d'altres, a despit de llurs diferències de temperament, escrivien units per un daurat fil d'Ariana: l'amor a la llengua catalana, el propòsit de depurar-la i estabilitzar-la. La secció filològica de l'Institut d'Estudis Catalans publicava traduccions del grec, de l'hebreu, del provençal. Hom editava el *Butlletí de Dialectologia catalana* i l'ortografia era unificada segons les normes de l'Institut. Les remarcables versions dels clàssics grecs i llatins sota el patronat de la Fundació Bernat Metge i la direcció de Joan Estelrich, i després les edicions populars dels autors medievals catalans, eren començades. Deturem-nos davant aquests dos fets significatius. Les obres dels clàssics grecs i llatins i dels nostres autors medievals han estat editades perquè hom sabia que un públic no estrictament de professionals de la literatura les sosteniria i les llegiria. I és que la preocupació filològica, gramatical i es-

tètica de la *plèiade* que presideix Fabra ha fet prosèlits. L'advocat, el metge, el dependent i fins l'obrer volen escriure correctament el català i senten l'orgull de la pròpia llengua. Les converses filològiques de Pompeu Fabra han estat el desvetllador i la guia d'aquest interès popular. Els llibres, les revistes i els periòdics escrits en català modern compten cada vegada un nombre més considerable de lectors i si l'obra de depuració i d'estabilització de la llengua catalana és encara lluny d'ésser acabada, hom ja no pot dubtar del seu destí favorable. Havem passat del regne de la *usança* al de la *bona usança*, fet transcendental en la història de la llengua i de la literatura catalana; havem assistit a la transformació de l'esperit de la Renaixença i a la formació de l'esperit clàssic a Catalunya. Els resultats d'aquesta evolució no poden sinó ésser aconseguits amb el temps. Constatem avui que la llengua catalana ateny un estat equivalent al de la llengua francesa a mitjans del segle XVII entre Vaugelas i els clàssics. La tasca realitzada ha estat la tasca que calia i això és sempre la millor fermança.

JOAN ORS



P. PRUNA

COSES FOSQUES

*VE com una ombra,
treu el cap i sotja.
Dintre meu, quin renou de pensament!
Va acompanyada d'altres cares fosques,
vestida bèllicament.*

*El cor em bat
com un motor
cansat.*

*Si només fossis
illusòria imatge!
¿Qui pot dir-me per què ve tan sovint
i aquests seus ulls desorbitats em clava,
d'horror els sentits colpint?*

*Dic sense veu:
"Digues què em cal,
i el preu..."*

*Mes, d'encarar-m'hi,
fonedissa es torna.*

*Mai sabré per què em sotja ni el que em vol,
fins aquell dia que podrà colpí-me
d'esquena en girà un revolt.*

*El meu volé
ja no hi valdrà,
ni re.*

CLEMENTINA ARDERIU

TERCERA ESTACIÓ

(FRAGMENT)

***E**NDAVANT! víctima i botxins tot va trontollant
cap al Calvari.*

*Déu que hom estira pel coll es decanta i cau en
terra.*

*Què en dieu vós, Senyor, d'aquesta primera cai-
guda?*

*I ja que ara ho sabeu, què en penseu? aquest
minut*

en què hom cau sota el pes del feix mal carregat!

Com la trobeu aquesta terra que vàreu crear?

*Ah! Senyor, per aquests genolls sagrats, aquests
dos genolls que us han fallat tots dos alhora,*

*pel cobriment de cor sobtat i la caiguda a l'en-
trada de l'horrible Via,*

*per l'emboscada que ha reeixit, per la terra que
haveu tastat,*

*salveu-nos del primer pecat que hom comet per
sorpresa!*

PAUL CLAUDEL

(Josep Maria Junoy, trad.)

CÈSAR I CLEOPATRA

Acte V

MIGDIA. L'esplanada de davant del palau està guarnida per una festa civil i militar. Al port de llevant, la galera de Cèsar, engalanada tan pomposament que sembla un cistell de flors, està atracada de llarg a llarg del moll, arran de les escales per on Apollodorus va baixar per embarcar la catifa. Hi ha un soldat romà de sentinella al peu d'una palanca, de la qual arrenca una catifa vermella que segueix fins el mig de l'esplanada, on fa una colzada i continua en direcció nord fins davant mateix de la porta principal del palau que tanca l'esplanada pel costat sud. Els amples graons de la portallada, ocupats per una munier de dames d'honor de Cleopatra, vestides de gran festa, semblen un jardí florit. De llarg a llarg de la façana del palau s'afilaren els guàrdies, manats pels mateixos galans minyons als quals sis mesos endarrera, en el vell palau de la frontera de Síria, Bel Afris anuncià l'arribada de Cèsar. La banda nord està ocupada per soldats romans, que tenen la multitud posada de puntetes darrera seu, per veure per damunt dels caps dels soldats l'esplanada, per la qual els oficials es passegen tot enraonant. Entre els oficials hi ha Belzanor i el Persa; també hi ha, al costat dels oficials egipcis, el centurió amb la porra de cep a la mà, cansat de fer la guerra, amb un calçat matusser, tot ell molt poc lluït socialment i decorativament.

Apollodorus s'obre pas entre la gernació i crida els oficials de darrera el rengle dels soldats romans.

APOLLODORUS. — Ei! Puc passar?

CENTURIÓ. — Feu pas a Apollodorus, el sicilià! (*Els soldats el deixen passar.*)

BELZANOR. — Ja ve Cèsar?

APOLLODORUS. — No encara. Ara és a la plaça del mercat. Jo no he pogut aguantar més la cridòria dels soldats! Després d'una hora i mitja d'entusiasme d'un exèrcit, un home necessita respirar una mica d'aire lliure.

PERSA. — Diga'ns què hi ha de nou. Ha fet matar els sacerdots?

APOLLODORUS. — Què és cas! L'han anat a trobar a la plaça amb cendra

al cap i els seus déus a les mans. Li han posat els déus als peus. L'únic que pagava el tret de mirar-lo era Apis: és una meravella de vori i or. Jo li he aconsellat que n'oferís dos talents al gran sacerdot; Cèsar els ha ofert.

BELZANOR (*esgarrifat*). — Apis l'omniscient per dos talents! ¿Què ha respost el gran sacerdot?

APOL·LODORUS. — Ha invocat la clemència d'Apis i n'ha demanat cinc.

BELZANOR. — D'això ens en vindrà fam i tempestats.

PERSA. — Bah! Per què Apis no feia que Aquil·las derrotés Cèsar? ¿I què hi ha de nou de la guerra, Apollodorus?

APOL·LODORUS. — Que el petit rei Ptolomeu s'ha negat.

BELZANOR. — Ofegat! Com?

APOL·LODORUS. — S'ha negat amb tots els que anaven amb ell. Cèsar els va atacar per tres costats alhora i els va tirar cap el Nil. La barca de Ptolomeu va enfonsar-se.

BELZANOR. — Aquest Cèsar és un home prodigiós! ¿Et sembla que vindrà de seguida?

APOL·LODORUS. — Quan l'he deixat estava arreglant la qüestió jueva.

(*Un esclat de trompetes pel nord i una bellugadissa en la multitud anuncien l'arribada de Cèsar.*)

PERSA. — Si que els ha enllestit aviat. Ja és aquí. (*Corre a posar-se al seu lloc davant les línies egípcies.*)

BELZANOR (*seguint-lo*). — Alerta! Cèsar arriba.

Els soldats s'arregleren i corregeixen la formació. Apollodorus va cap a les línies egípcies.

CENTURIÓ (*corrent cap al soldat que està de sentinella*). — Alerta! Que Cèsar ja és aquí!

Cèsar vestit de gala arriba amb Rúfio; Britannus els segueix. Els soldats el reben amb aclamacions entusiastes.

CÈSAR. — Ja veig que el meu vaixell m'espera. L'hora de dir adéu a Egipte ha arribat per Cèsar. I ara, Rúfio, diga'm, ¿què he de fer encara abans d'anar-me'n?

RÚFIO (*a la seva esquerra*). — Encara no has nomenat governador d'aquesta província.

CÈSAR (*mirant-lo amb certa expressió estranya, però sense perdre la gravetat*). — ¿Què et sembla de Mitrídates de Pèrgam, el meu salvador i aliat, el gran hereu d'Eupàtor?

RÚFIO. — Per què, si l'hauràs de menester en altre lloc? ¿Que no et recordes que has de vèncer tres o quatre exèrcits per tornar a casa?

CÈSAR. — Tens raó! Bé, doncs, i de tu, què me'n dius?

RÚFIO (*incrèdul*). — Jo! Jo governador! Que somies? ¿Que no saps que jo no sóc sinó el fill d'un llibert?

CÈSAR (*afectuosament*). — Cèsar no t'ha dit fill seu, per ventura? (*Adreçant-se a tots els reunits.*) Cal·leu un moment i escolteu-me.

ELS SOLDATS ROMANS. — Escolteu Cèsar.

CÈSAR. — Escolteu els serveis, la qualitat, el rang i el nom del governador romà. Pels serveis, és l'escut de Cèsar; per la qualitat, és l'amic de Cèsar; pel rang, un soldat romà. (*Els soldats romans fan un crit d'acclamació.*) El nom, és Rúfio. (*Els soldats tornen a aclamar-lo.*)

RÚFIO (*besa la mà de Cèsar*). — Sí; sóc l'escut de Cèsar; però ¿de què serviré quan sigui lluny del braç de Cèsar? Bé, tant se val... (*S'enrogalla i es gira i s'aparta per refer-se de l'emoció.*)

CÈSAR. — On és aquell meu illot britànic?

BRITANNUS (*avança per la dreta de Cèsar*). — Aquí, Cèsar.

CÈSAR. — ¿Qui et va manar, si et plau, de barrejar-te en la batalla del Delta, i heure-te-les amb quatre egipcis alhora, esbroncant-los amb paraulades indecents?

BRITANNUS. — Cèsar: et prego que em perdonis les paraules que van escapar-se'm a cop calent.

CÈSAR. — ¿I com t'ho vas fer, tu que no saps nedar, per travessar el canal quan vam assaltar el campament?

BRITANNUS. — Cèsar: em vaig agafar a la cua del teu cavall.

CÈSAR. — Això no són fetes d'esclau, Britànnicus, sinó d'un home lliure.

BRITANNUS. — Cèsar: he nascut lliure.

CÈSAR. — Però et diuen esclau de Cèsar.

BRITANNUS. — Solament com esclau de Cèsar he conegut la veritable llibertat.

CÈSAR (*commogut*). — Ben dit. Sóc tan ingrát que he estat a punt d'afranquir-te; ara, però, no et deixaria separar de mi, ni per un milió de talents! (*Li tusta l'espatlla amistosament. Britannus, agràit però una mica confús, li agafa la mà i l'hi besa tímidament.*)

BELZANOR (*al Persa*). — Aquest romà sap com ha de tractar els homes perquè el serveixin.

PERSA. — Sí: els homes massa humils que algun dia poden tornar-se-li rivals perillosos.

BELZANOR. — Oh, que ets murri! Quin cínic!

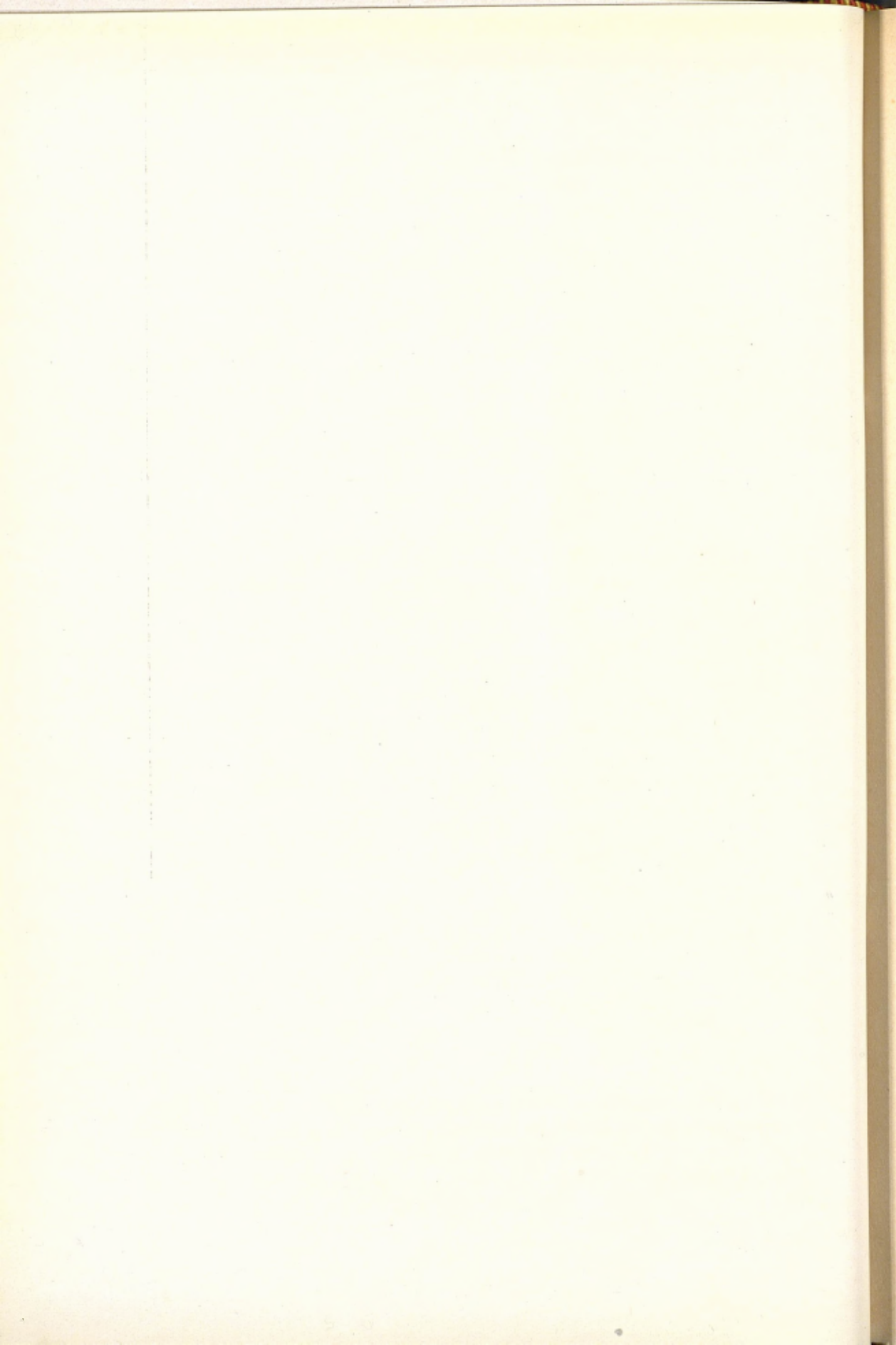
CÈSAR (*veu Apollodorus al recó dels egipcis i el crida*). — Apollodorus: deixo l'art d'Egipte a les teves mans. Recorda-te'n: Roma ama l'art i el fomentará tant com pugui.

APOLLODORUS. — Ja ho entenc, Cèsar. Roma no produeix art; però adquirirà o s'endurà tot el que produeixin altres nacions.

CÈSAR. — Com? Roma no produeix art! ¿La pau no és una art, per ventura? No és art la guerra? Saber governar, no és una art? ¿La civilització, no és art? Us donem tot això a canvi d'uns quants ornaments. Vosaltres sou els que hi guanyeu en el tracte. (*Es gira a Rúfio.*) I ara, què he de fer encara, abans d'embarcar-me? (*Reflexiona.*) Hi ha alguna



PL. N.º IX. — IGNASI MALLOL : PAISATGE



cosa que no recordo: què deu ésser? Bé, bé; ho deixarem córrer; no podem perdre aquest ventet favorable. Adéu, Rúfio.

RÚFIO. — Cèsar: em dol deixar-te marxar a Roma sense el teu escut. Hi ha massa punyals allí.

CÈSAR. — Tant se val: en tornar-hi acabaré l'obra de la meva vida, i aleshores ja hauré viscut prou. Altrament, mai no m'ha fet goig la idea de morir al llit: m'estimo més que em matin. Adéu.

RÚFIO (*sospira i alça les mans com volent dir que Cèsar no curarà mai*). — Adéu! (*S'estrenyen les mans.*)

CÈSAR (*fa adéu amb la mà a Apollodorus*). — Adéu, Apollodorus; amics, adéu-siau tots. En mar!

Posen la palanca. Quan Cèsar va per pujar-hi, Cleopatra, freda i tràgica, vestida de negre amb maliciosa coqueteria, sense joies ni bonics de cap mena, de manera que encara es destaca més d'entre el seguici de dames ricament engalanades, surt del palau i es queda dreta als graons. Cèsar no se n'adona fins que la sent parlar.

CLEOPATRA. — Cleopatra no compta per res en aquest acomiadament.

CÈSAR (*com recordant el que havia oblidat*). — Ah, ja deia jo que hi havia alguna cosa. (*A Rúfio.*) Per què no m'hi feies pensar, Rúfio? (*Corrent cap a ella.*) Si hagués marxat sense veure't no m'ho hauria perdonat mai. (*Li agafa les mans i la porta al mig de l'esplanada. Ella es deixa conduir com una estàtua.*) És per mi aquest dol?

CLEOPATRA. — No.

CÈSAR (*com penedint-se.*) — Ah, que distret sóc! És pel teu germà.

CLEOPATRA. — No.

CÈSAR. — Per qui, doncs?

CLEOPATRA. — Pregunta-ho al governador romà que ens deixes.

CÈSAR. — Rúfio?

CLEOPATRA. — Sí; Rúfio. (*Li assenyala amb mortal menyspreu.*) El que governarà en nom de Cèsar, com Cèsar i segons les doctrines tan famoses de Cèsar, sobre la vida.

CÈSAR (*sense entendre-la bé*). — Governarà com pugui, Cleopatra. Ha pres aquesta feina damunt seu i la farà a la seva manera.

CLEOPATRA. — Però no a la teva, doncs?

CÈSAR (*estranyat*). — Què vols dir a la meva manera?

CLEOPATRA. — Sense castigar. Sense venjança. Sense condemnar.

CÈSAR (*aprovant-ho*). — Sí; aquesta és la manera bona, la gran teoria, l'únic camí per arribar al capdavall. (*A Rúfio.*) Si pots, creu-me a mi, Rúfio.

RÚFIO. — Et crec, Cèsar. Ja fa molt de temps que m'has convençut. Però, mira. Avui t'embarques cap a Numídia. Diga'm: si et topes amb un lleó afamat, no el castigaràs si et vol devorar?

CÈSAR (*encuriosit per saber on el vol dur*). — No.

RÚFIO. — No venjaràs la sang dels que ja ha devorat?

CÈSAR. — No.

RÚFIO. — No el condemnaràs pels seus crims?

CÈSAR. — No.

RÚFIO. — Doncs què faràs per salvar-te de les seves urpes?

CÈSAR (*ràpid*). — Matar-lo, home, matar-lo, sense malícia, igual que ell m'hauria mort a mi. Què significa aquesta paràbola del lleó?

RÚFIO. — Que Cleopatra tenia una pantera que matava els homes que ella li deia. Vaig pensar que algun dia li manaria que et matés a tu. Si jo no hagués estat deixeble de Cèsar, com li hauria passat els comptes a aquella pantera! L'hauria castigada terriblement, hauria venjat Potinus!

CÈSAR (*interrompent-lo*). — Potinus?

RÚFIO (*continua*). — L'hauria condemnada. Però vaig deixar córrer totes aquestes ximpleries, i sense malícia, simplement li vaig tallar el coll. És per això que Cleopatra es presenta vestida de dol davant teu.

CLEOPATRA (*vehement*). — Ha vessat la sang de la meua serventa Ftatitita. Que aquesta sang caigui damunt del seu cap i del teu, Cèsar, si el deixes sense càstig.

CÈSAR (*enèrgicament*). — Doncs, que caigui damunt del meu cap; perquè va fer bé. Rúfio: si t'haguessis assegut en el seient del jutge i amb odioses cerimònies i apel·lacions als déus haguessis lliurat aquesta dona a les mans d'algun botxí per executar-la davant del poble en nom de la justícia, mai més no t'hauria tocat la mà sense esgarrifar-me. Però això fou una manera natural de matar: no em fas gens d'horror.

Rúfio, satisfet, mou el cap i mira Cleopatra, invitant-la que es fixi en el que acaba de dir Cèsar.

CLEOPATRA (*rebeca i infantil en la seva impotència*). — No t'horroritzes quan un romà mata un egipci. Ara veurà el món la injustícia i la corrupció de Cèsar.

CÈSAR (*amanyagant-li la mà*). — Vaja; no em facis mala cara. Em sap greu per Totatita. (*A Cleopatra li escapa el riure*). Ah! rius! Això vol dir que ja som amics?

CLEOPATRA (*enrabiada amb ella mateixa perquè li ha escapat el riure*). — No, no! No!! Però no em sé aguantar el riure quan li dius Totatita.

CÈSAR. — Vaja, sempre tan criatura, Cleopatra! Ja veig que malgrat tot no he sabut fer-te dona.

CLEOPATRA. — Tu sí que ets un nen gran: vols fer-me passar per beneïta perquè no pots parlar mai amb serietat. Però m'has tractat malament i no t'ho perdonaré.

CÈSAR. — Diga'm adéu.

CLEOPATRA. — No ho vull.

CÈSAR (*manyac*). — T'enviaré un present magnífic de Roma.

CLEOPATRA (*desdenyosa*). — Un present magnífic de Roma a Egipte, oi que sí! Què pot enviar-me Roma que Egipte no em doni?

APOL·LODORUS. — Això és veritat, Cèsar; si el present realment ha d'ésser magnífic, l'hauré d'anar a comprar a Alexandria.

CÈSAR. — Oblideu els tresors que fan famosa Roma. No els podràs comprar a Alexandria.

APOL·LODORUS. — Quins tresors són, Cèsar?

CÈSAR. — Els seus fills. Vaja, Cleopatra, perdona'm i diga'm adéu, i t'enviaré un home, un romà de cap a peus i dels més nobles. Ni vell ni gastat; ni revellit en les armes i fred de cor; ni amagarà la calba sota els llorers del conquistador, ni atuït pel pes del món damunt les espatlles; sinó que serà decidit i fresc, fort i jove, esperançat al matí, batallador de dia i disbauixat de nit. Vols un home així a canvi de Cèsar?

CLEOPATRA (*palpitant*). — Com es dirà, com es dirà?

CÈSAR. — I si es digués Marc Antoni? (*Cleopatra es llença als braços de Cèsar.*)

RÚFIO. — Mestressa, no tens pas bona mà pels negocis si canvies Cèsar per Antoni.

CÈSAR. — Estàs contenta ara?

CLEOPATRA. — No te n'oblidaràs?

CÈSAR. — No me n'oblidaré. Adéu: em sembla que no ens tornarem a veure mai més. Adéu. (*La besa al front. Ella està molt commoguda i comença de fer el ploricó. Cèsar s'embarca.*)

ELS SOLDATS ROMANS (*quan Cèsar posa el peu a la palanca*). — Salut, Cèsar; adéu!

Cèsar entra a la nau i fa adéu amb la mà als moviments de mà de Rúfio.

APOL·LODORUS (*a Cleopatra*). — No ploris, reina la més adorada; els teus plors són punyalades al cor del teu servent. Potser tornarà algun dia.

CLEOPATRA. — No ho crec. Però no em puc estar de plorar. (*Cleopatra fa adéu amb el mocador i la nau comença a moure's.*)

ELS SOLDATS ROMANS (*desembeinen les espases i les alcen*). — Salut, Cèsar!

NOTES A "CÈSAR I CLEOPATRA"

Recepta de Cleopatra contra la calvície

A benefici de la concisió, en una situació ràpida faig recomanar el rom per Cleopatra. Això, i me n'esgarrifo, és un anacronisme: l'únic anacronisme positiu de tota l'obra. En compensació donaré un parell de receptes en les quals ella realment creia. Cleopatra les va treure del llibre de cosmètics de Galèn.

"Contra les clapes pelades, picareu al morter sulfur roig d'arsènic i el barregeu amb reïna de roure, en tanta quantitat com sigui possible. Ho po-

sareu en un drap que aplicareu a la clapa després de rentar-la bé amb sabó. Jo hi he barrejat escuma de nitre i m'ha anat molt bé.”

Segueixen altres receptes, i a l'últim hi ha aquesta: “La que ara ve és la millor de totes, perquè evita la caiguda dels cabells, si es posa amb oli o pomada; també priva de caure les pestanyes i és bona contra la calvície total. És meravellosa. De ratolins casolans cremats, una part; de parrac de vi, una part; de dents de cavall cremades, una part; de greix d'ós, una part; de moll de daina, una; d'escorça de jonc, una. Quan sigui sec ho picareu al morter i ho barrejareu amb mel fins que tingui el cos de la mel, aleshores hi afegireu el greix d'ós i el moll de daina, fosos, guardareu el remei en un pot de llautó i hi untareu les clapes pelades fins que surtin els cabells.”

Pel que toca a aquests ingredients, el meu confrare dramaturg, Gilbert Murray, que, com a professor de grec, ha aplicat a l'antiguitat clàssica els mètodes de l'alta escolàstica (el meu mètode és pura divinació), m'escriu el que segueix: “Hi ha algunes coses que no les entenc, i és possible que Galèn tampoc les entengués, en usar el propi llenguatge de la vostra heroïna. Em sembla que escuma de nitre vol dir així com sabonera. Escorça de jonc és una expressió estranya. Deu voler dir la part de fora d'un jonc; no sé com se n'hauria de dir. En el recipient dels ratolins cremats, crec que vol dir que de primer hi barregeu els pólvors sòlids amb la mel i després hi afegiu el greix. Suposo que Cleopatra devia preferir aquesta recepta perquè amb les altres calia fer-se malbé la pell, punxar-la o fregar-la fins a fer-ne sortir sang. No sé què és parrac de vi. Tradueixo literalment.”

Anacronismes evidents

L'única manera d'escriure una obra que produeixi en el públic una impressió d'antiguitat, és fer parlar els personatges en vers lliure i abstenir-se d'anomenar el vapor, el telègraf o qualsevol altra condició material de la seva existència. Com més ignorants són els homes més convençuts estan que la seva petita parròquia i la seva capelleta és un cim al qual la civilització i la filosofia s'han elevat penosament amb el temps des d'un desert de salvatgisme. S'imaginem que el salvatgisme s'ha transformat en barbàrie; la barbàrie, en civilització antiga; la civilització antiga, en cristianisme paulí; el cristianisme paulí, en cristianisme romà; el cristianisme romà, en Edat mitjana; i que finalment l'Edat mitjana fou il·luminada per l'instint protestant de la raça anglesa. El procés total és designat com un progrés amb P majúscula. I qualsevol home fet de temperament progressista, testimoniarà que els avenços realitzats d'ençà de la seva infància són enormes.

Però si traiem el compte de les generacions d'homs fets progressistes de Plató ençà, posem per cas, i hi sumem els enormes avenços successius que cada un d'ells haurà certificat, de seguida ens xocarà el fet inexplicable que

el món, en comptes d'haver avançat en seixanta set generacions, fins a l'extrem de quedar desconegut, en conjunt presenta un aspecte més aviat menys digne en *Un enemic del poble* d'Ibsen que en la *República* de Plató. I. de veritat, el període de temps en què es descabdella la història és massa curt per permetre cap progrés perceptible en el sentit popular de l'evolució de l'espècie humana. La noció de l'existència d'un progrés del temps de Cèsar ençà (menys de vint segles) és massa absurda per ésser discutida. Tot el salvatgisme, la barbàrie, l'edat obscura i la resta de tot allò de què servem algun record d'haver existit en el passat, existeix igualment en l'actualitat. Un fuster o un mestre de cases anglès poden assegurar que guanyen dues vegades més de jornal que el seu pare guanyava amb el mateix ofici, i que la seva casa del suburbi, amb bany, saleta de piano, i un seguit de sales, i el seu àlbum de fotografies, hauria avergonyit la seva àvia. Però els descendents dels barons feudals, que viuen en sòrdides habitacions amb un sou de quinze xelings setmanals en compte de viure en castells amb rendes de prínceps, no s'alegraran pas gaire dels canvis del món. Aquests canvis, en efecte, no són essencials. Fa molt de temps que se sap, de tant de temps com la nostra memòria ens hi arriba, que l'home que corre en estat salvatge pels boscos és diferent de l'home encauat en un barri de pobrissalla; que un gos sembla que entengui més bé un pastor del que un llenyataire o un aiguader poden entendre un astrònom; i que l'educació, el tracte amable i els bons aliments i la bona casa donen una classe d'home amb el qual és incompatible socialment l'obrer vulgar. El mateix es pot dir dels cavalls i dels gossos. És clar que els grans canvis del món poden augmentar talment el percentatge d'individus ben educats i ben menjats, que sigui possible que aquesta classe compregui la majoria d'homes i de dones. Però aquesta possibilitat existia igualment en temps dels hitites. Però això no corrobora de cap manera l'opinió vulgar que els contemporanis civilitzats dels hitites no s'assemblessin als seus descendents civilitzats d'avui.

Això seria el més trist dels llocs comuns si es donés el cas que la ignorància del vulgus pel que es refereix al passat no es combinés amb la seva idealització del present per enganyarlo i afalagar-lo. El nostre últim llibre sobre el ferrocarril transasiàtic descriu la ruqueria del camperol siberià i la vulgar petulància del negociant siberià, sense hebre esment que tota la rastellera d'exemples desdenyosos que hi és donada hauria pogut estalviar-se escrivint simplement: "Els camperols i els plutòcrates provincians a Sibèria són exactament igual que els d'Anglaterra." L'últim professor, en dissertar sobre la civilització de l'imperi occidental en el segle v, es sent obligat a afirmar, contra les seves pròpies recerques, que el cristià era un animal d'una mena i el pagà d'una altra. I així pot afirmar-se, com certament és afirmat generalment per inducció, que un assassinat comès amb una fletxa emmetzinada és diferent d'un assassinat comès amb un màuser. Totes aquestes idees són il·lusions. Reculem als primers temps de la història i trobarem el vostre

cristià i el vostre pagà, el vostre terròs i el vostre poeta, ilota i heroi, Don Quixot i Sanxo, Tamino i Papageno, Newton i el salvatge que no sap comptar fins a onze, tots vivents i contemporanis, i tots convençuts que són els hereus de totes les edats i els recipients privilegiats de la Veritat (totes les altres són heretgies condemnables), igual que avui els trobeu florents en països cada un dels quals és el més valent i el millor que hagi existit sota la capa del cel.

A més a més, hi ha la il·lusió del "domini creixent sobre la Naturalesa", que vol dir que el cotó s'ha abaratit i que deu milles de carretera en bicicleta es fan en el mateix temps que quatre a peu. Però fins i tot suposant que el domini creixent de la naturalesa per l'home impliqués un major domini sobre si mateix (l'únic domini important per l'evolució cap a un ésser superior), sempre quedaria el fet que solament fugint d'aquest domini creixent sobre la naturalesa a llocs on la naturalesa encara domina l'home, és com el dominador pot refer-se dels efectes del fum, de la pestilència, de l'aire corromput, de l'amuntegament, del soroll, de la lletgesa, de la brutícia amb què paguem el cotó barat. Si l'activitat iabril significa progrés, la ciutat ha d'estar molt més avançada que el camp; i els pagesos i els obrers d'avui han de diferenciar-se menys dels servents de Job que els moderns proletaris de Londres dels proletaris de la Roma de Cèsar. Però el proletari fill de Londres és talment inferior al jornaler del camp, que Londres solament es manté viva per l'absorció constant del camp. I això no demostra pas que els canvis del temps de Job ençà siguin cap progrés en el sentit popular del mot, sinó totalment el contrari. El dipòsit comú de descobriments físics ha augmentat molt poc: heu-vos-ho aquí tot.

Un altre exemple. ¿L'anglès està disposat a admetre que l'americà li és superior com a ésser humà? Faig aquesta pregunta perquè l'escassetesa de producció a Amèrica amb relació a la demanda hi ha fomentat l'augment de maquinisme i per consegüent ha intensificat "el domini de l'home sobre la naturalesa", la qual cosa fa que molts dels nostres mètodes semblin medievals al ciutadà de Chicago d'avui. Això vol dir que l'americà té respecte de l'anglès un avantatge exactament igual al que l'anglès té sobre el contemporani de Cèsar. ¿L'anglès està disposat a admetre la mateixa conclusió en els dos casos? Jo crec que no. És clar que l'americà l'admetrà molt satisfet; però aleshores li hauré de preguntar si, posat que un negre modern té un domini molt més gran de la naturalesa del que tenia Washington, també hem d'acceptar la conclusió inclosa en l'anterior raonament, és a dir, que la humanitat ha progressat de Washington fins al negre "fin de siècle".

Finalment, remarcaré que si els èxits i la devoció en l'organització industrial i tècnica són el coronament de la vida, faríem molt bé de venerar la formiga i l'abella (tal com els moralistes ens ho ensenyen quan som petits) i humiliar-nos davant l'arrogància dels ocells d'Aristòfanes.

La raó que tinc per ignorar el concepte popular del progrés en Cèsar i

Cleopatra és que no hi ha cap motiu per suposar que hi ha hagut cap progrés d'ençà d'aquell temps. Però encara que jo compartís l'error popular, no veig les diferències essencials que s'haurien produït en l'obra. Jo només he volgut pintar la humanitat tal com la conec. Ningú no sap si Shakespeare creia que els fusters, els teixidors o els adobamanxes de l'Atenes antiga eren diferents dels del temps d'Isabel; però és totalment cert que no els hauria pogut fer d'altra manera, tret que, naturalment, hagués volgut presumir de literat i hagués fet dir a Quince, no "Està reunida tota la colla?", sinó: "Bottom: no era Sòcrates aquell que hem trobat al Pireu en companyia de Glàucon i Polemarcus camí de Cèfalus?" I així successivament.

Cleopatra

Quan Cèsar anà a Egipte, Cleopatra només tenia setze anys; però a Egipte, setze anys és una edat molt més madura que a Anglaterra. La infantilitat que li he atribuït és de caràcter i no de falta d'experiència; no és qüestió d'anys. Així pot observar-se actualment en el nostre clima en moltes noies de quinze anys. És una equivocació creure que la diferència entre el seny i la ximpleria tingui res a veure amb la diferència que hi ha entre els pocs anys i la joventut física. Algunes dones són més joves a setanta anys que les altres a disset.

Cal tenir present també, que Cleopatra era una reina i per tant no corresponia al tipus de dama egípcia del seu temps educada a la manera grega. Representar-la així hauria estat tan absurd com representar Jordi IV segons els trets de Sir Isaac Newton. És cert que qualsevol noia d'Alexandria d'aquella època, mitjanament instruïda, no hauria cregut les històries de bruixes referents als romans, de la mateixa manera que la filla d'un professor d'Oxford no les creuria si les hi expliquessin dels alemanys (encara que, ara que hi som, pot donar-se el cas que a Oxford es diguin grans disbarats dels estrangers quan hi estiguem en guerra). Però no em sento obligat a creure que Cleopatra fos ben educada. El seu pare, il·lustre tocador de flauta, no tenia cap parentiu amb el tipus del professor d'Oxford. I Cleopatra era un test que s'assemblava a l'olla.

Britannus

Entre els que van llegir aquesta obra en el manuscrit, vaig trobar molt arrelada la convicció que un bretó antic era impossible que s'assemblés a un anglès modern. No veig cap raó per adoptar aquest punt de vista. És cert que les conquestes dels romans i dels normands, durant segles, han hagut de deformar el tipus normal britànic elaborat pel clima. Però Britannus, nat abans d'aquelles conquestes, representa el bretó no adulterat que lluità contra

Cèsar i impressionà els observadors romans, podem suposar-ho, de la mateixa manera que els avantpassats de Mr. Padsnap impressionarien els italians cultes del seu temps.

Se'm diu que no és científic pendre el caràcter nacional com a producte del clima. Això només demostra la gran diferència que hi ha entre els coneixements comuns i el joc intel·lectual anomenat ciència. Tenim anglesos exactament del mateix origen, que parlen el mateix idioma, criats a la Gran Bretanya, a Irlanda i a Amèrica. El resultat d'això són tres nacionalitats de les més característicament distintes que hi ha sota el sol. Les característiques racials són totalment una altra cosa. La diferència entre un jueu i un gentil no té res a veure amb la diferència que hi ha entre un anglès i un alemany. Les característiques de Britannus són locals, no racials. Un bretó antic, em sembla, les presentaria exagerades, mentre que el bretó modern, esporgat, drenat, urbanitzat i per tant cosmopolititzat, pot suposar-se'! menys característic que el britànic de Cèsar.

I torno a preguntar: ¿hi pot haver algú que hagi estudiat la història amb documents autèntics amb l'ajuda d'un coneixement prou extens de la seva època, i cregui que seixanta set generacions de casaments promiscuus han produït cap diferència apreciable en la fauna humana d'aquestes illes? Jo no ho crec pas.

Juli Cèsar

Pel que toca a Cèsar mateix, he prescindit deliberadament de l'anacronisme comú de recórrer als llibres de Cèsar i admetre que l'estil és l'home. Això només és cert pels autors que tenen el geni literari específic i s'han practicat prou per arribar a assolir una expressió personal completa en els seus escrits. I això no és exacte sinó en una època en què la literatura és concebuda com un joc estilístic i no com a vehicle de la pròpia expressió de l'autor. Cèsar, però, era un estilista aficionat que escrivia llibres de viatges i narracions de campanyes en un estil tan impersonal que l'autenticitat dels seus últims llibres és discutible. Aquests llibres revelen algunes de les seves qualitats igual que el *Viatge d'un naturalista al voltant del món* en revela algunes de les de Darwin, sense expressar però la seva personalitat íntima. Un anglès llegint tals llibres diria que Cèsar era un home d'un gran sentit comú i de bon gust, significant amb això un home sense cap originalitat o valor moral.

En exhibir Cèsar com una persona molt més complexa que l'historiador de les guerres gàl·liques, crec que no m'he deixat suggestionar gaire per la il·lusió dramàtica a la qual tots els grans homes deuen part de la seva reputació i alguns tota la seva fama. Admeto que les reputacions guanyades a la guerra són molt discutibles. Homes civils de gran capacitat, com Cèsar i Cromwell, que es dedicaren a la professió de les armes a mitja edat, arrabassaren tots els llores dels caps enemics criats a la guerra, primerament

perquè les persones de talent dedicades a les armes escassegen tant que difícilment se'n troben dues alhora en el mateix hemisferi. La capacitat de tots els conquistadors és una il·lusió produïda per la incapacitat de l'adversari. De totes maneres, Cèsar hauria pogut guanyar les seves batalles sense ésser més savi que Carles XII, Nelson o Joana d'Arc, que, com molts milionaris moderns fills de les seves obres, van gaudir de la veneració concedida per totes les races a certes formes de follia. Les victòries de Cèsar, però, solament foren senyals d'una grandesa que sense elles no hauria estat mai popular. Cèsar és més gran fora del camp de batalla que en el camp de batalla. Nelson, fora del pont del seu vaixell, era tan poca cosa, que quan després d'ésser ferit al cap en la batalla del Nil, la seva conducta durant uns quants anys es convertí en declaradament escandalosa, la diferència fou tan poc important que ningú no va remarcar-la. Cal dir, però, que la pau té com la guerra la seva glòria fictícia. I és evident que en la vida civil la simple capacitat de treball — el poder de matar una dotzena de secretaris sota vostre de la mateixa manera que el correu que porta una notícia de vida o mort rebenta dotze cavalls — situa a certs homes vulgars i amb prejudicis a una gran distància de tots els contraris en les lluites de l'ambició política. Aquesta capacitat de treball de Cèsar era el que Ciceró admirava com un do prodigiós, igualment com després admirà a molts l'activitat de Napoleó, abans que aquesta mateixa activitat el destruís. Com si Cèsar no fos sinó un Nelson combinat amb un Gladstone!, un prodigi de vitalitat sense cap qualitat de pensament excepcional; què?, amb idees que abans de néixer ell ja eren velles, igual que Nelson i que Gladstone! També he pensat en aquesta possibilitat però l'he rebutjada. No puc citar totes les històries de Cèsar que per mi demostren que fou un home veritablement original; però, almenys que em sigui permès fer ressaltar que he tingut molt de compte a no atribuir-li sinó originalitat. L'originalitat dóna a l'home un aire de franquesa, de generositat i de magnanimitat, en fer-lo apte per estimar el valor de la veritat, del diner o de l'èxit en cada cas particular, sempre però independentment del convencionalisme i de la generalització moral. Per això, contra el que és costum en el banc ministerial, no dirà una mentida que tothom sap que és una mentida (i per tant l'escolta com una cosa que és de bon gust dir-la). Les seves mentides no són petulants: més aviat són candoroses. Comprèn la paradoxa del diner i el gasta sense mirament quan en pot treure profit: en altres mots, quan val molt poc, que justament és quan un home vulgar té més punt a adquirir-ne. Sap que el moment real de l'èxit no és el moment en què l'èxit és evident per la multitud. D'aquí ve que per produir una impressió de desinterès absolut i de completa magnanimitat, no ha de fer sinó obrar segons el seu egoisme; i aquest és potser l'únic sentit en què un home pot ésser considerat "naturalment" gran. En aquest sentit, doncs, he representat a Cèsar. Essent fort, no necessita la bondat. Ni és indulgent ni franc ni generós, perquè un home que és massa gran per ofendre's no té res per perdonar; un home que diu les coses que la gent s'espanta de dir.

no té necessitat d'ésser més franc del que ho era Bismarck; i no hi ha cap generositat a donar coses que un hom no necessita a gent que us faran servei. Aquesta distinció entre la virtut (1) i la bondat no és compresa a Anglaterra; per això la dramàtica anglesa és tan pobra d'herois. La nostra escena ens els pinta simplement com de pasta d'agnus. La bondat, en el sentit vulgar britànic d'abnegació, vol dir necessàriament que l'home és viciós per naturalesa, i que la suprema bondat és el martiri suprem. Com que no comparteixo aquesta piadosa opinió, no l'he acollida en cap de les meves obres. En això segueixo el precedent dels mites antics, que representen l'heroi vençant els seus enemics, no en combat lleial, sinó amb l'espasa encantada, muntat en cavall fantàstic i dotat d'una invulnerabilitat màgica, la possessió del qual, des del punt de vista moralístic ordinari, treu tot el mèrit a les seves gestes.

Pel que toca a sentit humorístic de Cèsar, no hi ha cap raó per creure que no el tenia, com no n'hi ha cap per creure que era sord o cec. S'ha dit que quan fou assassinat per una conspiració de moralistes (sempre són els vostres moralistes els que es fan un deure de l'assassinat, en el patíbul o fora del patíbul), es defensà fins que el bon Brutus el ferí, i que aleshores exclamà: "Què! tu també, Brutus?" i desdenyà defensar-se més. Si això és cert, Cèsar havia d'ésser un comediant incorregible. Però tant si prescindim d'aquesta història com si n'acceptem la tradicional interpretació sentimental, queden moltes altres proves de la seva serenitat i bon humor. El que es dedueix clarament de tota la seva història és que allò que ha estat anomenat la seva ambició, no era altra cosa que el seu afany de descobrir, d'investigar. Tenia més de Colom i de Franklin que no pas d'Enric V.

No obstant, ningú no negarà, almenys, una part de les qualitats que li he atribuït. Tots els homes, i Juli Cèsar més que cap, posseeixen totes les qualitats en un cert grau. La qüestió positivament interessant és saber si tinc raó en dir que la millor manera de produir una impressió de grandesa és presentar un home, no mortificant-se la naturalesa per complir un deure, segons el nostre sistema de col·locar petits homes en grans situacions (posat que en les nostres famílies influents no hi ha prou grans homes per aprofitar-nos-en) tal com estem avesats, sinó fent simplement allò que naturalment volem fer...

BERNARD SHAW

Traducció de Carles Capdevila

(1) El *virtue* de l'original és usat en l'accepció que l'usava Maquiavel, és a dir, poder, força en el príncep. (N. del T.)

EL NOSTRE CARNET

Hi ha un aspecte de la ciència i maquinària moderna que ningú no ha observat. És del tot nou, i és enormement important. És aquest: que el fet mateix d'usar mètodes nous fa més fàcil d'incórrer en velles morals, especialment quan són morals molt immorals. Si sembla que donem usos nous a eines noves, no ens adonem que els usos nous són mals usos antics. Jo recordo haver llegit fredament impresa en un periòdic corrent, una informació descrivint com s'havien aplicat descàrregues d'una bateria elèctrica a un vagabund obstinadament callat per tal de fer-lo parlar. Jo ho vàreig llegir amb horror, però l'horror no semblava ésser general. Ara bé: si el diari ens hagués dit que la policia havia dut el vagabund a la Torre, i li havia donat ni que fos la més petita volta d'argolla, o un sol moment d'experiència de la roda, tothom a Anglaterra s'hauria esgarrifat i tots els humanitaristes s'haurien posat a cridar. No obstant, la cosa era exactament la mateixa; era senzillament obligar a parlar per mitjà del dolor, o l'amenaça del dolor. Ningú no remarcà que fos exactament la mateixa cosa; i això senzillament i solament perquè l'instrument era una bateria elèctrica. Perquè era un modern instrument de ciència, els homes difícilment podien veure que era usat com un antic instrument de tortura. A ningú no seria permès de torturar amb els atuells antics; és molt més senzill usar atuells nous per a les tortures antigues.

Aquest és un exemple senzill i extrem; però la mateixa cosa és veritat amb referència a una maquinària moderna que és molt més incruent però molt més poderosa. És veritat de la mena de maquinària que anomenem monopoli. És especialment veritat de la mena de monopoli que s'associa a grans invents científics com el sensfilisme. El sistema establert per al nou òrgan públic és molt més despòtic del que ningú hauria tolerat en relació amb els vells òrgans públics. Un gran nombre de les velles lluites per la llibertat en aquest país es referien a la llibertat d'imprensa. No hi ha velles llegendes de lluitar per la llibertat de la radiodifusió. I perquè no hi ha llegenda de llibertat, no hi ha llibertat. És exactament perquè la radiodifusió és un dels nous descobriments que pot ésser tranquil·lament organitzat amb els mètodes dels vells despotismes. Si algú digués que no hi havia

d'haver altres impresos que els impresos governamentals, totes les passions polítiques de tres cents anys es deixondirien per protestar. Però si algú tranquil·lament anuncia que no hi ha altra telegrafia sense fils que la del Govern, no hi ha res que agulloni les masses a protestar contra el monopoli. No hi ha memòria de noms vells en relació a les coses noves; i el poble no lluitarà per preservar una cosa nova que no ha posseït mai.

Jo exposo això històricament i en abstracte; no discuteixo si ha estat en tots sentits una mala cosa fer aquest monopoli governamental, ni considero quines eren les alternatives, ni si hi havia una alternativa. Jo merament observo la psicologia de l'afer pel que afecta les noves màquines i els vells monopolis. Dir que el rei té l'única impremta és suggerir que té un històric instrument d'opressió com una roda o una forca. Dir que el rei té l'única bateria neo-elèctrica sona senzillament com si tingués una joguina que s'escaigués d'ésser també una curiositat. És més senzill de donar a un governant vells poders amb noms nous. Oliver Cromwell fou considerat amb gran desconfiança com un dictador militar, perquè excellia com a general de cavalleria, que llavors era reconeguda com el factor decisiu en la guerra. Però si ell hagués posseït el primer exemplar d'una bomba explosiva, jo dubto si ningú s'hi hauria capficat gaire més que del fet que ell posseís, jo penso, una de les primeres tetes. El príncep Rupert, al mateix període, era temut com un veterà de la vella guerra dels Trenta Anys, i no com un científic cavaller que jugava amb la química en la nova Reial Societat. Els explosius del príncep Rupert haurien estat tan inofensius com les gotes del príncep Rupert. No obstant, era la recerca dintre coses com les gotes que ha pogut menar a coses com els explosius moderns. Quan el descobriment és realment nou o es troba en una etapa primicera, sempre té aquesta aparença d'ésser o bé una joguina o bé una eina gens familiar o emprada. El seu ús és ja una excentricitat; no costa res de fer-ne un privilegi. No hi ha en la natura de les coses cap particular impuls en pro de llur ús universal; almenys fins molt tard. Això sol és prou per explicar com, edat darrera edat, els instruments de la ciència militar llisquen fàcilment dintre les mans de prínceps i governants.

Edmond Burke percebé això, quan digué que una nova tirania no duria escrita al front el nom de *Ship money* (1). Podia haver afegit que tindria una molt millor probabilitat si duia el nom de *Air-Ship*

(1) Antic dret sobre els vaixells.

money (2). Els parlamentaris poden citar amb raó o sense la Carta Magna sobre les lleis de la terra; però no podrien pretendre que llur medieval document dictés una similar llei de l'aire. Podrien tenir o no tenir raó en llurs interpretacions d'antics magistrats i juristes referents als drets sobre els vaixells; però no podien al·legar que aquests antics bisbes i jutges tinguessin una policia fiscal sobre els vaixells aeris. La inferència és que si el rei Carles I s'hagués realment escaigut de posseir una flota de biplans o monoplans, hauria estat molt més difícil per als legistes parlamentaris de justificar una acció contra d'ell. Sembla molt probable que Carles hauria navegat triomfalment per damunt d'Anglaterra i hauria anant deixant caure foc i plom fos damunt Westminster Hall, mentre els reformadors haguessin estat afanyosament repassant les cròniques del rei Joan i Simó de Monfort per descobrir què havien dit amb referència a l'aviació. En resum, un instrument nou costa molt més que un instrument vell de mantenir lluny de les mans de qualsevol persona, i especialment de qualsevol persona oficial que s'hagi posat al cap de fer-ne ús. El mateix fet que el poder sigui tot just acabat de descobrir, vol dir que el dret encara no és definit. Certament, quelcom com aquesta imaginària història de Carles I fou en veritat la real història de Cromwell. El seu Nou Model realment era en molts aspectes un Nou Model com el nou model d'una invenció patentada. La seva mena d'exèrcit permanent era tan diferent de l'antiga milícia d'Anglaterra, tan dependent del nou militarisme d'Europa, que àdhuc aquells que la detestaven amb prou feines sabien com definir llur detestació. Àdhuc aquells que trobaven que la situació era illegal difícilment podien posar el dit damunt la llei. De la mateixa manera, àdhuc aquells, en el nostre temps, que senten que el monopoli és perillós, sovint no saben com definir el perill. I es troben principalment esmaperduts quan no és un monopoli de cap dels vells materials, com els monopolis que mogueren llurs pares a revoltar-se; quan no és un monopoli de sal o vi, o llana o pa, sinó un monopoli d'una vasta correntia de mots invisibles fent el seu camí alat a través del món.

Jo estic posant aquí aquesta qüestió només en una manera lleugera i especulativa; però es veu ja clar que la qüestió es suscitarà. La curiosa tesi de les autoritats radiodifusores sobre la no admissió del material que ells anomenen "controversial", ha aparegut darrerament diverses vegades d'una manera un xic amenaçadora. Aquell veto da-

(2) Drets sobre les aeronaus.

munt tota cosa controversial és prou tot sol per produir la controvèrsia. Mr. Philip Guedalla ha declarat pràcticament que això vol dir que tota la controvèrsia ha d'ésser de part del Govern. Això és exactament el que tothom hauria dit d'una premsa del Govern; només que ningú no pensà a dir-ho de quelcom tan nou com una estació radio-difusora del Govern. El capità Reginald Berkeley s'ha queixat que la seva obra havia estat refusada, no perquè hi havia una disputa, sinó perquè en aquella disputa política no s'havia artificiosament atorgat al Conservador la millor part. Jo no em pronuncio aquí sobre l'exactitud d'aquests càrrecs; jo només assenyalo la inevitable natura d'aquestes disputes, quan nosaltres volem suposar que un poder que és polític no pot mai ésser parcial. Però, sobretot, jo faig observar que nosaltres, de fet, permetem aquests privilegis perquè trobem molt difícil d'aplicar vells principis a invents nous. L'invent nou no és protegit per l'antiga llibertat; així ell cau sota l'antiga tirania. Els homes s'aventuren, en el sentit exacte dels mots, a pendre-s'hi llibertats que no s'aventurarien mai a pendre amb una cosa més antiga les llibertats de la qual han estat des de molt temps garantides. Si nosaltres no ens guardem contra aquesta tendència, cada addició a les nostres comoditats voldrà dir una pèrdua de les nostres llibertats.

G. K. CHESTERTON

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



J.-F. RÀFOLS

BUTLLETINS DEL TEMPS

I

*L*A quarta edició de l'obra de Manuel de Cabanyes que el Dr. Sebastià Puig, canonge de la Seu barcelonina, ve de publicar, aprofita i completa els materials biobibliogràfics que recollí l'anterior edició anglesa d'Allison Peers i torna a actualitzar l'espiritual significació del poeta amb perspectives d'intenció i de comprensió que no havia assolit l'edició del 58 amb els estudis crítics de Milà i Fontanals datats de 1854 i el de Roca i Cornet publicat l'any 33 al Diario de Barcelona amb motiu de la primera edició de Preludios de mi lira en modest quadern anònim.

L'actualitat d'ara ve depurada per l'adhesió i la contradicció de modes successives i abasta horitzons generals de literatura comparada deslocalitzadors del cas particular del poeta Cabanyes com un maleït o com un rar (singularitat agradosa a Verlaine i a Rubén Darío) i proporcionadors, dins l'espai i dins el temps de la història de les nostres lletres, de la significació d'una obra que ha resistit la reserva oficial (diem la crítica d'Hermosilla) i la suficiència oficiosa de la realitat (diem les burles de la Sra. Pardo Bazán); i que torna a sollicitar el nostre control en moments de reeixida certesa de les possibilitats del renaixement pairal.

L'actualitat de Cabanyes, que el seu editor i comentador d'ara ha copsat plenament (viva del respecte erudit a la manera de Menéndez y Pelayo i del fraternal lligam de Costa i Llobera en sacrar el poeta ardit, auster i vigorós), s'acorda amb l'actualitat de grans temes: tals la commemoració del romanticisme, la parallela embranzida de les escoles líriques d'avantguarda i dels estudis de llenguatge i de rítmica i el fracàs constatat de l'aplicació de l'esperit d'una llengua natural a una altra llengua manllevada.

Nicolau d'Olwer ha desentranyat tota la força difusiva del romanticisme en el pre-renaixement català.

Manuel de Montoliu en treballs recentíssims ha assenyalat la part que correspon a Cabanyes en contacte amb els corrents d'Itàlia i especialment amb el mestratge de Foscolo, el centenari del qual ens ha escaigut de celebrar l'any passat.

En els debats entorn de les possibilitats rítmiques de les llengües modernes, més enllà de les mètriques usuals, que mena l'Agustí Esclasans i que pot

invocar entre nosaltres, a part de les lliçons dels doctes, la tradició del Sistema musical de la llengua castellana de Simbald de Mas, correspon a Cabanyes l'honor d'un experiment en el qual la preparació de l'estudiós s'equilibra amb la inspiració del creador de noves formes, l'únic que, després de Góngora i abans dels nous poetes castellans presidits per Juan Ramon Jiménez, ha descongestionat de més autèntica manera l'expressió poètica sense que aquest mereixement li hagi valgut cap mena d'eficàcia perquè en realitat era un esforç traduït.

L'historiador francès del nostre renaixement literari del dinovè segle, el professor Amade, s'endinsa amb aguda perspiciàcia en la significació d'aquest fracàs de les renovacions de la sintaxi sense ànima, de les llengües d'artifici.

El retrobament del català, que treballa les més íntimes ambicions de Manuel de Cabanyes, és el fet que els amics del Teatre dels poetes han volgut remarcar amb una lectura pública d'algunes de les seves poesies amb la qual s'inicià, a primers de febrer, un cicle d'homenatge als precursors del modern renaixement nostrat.

El fet d'ara no sap oblidar aquell altre fet. No calen, doncs, altres comentaris adjectius. La substantivitat viva és prou eloqüent i avui podem ben dir que tenien raó els escriptors castellans de Madrid quan en parlar dels escriptors en castellà de Barcelona els anomenaven la escuela catalana.

Manuel de Cabanyes, per veu dels seus devots, ha retrobat la seva ànima.

II

Trenta anys de vida política a Europa reviu en amb un interès que supera el de les més ardides imaginacions d'aventures i el de les més profundes novel·leries d'ànimes, en els records d'Henry Wickham Steed, l'illustre redactor del Times, que la casa Plon ha divulgat en la traducció francesa.

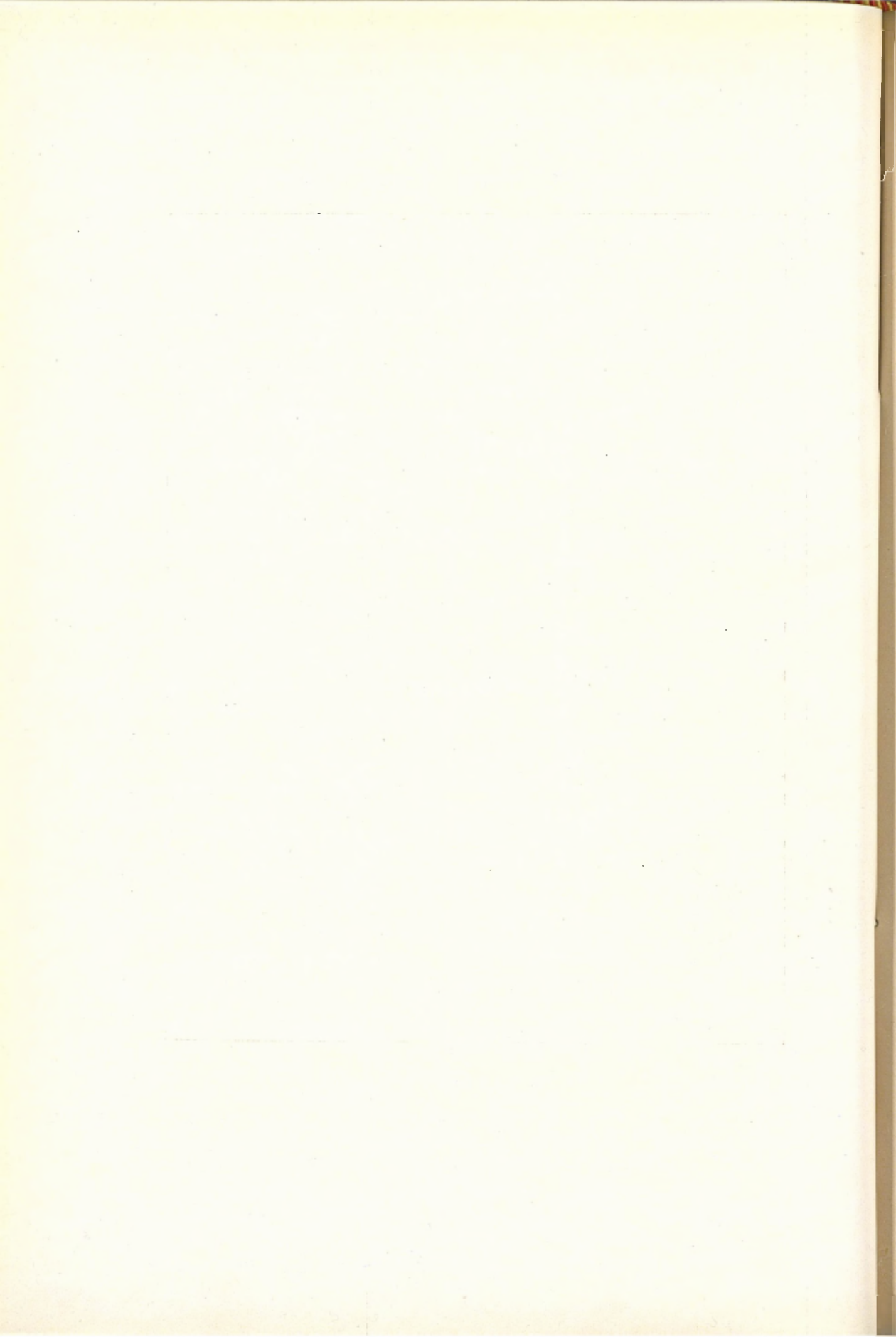
Obra de periodista que convé assenyalar amb la reverència deguda a les Antologies modèliques per tal com distracció i utilitat, crònica i història, gosadia i seny, servei col·lectiu i aventura personal segellen la noblesa d'una professió en la qual l'èxit no ha estat sinó el premi d'un llarg esforç d'estudi, sense marge a la improvisació ni concessions a la popularitat entre milions de lectors ni entre els poderosos del diner ni els donadors de les mercès honorífiques.

Exemples com el de Steed convenen a la nostra simplicitat de primaris sense més opció que l'austeritat abstracta o la llestesa fàcil del bon negoci pintoresc i llampant.

Si parlem de formar una escola de periodistes, convenen a la nostra formació llibres com aquests records del redactor venerable del Times. Que no ens valgui la brillantor descriptiva per negligir la preparació pacient del tracte amb els llibres i amb els homes. Que la rapidesa sintetitzadora no ens mati



PL. N.º X. — RAFAEL BENET: FEIXES I TEULADES (MURA, 1926-27)



l'eficàcia dels detalls. Que no valorem les coses que encara hem de fer i deixem de conèixer les que d'altres han fet. Que no centrem en nosaltres l'interès del moment ni fem a l'allusió enginyosa o a la reticència verinosa o a l'omissió trapacera la part que de dret correspon a la crítica moral.

I més encara. Que el sentit de la responsabilitat ens ennobleixi la voluntat de grandesa i mesuri la nostra cautela amb el guany de cada dia, l'experiència del qual ens engrandeix també el coneixement de les nostres limitacions i de les nostres fallides.

Hi ha moltes maneres de passar per l'administració. Cal dir que les administracions dels odís i de les vanitats personals fan més por que les administracions comercials d'empresa.

A part del respecte que Steed sap guanyar per la seva obra, sap guanyar-lo també per l'organització del Times al llarg de diverses empreses.

Aprenem de distingir. La qual cosa és també una lliçó de periodisme.

III

A base de la vaguetat fumosa que acompanya l'acció d'algunes escenes culminants, la propaganda cinematogràfica pondera la superació poemàtica de la realitat d'algunes pel·lícules reputades obres mestres de l'art del silenci.

Em sembla que si confonia l'equívoc conceptuós de les humorades de Campoamor o dels versos Algo de Bartrina amb un dels caires del lirisme penseros de Paul Valéry, no em passaria el joc ni a pretext de facècia.

I bé. La facècia de la propaganda cinematogràfica és d'aquest estil. Em dol perquè sóc dels que creuen en les possibilitats d'aquesta art nova, bella entre les més belles arts; i segueixo amb interès coincident els estudis de psicologia del llenguatge, posem com exemple, i les noves realitzacions del cinema cercant la troballa dels retorns a la imatge per diversos camins.

Però una cosa és la tècnica del cinematògraf i altra cosa els trucatges del fum.

Que els estudis de psicologia del llenguatge i els avenços de la tècnica cinematogràfica poden ajudar-se, em ve confirmat per aquestes citacions que trobo entre diversos comentaris referents a la formació de la sensibilitat, al valor psicològic de la imatge, a la poesia del cinema, etc.

De Montesquieu: Escriure bé és suprimir les idees intermediàries.

De Leibniz: La malaltia dels lloritos és pendre la palla dels mots per la llavor de les coses.

De Bacon: L'art és l'home sumat a la natura.

J. M. LÒPEZ-PICÓ

A PROPÒSIT D'UN ESTUDI I D'UN CONCERT

ESVAIN-SE com un pesombre, passen aquells temps, no gaire llunyans encara, durant els quals tothom creia, a Catalunya, que un músic devia ésser, imprescindiblement, un ignorant, i, tingut com a tal, el nostre músic no sortia de la pràctica rutinària del seu art, no sentint-se mai impellit a completar els seus limitats coneixements tècnics que, en la seva joventut, li havien ensenyat en algun Conservatori o altre centre d'ensenyament musical. Quant a l'estètica i a la història de la música, hom ja pensa que per ell era com si no existissin, ni tan sols en coneixia el nom; el mestre Pedrell va ésser el primer qui, a casa nostra, va parlar d'aitals qüestions, i ja sabem que immediatament varen qualificar-lo de savi, adjectiu que aleshores tenia per l'art quelcom de pejoratiu, i avui tots estem d'acord a reconèixer que En Pedrell fou, abans de tot, un gran artista instintiu. En aquella època, únicament els literats s'atrevien a dissertar sobre la música, i ho feien amb tants d'arguments literaris que la música esdevenia esborradissa. Amb aquestes condicions era difícil per a Catalunya d'assolir la preeminència musical. Els nostres intel·lectuals mateixos van ésser submergits en l'onada immensa del wagnerisme literari (més temible i sense la part de bonesa artística del wagnerisme musical) i són molts els qui encara no n'han pogut sortir.

Però si, en els temps presents, cerquem, entre nosaltres, un nom representatiu de la darrera etapa evolutiva de la cultura musical europea, un nom ben nostre i alhora resplendint una llum pròpia, original, inconfusible, en l'horitzó de la música occidental, només en trobarem un: el de Jaume Pahissa.

L'Associació de Música "da Camera" va organitzar, en l'honor d'aquest eminent mestre, un concert enterament compost d'obres seves; res no hi tindríem a dir, ans aplaudir-ho amb entusiasme, si no fos que vàrem trobar-hi a manca la darrera modalitat del mestre, la que hauríem volgut oir, precisament, en aquest concert.

¿Qui no sap, avui, que el mestre Pahissa és el nostre primer simfonista, que és un gran compositor, autor eminent d'obres líriques per al teatre, de música "da camera", de bellíssimes composicions per a cant i piano, en les quals exterioritza d'una manera admirable el lirisme dels nostres poetes i la musicalitat de la nostra llengua vernàcula? La vergonya més gran per a nosaltres és que, a hores d'ara, considerant la data en què van ésser escrites,

hauríem d'estar associats d'oïr-les en els nostres concerts. ¿Quines altres obres nostres han pogut reemplaçar-les tot aquest temps?

Un dels encerts més remarcables dels organitzadors d'aquest concert ha estat la publicació en el programa d'un magnífic estudi de Rossend Llates sobre la personalitat i l'obra de l'eximi compositor català.

En Llates, dotat d'un excepcional sentit de síntesi, d'una ampla erudició i d'una sensibilitat musical finíssima, sap trobar, sota la superfície sempre diversa de l'obra pahissiana, la vena subterrània que li dóna la seva ufanor luxuriant i multiforme.

Aquest estudi signat per un poeta m'ha portat a la reconciliació amb els escriptors qui massa havien parlat de música... però tanmateix En Llates és un exquisit músic. El seu mestrívool assaig ha més les bases, solidíssimes, damunt les quals recolzaran els estudis crítics ulteriors sobre l'extensa i valiosa producció musical del mestre Jaume Pahissa.

Per la nostra banda, ens limitarem a escriure uns comentaris de les obres pertanyents al novíssim estil musical del mestre Pahissa, i pendrem com a punt de partida l'obra en el títol de la qual estampa, per primera vegada, la paraula "intertonal".

I és aquesta el *Preludi intertonal*, primer temps de la Simfonia per a gran orquestra de corda, anomenada, primerament, *Simfonieta*.

Repassem el que diu el propi compositor del seu novíssim sistema en un article publicat arran l'estrena (1921), en *La Publicidad*:

El preludi està escrit d'un cap a l'altre, amb acords "intertonals" (paraula, dit sigui de passada, meva), harmonia mantinguda des del principi fins al final d'aquest temps, i l'especial ressonància de la qual és d'un tal interès i riquesa, que, llevada la sorpresa de la primera impressió, qualsevol acord natural i corrent que segueixi ha de semblar pobre i fred. No és la primera vegada que empro aquesta harmonia; ja en el final de *La presó de Lleida*, en uns acords que expressen el so i la vibració de les campanes, és trobat ja un principi d'aquest procediment harmònic (1).

Doncs el "preludi intertonal", tal com declara l'autor i ho comprovem en la partitura (editada recentment), està escrit a base d'uns acords compostos de sons que no tenen entre ells una natural relació, i la simultaneïtat dels quals crea unes dissonàncies d'una sonoritat dolcíssima per a l'oïda; ací teniu, per exemple, els acords que copiem dels primers compassos: do-sol-mi-la bemoll-re bemoll-fa; mi bemoll-sol-do diesi-la bemoll-do natural-mi natural; mi-si-sol diesi-do diesi-sol natural-si bemoll-re diesi; repartits, del registre més baix al sobreagut, entre els violins primers, segons, tercers i quarts; violes primeres i segones; violoncels primers i segons, i contrabaixos primers i segons, subdividint de més a més, quasi bé sempre, aquestes parts. L'efecte per a l'oïda és el d'una successió lenta de sonoritats complexes, en la qual tota plasticitat lineal melòdica ha estat esborrada per a deixar flotar tan sols la

(1) Recordem al lector que *La presó de Lleida* va estrenar-se l'any 1906.

substància sonora, les vibracions de la qual han estat sotmeses a composicions finíssimes; és una mena de miracle com el de l'aire quan el toca la llum del ponent. L'or, el porpra i el violeta creixen i minven incessantment sobre l'argent pàllid del cel.

Quantes vegades, en mant indret d'un pas entre muntanyes on el vent topa en tots els revolts inconeguts, haureu sentit aquestes ressonàncies fantàstiques, com si fossin d'un orgue gegantí, però irreal.

En canvi, la *Monòdia*, l'obra que segueix a l'anterior (dels altres temps de la *Simfonieta* ja en parlarem més endavant), pren per base el so únic, l'uníson en tota la seva puresa. És interessant llegir la nota que va escriure l'autor, en el programa de la seva estrena (1925); diu així:

L'efecte misteriós que ens produeix la música no prové ni dels mitjans d'expressió externa — l'orquestra, les veus, el quartet, el piano, etc. —, ni tampoc dels seus elements essencials — melodia, harmonia, ritme —, ni menys encara d'altres condicions accidentals o passatgeres — originalitat, tipisme, modernitat, simplicitat, complicació, etc. —, ans d'una virtut inexplicable que la pura emoció artística de l'autor ha sabut infondre-li.

Partint d'aquestes consideracions, he cregut que de la mateixa manera que s'empren en les obres musicals els mil recursos i la riquesa i combinacions inexhauribles de l'harmonia, també es podrien escriure obres prescindint-ne en absolut; i he compost *Monòdia* — que vol dir un sol cant —, en el transcurs enter de la qual no hi ha un sol interval harmònic que no sigui l'uníson o l'octava.

No sé que s'hagi escrit cap obra per orquestra d'acord amb aquesta norma.

I fent contrast amb la *Simfonieta* escrita per a gran orquestra de corda, sense intervenir-hi cap altre instrument, la *Monòdia*, en la qual no hi ha ni un sol acord sinó simplement l'uníson i l'octava, el compositor empra ací tota l'orquestra, distribuïda de la manera següent: quintet de corda, flautí, dues flautes, dos oboès, dos clarinets, dos fagots, contrafagot, quatre trompes, tres trompetes, tres trombons, tubes i timbales.

Mitjançant diferents figures rítmiques, i canvis de timbre i de tessitura, aquesta obra té una sonoritat plena i finament acolorida. En Llates diu: "Dóna una sensació potent i solemne, amb les seves notes llargues i sostingudes, com un gran himne religiós."

Un detall interessant per cert, observat en l'assaig d'aquesta obra, és que si, per atzar, algun instrumentista equivocava la nota, per bé que la que sonés constituís amb el conjunt un interval consonant, es produïa una desagradable dissonància, i encara que aquesta durés tan sols l'instant de l'emissió del so equivocat, esqueixava barroerament la impressionant puresa sonora del conjunt.

Però la concepció sonora d'ambdues obres, bé que, com ja hem vist, oposades com a procediment, convergeixen a assolir un mateix efecte a l'esperit, si no a l'oïda; devia ésser pressentida en alguna obra anterior? Sí; i no solament hi era pressentida, ans s'hi desplegava, ja, amb quasi bé tota

la quantitat de matisos assolibles; aquesta obra és *Nit de somnis*. Mes si aquelles dues obres procedeixen evolutivament d'aquesta, ¿quines esmentarem que hagin menat el compositor a fer, no una provatura, sinó una obra acompanyada, perfecta? No cap; la primera obra simfònica anterior a aquesta és l'*Obertura sobre un tema popular català*, que si bé és una obra mestra en el seu gènere, es troba, quant a construcció i escriptura, al pol oposat de l'altra. L'aparició de *Nit de somnis* en la producció simfònica del mestre Pahissa m'ha preocupat un quant temps. Us sobta perquè veieu clarament que no es tracta de cap assaig, de cap temptativa vacil·lant, ans, com he dit abans, d'una obra definitiva, una de les més originals i de les més admirablement reeixides que han sortit de la seva ploma. La seva eclosió us sorprèn, com si, sobtadament, veiéssiu brollar de terra una flor meravellosa, les arrels de la qual de tan amagades semblen inexistents.

En Llates, quan parla del drama líric *Gala Placídia*, ens diu "que a certs passos de l'obra fa la seva aparició un procediment pel moment de naturalesa expressiva que després tindrà tot el seu desenrotllament en l'obra recent del mestre. Volem dir l'intertonalisme o amalgama de tonalitats diverses, que s'influeixen i generen una nova llei de cromatisme, no melòdic sinó harmònic". (Més endavant parlarem de l'"intertonalisme", en comentar l'obra simfònica més recent del mestre, la *Suite intertonal*, car no és pas, enc que una sola audició en pugui donar una impressió semblant, "amalgama de tonalitats diverses", puix que això fóra "politonalisme".)

Però el fet d'aparèixer ja en *Gala Placídia* (recordem que abans el compositor ens ha dit haver-lo emprat en *La presó de Lleida*, però era només en l'efecte vibratori de les campanes) un primer intent, ja decisiu, d'aquella modalitat que el mestre ha anomenat intertonal, no és prou per explicar l'exquisida perfecció d'aquella obra.

També en *La Morisca*, l'òpera que escriu en el període imminent a la composició de *Nit de somnis* (i, dit sigui de passada, estic completament d'acord amb En Llates a trobar que d'entre les seves obres líriques teatrals (exceptuant *La Princesa Margarida*, que encara no conec), *La Morisca* "és la més dolça, la de més encís"), veurem que en l'escena *Regreso de la algarra* fa una curta aparició el sistema intertonal.

Però com obra purament simfònica, anterior a l'esmentada, ja hem vist que només hi ha l'*Obertura sobre un tema popular català* i ja sabem com estan allunyades l'una de l'altra.

¿D'on ve, doncs, l'impuls que, des del primitiu classicisme i neorromanticisme, el porta a travessar, rabent, d'un salt, el país màgic dels impressionistes per anar a regions més espirituals encara — al sobrerrealisme?

Dec dir que aquesta seria la primera obra que coneixeria pertanyent a aquesta tendència, i això que la música hi trobaria un natural avantatge sobre les altres arts, car tant aquestes com la poesia manllevan a la música la seva qualitat d'inefable.

Els impressionistes van revelar-nos un món nou dins el que ja teníem, copsant, en les coses, el reflex de l'instant fugisser, i amb sons i colors van donar eternitat als matisos més esvaïdissos, però en l'obra del mestre català, la forma o la contínua fluència de formes neix de la seva mateixa immaterialitat, com unes flors nades de l'aire, la tija i el calze de les quals serien inexistents per a la nostra mà.

Però d'aquella obra podríem trobar-ne els gèrmens, poc precisos quant a la seva arquitectura sonora, més precisos tocant a mants detalls d'una refinada escriptura, en el poema simfònic *El camí*.

Bellíssima impressió de natura, però que va enllà d'ésser només això. Heus ací la síntesi poètica que el compositor donava de la seva obra, quan va estrenar-se, l'any 1909:

Alegrement, el caminant va seguint la seva via muntanya amunt; quan arriba a la carena, la dolça vall que ha deixat enrera, en aparèixer a la seva contemplació li ungeix el cor de records i sentiments dolcíssims.

Reprèn la llarga caminada en l'esplendor daurada de la tarda; a son pas el paisatge canvia, mentre el camí descendeix tortuosament fins a penetrar en l'ombra d'un bosc. Ja el sol que es pon enrogeix les altes muntanyes; la foscor va lentament davallant, i s'encenen, pàl·lids, els estels. La nit canta amb un levíssim murmuri.

Una resplendor creixent anuncia el terme del camí prometedor de repòs (2).

Aquest poema simfònic és alhora líric i descriptiu. Potser aquell capvespre de *Marianela*, que En Llates esmenta, dient que és una meravella d'escriptura, no sigui només que unes quantes pàgines arrencades a *El camí*.

Però la distància d'onze anys que separa aquesta obra de *Nit de somnis*, ha transfigurat en l'esperit de l'artista aquell paisatge, i els altres que en el transcurs dels anys ha anat contemplant.

Ara, la vall, el camí que s'enfila per la muntanya, el puig emporprat de sol, el foncal que la foscor ha fet invisible, els estels obrint, un a un, llur corolla fulgent, tot ha desaparegut.

S'ha enfonsat en el subsòl de la consciència, el que era, abans, matèria i pesantor; sols resta, ara, el que va a ésser música per a l'esperit.

Quan clouen els ulls i pels espais il·limitats del somni, línees i colors inicien formes que es dissolen tot just nades, també en *Nit de somnis* els sons s'ajunten en successives metamòrfosis de figuracions melòdiques, els entrellaçaments de les quals, sempre, en aparença, de formació enterament lliure, creen llur particular atmosfera harmònica.

(2) Per acostar-nos més al món subjectiu del compositor, transcriurem ací un fragment d'un article del mestre, *La música i el paisatge*, publicat en *La Publicidad*:

"...L'hora passada viu en nosaltres; sentim a l'entorn el mateix aire que va donar l'alè al primer home; els pares dels nostres pares més antics veieren aquesta llum rossa i fina del sol que, a poc a poc, desapareix darrera la muntanya grisa, i a llur oïda arribà pel mateix camí invisible de l'aire el so de les mateixes campanes.

"Llavors, el nostre cor s'amara de dolçor i tremola el nostre ésser sentint en nosaltres el passat que existí i es perdia en el temps, i aquesta íntima emoció ens fa cantar, i demà inspirarà la nostra obra."

Aquesta obra, diu l'autor, és com el record vagarós d'un somni plaent, fet d'idees etèries, il·luminades d'una tendra i daurada llum; està escrita en harmonies de ressonància fina i per una orquestració dels més precisos instruments: corda, flautí, flauta, oboè, dos clarinets, fagot, dues trompes i arpa.

Si per ventura sovintegés, entre nosaltres, l'audició d'aquesta obra, la vostra oïda es delectaria sentint els xocs dolcíssims de segona dels clarinets, els *divisi* dels violins i dels violoncels, l'arabesc delicat de la flauta, i el cant de l'oboè, i el de les violes i el dels corns, i les notes greus, vibrants, de l'arpa, i també aquella novíssima escala final, cromàtica ensem que harmònica, que va pujant, alentint en arribar als sons sobreagudíssims i que després de quedar-s'hi uns instants es resol en un acord d'harmònics, com si fos una boirina pluricolor que es dissipés.

Hem deixat per al final parlar dels dos temps que completen la *Simfonieta: Andante* i *Final*, perquè, com diu el mateix autor, "l'*andante* està escrit enterament dins les regles clàssiques, acceptades i emprades correntment, tant com a harmonia, que com a composició"; però aquesta explicació, massa breu, hauria enganyat al lector, si aquest en deduís que l'*andante* de la *Simfonieta* assenyala un retrocés en la tècnica del compositor. S'equivocaria ben bé; precisament si en parlem ara és perquè el seu comentari precedeix immediatament el de la *Suite intertonal*.

Al final d'aquest mateix article que esmentem sempre que hem de parlar de la *Simfonieta*, el compositor diu, un poc irritat contra les opinions indocumentades, que la seva obra ha suscitat:

Que em diguin que copio Wagner i Beethoven me'n sentiré honorat, però que no diguin que imito Debussy, ni Ravel, ni Strawinsky, ni Strauss.

Jo sóc, i vull ésser, clàssic i acadèmic, i segueixo la mateixa tècnica de Bach, de Beethoven, i de Wagner, engrandint-la segons les seves lleis íntimes, i les del progrés natural del temps, i per aquest camí recte, tradicional i ferm continuaré, mentre pugui, sense aturar-me, i sense esperar als qui caminen amb passa curta, i es queden rerassagats.

Quant a Wagner, si bé el mestre Pahissa n'ha estat, i potser n'és encara, un gran admirador, i en les seves primeres obres trobaríem la seva influència, no hi ha però res més oposat al retorçament cromàtic de la línia melòdica wagneriana que la línia melòdica diatònica d'En Pahissa, i aquesta és d'essència tan beethoveniana que l'allunya de qualsevol parentesc amb l'arrossegament cromàtic wagnerià i post-wagnerià; millor dit, d'on arrenca la trajectòria que ell assenyala en la seva obra, com partint de Wagner, és de l'extraordinària vida polifònica i del lliure moviment de les seves veus.

Únicament, lla on trobaríem la línia melòdica cromàtica, en l'obra pahisiana, és en les progressions, i seria rar no trobar-ne una al cim de cada obra. Tot el treball temàtic, l'expressivitat mateixa d'aquests temes que llurs combinacions acreix, fa que la composició es desenrotlli d'una manera més o

menys directa, des del començament, en un moviment ascendent que culmina en una d'aquestes progressions, duent ella mateixa el descens fins que la composició torna a seguir el seu desenvolupament natural.

A part d'això que es refereix al caràcter general de la composició, i que sempre ho determina l'impuls subjectiu de la personalitat del compositor, les melodies, com hem dit, són francament tallades, netes, i abundants d'interval·ls disjunts. (Les melodies de *Nit de somnis*, curtes figuracions melòdiques que es transformen contínuament, revelen aquestes mateixes particularitats que ja trobem des de les primeres obres en les quals va precisant-se la personalitat del mestre Pahissa, però com més avant anem seguint la seva producció, aquestes melodies van guanyant flexibilitat i una major varietat.)

L'*andante* de la *Simfonieta* canta sempre, les melodies s'entrelliguen i es despleguen polifònicament en tots els instruments. El *Final* passa com un remolí, i està construït a base d'uns rapidíssims arpegis descendents que sostenen un cant ample que esdevé apressat i impetuós.

Cap compositor no ofereix com aquest eminent músic català una producció tan diversa. "La raó de la seva varietat, diu En Rossend Llates, està en la vida intensa de la seva concepció de l'art."

I la major dificultat del comentari és assenyalada per En Llates quan diu: "la nostra tasca s'ha de resumir a assenyalar, posar comentaris a l'obra, seguint-la en les evolucions i canviants i, sense perdre la cura de trobar-hi continuïtat, línia, coherència, saber-ne redonar la distinció, la varietat".

Per a servir aquesta coherència, donant relleu a la línia, i fer-ne comprendre la continuïtat en totes les obres del compositor, hem comentat ací el segon i el tercer temps de la *Simfonieta*, separant-los del primer, però tornarem a parlar d'aquest perquè comparant el *Preludi intertonal* de la *Simfonieta* amb la *Suite intertonal* veurem que, si bé el compositor emprà el mateix sistema d'escriptura en totes dues obres, en la *Suite* no hi ha esfumatures sonores, ans tot és línia i relleu acusadíssim.

Però abans de parlar de la *Suite* hem de distingir bé ço que el compositor anomena *intertonalisme* de ço que és anomenat *politonalisme*.

El *politonalisme* (diverses tonalitats) pren per base la clàssica escriptura contrapuntística, però escrivint cada veu en una tonalitat diferent, per exemple, el baix en *do*, el tenor en *si*, el contralt en *fa*, el sopran en *re bemoll*; ara que cada veu per si va desenvolupant-se dins les normes clàssiques d'aquella tonalitat que ha emprat. Aquestes veus reunides en contrapunt topen entre elles llur sonoritat i produeixen les dissonàncies i també les consonàncies; unes i altres depenen sempre del dibuix melòdic de cada veu. (Encara que les tonalitats siguin molt distants, poden sovintejar les consonàncies; vegi's, per exemple, amb les tonalitats abans esmentades: *mi-fa diesi-la-re bemoll* = *do diesi*; *la-fa diesi-la-sol bemoll* = *fa diesi*; *do-sol diesi* = *la bemoll-do-mi bemoll*, etc.)

Encara que es reclamin de Bach i dels mestres polifònics anteriors a ell,

aquesta nova concepció del contrapunt clàssic ha estat una troballa purament cerebral, car es fonamenta en la manera de tractar les veus no solament amb absoluta independència les unes de les altres, sinó àdhuc en una tonalitat diferent.

Així, com hem dit, en aquest sistema, el *politonalisme*, la dissonància esdevé una resultant accidental, com la mateixa consonància. La dissonància no actua per ella mateixa, ans és causa fortuïta de la simultaneïtat de les veus.

En canvi en l'*intertonalisme* (entre tonalitats) el concepte clàssic de la tonalitat queda destruït. Cada veu va d'una nota a l'altra sense observar cap mena de relació en els intervals que van formant-se melòdicament, només ço que importa és, quan sonin conjuntament totes les veus, que la dissonància hi sigui sempre present. (Un petit exemple per a fer més clara l'explicació: vegi's aquests tres compassos que copiem del curt preludi de la *Suite* (el lector ja juntarà les quatre veus que en l'obra sonen simultàneament): el sopran: si-sol diesi-sol bequadrat (8.^a alt. de l'ant.)-fa-mi-re; el contralt: si bemoll-la-fa diesi fa diesi-fa diesi-re diesi; el tenor: la-sol-la bemoll-la bemoll-fa-fa; el baix: do-fa diesi-fa bequadrat-sol-sol-mi.)

Per la llibertat absoluta amb què es mouen les veus, l'*intertonalisme* presentaria, doncs, afinitats amb el sistema *atonal* de Schönberg, potser i tot en el mestre austríac dóna la impressió d'ésser encara més libèrrima per l'ús freqüentíssim, quasi bé exclusiu, en els instruments, d'intervals amplíssims, però Schönberg no prescindeix pas, completament, de nuclis harmònics classificats com són triades i sèptimes, àdhuc, molt sovint, terceres, enc que de vegades disposa entre el baix i l'agut, dos acords diferents que sonen simultàneament, i entre ambdós formen una dissonància. Però en l'obra de Schönberg les dissonàncies són llisquívoles, inestables, salten de l'una a l'altra en una mena de tornasolat pàrpelleig sonor.

En el sistema *intertonal*, la dissonància ha pres categoria de factor impulsiu, des del punt de vista harmònic és indispensable, en l'obra cap nucli harmònic pot ésser classificat entre els coneguts.

Des dels segles IX al XII, en els quals comença a practicar-se la música a veus, l'evolució de la música ens porta a l'enriquiment de l'harmonia, i l'harmonia, o sigui l'agrupament simultani de diferents sons, no existeix, diu el mestre Pahissa, si no hi ha dissonància, car tots sabem que l'acord perfecte consisteix només a reforçar les principals ressonàncies naturals d'un so únic.

També podríem dir el mateix dels acords de sèptima, de novena, d'onzena i de tretzena; per això avui són considerades com ben consonants les harmonies de Debussy, que ha sabut treure un partit meravellós d'aquelles ressonàncies naturals dels sons que havien restat inutilitzades fins avui, en tota la música antiga, car és de notar que per llur preparació i resolució, les sèptimes i novenes, en la música clàssica, poden considerar-se més com retards i apoiatures que formant determinats i independents nuclis harmònics.

L'explicació d'això és que *do-sol-mi* no és pròpiament una harmonia,

perquè les dues notes *sol* i *mi* es troben en la composició de la nota *do*, i són precisament les principals ressonàncies naturals d'aquest so; en canvi, *do-re bemoll* sí és una harmonia perquè no existeix cap correspondència entre una i altra nota, i cap de les dues no serà una ressonància natural de l'altra.

Encara que d'una manera brevíssima, l'autor s'expressava clarament quan deia, en la nota del programa de l'estrena (1926):

Voldria fer present que *dissonant* no vol dir *sonar malament*, sinó *sonar dues vegades*, sonar més, i, realment, l'harmonia dissonant és més rica que la consonant.

Doncs, com pot veure's després de tot el que hem dit, l'*intertonalisme* i per tant les obres escrites segons aquest sistema, no són compostes per ésser sols compreses mentalment, ans considerant sempre l'efecte que produeixen en l'oïda.

El vast desenvolupament polifònic instrumental, de Wagner ençà, venia pressentint la destrucció de la tonalitat i aquesta nova concepció de l'harmonia.

En el sistema intertonal és precís que els acords sonin, en el moment de l'atac, dissonants; només posats com a notes de pas seran permesos, encara bé que poquíssims, intervals no rigorosament dissonants, tal com abans era correntment admès que les notes de pas formessin dissonància mentre es reintegressin sempre en l'acord consonant.

I es comprèn bé que així sigui, perquè si en el teixit sumptuosament sonor que formen les dissonàncies hi introduïm un sol interval o acord consonant, queda com una mena de forat, de buit, en el tram sonor, car tot d'una hem empobrit, reduït, l'anterior harmonia, pel motiu que hem assenyalat abans, que tot interval o acord consonant no és més que les ressonàncies naturals d'un so únic.

Hom endevina que en la *Suite intertonal* l'orquestra havia de jugar-hi un rol importantíssim i superar-hi enormes dificultats.

És relativament fàcil orquestrar una obra concebuda segons els canons anomenats clàssics, perquè, tot i comptant l'originalitat del compositor, es redueix sempre a doblar a l'octava o a la doble octava les notes que formen l'acord. Però ací, on no existeix l'antic nucli anomenat acord, que col·locat en la seva posició directa no comportava altre interval més reduït que el de tercera menor, sinó que els sons hi són agrupats a la distància de semitò, i els principals nuclis sonors són compostos de la manera següent: do-do diesi-re; do-do diesi-re-re diesi; do-fa-fa diesi; do-do diesi-fa-fa diesi, col·locats formant intervals de segona, de sèptima, de novena, de quarta i de quinta, que tant podran ésser majors, menors, augmentats o disminuïts.

La dificultat es trobava en el fet que cap so no podia doblar-se a l'octava o la doble octava, només en el cas excepcional d'accentuar l'agressivitat d'un disseny melòdic, perquè fent-ho així es destruïa bona part de la dissonància, car la dissonància sempre prové del fet de sonar superposades una quarta i

una quinta, o viceversa, dues quartes o dues quintes, una sèptima i una quarta, posant-hi aquelles alteracions que calguin per intensificar-ne la dissonància, i si un d'aquests sons estigués doblat a l'octava, l'autor hauria escrit, en molts casos, tercers i sextes sense voler-ho, i omplint de sons intermedis, novenes, sèptimes, quintes i quartes, atenuaria llur peculiar relleu sonor.

El sistema intertonal és emprat rigorosament en el *Preludi* i en la *Marxa fúnebre*, de la *Suite intertonal* (el *preludi* està escrit, menys tres compassos, per a corda sola); la *Marxa fúnebre* és d'una grandiositat sonora inigualada per cap obra anterior, ni tampoc per les del repertori wagnerià, i el compositor ho assoleix amb el menor material d'orquestra possible: corda, flautí, flauta, oboè, dos clarinets, dues trompes i dues trompetes, i com instruments de percussió: timpani, gran cassa i tam-tam.

L'assoliment d'aquest efecte sense precedents coneguts, únicament prové, diu el compositor, de la riquesa harmònica de l'obra, i també, afegim nosaltres, del fet que l'orquestra moderna no té secrets per aquest compositor català.

Encara queda molt a dir sobre aquesta obra (sobretot referent a la seva construcció i detalls interessants de la seva escriptura; els resumirem aquí, dient que no hi ha ningú capaç d'escriure un parell de compassos, en el sistema "inter-tonal", si no domina d'una manera mestrívola l'escriptura clàssica, polifònica i harmònica; únicament així pot evadir-se, genialment, de l'estretor que les normes clàssiques li imposen); però volem cloure ja el nostre comentari, que a molts pot semblar-los desmesurat, puix no poden imaginar-se com és succint i incomplet.

Esperem tenir, en una data propera, l'avinentesa de parlar de la darrera obra del mestre, *l'Humanal camí*, poema per a cant i piano o orquestra (la lletra del qual és del mateix compositor), quan es doni la seva primera audició a Barcelona (ha estat estrenada, en la seva primera versió, l'estiu passat a Caldetes, en un concert d'homenatge al seu autor). En Llates, comentant aquesta obra, diu:

L'Humanal camí és una cançó acompanyada d'orquestra, d'una melodia sostinguda i serena, cantada per veu de sopran. La melodia i el baix gairebé no modulen del to de *do natural major*, i donen la sensació d'una calma Augusta. Però un fons ondulant a llargues onades intertonals dóna un fons matisat delicadament i bressa la pura melodia d'una manera acompassada, tan aviat nebulosament com amb un cert dibuix de tant en tant.

Ara perdoneu la meva ploma inhàbil que no ha encertat a donar-vos uns comentaris que fossin dignes de la producció de l'eximi compositor català i dels bells conceptes crítics d'En Rossend Llates.

MARIA CARRATALÀ

ESTRENA DE "LA LLOTJA"

NO és d'avui que sentíem parlar d'aquesta obra que el públic ha acollit amb unànime entusiasme. Tampoc no ens era desconeguda. Tothom qui volgué va poder-la llegir, editada per *La Revista*.

La llotja abans de l'estrena tenia guanyat el sufragi de la minoria. Mancava, però, el beneplàcit de la majoria.

Hí havia qui desconfiava de veure representar *La llotja*. No mancaven motius per creure-ho. En alguns sectors s'havia format, al voltant de l'obra de Millàs-Raurell, una atmosfera que no li era pas favorable. Als habituats a l'aire quasi bé sempre enrarit del nostre teatre a l'hora present, els espantava l'aire regenerador que per força havia de penetrar-hi amb l'estrena de *La llotja*.

Hom parlava d'extravagàncies. Els atreviments de *La llotja* feien cloure els ulls als porucs. De tant parlar en aquest sentit, els profans arribaren a creure que l'obra de Millàs-Raurell era una temptativa de superrealisme o de qualsevulla altre "isme" semblant.

Amb tot, hom no es veié amb cor de prolongar més el camí d'obstacles posats a l'estrena de *La llotja*.

Ara cal remarcar un fet singularíssim: el nostre públic es sentí encuriósit. Malgrat que es tractava d'una primera obra, l'estrena de *La llotja* fou una vetllada de solemnitat inusitada en igualtat de circumstàncies. No sols acudiren al teatre els elements intel·lectuals, mes també els espectadors que acuden només impulsats pel desig d'aprovar o censurar l'obra estrenada.

Aquesta va ésser, al nostre entendre, la primera fallida dels que tan pèssim auguri havien fet pel que fa a les possibilitats de *La llotja*.

No hem de negar que en aixecar-se el teló la sala traspuava expectació. Potser algú, imbuït per les referències, es preguntava: "Ho entendrem?"

Però el decorat del primer acte no podia sorprendre a ningú. En tot cas havia de plaure. Escena de marc reduït: interior de l'antesala d'una llotja, tot molt adequat, molt normal.

Per començar, el diàleg de dos acomodadors. Ells ens assabenten del tripijoc dels abonats.

El públic ho entén perfectament i escolta.

A continuació, Anna i Avelina, la seva filla, d'una manera indirecta ens posen en antecedents de qui són els ocupants d'aquella llotja.

Escena, aquesta, d'una agilitat extraordinària. Unes quantes rèpliques ens descobreixen infinitat de xafarderies.

Ara es presenta el Sr. Arnau. Tot d'una coneixem el seu caràcter dèspota. De seguida, també, el sabem preocupat. Un llibret, un paper llegit amb emoció, el desar-se el paper a la cartera i el llibret a la butxaca, ens ho revela.

Segueix un diàleg entre el Sr. Arnau i Anna, la seva esposa. El llibre pertany a ella, són *Les floretes de Sant Francesc*. Les paraules del Sr. Arnau amaguen un reprotx el qual de vegades esdevé recòndita acusació. Les d'Anna són dictades per l'afecte.

Escena clara i boirosa alhora que ens fa pressentir molt i no ens declara res.

A continuació, la conversa entre el Sr. Arnau, el seu amic Humet, qui ha vingut cridat amb urgència, i un parell de joves de l'alta societat. Hom parla, amb tota la discreció de la gent ben educada, dels adulteris de màxima actualitat. Però el Sr. Arnau, fins llavors un dels primers fomentadors d'aquella mena de "potins", reprotxa amb duresa als seus interlocutors de malparlar de tothom sense causa ni fonament. El Sr. Arnau arriba a descompondre's i treu de la llotja els dos joves aristòcrates.

Millàs-Raurell ens demostra aquí que és un bon psicòleg. Ell sap que les idees dels homes estan en relació directa amb l'estat d'ànim llur. El Sr. Arnau, que en altra ocasió no hauria tingut inconvenient d'afegir el seu al comentari dels altres, ara, en sospitar que ell és o pot haver estat una de les víctimes de les llengües viperines, es redreça, irat.

Després, una escena del Sr. Arnau i el seu amic Humet ens posa al corrent de l'amistat íntima i indissoluble que uneix els dos homes. Al mateix temps el nostre interès és agullonat per les declaracions del Sr. Arnau. Gairebé ens descobreix el drama interior que el tortura. Però l'acte fineix i deixa la confessió incompleta. Tot hi és entrevist; poca cosa és sabuda del cert.

Truc? És possible. Però el teatre, ficció al capdavant, no en pot prescindir. Si un autor tingués la pensada de sortir a explicar l'argument abans de començar l'obra, no valdria la pena d'aixecar el teló. Cap gran dramaturg ni cap gran novel·lista no ha pogut interessar al públic sense recórrer a cops d'efecte. I és precís remarcar la diferència entre el truc que en podem dir fruit de l'emoció creadora i el truc groller o carrincló.

El segon acte comença per mostrar-nos un altre replec de l'ànima del Sr. Arnau. En l'escena entre ell i el masover Sebastià hi veiem l'home dèspota, però fàcil a concedir tot el que hom li demana.

A continuació, una nova conversa del Sr. Arnau i el seu íntim amic Humet ens descobreix totalment el drama.

El Sr. Arnau ha descobert, gràcies a la carta trobada entre els fulls de *Les floretes de Sant Francesc*, que vint-i-cinc anys enrera la seva esposa li havia estat infidel.

Heus aquí l'originalitat de Millàs-Raurell. L'adulteri ha esdevingut l'ar-

gument de recurs. Hom l'havia tractat gairebé en tots els aspectes imaginables. Però en mancava conèixer un, encara: el marit enganyat que descobreix el mancament al cap de vint-i-cinc anys de comès l'engany. En aquest cas les valors essencials experimenten una revolució total. ¿Té dret a covar una passió l'home de cabells blancs? ¿Pot lògicament erigir-se en venjador d'una falta que té al damunt el decurs de vint-i-cinc anys? Tragèdia horrible, la imaginada per Millàs-Raurell. Més horrible encara perquè el protagonista sent bullir dintre seu els mateixos odís que li hauria despertat la joventut i en canvi, en contemplar-se al mirall, veu que és grotesca la seva mà crispada, en actitud venjativa.

El Sr. Arnau només té obertes les portes d'un camí: el del perdó, el de l'oblit. En una altra mena d'home, sí; però en el que ens presenta Millàs-Raurell aquesta solució és impossible.

Què ens diu Tomàs, l'acomodador, en la seva conversa amb Humet? Que el Sr. Arnau és un home mediocre. L'alta societat no s'ocupa d'ell. No té relleu.

En canvi, el Sr. Arnau opina tot el contrari. L'orgull li fa creure que està situat per damunt de tothom, que és objecte de totes les mirades, de tots els comentaris. Afegim-hi, encara, la seva habitud de malparlar dels altres i ens trobarem davant d'un home que no pot comprendre que ningú malparli o hagi malparlat d'ell.

Millàs-Raurell ha dibuixat bé el personatge, amb mà ferma, sense vacil·lacions, sense deixar cap línia borrosa.

Per tant, la trajectòria que emprèn la dolor del protagonista de *La llotja* no sorprèn a ningú. Interessa, precisament, per la seva naturalitat.

El Sr. Arnau inquireix, pregunta a tothom, iguals o inferiors en condició. Vol que des del seu íntim amic Humet a l'acomodador i al masover Sebastià, li diguin si ell ha estat objecte d'escarni.

Repetim-ho: l'actitud del Sr. Arnau és un dels més grans encerts de Millàs-Raurell en escriure *La llotja*. A un home com el protagonista d'aquesta obra ha d'interessar-li més el possible ridícul que la deshonra que per ell suposa el mancament de la seva esposa. Cal pensar què succeiria si per cas el Sr. Arnau pogués adquirir la completíssima seguretat que ningú, absolutament ningú, no sap una paraula d'aquella falta pretèrita. Vell, no és pas la gelosia de la carn el que li posa un vel de sang als ulls. I les gelosies de l'esperit més aviat enerven que no pas exciten. Si el turment del Sr. Arnau fos només produït per la gelosia, en descobrir la falsedat de la esposa es sentiria envaït per una tristesa profundíssima. Més que irar-se contra la culpable, lamentaria haver hagut de deixar de creure en la seva honradesa.

Però el Sr. Arnau no coneix altre sentiment que l'orgull. Íntimament convençut de la seva superioritat, només la suposició d'haver servit de riota li fa més mal que la mossegada d'una víbria.

Millàs-Raurell, explorador ben orientat de l'ànima del seu personatge,

arriba a posar el seu personatge en situació del que exigeix l'afirmació d'una veritat inexistent. Diríeu que el Sr. Arnau no pot comprendre que la gent no hagi parlat del seu cas. I per trobar algú que li confirmi la superioritat que ell creu posseir, interroga a tothom, sense reparar en superioritats o inferioritats socials.

Però el Sr. Arnau, incapaç, encimerat en el seu orgull, d'imaginar-se l'home que aconseguí suplantar-lo en el cor de la seva esposa, vol saber el nom del rival. No per castigar-lo, no; per saber-ho només.

I ho sap: el seu íntim amic Humet, al final del segon acte, declara ésser ell el culpable.

Final d'acte aquest d'una teatralitat definitiva. Tant ho és de teatral aquest final d'acte, que ens atrevim a dir que ell no ha de servir de model a Millàs-Raurell. I aquestes paraules no signifiquen cap censura. Pel que toca al present cas no hi ha res a dir.

Al tercer acte és indubtable que la posició anímica del Sr. Arnau ha canviat. Ara ha esdevingut tràgica. Ja no és l'espòs engelosit, ni l'home orgullós que per força vol saber que la gent ha parlat d'ell. És l'home aclaparat davant l'esfondrament total de totes les afeccions que ell creia sinceres.

És perquè el veiem en aquesta posició que el desenllaç de la tragèdia no ens sorprèn. Potser voldríem que el procés no fos tan ràpid. Però ens hem de fer càrrec que es tracta d'una obra teatral.

El Sr. Arnau, a poc a poc, lentament, perd la confiança en tothom; ja no creu en l'honradesa de ningú, acusa la seva filla, el món enter.

Però ara ens adonem que fins i tot aquí sorgeix l'orgull del Sr. Arnau: no pot comprendre que si ell és tarat els altres no ho siguin. La fúria d'ara no és altra cosa que l'exteriorització de la follia que covava de sempre dintre d'ell.

El desenllaç de *La llotja* és lògic, irreprotxable, tant si Millàs-Raurell ha tingut només en compte la solució dramàtica del conflicte com si a ell li ha portat la psicologia del personatge.

Ara, i sigui dit sense ànim d'aminorar res del justificat èxit obtingut per *La llotja*, Millàs-Raurell en lloc de fer un drama ha creat un personatge. Les altres figures viuen per reflex. Si no fos el Sr. Arnau res no el cimentaria.

Ben escatit, però, no cal donar la culpa a Millàs-Raurell de la potser excessiva simplicitat de la seva obra. Ell ha seguit les tendències de l'època, que es limiten a presentar un cas en lloc de crear un petit món. Hem de pensar que l'home que ha pogut estructurar la figura del Sr. Arnau, té prou alenada per encarar-se amb totes les complexitats que li plaguin.

Quant a l'aspecte literari de l'obra, Millàs-Raurell ha sabut trobar el llenguatge escaient a l'escena: ni excés de literatura ni excés de popularisme. Els personatges de *La llotja* parlen un català de persones entenimentades.

La interpretació de *La llotja* fou excellent i l'empresa presentà l'obra amb molta dignitat.

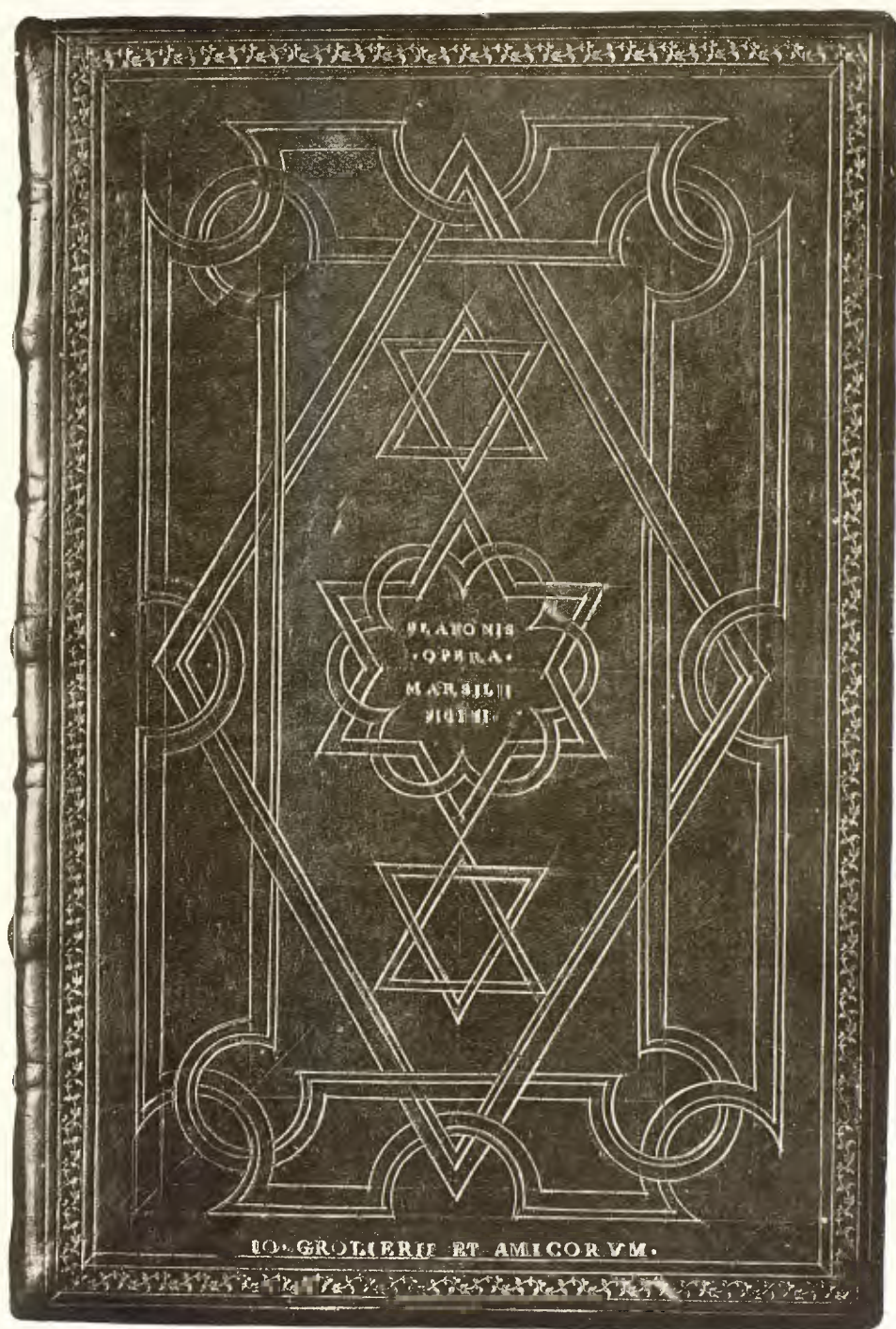
LA PINTURA MURAL RELIGIOSA

TEMPS endarrera vàrem fer aquí una mena d'introducció a la pintura mural religiosa que actualment veiem renéixer. Avui podem, per fi, reprendre el tema i parlar-ne amb més detall.

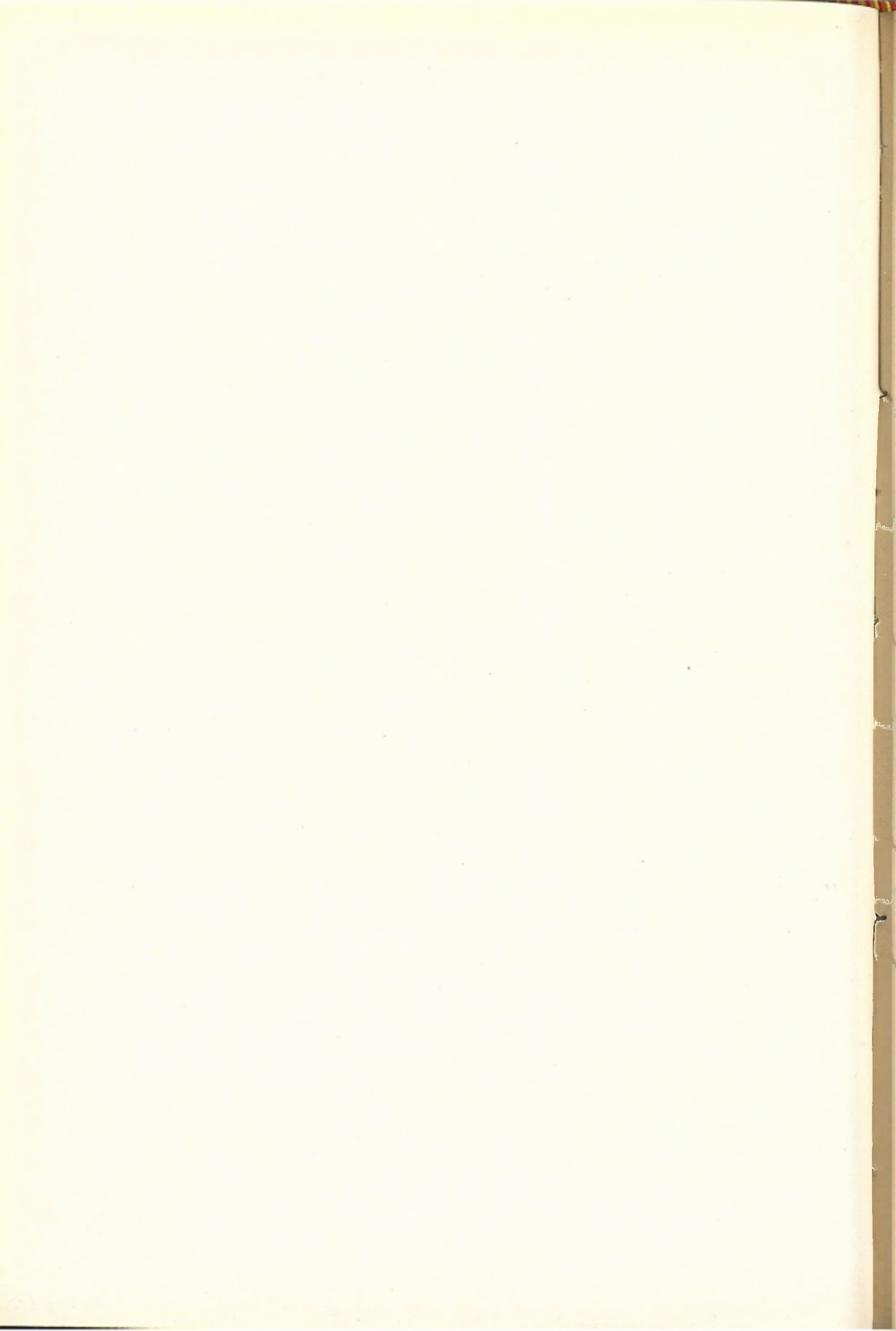
En el segle passat uns quants artistes varen voler reivindicar la pintura mural, i d'una manera particular la pintura mural en les esglésies on les proporcions, l'ambient i els temes semblaven exigir-la. Aquells artistes varen obrir camí nou, però, com passa, almenys en el nostre país, amb les primeres grans empreses, que acostumen a fracassar, també ells fracassaren per llur gasiveria artística, per voler gastar només que els interessos del gran capital que els pintors anteriors els havien llegat. Ells volgueren reanimar el procediment tècnic i a la vegada les maneres artístiques, els arcaïsmes, la sensibilitat i expressivitat d'una època caducada. Més que artistes varen ésser uns simples restauradors que ocuparen un lloc al qual tenia dret llur època. Fou un lamentable cas de retrogradació molt semblant al de Sert en la catedral de Vich, on ens ha volgut distreure amb una comparsa de disfresses que fan tuf de guardarropia.

Els varen desacreditar un poc la pintura mural. Per això no és d'estranyar que hi hagi qui cregui que la instauració de la pintura mural sigui un atemptat arcaïtzant, que la pintura plana sigui una mena d'expressió artística pròpia d'una època balba i poc entremaliada, quan precisament l'art modern, que retorna a les superfícies, a l'austeritat de formes, a la geometria i a una decoració antisèptica, sembla el més apropiat per a les grans composicions murals, i a la vegada el més apropiat a la funció didàctico-decorativa de la pintura sagrada de dins els temples. Perquè l'església no és un saló d'exposicions ni una saleta de rebre; és un lloc on tot ha de tendir a donar testimoni de la Divinitat honorant-la amb la bellesa i dictant-la amb una dicció clara i precisa, sense falsets ni *solos* de lluïment. La qual cosa exigeix una certa contenció, una certa simplicitat, una certa humilitat, i si voleu un cert servilisme que tot junt és la meitat de la dificultat i de la gràcia de la veritable pintura mural. Dins aquest ambient enrarit de formes i de colors, és clar, sols poden treballar amb honradesa i èxit els que tinguin uns pulmons d'orgue.

Hi ha qui ha cregut que, especialment la pintura al fresc i en general



PL. N.º XI. — RELIGADURA DE GROLIER
(COL·LECCIÓ LLUÍS ESCOBET)



tota pintura plana, era el barboteig d'una expressió que amb el temps s'enriquí amb una modulació més profunda, més expressiva i més matisada. El que caldria discutir en la pintura mural és si la pintura tridimensional és un perfeccionament, una conquesta o bé un malabarisme, un truquisme, o, en els casos més nobles, una transposició equivocada de valors de la pintura de cavallet. Aquest és el punt delicat i d'intersecció que es presta a molts malentesos i equivocades direccions.

Primerament hem d'observar que potser hem anat engreixant massa una noció del pintor excessivament encomiàstica i mimada. Ens hem fet de l'artista la idea, de la qual ell ha aprofitat la comoditat, d'un home sobreal que posseeix unes dots misterioses, que té uns moments adorables i extàtics que seria una injúria suggerir-los-hi amb un encàrrec o canalitzar-los-hi per embellir una altra obra. Sembla que l'artista ha d'esperar, ben lliure i desfrenat, aquests moments de gràcia inajornables i a la vegada torturants.

Aquest culte de l'enginy personal i volcànic de l'artista no hi ha dubte que ens haurà valgut moltes conquestes dins l'art de la pintura, però ha desequilibrat el joc general de les arts i fins l'ha desbaratat. És el culte del *foie-gras* que per servir un refinament de paladar ha desgraciat una munió d'animals. Ens hem separat una mica massa del concepte antic i filosòfic de la pintura, n'hem fet una mica massa en desbaratar pràcticament la jerarquia tradicional de les arts donant-los una emancipació que les ha enemistat i empobrit. Aquesta és una tendència que va començar amb el Renaixement i que s'ha afinat fins arribar a un puritanisme inhumà, a una pintura individualista i desencaixada, desentesa de les seves condicions humanes, de les seves nobles servituds terrals, de la seva coordinació i interdependència social, a una pintura pura, extàtica, completament pasteuritzada i dedicada al tastet.

Naturalment que la cosa important no és ressuscitar l'uniforme de l'antiga classificació de les arts, ni etiquetar de nou la pintura amb la indicació d'art servil, però sí que fóra convenient ressuscitar l'esperit i l'eficiència d'aquella ideologia artística en què el pintor no era un *artista* ni un *as*, sinó un *artífex*, un cooperador magníficament humil i del qual el feia més lliure i, a la vegada, en subjectar-se a les exigències de la cooperació a una obra total, el feia més treballat i àgil. I precisament la pintura mural exigeix com una condició prèvia aquesta submissió de la pintura a l'arquitectura, aquesta valorització jeràrquica que l'individualisme modern del pintor ha descotitzat i fins sovint ignorat, llevant-nos així l'ocasió de monumentalitzar les conquestes modernes de les provatures particulars del cavallet.

De fet s'ha glorificat massa la pintura de cavallet, un poc per ideologia, un poc per qüestions d'ordre pràctic, i molt per la insistència de la comanda proposada per un esperit de colleccionisme o de burgesisme de canari engabiada. I naturalment, dins d'aquest nuolet de falaguera que s'ha inflat al volt del pintor i de la pintura de cavallet, la pintura plana, submissa i encarregada de paret és judicada com inferior, venal i desmodada.

Però després, per a judicar justament la pintura mural, hem de tenir present: 1.^{er} Quines són les lleis que governen aquest gènere de pintura; quins són els drets de l'artista i quins els de la paret; què hi ha de veritat en les relacions entre l'arquitectura i la pintura. 2.^{on} Quines són les diverses exigències tècniques i artístiques de la pintura mural al fresc i de la pintura mural al tremp o a l'oli. 3.^{er} Quina és la finalitat de la pintura mural, especialment dins el temple.

Respecte a les lleis relatives a l'arquitectura i a la pintura s'hi ha fet molta filosofia i sobretot molta literatura de bona fe. En aquests últims anys s'han publicat dues obres alemanyes densíssimes i feixugues que vénen a resumir tot aquest material teoritzant. En elles no obstant hi ha moltes coses a aprendre i resums a aprofitar, i certament els hem aprofitat (1). Procurarem aquí recordar el programa mínim de la pintura mural.

Respecte a aquesta pintura hi ha coses que difícilment poden negar-se i que tenen unes certes conseqüències lògiques i fonamentals dins l'ofici, que tendeixen a diferenciar la pintura de paret i la pintura de cavallet, i a donar-los un caràcter i lleis especials. Un quadro gaudeix d'una fonamental llibertat de lloc: no sols no té una relació amb l'arquitectura, sinó que se'n separa per mitjà del marc que fa d'aïllador. No ha d'atendre el conjunt. És un món per compte propi i d'ocasió, indiferent en el fons a tot el que passa al seu entorn. El quadro no es casa amb ningú: és partidari del lloc lliure. En canvi, una pintura mural té una fonamental subjecció al lloc on va destinada i del qual forma físicament part. El pintor de murs amb la seva obra pot destruir o completar l'obra de l'arquitecte. De manera que així com el pintor de cavallet fa una obra exclusivament pictòrica, el pintor de murs fa una obra pictòrica i a la vegada constructiva empellant o epidermitzant la construcció a decorar. Per tant, si no hi ha una dependència, almenys havem d'admetre un comú acord, una amistosa avinença entre el pintor de parets i l'arquitecte a favor d'una unitat resultant. Això vol dir que hi ha d'haver lleis, tractes o avinences entre un i altre per mor de respectar-se mútuament.

Naturalment, de totes aquestes lleis, la llei fonamental, el cavall d'aquesta batalla, és la planícia de la pintura mural, perquè aquesta pintura, per mica que s'hagi de conformar a l'arquitectura, s'haurà d'amotllar a l'estètica arquitectural, a les seves línees verticals i horitzontals dominants, a fi de no suprimir parets com fa la pintura il·lusionista que d'un edifici en fa una gàbia o una estructura esquelètica. ¿Però és que la paret pot ésser tan exigent fins a demanar la supressió d'una pila de valors de la pintura com són la perspectiva, i tota la bateria de llum i ombra que l'acompanyen?

La paret, que esdevé propietària d'un espai tancat, pot tenir certes exigències: la paret no es construeix pas per oferir a l'artista una superfície a

(1) Joseph Popp, *Die figurale Wandmalerei*, Leipzig, 1921, Klinkhardt und Biermann. — Hans Hildebrandt, *Wandmalerei: ihr Wesen und ihre Gesetze*, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart und Berlin, 1920.

decorar, sinó que l'artista és cridat per decorar aquella superfície. Per tant, si s'hi ha d'amotllar, no l'ha de suprimir, i per no suprimir-la no té més remei que fer una pintura plana, *superficial*, sense trucs ni perspectives. Conseqüència a la qual lògicament també el portarà, com ja veurem, la pintura al fresc, que és la més autèntica per aquests casos.

Però, ¿com s'ha d'entendre i executar aquesta planícia en la pintura mural? Joseph Popp (2) posa un principi que és molt raonable i orientador. Diu ell que la pintura mural no s'ha d'escarrassar a ésser fidel a la naturalesa. La veracitat de l'art envers ell mateix és més important que la veracitat envers un objecte a representar. D'aquesta manca de fidelitat envers ell mateix va venir l'infantilisme senil de la pintura mural il·lusionista com el descrèdit de la tapisseria, de la ceràmica i de la vidrieria.

Aquesta fidelitat ha estat mantinguda a través de la història de la pintura d'una manera molt diversa i elàstica tractant la planícia pictural amb un rigor molt variat. Tota la pintura mural, des de la més antiga fins a finals del segle XIV, la trobem essencialment plana. Cavallini a Roma i Giotto a la Toscana són els que comencen a donar relleu a la pintura mural, sense però foradar els murs. El desenrotllament perspectivista de l'arquitectura representada fou l'esca per rompre la platitud. No obstant, en ple Renaixement i en plena exuberància pictòrica trobem encara pintura mural plana tractada amb una flonjor i tacte extraordinaris, de la qual són els més meravellosos representants Tizià, Rafael, Piero della Francesca. La planícia d'aquests autors consisteix en una reducció de plans, en una simplificació d'elements, en una elemental escenificació del paisatge, el suficient per mantenir genialment el compromís entre la paret i la realitat representada. El barroquisme no s'acontentà amb aquestes últimes concessions dels grans mestres de la pintura i, sobretot en els sostres, es desbocà sense cap traves en un il·lusionisme eloqüent. Els Nazarens i especialment Cornelius volgueren retornar les coses en son lloc, però, com ja havem dit al principi, foren uns restauradors que no donaren res de nou. Puvis de Chavannes fou el veritable i genial restaurador de la pintura mural plana, i darrera d'ell han seguit els principals mestres de la pintura contemporànea, la qual cada dia es referma més en els veritables caràcters de la pintura mural.

Pel que deixem dit hom ja pot deduir que la planícia dins la pintura de paret no ha d'ésser una obsessió que encongeixi l'esperit i l'empenta del pintor. Pot oscil·lar entre la pintura antiga i medieval i la pintura d'un Puvis de Chavannes segons el temperament, les maneres i la sensibilitat de cada un (3). No hi ha dubte que aquest respecte, aquesta obediència a l'arquitect-

(2) *Op. cit.*, p. 58.

(3) Precisament acabem de rebre el *XXXV Jahresmappe 1927* de la *Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst*, on trobem realitzats aquests extrems: Josef Bergmann amb una pintura mural gairebé catacumbal, però d'esperit i expressió moderns; Josef Eberz amb una pintura més flonja i rellevada aprofitant totes les valors modernes i respectant amb gran energia els murs.

tura fereix un poc l'amor propi d'artista volander i desfermat, i presenta uns problemes majors que els de la pintura tridimensional. La pintura mural no és, com sembla a primera vista, un infantilisme, sinó que és una humilitat que amaga tota una heroïcitat i una contenció ascètica que exercita les facultats de l'artista i les depura. El pintor mural cal que d'aquesta necessitat arquitectònica en faci una virtut decorativa, com diu el repetit escriptor alemany (4). La gràcia i l'habilitat de l'artista està en superar la contradicció entre el tema (muntanyes, cases, paisatge...) i la superfície.

La pintura al fresc (apartat segon) tractada amb respecte i intel·ligència porta inevitablement a la pintura plana. La coloració del fresc és reduïda i a la vegada artificiosa, porta a una pintura abstracta, arquitectural. Amb aquests elements, voler imitar directament la naturalesa serà un paper ridícul, i en els casos més reeixits serà un malgastament de forces que hom es podria estalviar emprant un altre procediment. De manera que explotant sàviament la tècnica, la coloració i l'execució del fresc, porta a una pintura durament estructurada, gairebé a un dibuix acolorit, on totes les coses es veuen sota l'espècie de decoració.

En canvi la pintura al tremp, a l'oli o a la cera no coneixen les limitacions del fresc i poden expressar-se amb més realisme o amb més coqueteria. Els fresquistes contemporanis ho han comprès perfectament i són profundament respectuosos amb la tècnica del seu art. I aquest respecte coincideix admirablement amb el tarannà de la pintura moderna, la qual cosa facilita la veritable reinstauració del fresc amb totes les seves exigències.

Aquestes exigències actualment són més urgents donat el nou caire que ara pren la pintura al fresc. El suport natural i típic del fresc era el guix moll. Ara ja tenim també un altre suport natural que és el ciment armat. Henri-Marcel Magne ha pintat directament sobre ciment fresc les seves curioses decoracions de l'església Saint-Christophe de Javel. Com Verne i Chavance, Paul Jamat (5) creu que el ciment armat ofereix al fresc un suport natural. "És molt possible, diu ell mateix, que els procediments moderns de construcció afavoreixin el renaixement d'una tècnica superior a tota altra per a la decoració mural. Els pintors ja no podran allegar més la dificultat ni la fatiga de treballar en mig de manobres sobre el mateix mur. Gràcies al ciment armat, el mur vindrà a casa seva, almenys quan la superfície a decorar podrà dividir-se en fragments transportables. Fou en son taller que M. Bourdelle estengué el morter fresc sobre els plafons de ciment que li enviava l'arquitecte." No obstant, sembla que és preferible treballar sobre el mateix mur, i sovint és o serà una necessitat perquè les parets són amotllades d'un cop.

Això vol dir que tenim mig en perspectiva mig en realitat una pintura

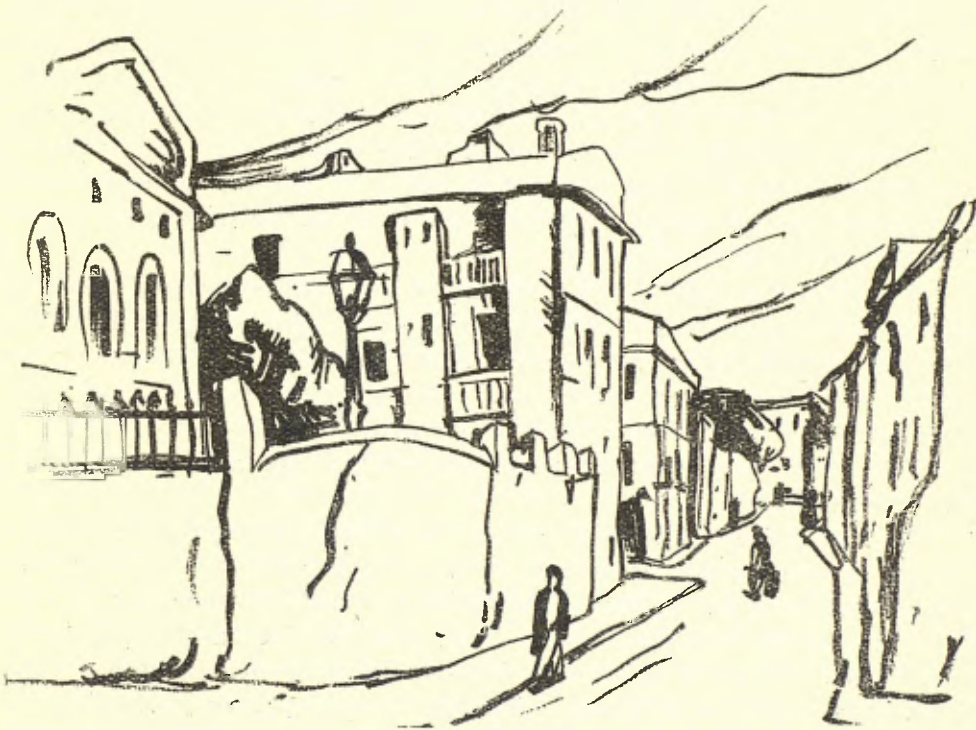
(4) J. Popp, *op. cit.*, p. 74.

(5) Citat per Maurice Brillant, *L'Art Chrétien en France au XV^e siècle*, Bloud et Gay, Paris, 1927, p. 104.

més *mural* encara que la que coneixem per aquest nom. Amb aquest procediment moderníssim, entre el mur i la pintura no s'interposa res, pintura i paret s'abraonen directament i sembla que la paret voldrà fer sentir més els seus drets.

I reservem per un altre dia el tercer apartat sobre les exigències que imposa la finalitat de la pintura mural religiosa.

MANUEL TRENS



BOSCH ROGER

EL PINTOR RAFAEL BENET

LA generació que poc temps abans de la guerra començà de freqüentar les acadèmies i els tallers, recollí les reaccions que en aquell moment es produïen contra l'impressionisme que podríem anomenar clàssic. Durant uns quants anys, l'èxit de la nova escola vuitcentista fou tan evident, tan decisiu, que semblava que el món de la pintura havia de quedar dividit definitivament en dos camps ben determinats i antitètics, disposats a mantenir una lluita perpètua fins arribar a l'anul·lació de l'un o l'altre. Aquestes dues forces, entre les quals no hi havia ni pactes ni coincidències possibles, l'una era allò que se'n deia l'academisme i l'altra l'impressionisme amb tots els matisos personals, al volt del qual vivotejaven diverses sectes inspirades en principis diferents i fins oposats als de l'impressionisme però que també tiraven contra l'enemic comú: l'academisme.

La illusió dels que creien que la pintura amb l'impressionisme havia arribat al seu estadi final, durà ben poc. Aviat dels rengles espessos dels mateixos impressionistes s'alçaren veus de disconformitat; l'anhel insaciable de bellesa nova fomentà les desercions i els post-impressionistes aviat foren prou per erigir-se en representants d'una novella tendència i propagar-la. Romput el quadro de l'impressionisme, s'inicià una confusió que avui encara no ha estat del tot aclarida.

De l'art produït en aquesta confusió se n'ha dit avantguardisme, de la mateixa manera que de l'art del període immediat anterior se n'havia dit modernisme. Aquests dos apellatius són arbitraris i no signifiquen ben bé res. Però com que les coses per conèixer-les cal definir-les i els noms equivalen a una definició, els homes tenen necessitat d'inventar denominacions per tranquil·litzar-se i aprofitar el temps. Aleshores, quan la paraula modernisme o modernista entrava en escena, tothom respirava: aparentment els dubtes s'esvaïen i s'establien automàticament unes correspondències i unes relacions ideològiques i sentimentals que facilitaven extraordinàriament l'anar pel món. En el fons, però, ningú no s'entenia i cadascú tirava per on li semblava; sota el mot modernista hi formiguejava una multitud diversa i contradictòria, igual que s'agita ara sota el mot avantguardista. Per això hi ha avantguardistes que es rebel·len contra aquesta denominació, i aquesta protesta equival a la rialleta irònica, desdenyosa, amb què els antics modernistes escoltaven el nom de guerra amb què els distingien els seus contemporanis.

Aquests mots, però, fan el seu servei: serveixen per a designar una època, un moment de l'evolució estètica general. Són insuficients, però, per a definir una escola, perquè darrera d'ells s'arremolinen les tendències més diverses, els anhels més oposats. Aquest període de confusió, d'agitació constant que l'art ha viscut del final de l'abans guerra ençà, ha afavorit el desplegament de personalitats originals i poderoses. Dintre l'avantguardisme s'han manifestat temperaments excepcionals; esperits que per florir necessiten els ferments d'una descomposició, de la mateixa manera que hi ha flors predilectes de les ruïnes. Per això és molt possible que els futurs historiadors de l'art considerin aquest període, no com una avantguarda, sinó com l'agitació desesperada que es produeix en els exèrcits quan, desfetes les formacions compactes, l'instint de conservació inspira recursos genials i el valor individual impulsa a l'heroisme, recursos i actes que d'una manera tàcita treballen per tornar a les sòlides organitzacions que el pànic o la manca d'autoritat ha destruït.

* * *

En el moment que hem al·ludit al començament d'aquestes ratlles, eren visibles els esforços que en diversos sectors de l'art d'última hora es feien per a aprofitar valors injustament arreconats pel furor partidista; elements de la més egrègia prosòpia que havien caigut en desprestigi només perquè l'acadèmia els havia esgrimit en profit d'ella. Aquests elements, però, es rehabilitaven ràpidament i la joventut que en aquell temps començà de disciplinar-se en els centres més documentats, s'hi familiaritzà i en féu substància vital del seu art.

A començament del segle, el pintor modern — modernista — es formava dintre un sistema tan liberal i naturista que l'instint era l'únic guia amb autoritat; en el període immediat anterior a la guerra, les coses ja havien canviat un bon xic i la formació artística dels joves era sotmesa a controls més cenyits i raonats.

El pintor Rafael Benet és un dels fruits més excel·lents d'aquesta fórmula. Si hagués vingut al món dotze o quinze anys endarrera, hauria estat un dels nostres magnífics pintors escabellats; avui en canvi és un dels nostres joves mestres més disciplinat, més coherent, més exigent amb ell mateix. Cap altre pintor del seu temps no ensenya, com ell, a través de la seva obra les vicissituds estètiques en què s'ha format.

Ell, com tants d'altres, també parà l'orella a les sol·licitacions de l'esperit de l'avantguardisme; el cubisme el preocupà seriosament; sempre l'ha considerat amb respecte. Cézanne freqüentà els seus soliloquis; però també aprengué a coaccionar-se profitosament, a plantejar un tema segons les línies reguladores, a apuntalar una composició, a organitzar un quadre, sense refredar-lo, sense fer-li perdre l'alè de frescor del natural ni la vitalitat originària.

Benet, però, no ha estat mai un temperament explosiu, ni la seva carrera no ha tingut res de vertiginosa. Les seves adquisicions han estat lentes, parsimonioses; la seva mà una mica rígida no li permetia oferir aquelles solucions provisionals enlluernadores. Els seus enamoraments no han estat tumultuosos ni declamatoris. La seva passió és d'aquelles que troba els millors estímuls en la reflexió; totes les seves obres denuncien aquest plec espiritual; si de vegades els falla en certa manera el do de gents, ells tiranitzen per la seva vigorosa rectitud, pel laconisme amb què us commouen.

En les últimes obres, la seva intransigència s'ha fet més sociable. Diríeu que és l'home auster que s'ha adonat que es pot anar pel món amb una rosa als dits sense derogar res de la seva personalitat essencial. Aquest descobriment amable fa més acollidora la seva pintura tot i conservant aquella altivesa un xic esquerpa que engallava les seves teles d'abans. En les que exhibeix en l'exposició de la Sala Parés, aquesta modalitat iniciada temps endarrera, ha guanyat en to i en prestància.

En algunes d'aquestes teles, predomina una tendència classicitzant que adjudica un nou valor al tema gràcies al qual adquireix una elegància, una distinció serena i robusta. En aquestes composicions, tot està falcat i ordenat segons un concepte arquitectònic. Les masses d'arbres s'equilibren d'una manera natural i totes les línies del quadro tenen un funció racional. Tots els elements són conduïts a conquistar una major profunditat, una serena amplitud.

Les altres teles són més directes; l'autor es sotmet complagut al tema, però la seva vista sap descobrir l'arquitectura dels confins boirosos i els explica amb persuasiva rigor. En aquest sentit les teles de Sant Llorenç del Munt són la demostració més eficaç de la fusió de l'element intel·lectual i de la sensibilitat. Aquests paisatges dels cims suggereixen tota la grandesa de les regions solitàries, tota la poesia de les grans perspectives, per on les masses de boira fan el seu curs feixuc arrossegant-se pels cims deserts.

Totes les seves obres són una confirmació d'aquest concepte estructural i emotiu que dona una resultant severament poemàtica. I aquesta inclinació traspua fins en les composicions de temes més modestos o anecdòtics. La tela de les teulades a primer terme i la muntanya al fons en contrallum, té una grandesa superior al tema; el pintor ha posat a contribució una paleta tendra i eloqüent i ha estructurat el conjunt amb alenada poemàtica. En la composició amb figures damunt d'un fons de paisatge, l'instint d'equilibri, d'ordenació, li fa situar geomètricament les figures conservant, però, la confiada indolència de l'escena.

Rafael Benet es troba en un moment particularment interessant de la seva carrera; aquestes obres que són una superació brillant no marquen pas una meta definitiva. La maduresa estilística que signifiquen, la delicada sensibilitat que revelen i, més que res, la turgència que els dona l'emoció, ens fan augurar noves perfeccions en l'art d'aquest pintor, essencialment mo-

dern. Ell és dels que treballen per reorganitzar les formacions disperses de què hem parlat abans; en el debat de l'art modern local, ocupa amb una autoritat indiscutible un lloc preferent en el centre. A l'herència dels impressionistes hi suma les conquestes consolidades dels extremistes i apunta la llibertat dels naturistes en bases sòlides i antigues. La posició no és gens còmoda i cal una convicció fermíssima per mantenir-s'hi. La seva paleta té reserves precioses; sap reblar l'imaginació a la intel·ligència i, el que val més que tot, sap governar l'emoció i, sota una aparença tranquil·la, severa a estones, transmetre-la amb tota la intensitat originària.

CARLES CAPDEVILA



J. SUNYER

AL MARGE D'UNES EXPOSICIONS

GALWEY. JOAQUIM BALCELLS. — El mateix gran alè d'àliga que es remun-
ta pels aires, millor pels vents, enllà dels horitzons. La seva pintura sem-
bla no voler cabre tota dins el marc, empesa per la força centrípeta del gest
magnífic, declamatori. És clar, però, que com a tots els romàntics, els manca
aquell instigador interès pel detall i el fragment, lluny encara del miniatu-
risme.

IGNASI MALLOL. — L'últim capítol d'un llibre, que és un dels més cars
projectes nostres, sobre l'escola olotina. És la plenitud conjunta i el desplegament
de tots els recursos, de totes les audàcies i lliçons d'aquest vast cos de
mestres i deixebles que informen a Olot i transcendeixen arreu de Catalunya
la vertadera tradició paisatgística del nostre ressorgiment pictòric.

El vell Vayreda — com s'escau a l'iniciador d'un moviment que és encara
el que fa vibrar els paisatges d'En Mallol — sembla presidir, més que no cap
altre, l'emotivitat lírica de l'obra que admirem, no tant com Berga, qui es fa
també sovint present com una reminiscència. De llavors ençà, passant per al-
tres casos secundaris i remuntant-se altra vegada als seus inicis, s'estén el cicle
d'En Mallol, com un cas típic pletòric de cultura i de màxima traça. I el mateix
cicle que hem assenyalat respecte al mestratge dels pintors contemporanis i
precedents pot palesar-se respecte l'objectivitat temàtica. Així, alguns títols
del catàleg responen a una topografia familiar ja dels amateurs, d'una trans-
cendència gairebé mitològica dins la nostra pintura.

Veus aquí com l'originalitat d'un autor pot esmerçar-se damunt una
maina de coses conegudes amb un afany nobilíssim de superació només.

El ripi, el lloc comú, el virtuosisme i una tendència desusada — entre na-
turalista i romàntica — vers la bellesa natural documentalment copsada, són
indispensables, però, a aquesta directriu superadora, la qual cosa és sovint
en defecte de la ingenuïtat i frescor. Totes aquestes coses, qualitats i defectes,
són conseqüència lògica de la filiació adoptiva del pintor, que en parlar d'ell
mateix, com la majoria, és mal crític. Car ell — i algú li ha dat raó — es creu
alloure de la influència personal dels mestres olotins, directament inspirat pel
paisatge sense gaire altra relació amb ells que la d'una coincidència topo-
gràfica.

Un anàlisi detallat de la tècnica ens portaria fàcilment a desfer l'error sustentat en recents converses periodístiques. Els núvols, per exemple, segons un dels cànons més curiosos d'aquest codi formulat sols a cop de pinzell, solen ésser-hi presents amb la doble virtut d'exornar el cel i mitigar la llum de la terra. No prenen mai figura apocalíptica o luxuriant com esdevé sovint en els impressionistes, però en Mallol ni tan sols esdevenen anecdòtics, tot i ésser formalment ben definits. Presten només el seu concurs impersonal a la gran simfonia que són els seus quadros.

En tot cas el pintor, anant encara més enllà en l'escorcoll de la tradició, manlleva també a Fortuny quelcom de la seva gràcil fuga.

No sabríem cloure el comentari sobre la recent producció de Mallol sense assenyalar a l'admiració pública el paisatge exposat amb el núm. 17, on es contrasta el lirisme tan manejat dels verds, amb una tendresa de rosa de poma i els arbres es subtilitzen entre doble foc de la llum i el vent amb una finor emmetzinada d'estampa japonesa.

MARQUÈS-PUIG. — Marquès-Puig és un pintor d'ample crèdit. En cada una de les seves exposicions hi trobem encerts admirables que palesen la maduresa a què ha arribat el seu treballós estil, perfilat, obra darrera obra, perfeccionant-se vers una fórmula intencional pretesa.

Aquesta vegada ha volgut arribar-hi pel camí ja fressat de les seves flors. Meravella de simplicitat, tot i la fastuositat de color i de línies que no corromp cap enfarfec de botànica naturalista. La preocupació estètica del pintor, tan àgil en acusar i compondre les qualitats, radica en el prodigi de l'entonació general, que val tant com dir l'única composició estrictament necessària en pintura. Ell ho comprèn així i ho demostra preferint les formes complexes de floracions — dàlies, roses, crisantems — en una sola tija. No hi manca mai tampoc el gerro unificador, ampliació decorativa d'aquella, i només quan la flor és simple, com el liri, es decideix per la composició extrínseca del ramell.

Cada una de les exposicions de Marquès-Puig sol contenir, gairebé sempre, tanmateix, un desencert remarcable, que en la d'ara es manifestà amb el caràcter simptomàtic d'una rara preferència per part del mateix autor, a judicar per la col·locació presidencial que a la tela a què ens referim — núm. 1 del catàleg — era atorgada. El tema — tres noies en el bany — del repertori impressionista, res té a veure-hi.

No són retrats — llavors els titllaríem d'impúdics —, ni fantasmagories eminentment pictòriques com les de Cézanne, ni mite de nimfes literàries. Els nus ben concrets de línia i de color, dotats d'unes fesomies massa particularistes, de retrat, mal lliguen amb la vaguetat natural del conjunt.

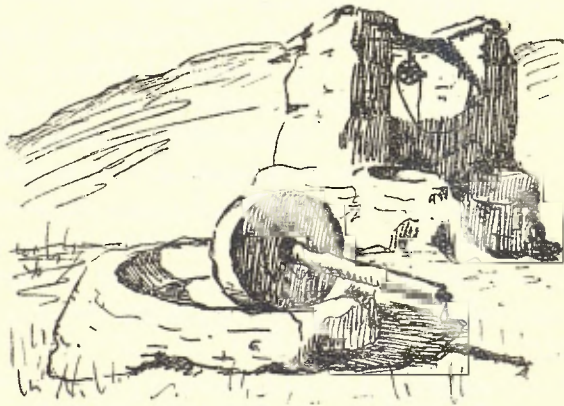
El pulcre detall d'unes mans treballadíssimes darrera el tors central, diríeu que distreu totalment l'espirit del quadro. Ni aquella figura ni les altres no lliguen prou amb la concreció del fons, és a dir, es concedeix als compo-

nents una llibertat desarticulada, inharmonica en relació amb el tot, contradient precisament el fort d'En Marquès-Puig.

Semblants objeccions que hom faci a la dita tela, és el mateix Marquès qui en la pintura núm. 2 que ilustra el catàleg les contesta. Per defugir el personalisme dels seus models acut, hàbil, al recurs d'una composició graciosament artificial que li permet defugir la transcripció literal dels rostres. Les seves línees arquitecturals d'una balustrada de terrassa s'adiuen més amb la puresa lineal a què ens té avesats que no pas l'amorfa catifa de l'aigua i el fullatge. Robes daurades encobreixen les figures, daurades com les fulles dels arbres del passeig. La unitat poemàtica de la visió és absoluta.

Per això, repetim, Marquès-Puig és pintor d'ample crèdit. Perquè sap esmenar-se ell mateix de tant en tant, amb la lliçó del propi mal exemple.

C. FAGES DE CLIMENT



VILA PUIG

GINEBRA

(RECORDS DE VIATGE)

EN l'indret més entrant i agut que forma el llac Léman i arribant a vorejar el començ del corrent del Ròdan, en eixir aquest riu del llac per emprendre la seva cursa vers les terres de França, Ginebra es recolza gentilment oferint al visitant encuriosit l'encís incomparable de la seva suavitat i de la seva bellesa.

El llac és l'eix de la ciutat i de la vida a Ginebra: damunt les aigües quietes, color verd com de bronze fos, s'eixampla un cel una mica enterbolit per la constant evaporació: però no tant que arribi a amagar, emmarcant la llunyania de muntanyes, el Mont Blanc eixint per damunt d'elles, cobert amb son mantell de neu, i, per la banda oposada, ficats en part dins de França, els cims alterosos i que té sempre nevats també, que pertanyen a les muntanyes del Jura.

Vorejant el llac, vers l'indret on s'inicia el Ròdan, hi ha amples andanes, en les quals uns edificis senzills, però amb una perfecta regularitat d'altura, donen una nota placèvola d'ordre i de ponderació. Les architectures d'aquests casals no són pas arbitràries ni atrevides, però donen una plena sensació de cosa equilibrada i seriosa: en ells hi ha establerts nombrosos hotels, car no hi ha dubte que el pintoresc del lloc el fa preferible per estatjar-s'hi els que van a Ginebra en cerca de repòs o per diletantisme de viatger.

Dins el llac, que queda tancat fora del que pròpiament és Ginebra, mitjançant unes esculleres que hi formen com un ver port, uns vaporets de passatgers, escrupolosament nets i pulcrament pintats de blanc, escampen a l'aire les crineres fumoses de llurs màquines i destrien quietosament les aigües somortes amb el tall de la seva aguda quilla: són les gavines que comuniquen Ginebra amb les principals poblacions del llac.

El pont Montblanc, ample i magnífic, posa en comunicació, per damunt del llac, les dues parts oposades de la població: les aigües s'escolen per sota d'ell escassament a uns dos metres sota el paviment del pont i des d'ell es té, a pocs metres, el suau redós de la petita illa de Rousseau, bastida al mig del llac, vers l'indret on comença el Ròdan, i des de la qual hom pot contemplar l'espectacle magnífic de la badia de Ginebra i els voltants de la ciutat, clapejats de bellíssimes casetes i xalets. Junt a l'illa, s'ofereix a la contemplació un espectacle bell i delicat: el dels cignes que rumbegen en l'aigua com

uns petits sobirans, i recullen, amicalment, les ofrenes que els regalen els nois i noies ginebrins.

La ciutat compta amb edificis que li donen un ver caràcter de metròpoli: té una esplèndida biblioteca, un magnífic teatre per a òpera, un museu amb escaient portalada grega, una gran casa de correus, un majestuós palau de la música i alguns monuments, entre ells, un dedicat a Brunswick, el gran benefactor de Ginebra, aixecat vora les aigües del llac, en la part Est de la ciutat.

Conserva també unes torres magnífiques, que són els restes de les fortificacions que l'encerclaren a l'Edat mitjana; entre elles són ben albiradores una situada en la part Oest, vora mateix l'andana sobre el Léman, junt al passeig dit dels anglesos, i una altra anomenada la *Torre de Villa*, en la mateixa illa que formen les aigües en iniciar la formació del Ròdan.

La netedat dels carrers és una nota característica i simpàtica d'aquesta, i, en general, de totes les ciutats suïsses. A Ginebra, bona part del mercat diari es fa a l'aire lliure i això dóna un caire ben pintoresc, en certes hores del dia, a l'indret de la ciutat que comprèn els voltants de l'illa sobre el Ròdan; però en arribar l'hora en què el mercat cessa, els carrers i places en què ha tingut lloc són netejats amb tanta cura, que no desdiuen pas de les restants avingudes i carrers, mantinguts sempre en un aspecte ben agradable d'escrupolosa netedat.

El pont Montblanc és la gran artèria del tràfec que des de l'estació de Cornavin davalla vers la riba oposada del llac: per ell circulen nombrosos autos, tramvies i carruatges de totes menes, i en certes hores l'animació de gent a peu hi és considerable.

Grans plàtans ombregen els passeigs vorers al llac i aquestes plantes són podades a Ginebra de faiso ben especial, per tal de fer agafar al conjunt de llurs branques formes adequades, ja semblant una gran ombrella, ja agafant el fullam de cada arbre la forma de un hexàedre o cub. Aquestes podes, des del punt de vista biològic, no ens semblen pas prou recomanables, i tal vegada constitueixin un ver atropell per a les plantes que les sofreixen; mes sota l'aspecte de bellesa d'urbanització no hi ha dubte que ofereixen una nota de minuciosa cura.

Hem parlat del tràfec d'autos i tramvies a Ginebra, i cal fer ressaltar que, encara que les línies de tramvies hi són nombroses i els autos també, en conjunt la vida ciutadana dóna una aristocràtica impressió de repòs. Hom diria que els ginebrins no han volgut encomanar-se la febre eixorca que mena tantes presses innecessàries i tantes velocitats realment inútils. Aquest aspecte sedant i ponderat dóna una tònica ben remarcable i especial a Ginebra.

Aquest oreig de suavitat que es respira i es viu a les vores del Léman, tal vegada és el ver esperit d'una alta civilització, les característiques de la qual cal situar-les més enlaire que les que dimanen d'una febre de soroll i d'activitat purament externa.

L'íntima relació d'aquesta fase ginebrina, tal vegada ens la podem explicar més íntimament meditant sobre un detall que vaig copsar a l'hotel on sojornava: damunt la tauleta de nit, en una petita *étagère*, hi havia, aplegades, tres edicions de la Bíblia: una en francès, una altra en alemany i una altra en italià.

Un poble que llegeixi cada nit un passatge de la Bíblia i que en copsi la seva espiritualitat, no és estrany que no s'afalagui massa per les banalitats sorolloses de les orquestines de tzigans i per les coses purament exòtiques i estraletes: forçosament deu tenir un sentit més íntim i afinat de les coses, i ha de pendre's la vida sota un pla més seriós i més conscient.

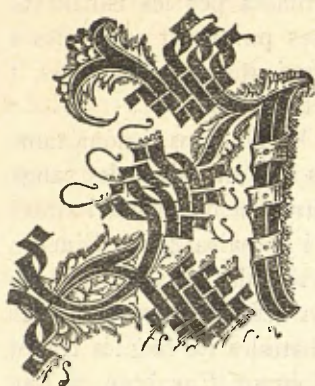
L'ésser aquesta ciutat el sojorn de la Societat de les Nacions li dóna també una remarcable importància, car totes les qüestions que enverinen les sangs dels pobles d'Europa han de debatre's aquí. I nosaltres hem pensat, mantes vegades, en la influència conciliadora que l'ambient i el paisatge de Ginebra han d'exercir sobre els nervis dels diplomàtics. Tal vegada les situacions tíviants que a Ginebra s'han discutit i arranjat, haurien desencadenat veritables tempestats de violències si l'escenari on han estat debatudes no hagués tingut la dolcesa i la suavitat d'aquesta sedant ciutat del Léman. Car hom no sap mai, ni en els afers més culminants de la Història, la influència que en el seu desenrotllament poden pendre aquestes coses que en aparença poden semblar insignificants: la bellesa del lloc, l'estat del temps, la visió placèvola d'un llac de llegenda, l'equilibri albirador d'una ciutat no atrafegada i amb una norma d'ordre que us imposa.

JOAQUIM PLA



D. VILÀS

“ELS XII”



MB molta raó feia notar Paul Valéry els perills d'una afecció exclusiva a l'esperit pur consentint que la matèria sigui dolenta o mal treballada.

Gairebé tothom ha començat llegint sense preocupar-se d'altra cosa que del text mateix, negligint la qualitat del paper, la beutat de la impressió, l'armònica distribució dels blancs, etc., etc. Insensiblement però, de mica en mica, en l'esperit del lector s'opera una transformació. Comença la recerca de les bones edicions, les que ofereixen un text més perfecte, corregit amb cura; després, ja cerca aquelles condicions que fan d'un llibre un objecte de col·lecció. Llavors l'home es posa en la pendent sense aturador possible: la passió inapaivagable del llibre. Per més que s'especialitzi a recollir una determinada classe d'obres, no tindrà mai la col·lecció completa. La vida del bibliòfil, llavors, passa alternativament per la satisfacció que segueix a l'ingrés d'una bona peça i l'angúnia de saber que de tal edició, de la qual només es coneixen tres exemplars (un a la Bodleiana, un a la Hispanic Society i un altre a la Nacional de París), ell no en té ni un, ni, versemblantment, podrà tenir-lo mai. Ben mirat, però, això són extrems que, a nosaltres almenys, no ens emocionen profundament. La raresa per ella mateixa no és potser la qualitat més preable d'un llibre. No colpeix directament, com ho fa el bell llibre, independentment del seu valor comercial.

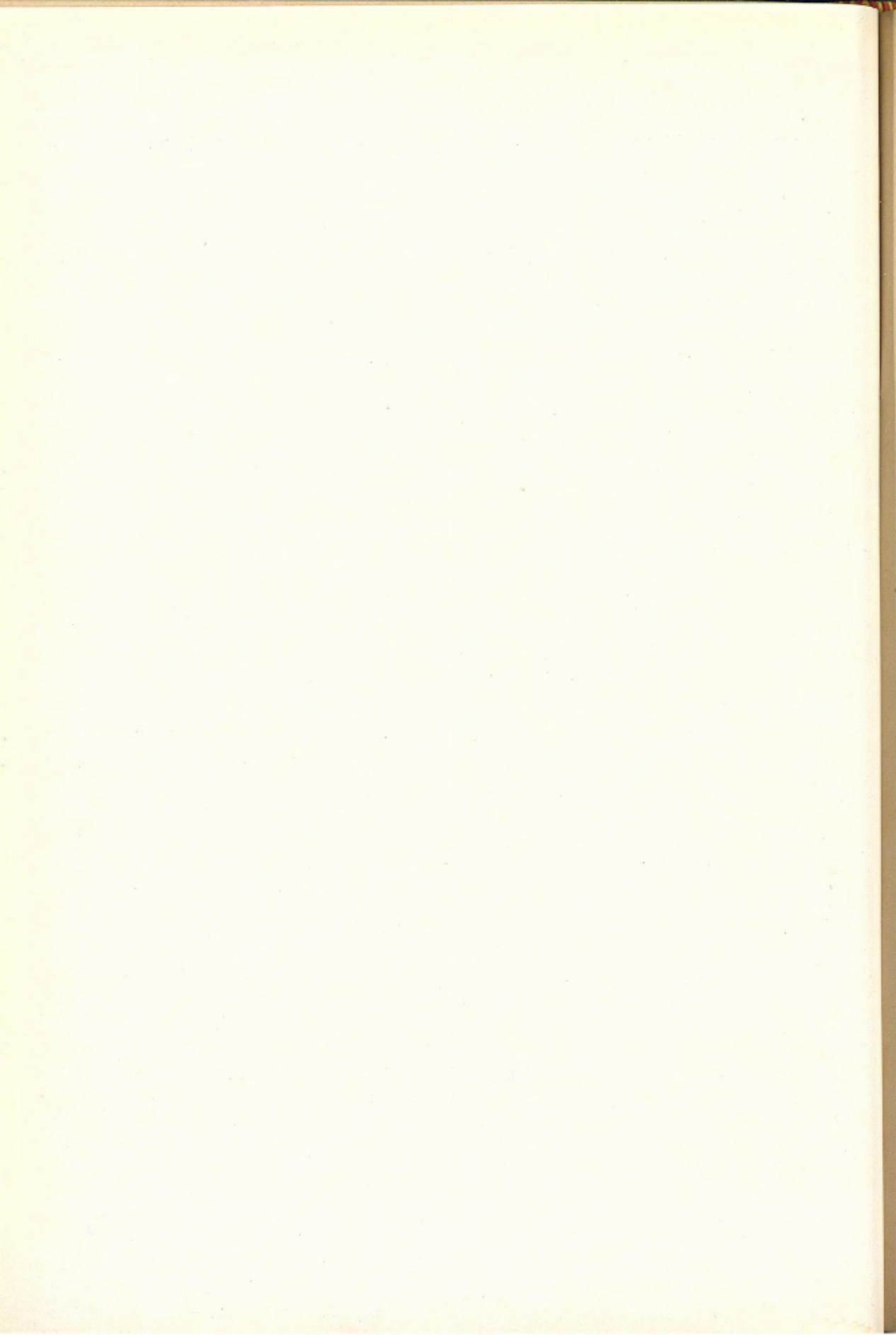
Algú ha fet notar que, a més a més de la lectura mateixa, al costat i a part d'aquesta, existeix i subsisteix l'aspecte de conjunt de tota cosa escrita. L'home sensible aprecia la perfecta coordinació de l'una i l'altra, és a dir que, tal com en l'obra d'un arquitecte, en el llibre la conveniència i l'aparença estiuguin d'acord.

De bibliòfils, però, n'hi ha de les menes més diverses i més inversemblants i, en veritat, no sabríem queixar-nos-en. Àdhuc aquells per als quals fou escrit:

C'est bien le plus grand fou que soit dans la nature
que celui qui se plaist aux livres bien dorez,
bien couverts, bien reliez, bien nets, bien époudrez,
et ne les voit jamais que par la couverture.



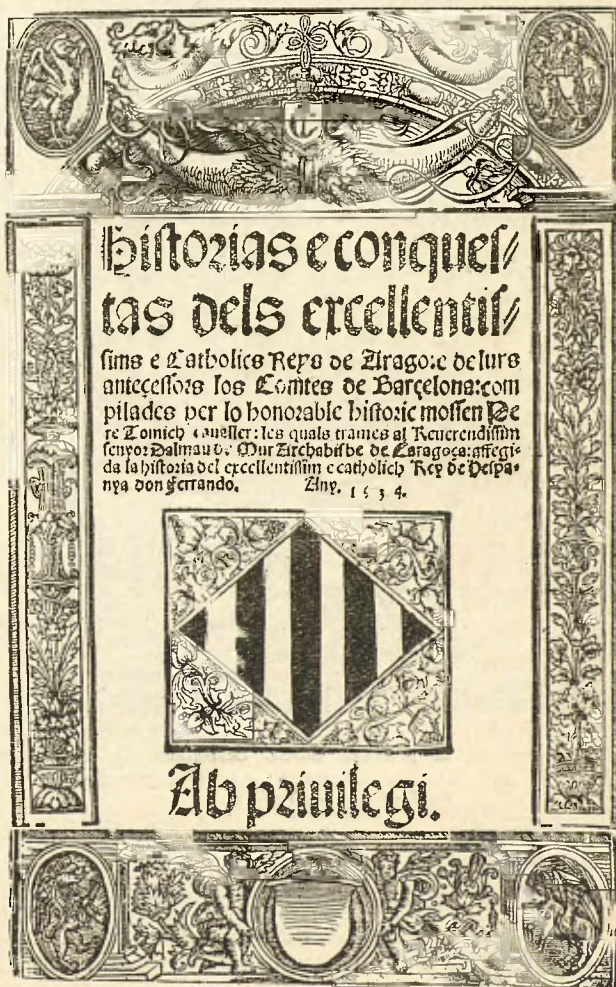
PL. N.º XII. — WATTEAU?: GRAVAT "AVANT LA LETTRE"
(COL·LECCIÓ COMTESSA DE VILARDAGA)



“La innocent i deliciosa febre del bibliòfil és, en el bibliòman, una malaltia aguda portada fins al deliri, ha escrit Charles Nodier... Del sublim al ridícul només hi ha un pas. Del bibliòfil al bibliòman només hi ha una crisi. El bibliòfil es torna sovint bibliòman quan el seu “esprít” decreix o quan la seva fortuna augmenta, dos greus inconvenients als quals les persones més decentes són exposades; però el primer és molt més comú que l’altre.” Doncs bé, àdhuc el bibliòman més extravagant és creditor a l’agraïment. Aneu a saber els tresors que s’han salvat a recer d’una mania colleccionista, per més que voregi la follia. Follia digna de totes les consideracions, a desgrat de l’humorisme fàcil que sovint hi ha trobat tema.

El colleccionista en general (i el bibliòfil per tant) és individualista, almenys mentre constitueix la collecció. En casos extrems, el seu goig fóra tenir un exemplar que fos ell sol a posseir. Però sense arribar a aquest exclusivisme, persisteix, en el bibliòfil de pura sang, un cert egoisme que costa molt de desarrelar. Si uns quants bibliòfils s’associen és per millorar cada un la seva collecció. Tard o d’hora, però, els millors d’entre ells tenen un gest magnífic: el de cedir a una biblioteca la seva collecció, formada en llargs anys de sacrificis i de recerques, amb una vigilància alerta a totes les subhastes i tots els catàlegs i freqüents visites a les llibreries de vell, les més a propòsit per a la tertúlia. Així la seva tasca abnegada esdevé útil a tots. Quan aquesta donació és feta en vida, no hi ha potser altre sacrifici tan heroic.

A despit de tot, el sol fet de preservar uns



Portada de la tercera edició de les *Histories e conquestas* de Pere Tomich. (Col·lecció Domènec de Guzman Carles-Tolrà.)

quants bells llibres de la destrucció és prou meritori per passar per alt totes les febleses inherents a la bibliofília, ja que aquesta per ella mateixa pren categoria elevada i eleva el seu adepte.

Recentment, aquest plaer de pocs i escollits, d'iniciats, ha estat revelat gran quantitat de per-

718

**Gloria et divitie in domo eius. et
Gloriosa dicta sunt de te civitas dei**



Frontispici de la primera edició castellana de la *Imitació de Jesucrist* (Burgos, 1495). (Col·lecció Epifani de Fortuny.)

sones que potser ni n'havien sentit parlar: l'exposició d'*Els XII*. Gràcies a ella, una gran massa de públic ha pogut veure part dels tresors bibliofílics que han aplegat uns quants particulars de Barcelona. N'hi ha molts més, no cal dir-ho; però els únics que s'han proposat de reunir-se, de dur a terme una tasca coordinada, de conjunt, són els associats sota un títol que d'ell mateix ja és limitatiu. Però, ben mirat, ¿no són els tiratges limitats (limitats de bon principi i que s'han limitat encara més amb el temps) els que amb passió cerca el bibliòfil?

Ha sorprès els mateixos "XII" el favor del públic a llur exposició. Qui sap si haurà desvetllat en algun visitant indecís una vocació que serà, per tota la seva vida, tan absorbent i exclusiva com ho és la bibliofília.

Per a un bibliòfil, la millor ressenya, el *compte-rendu* ideal de l'exposició, fóra un catàleg, simplement. Un catàleg amb totes les precisions exigibles i amb facsímils de les peces més curioses o de més vàlua. Pot semblar, al no iniciat, que és fatigant de llegir títols, llocs i dates d'impressió, descripcions minucioses amb el nombre de folis o de pàgines, incipits i explícits, colofons, etc. Res d'això, ans al contrari.

No farem sinó algunes divagacions (què hem fet, doncs, fins ara?).

Ja hem dit que la bibliofília presentava innombrables matisos: el llibre vell, el llibre de luxe modern, les relligadures, els gravats, goigs i estampes, etc., etc. Per sort, de tot hi ha hagut en l'exposició dels "XII". Obre la llista el membre honorari, Manuel de Bragança i d'Orleans, amb el prospecte de la seva obra *Catalogue of a Collection of Early Portuguese Books*, que abans de mig any serà publicada a cura de Maggs Bros, nom davant del qual ja no cal dir res més. La inicial que encapçala aquestes notes és tret d'un llibre de la col·lecció esmentada.

En aquesta mateixa revista, el nostre col·laborador i ànima dels "XII", Epifani de Fortuny, ja parlà de la visita efectuada a la col·lecció de la Comtessa de Vilardaga, que ha estat magníficament representada en l'exposició i de qual reproduïm fora de text la prova "avant la lettre" d'una sanguina que podria ésser de Watteau. Tant si ho és com no — espinosa qüestió, la de les atribucions —, té tota la gràcia del divuit francès.

De la frivolitat d'una col·lecció d'indumentària, que és tant com dir de modes i, doncs, de vanitats, la col·lecció d'estampes religioses de la senyoreta Àngels Perpinyà n'és el contrapès.

Manuel Rocamora ha exposat una col·lecció de targetes de visita i una altra de gravats referents a Barcelona. L'anunci de la primera podia semblar — i ho semblà a molts — una banalitat; però en veure-la exposada s'impo-

Comiēça el libro primero de juā getson chanciller de paris/de remedar a xpo: 7 del menor precio de todas las vanidades del mūdo. Capi. j.



Bien me sigue/no anda en tiniebras: mas terna la luz dela vida dize el señor. Aq̄stas son palabras de xpo: por las q̄les somos amonestados q̄ remedemos su vida/7 cosas. Si q̄remos verdaderamente ser alumbra dos/7 librados de toda ceguedad del coraçō. Sea pues todo nro estudio pensar en la vida de ihū xpo: La enſeñança 7 doctrina de xpo a todas las doctrinas d̄los scōs sobrepaja: 7 el q̄ tomese su spū escōdido enlla/fallaria ende dulcedūbre 7 māna. Añdas contee q̄ muchos haū q̄ amenudo oyē el euangeliō/sientē pequeño deseo: por que no tienē el spū de cristo. Añdas el q̄ quiere complida 7 sabiamēte entēder las palabras de xpo: conuiene q̄ estude de cō formar ael toda su vida. Que te aprouecha disputar altas cosas dela trinidad: si careces d̄la humildad: dō de desplegas a esa misma trinidad. por: cierto las subidas palabras no fazen al hombre scō/ni justo: mas la vida virtuosa lo fazen amable a dios. Añdas deseo sentir la compunctiō 7 remordimiento dela consciencia

a ij

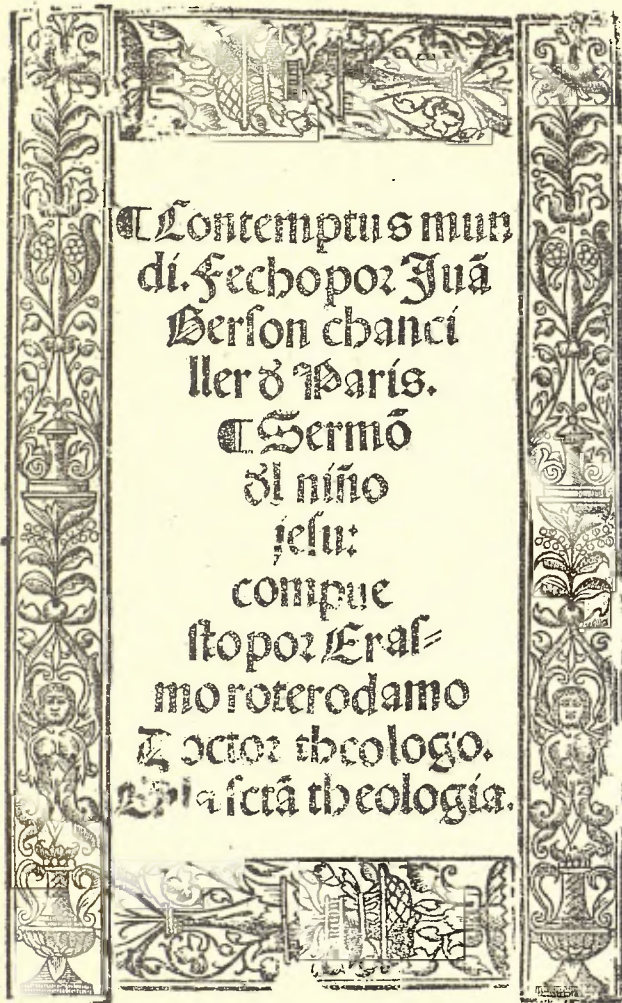
Primera pàgina de la primera edició castellana del Kempis (Burgos, 1495). (Col·lecció Epifani de Fortuny.)

sava una rectificació. Ens sembla senzilla una tarjeta de les que correntment usem, i ho és, en efecte. Doncs bé, per arribar a aquesta senzillesa ha calgut passar per moltes complicacions. Si això no fos una lliçó, hi ha a més a més tot una curiosa història dels costums que ressurts d'una col·lecció de targetes

de visita, un índex de l'esperit de les diverses èpoques, vistent en els temes de les targetes il·lustrades.

El Dr. Salvador Roca i Ballber té la col·lecció de goigs més completa que es coneix, en la qual han poat tots els treballadors de la matèria. Per a la història de la nostra imatgeria popular és d'un valor incalculable, a més a més del que té d'intrínsec. Esperem els historiadors que aprofitin aquest cabal immens, tot fent memòria de l'erudit llibreter Batlle i del folklorista Serra i Boldú que han començat la feina.

I parlem del que és matèria bibliofílica per excel·lència, el llibre. Distingim primer el llibre antic i el llibre modern, perquè, encara que en l'art d'imprimir les innovacions no han afectat mai fonamentalment el llibre, els principis que inspiren el llibre vell i



Portada de la *Imitació de Jesucrist*, Saragossa, 1510.
(Col·lecció Epifani de Fortuny.)

els que inspiren el llibre modern de bibliòfil són del tot diferents.

Potser l'impressor antic no es preocupava més que de fer obra ben feta. El modern, a més a més de voler fer obra ben feta, vol fer obra d'art, i, com tot l'art modern, ha volgut cercar solucions noves. Compareu els exemplars sortits de les velles premses amb els llibres il·lustrats moderns, fets amb gran suma de pretensions i veureu la diferència. La voga actual del llibre de

luxa ha provocat una allau d'edicions per a tots els gustos. En les edicions il·lustrades és allà on s'ha vessat més fantasia. Sembla iniciar-se un retorn a la tipografia pura i, quant a les obres il·lustrades, una major exigència, fins a reputar antitipogràfics determinats procediments d'il·lustració.

En l'exposició dels "XII" hi ha hagut, ja ho hem dit, representació de tot. La col·lecció d'història de Catalunya de Domènec de Guzman Carles-Tolrà, la de rellotgeria i obres de ciències de Josep M. Carles-Tolrà, i la miscel·lànea de Leonci Soler i March es componen de llibres antics; la de Kempis d'Epifani de Fortuny, d'antics i moderns; les de Lluís Gili i Roig i Albert Lleó, de llibres moderns, encara que aquesta darrera especialitzada en obres referents a l'art oriental.

Si la importància bibliofílica és, fins a cert punt, independent de la vàlua intrínseca del llibre, l'ideal és, però, que una i altra vagin juntes. No cal, doncs, encarir l'interès d'una col·lecció d'història de Catalunya, amb exemplars dels primers temps de la impremta entre nosaltres, alguns d'ells incunables — i tot-hom sap què vol dir, en

les esferes de la bibliofília, un incunable català, sortit de les premses dels impressors alemanys que introduïren aquí la novella art o de llurs successors.

Els erudits seguiran discutint sobre els orígens de la impremta a la península; com totes les matèries d'erudició, la controvèrsia potser no acabarà mai, o almenys tardarà molt. El fet és, però, que el primer llibre imprès a Barcelona del qual ens han arribat exemplars és l'*Egregie doctor Sancti Thomae de Aquino in libris ethicorum comentum*, per Brun i Spindeler (1478).

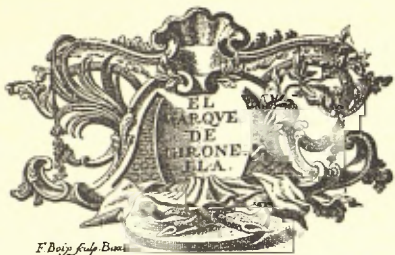
cum aliis philosophis & moralibus
expolui ad utilitatem studentium. & ro
go omnes legentes quae attendant: quae in
hoc libro non tractatae sunt. ut resibus
uoluntariis hominum: cui sicut dicit
Aristoteles inquit: nullam unam regalem
commodum redigi unquam potuerunt: sic
nec edificatio leuata & maxime sequi
tur polythicus orientalium & egypto
rum: qui semper imundissimi fuerunt
cortus & imundissimi cultus: sicut ho
die sunt. nec Aristoteles dicit de se hoc: sed
recitat quod tales gentes polythicos
ordinauerunt. nec ego dixi aliquid in
isto libro: nisi exponere: quae dea sunt.
& rationes & causas adhibedo. sicut
nec in omnibus libris philosophis nunquam
de meo aliquid dixi: sed opinionem proprie
tatis: quanto fidelius potui expolui.
& hoc dico propter quosdam inher
entes: qui scilicet sunt in heretice quae
tunc nihil querunt in scriptis: nisi siquid
reprehendant. & cum tales sint ter
pites in heretia ne soli terpentes uideā
tur: querunt ponere maculam in eis.
Tales Socratem occiderunt. Platonem
de Athenis in Achaemiam fugare
runt. in Aegymacinae de Athenis
exire compulerunt: sicut ipse dixit. A
thenis nunquam defuit pyrus supra pu
m. malus supra malum. Non contem
nitur atheniensibus bis peccare in philia:
sed ratio tamen pro talibus est. quia
in communicatione studium est sicut
epa in corpore. In omni autem epa
re succellus humor fellis est: qui cum
porando totum amaritatem corpus: ita
in studio semper sunt quidam amarissi
mi & fellissimi: qui omnes alios con
uertunt in amaritudinem. nec sinunt
eos in dulcedine societatis querere ue
ritatem.

DEO GRATIAS.

Darrera pàgina del *Commentum in libros ethicorum Aristotelis*, de Sant Tomàs d'Aquino, imprès per Pere Bru i Nicolau Spindeler (Barcelona, 1478), primer llibre conegut imprès a Barcelona. (Col·lecció Leonci Soler i March.)

COMENTVM in Arist. polythicos
libros per Sanctum Thomam fratrem
sacri ordinis predicae totum initum &
uenerabilem uero Petrum aluernien
sem eiusdem ordinis fratrem illius do
ctrine studiosum ac solertem imitato
rem absolutum feliciter explicit ab
Ioanne Ferrario ciue barcin. huma
nitatis studiorum amantissimo accu
ratissime emendatum: qui ut legenti
bus Arist. commemoratos polythicos
libros facillor sit aditus: textum antiq
traductiois huius noue Leonardi are
thini textu subiungere non preterimi
sit. Quicumque igitur rempublicam
bene & sua cum summa laude rege
re exoptat: huiusmodi comentum lecti
ter. Neque Petro bruno & Nicholao
spindeler germane gentis: qui summa
et industria huiusmodi impressio
nem apud Barcinonae urbe clarissi
mam. xviii. mensis Decembris anno
salutis christiane Milleesimo Quarta
gentesimo Septuagesimo octauo co
mpletat: sicut absolute ueritatis
prodesse de tanto beneficio i rempublica
causa bene non calculatur.

En aquest sentit les col·leccions Domènec de G. Carles-Tolrà i Lleonci Soler i March presenten peces per enorgullir llurs propietaris. Del primer,



Targeta de visita del segle XVIII gravada per Boix. (Col·lecció Manuel Rocamora.)



Targeta de visita de la segona meitat del segle XVIII, dibuixada per Gálvez i gravada per Blai Ametller. (Col·lecció Manuel Rocamora.)

els *Usatges* (Barcelona, 1495), les edicions primera i tercera de les *Historias e conquestas* de Tomich (Barcelona, 1495 i 1534), les *Chroniques d'Espaya* de Pere Miquel Carbonell (Barcelona, 1546), la primera edició de la *Crònica* de Jaume I (València, 1557), la segona de la *Crònica* de Muntaner (Barcelona, 1562)... Del segon, *Chronicarum mundi* (Nuremberg, 1495), el comentari de Sant Tomàs ja esmentat, un manuscrit de Paulo Orosio del segle xv...

Les comptades obres de rellotgeria i ciències troben el seu lloc en la completíssima col·lecció de Josep M. Carles-Tolrà. Esmentem-ne algunes: *Gnomonice* d'Andreas Schonerus (Nuremberg, 1562), *De solaribus horologiis* d'Oronteus Fineus (París, 1560), el *Calendarium* de Stoefflerinus (1518), la *Varia comensuración* d'Arfe y Villafañe, les *Geometria* d'Euclides (Vincentia, 1491 i Pisauri, 1572)...

La *Imitació de Jesucrist* és un dels llibres que compta amb més edicions, en tots els idiomes. Epifani de Fortuny només ha volgut presentar les d'interès bibliofílic més accentuat, com, entre les antigues, les d'Augsburg i Milà de 1488, la de París de 1492, la de Burgos 1495 (primera edició castellana), la d'Alcalà 1526 (primera edició llatina a Espanya); i, entre les modernes, la de París 1879, facsímil del manuscrit de Tomàs de Kempis conservat a la Biblioteca Nacional de Brusselles, la de París 1855, encàrrec de l'emperador Napoleó III, destinada a les seves amistats i per tant no posada a la venda; la molt curiosa de París 1858, composta amb els caràcters de lletra més petits que es coneixen, i una sèrie d'edicions en llengües orientals.

El llibre està destinat a ésser relligat, molt més encara si és un exemplar valuós. Els exemplars més preats són aquells que han arribat fins a nosaltres amb una relligadura d'època, millor encara si aquesta és signada per un relligador famós, i també si és de procedència il·lustre. Fora de text reproduïm un Plató (Venècia, 1517) relligat per Grolier, potser el nom que més es cotitza en el món de l'alta bibliofília. L'exemplar aquest posseeix encara un altre

valor: el de tenir passatges anotats de mà de Grolier. L'afortunat propietari d'aquest llibre (potser l'únic Grolier de tota la Península), Lluís Escobet, pot posar al seu costat relligadures de Clovis Eve, Derome, Le Gascon, Bedford, Marius Michel i d'altres anònimes però de valor incalculable. Realment, el gust modern no ha arribat a produir relligadures que sempre faran bonic sinó inspirant-se en les antigues.

Perquè tot hi sigui, Ramon Miquel i Planas, bibliòfil expertíssim, coneixedor com pocs de la bibliografia catalana i ensem amb el relligador de més to de Barcelona, ha exhibit una sèrie insuperable de relligadures modernes, tan perfectes, si més no, com les que puguin presentar els relligadors francesos.

JUST CABOT

Alaoy y gloria de nostre se

npoz deu Jesu Xrist qui es donador de victorias: e a
 immortalitat dels gloriosos Comtes de Barcelona: e lurs successos
 los Reys de Arago e Comtes de Barcelona: e a honor de nostra
 nacio Cathalana es corregida e ab privilegi per cinc anys
 stampada la present obra: regnant lo invicte Emperador
 dels Romans don Charles: y la serenissima Emperatriu
 dona Isabel Catholice Reys de Espanya: en
 la insigne e noble ciutat de Barcelona per
 Charles Amoros Prouencal a. xij. de
 Marsany de Mil. D. cc. lxxij.



Colofó de la tercera edició del Tomich, amb la marca de l'impressor Charles Amorós. (Col·lecció Domènec de Guzman Carles-Tolrà.)

NOTES I COMENTARIS

LITERATURA GENERAL

■■■■■ CONVERSES D'EN MANOLO RECOLLIDES PER JOSEP PLA

Sempre havíem sentides contar coses d'En Manolo Hugué, i eren tan distretes i saboroses, que de pensar que avui En Pla ens hi entretindria amb el seu darrer llibre ja ens encuriosia. I és un llibre bonic. A més la llarga conversa tinguda amb En Manolo, va seguida d'una tria de les seves obres.

L'Hugué mateix conta la seva vida; En Pla el visita a la Clapera, vora de Prats de Molló on l'artista vivia retret i fent el que no havia fet gaire mai: escultura i pintura. Què havia fet En Manolo, doncs? El llibre ho explica amb franquesa. L'Hugué tenia anomenada de conversador profund i pintoresc, i sobre arts plàstiques sabia dir meravelles que convencien els artistes i els feia seguir. Avui que tenim ordenades en un llibre moltes dites seves, era difícil que es sostingués el bon concepte que l'anomenada ens duia; i tanmateix es sosté. Llegiu el llibre amb interès creixent; hi sentiú un batec de vida que de vegades la mateixa paraula més el fa sentir que no l'explica. Comença el llibre amb una descripció del país com En Pla el sap descriure: el poble de Ceret, a la primavera, voltat d'hortes, vinyes, fruiters i una cantúria de rossinyols. "Els carrers de Ceret, diu, tenen una cosa adorable: tot l'any a banda i banda hi passa un corrent d'aigua clara que no s'acaba mai." Sortint de Ceret va a Prats de Molló seguint el corrent del Tech. "La carretera segueix la vall estreta del torrent i passa entre muntanyes cobertes de castanyers tendres, apedaçades de feixes verdes ... A través dels arbres es veu bullir, sobre les roques i els palets, l'aigua tèrbola del Tech i sempre se sent la remor sorda del torrent. De tant en tant hom troba al peu de la carretera alguna casa de pagès, i a mida que hom va pujant, les coses prenen un aire fosc i murri, es senten les sensacions de muntanya, la humitat de les obagues i l'aire dels cims afinat com un ganivet." Arriben al poble, i troben a una botiga, l'Hugué, l'home, probablement, "més pintoresc del món". Quin home l'Hugué! Paga el tret d'haver llegit aquest llibre, és com haver sentit l'Hugué una bona estona. Jo l'havia vist un parell de cops a Barcelona. Per la testa d'En Sunyer, publicada en una revista, em tenia un gran prestigi d'artista. Vestia gec i calces de vellut blavis, duia faixa vermella, i cobrint-li la calba, sobre les polseres a l'andalusa, duia un barret cordovès. Un home ben estrany, us diríeu de primer antuvi. El record de les seves obres us duu una certa perplexitat, i si enfondiu en aquell esperit aneu fent una coneixença inoblidable. El llibre d'En Pla n'és un bon guia. Recollí notes i més notes, entorn de les converses tingudes amb l'escultor, i en el llibre el fa parlar quinze capítols seguits. No us fatigueu; a moments suspeneu la lectura de tan suggestiva. Dei-

xant a part la vida barcelonina que descriu, la gent que coneugué i moltes anècdotes que conta, aneu parant esment, de més en més, en l'esperit de l'escultor i en el seu pensament; us sembla cada cop més assenyat, més ple d'experiència. En Manolo, amb totes les seves extravagàncies, se us enduu la simpatia. Les incoherències us minven, el trobeu més lògic, i més que res, a l'últim, us cativa la seva visió profunda i clara de la vida. Sent i veu les coses d'una manera primitiva. L'Hugué tot ell sembla contradictori. És un refinat i alhora un primitiu, és un home divertit, i alhora profundament trist; és d'una activitat infadigable i és alhora un peresós; és un esperit irònic i alhora d'una simplicitat meravellosa; ha tingut una vida de misèria, d'aperduament, de bohèmia, i en tot això hi afirmava un seny, hi aprenia el gust de les coses més simples i les sap assaborir en el seu apartament muntanyès. El bordell i la taverna, la mala companyia i la vagabunderia no li han malmès el bon sentit; encara dirieu que li han feta veure la veritat de moltes coses sovint velades al nostre viure amollit de comoditat i dispers en fútilses. Ell dona tota la valor al viure; ell que ha sabut el que era dormir al ras i patir fam, també sap el que val un llit, un sostre i una platada d'amanit. En una pàgina d'aquest llibre diu:

—Per a mi l'ideal de joventut és Mozart. Mozart era un jove de bo de bo, de dalt a baix. En el seu cas la joventut física va barrejada a un geni enlluernador. El conjunt és una meravella. Rimbaud fou un altre jove genial sense la joventut. A disset anys volia matar els burgesos, enfonsar París, ensorrar-ho tot, cridava com un desesperat. Rimbaud sentia la malaltia de la perfecció. Mozart era la perfecció mateixa. ...

—És estrany que digueu això vos que sou un home sentimental i trist...

—Ens hem d'entendre. Sóc l'home més trist del món, i tota la blague de la meua vida, la meua droperia complicada que fa riure tothom no és més que una defensa, una necessitat de vida i d'oblit davant la marmòria misèria d'aquest món. Vull dir que si sóc un home trist no he estat mai un pessimista. En Durrio a París em digué: "El món és una funerària". I bé, no és pas veritat. En aquest món hi ha coses divines: les sopes de llegums, les truites del torrent, l'aigua fresca, l'ensiam, aquesta naturalesa que tenim davant. La meua tristesa ha tingut sempre, fins en els moments de més desesperació, un cantó positiu que m'ha servit per tirar endavant.

—És perquè heu tingut gana...

—És exacte. Matemàtic. Tota la meua vida, aparentment complicada, com us acabo de dir, ha estat dominada pel fet de no haver pogut menjar sempre que he volgut. Això ha fet que de vegades m'hagi agenollat davant d'un plat de mongetes com un franciscà. Això m'ha portat encara a donar al simple fet de viure tota la importància que té. Per un artista, per un home que aspira a fer alguna cosa en aquest món, la consciència d'aquest fet és essencial. Si no es té, les desviacions són inevitables perquè la literatura, en el pitjor sentit de la paraula, us converteix el món real en un món de cartó. És per això que des d'un cert punt de vista, l'haver-me hagut de passar moltes vegades del vi blanc amb el peix i del vi negre amb la carn, m'ha fet un servei positiu. M'ha ajudat a sentir la realitat. I aquest és el fet etern pel qual l'home no canvia mai: la realitat."

Aquest artista més que un trist és un entristit; veu les coses boniques i veu com l'estúpidesa humana tan sovint les malmena. Aquest home que ha passat una part de la vida entre la gent pitjor i més perduda de la baixa Barcelona, té una sensibilitat tan fina que un burgès la feriria grosserament sense adonar-se'n. Ell sent amb agudesesa la injustícia del món; sent la barroeria de la gent. L'inviten a un casament, li diuen, perquè els faci riure. "Quan sento una proposició semblant, diu, m'entra una tristesa tan profunda que no puc contestar res i resto

mut com si m'hagués ferit." Que poc costaria de dir-li més amablement: "Vina-hi, ens faràs companyia". Llavors hi aniria i m'entraria una plasenteria que els faria riure hores i hores. "Els clàssics, diu, per consolar-vos dels tractes amb els homes, recomençaven la contemplació de la naturalesa. És un consol ben fluix, insignificant..."

Un home tan sensible i d'una intel·ligència tan aguda, ha sabut veure el fons de tot home, i la injustícia de moltes convencions abusives: el fons humà del lladre, per exemple, i les injustícies de la propietat. Se'n va de ben poc, de vegades, que no arribi a veure que l'única justícia humana possible és la caritat pura, cristiana; que és el fons de la gran ciutadania possible, avui oblidada per una burgesia cada dia més injusta i més mal educada. I aquesta caritat heroica és difícil que sigui laica. "Un home que creu, diu l'Hugué, quan no és un poca vergonya que fa servir la religió per fer-te pagar el dinar una pesseta més, és sempre superior a un home que dubta. Pensa-hi i em donaràs la raó. L'home que creu té un altre aire. Pot, si vols, ésser ridícul, però la posició és tràgica i això és l'única cosa que compta en aquest món."

I l'Hugué, tan amic de la realitat, i a la vegada tan contradictori, també estima l'art ideal dels grecs que representa "homes i dones que jo no conec ni he vist mai" i això li sembla tenir importància. No és que vulgui que la bellesa i la vida es separin; en un lloc diu que no hem de judicar els homes "per l'es-cultura, la pintura o els llibres que fan"; que primer vol veure com suporten els cops i les proves de la vida. I després, si dona tanta importància a la bellesa que fins li sembla que arriba a alleugerir el vici, probablement és perquè on hi ha bellesa — la gran bellesa, d'on neix la gran art i no l'art ni la bellesa frívols — on hi ha la bellesa, hi hauria també la fortitud heroica i tràgica.

Aquella seva vida passada en bona partida a Barcelona, i que podem ben comprendre, es mescla sempre als seus principis sobre l'art. I té sempre un fons de seny admirable. "Racine, i en general els antics, diu, eren més sincers, més senzills, menys oratoris que els moderns. Jo que sempre he viscut fora de llei, he tingut sempre el màxim respecte per la seva grandesa. I entenc per llei la mitjana humana." I diu que per això admira l'art de La Fontaine, on no hi ha res que es posi per damunt de l'home. Podem admetre un geni que vagi més enllà d'aquella mida; però no és suportable la vulgaritat que es posa fora de la llei. "Ara bé: a la literatura moderna hi ha massa megalomania, massa jo, jo, jo, massa desgràcia i sobretot massa desgràcia fingida i purament verbal. ... A la tragèdia grega el tràgic és objectiu i prové de les situacions de la realitat. És de justícia, doncs, que pugui arribar a ésser un tràgic fins al paroxisme. A la literatura moderna, per contra, el tràgic és subjectiu i tothom es creu obligat a explicar-nos el seu terrible drama. Crec, però, que la vida no és pas tan trista com diuen i em considero, en aquest punt, un testimoni de primer ordre."

I aquest home pintoresc que parla dels grecs, i de tota la història que vulgueu, amic de Moréas, i retret i solitari a Ceret o Prats de Molló, aquest bohemí amb seny, ens conta la seva vida amb una sinceritat i una humilitat meravelloses. Us pensàveu que l'humorista us faria riure. I de seguida admireu el gran artista, i a l'últim admireu l'home. Us pensàveu que era un bohemí, i a belles estones és un home de bon seny. Veieu que no dona tota la importància a l'art; i que si pensa bé en coses d'art i admira i fa seguir els artistes, és perquè pensa francament i clarament primer les coses de la vida.

Més encara que alguna velleïtat panteística, lleugera i poc significativa, objectariem contra l'Hugué un cert gust per una Arcàdia (una Arcàdia d'hortalissa, si voleu), isolada de la malícia dels homes: tenir un passament i viure tranquil. És comprensible un desig així en un home que quasi mai no ha tingut per viure,

i, per tant, no ha pogut viure mai tranquil. Un anhel arcàdic d'aquesta mena, és una errada. És defugir aquella lluita tràgica de la vida, que li dóna algun sentit, aquella mateixa lluita que dóna sentit de l'art i a tota obra humana. És l'errada de l'individu així que s'isola del món, per no dir que es gira contra els altres homes; és la guerra sorda de l'individu que es tanca en el seu hortet arcàdic des d'on mira la misèria dels altres, el vaivé de les lluites, sense intervenir-hi. Precisament allò que distingeix els pobles ben regits dels pobles caòtics, és que en uns la gent moralment millor no es desentén de la cosa pública, no es retreu mai, intervé, i tot aleshores: l'art i la ciència, prenen una tendència a esdevenir d'utilitat pública. En els països caòtics veieu en canvi com la gent millor es retreu i deixa el lloc als agitadors desaprensius. I aquell apartament que els retreu de la gent bona, els és ben amargat, no hi poden viure tranquils, el desordre de fora els agita l'hortet que creien a recer. Somiaven la calma, i la volien còmodament, i només es troben amb la inquietud externa i les inquietuds internes de la covardia. Només podem tenir unes estonetes de calma, i només les podem tenir després d'haver complert en el deure de la lluita. — JOSEP MARIA CAPDEVILA.

■■■■■ J. M. LÓPEZ-PICÓ. Op. XXI. *MEDITACIONS I JACULATÒRIES*

Aquest llibre és un silenci incendiari. La sensació de cosa crepitant, braser cobert de llum i espurnes, de flames i fumeres, de cendra i roentors, no m'ha deixat ni un sol moment, tot al llarg de la triple lectura ininterrompuda que vinc de fer-ne. J. M. López-Picó, encarat amb el seu opuscle XXI, és l'home de passió, de passió veritable, no pas de passió camuflada com la de tants pseudo-passionals que pullulen entre nosaltres, de passió categòrica, nua, desfermada, que havem conegut sempre, a partir de l'opuscle I. Ara, la passió del poeta s'atura davant d'un tema determinat, diferent, si hom vol, dels anteriors; però poetitzable com qualsevol altre. J. M. López-Picó, poeta de raça, pot pendre el tema a poetitzar que més li agradi; la resultant serà sempre la mateixa: un feix de matèria bruta convertida en lirisme d'altura. L'home d'ofici, en pendre la massa a treballar, té ja molt d'avançat; hi ha una gran part de la feina que ja es resol, automàticament, sola. És el secret de l'art. Avui, J. M. López-Picó és la font de cent dolls que raja sempre; la gràcia està en rajar, sempre, diferentment. Cada opuscle, passat o futur, no és altra cosa que un encarament amb un tema simpàtic al poeta; ahir, potser era un tema diametralment oposat al d'avui; demà, tal vegada serà un tema diferent del d'avui i el d'ahir. És ben igual. J. M. López-Picó, poeta de soca i arrel, sabrà fer-ne cosa seva pel toc màgic de la vareta lírica. Ara, en *Meditacions i jaculatòries*, s'ha encarat amb les coses del cel; més concretament, dels estadants del cel. I el pretext nobilíssim l'ha ennoblit, encara més que d'habitud, les seves facultats de gran poeta noble.

Passen els Sants i les Santes, i els lligams que els uneixen entre ells i amb Déu. És una mitologia cristiana-catòlica, amb el Crist al davant. Però diríem que aquestes figures tenen molt de gent de carn i ossos. Hi ha una barreja de divinitat i d'humanitat, atemperadora de les elevacions excessives i dels contactes massa crus amb la terra terrosa. Són les figures de l'Església, esculpides a mesura d'homes, però aegantades per les aurèoles post-humanes. I s'engrandeixen, en les altures, pel record de llur vida mortal. Heus ací un procediment de gran artista, que J. M. López-Picó, home d'ironia noble, ha sabut fer jugar amb una delicadesa emocionada, de gran mestre. Són les figures de sempre, però una mica amplificades i alçades; i, sobretot, afeixugades amb l'aplom de l'estada

en el més enllà. Totes aquestes figures de Sants i Santes, constellació giratòria al volt del Crist, sempre de cara a ell, i rebent, en plena faç, la llum de la Llum, formen com una mena de sistema, de família, d'organització, eixam d'abelles que fossin estrelles, unides, en alçada i en amplor i en gravetat, per cadenes de lirisme. J. M. López-Picó, bon imatger, de cisell incisiu i de martell tenaç, ha sabut copsar-ne la corporeïtat ràpida; i el seguici dels seus Sants i Santes brilla i fulgura, com una filera de fogueres en la nit, encapçalada pel Crist, foguera màxima. Una renglera d'estàtues de foc: heus ací la imatge meva que concreitaria millor, coronant-les, les imatges ígnees del gran poeta de *Meditacions i jaculatòries*.

La crepitació del fons trontolla la forma, i la fa vibrar. És un resultat ben curiós. J. M. López-Picó té el domini absolut de la versificació. Juga amb la rima com li plau; i el seu mestratge és tan complet, que a estones ja va més enllà dels límits versificadors. Ho havem fet observar en els seus darrers opuscles. Doncs bé: en *Meditacions i jaculatòries* sembla que el fons, escultura de fusta o de pedra, porti els versos al damunt com grans pinzellades enceses de púrpura i d'or, cada paraula un toc de pinzell. I la mateixa escalfor interior resseca les llengües de color, i les fa dreçar, com si prenguessin vida, per damunt de la matèria fonamental. Són uns versos escrits a urpades d'aligot; es claven, i fan sang. Secret del mestratge, que salta per damunt de la forma ben ordenada, per excés de domini! L'estil, ratllat de llampecs i calcinat de centelles, pren una pompa severa, de temple en gran cerimònia, com en una litúrgia de sumptuositats retòriques. Després d'haver llegit l'obra, hom sent magnificada la pròpia dignitat d'escriptor. Jo, poeta, després de cloure el llibre, sento més viu que mai, en mi, i això que ja ho és bé prou sempre, l'orgull de barallar-me, cada dia, els punys closos i el seny alerta, amb la formidable bella matèria de la llengua catalana.

Farà mal fet i perdrà el temps qui vulgui situar *Meditacions i jaculatòries* dintre la tradició poètica i retòrica del Renaixement català. J. M. López-Picó, home de continuats experiments humanistes, i sobretot humans, ha estat prou fi per salvar el tema del seu darrer llibre dels perills del "capellanisme" (passeu el mot), no sempre salvats a casa nostra, ni molt menys. Crec que cal partir sempre del punt fix de la raó lírica de J. M. López-Picó: tots els temes són bons, a condició que hom sàpiga fer-ne art artísticament. La matèria de *Meditacions i jaculatòries* ha fornit a J. M. López-Picó un tema ja treballat per molts poetes a Catalunya. Però ell, gran líric pur (i recordeu que jo detesto la "poesia pura", expressió confusionària i obscura, en nom del "lirisme pur", definit pel Quadri i pels Sistemes), n'ha pres la part de pur pretext per a fer-ne obra d'art poètic. Potser alguns bells moments del misticisme verdaguerià ens serviren de precedent per a catalogar les *Meditacions i jaculatòries*. Però l'òrbita de Verdaguer passa molt lluny de la de López-Picó. Verdaguer, encarat amb les coses del cel, posava l'ànima i els ulls en blanc; López-Picó, en canvi, podríem dir que posa l'ànima en daurat i els ulls en vermell. Per lligams psicològics, i per afinitats sublimadores, el J. M. López-Picó de l'opuscle XXI ens sembla que passa més a la vora de Maragall que de Verdaguer; però amb tota una experiència d'ofici i un benefici renaixentista, càstig de gran treballador obstinat, que no tenien aquells dos grans poetes. J. M. López-Picó salva i redimeix, cada dia més, tot el desordre dels anys de provatures poètiques. En la gran flamera de l'art de l'autor dels opuscles són cremades, purificades, refoses, cada dia més, les regles fonamentals encarriladores d'una perfecta tradició poetitzadora, de cara als anys que vénen. És la lliçó del bon ofici; i tots, cadascú pel seu costat, ens en sentim deixebles, encara que no vulguem.

Meditacions i jaculatòries, per damunt del residu greco-llatí, inconfusible sempre en poetes de tan forta passió com el seu autor, tenen molta llum i molta tenebra de França i d'Itàlia. No sé pas quin concepte deuen tenir de la catalanitat els autoretts de sospirets subtils, més o menys provençalitzants, romanalles del floralisme. Jo, per la meua part, en l'art de J. M. López-Picó descobreixo una vertebració de tradició catalaníssima formidable. M'agradaria veure l'efecte que fan els seus opuscles llegits al costat o a dintre dels grans monuments, en pedra o en paisatge, de la Catalunya antiga. Em sembla que lligarien tan perfectament com l'anell amb el dit. J. M. López-Picó té el secret de la grandesa continguda, de la règia pompa austera, de la feixuguesa responsablement senyora, tan d'ànima nostra i tan de vetusta nissaga nostra. I encara demanaríeu més? Homes d'ofici honrat, no aspirem a altra cosa que a donar a la raó poètica catalana d'avui i de demà allò que és i ha estat sempre ben d'ella, a través de l'espai i del temps... — A. ESCLASANS.

■■■■■ TIZIANEL·LA, POEMA EN DIVERSOS CANTS DE JOSEP LLEONART.

Mentre, a París, Josep Lleonart esponja el seu esperit en cultura i meravelles, bon assimilador com és, i artista, de matisos essencials, és una deliciosa satisfacció per a mi de reportar els meus batecs de joia per la publicació imminent, a LA NOVA REVISTA, del poema lleonardià *Tizianella*. N'acabo de llegir el manuscrit i me n'he sostret dolçament, per tal de fruit, en la més profunda concentració, les aromes destilladores, els reflexos i els ressons, les tremolors de la beutat feta paraula.

Caldrà descobrir la riquesa lírica de Lleonart? La mà foradada de la meua admiració a aquest príncep de la poesia, a aquest dilectíssim cavaller, mestre meu entre els meus millors mestres, em defèn d'escriure'n un elogi més o menys minucios, de tant que m'hi engrescaria. M'accontentaré només d'anticipar que *Tizianella* és, per al meu gust, el millor poema de Josep Lleonart. — SEBASTIÀ SÀNCHEZ-JUAN.

■■■■■ SOBRE IBSEN A CATALUNYA

Hom parla, naturalment, ací, aquests dies, del centenari d'Ibsen. Hom ha evocat els noms dels qui prengueren el del geni nòrdic com una senyera espiritual, i els dels qui feren possible, entre nosaltres, la coneixença de les seves realitzacions, tan profundament humanes com simbòliques. Hom ha esmentat, en fi, com a símptoma d'aquella reacció fervorosa, el projecte de monumentalitzar-lo.

(Diguem de passada com és representativa del grau màxim de devoció vers un autor, i sobretot de l'arreglament combatiu, dessota la seva invocació, d'una jove escola, la idea del monument: recordeu, si més no, la significació *modernista* del del Greco, a Sitges, per exemple.)

També, però, creiem que, en aquest cas, cal retreure, tant o més que no els altres, els crítics que ha tingut Ibsen a casa nostra. I tinguem present que un estudi sobre Ibsen, un estudi amb proporcions i aparences de tal, almenys, no pot restar justificat per la velleïtat d'una moda literària, ni pot ésser escrit amb una frivolitat indocta. No pot resistir l'encarar-se amb la producció d'Ibsen, no pot intentar escatir-ne el sentit ni la significació, qui no s'ha submergit a fons

en l'obra del creador de "Brand", i qui, a més a més, no reuneixi una veritable vocació de crític, de poeta i de filòsof. A més a més, el nostre temperament ens havia de dificultar la comprensió de la figura d'Ibsen, el moviment vers el qual degué ésser produït ací per una mena de paradoxal enlluernament. Abstreure's de l'entusiasme intel·lectual dels deixebles arborats, per lliurar-se a una tasca analítica i sintètica fidel, d'un elegant individualisme, era, doncs, quelcom que requeria una espiritualitat excepcional.

Salvador Albert, en el seu llibre *El tesoro dramático de Henrik Ibsen* (editat per la "Biblioteca de Cultura Moderna y Contemporánea" dirigida per Santiago Valentí i Camp), reeixí admirablement en aquesta tasca. El lector trobarà en aquest volum, després d'una penetrant i panoràmica introducció, assimilat, interpretat, destriat i explicat, peça per peça, el frondós boscatge del teatre ibsenià, que, sense una guia d'aquesta qualitat, ens esdevindria perdedor i àdhuc impenetrable. Salvador Albert, però, ens hi condueix tan bé, que la seva exposició successiva de les obres dramàtiques d'Ibsen és acollida pel lector amb una comprensió perfecta, que la lectura directa posterior no fa sinó ratificar.

Aquesta tasca de divulgació intel·ligent i delicada de l'obra d'Ibsen, acomplerta també pel crític d'Amiel en altres pàgines (assaigs, articles, conferències, etc.), a part del llibre citat, fou profundament admirada per Joan Maragall, qui no creia que en ella ni aquí, ni fora d'aquí s'hagués pogut anar més enllà, de tan penetrant i lluminosa com resulta la valoració de l'Albert. Per això ara que la glorificació d'Ibsen entre nosaltres reprèn actualitat, hem cregut just d'associar-hi la contribució tan solvent, preparada i digna de Salvador Albert. A través d'ella, certs tòpics empírics (fills més que mai, en aquest cas, de manca o d'estalvi de comprensió) propugnats entorn d'Ibsen, resten desvirtuats, i l'envergadura total de la seva obra (que la miopia de molts disminueix o fragmenta parcialment) on el realisme humà i l'idealisme del pensament s'aparellen de faisó indissoluble, hi és feta sensible, d'una manera magistral, clara i respectuosa ensems. — Ocravi SALTOR.

UN SICILIA AMIC

Entre els catalanòfils estesos pel món, Itàlia en compta especialment bon nombre. Potser ho faci la realitat del nostre comú mediterranisme: un mediterranisme avui més viscut que no pas teòricament professat, com a pura substància llatina.

Se'ns acut aquesta constatació davant de l'esment del caríssim escriptor sicilià, Salvator Lo Presti, tan lligat, no sols a alguns estimables noms nostres, sinó a tot el nostre moviment espiritual, artístic i literari, pel qual ell sent tant d'afecte com de comprensió.

Lo Presti, poeta, crític, novel·lista i assagista rellevant, no sols coneix i domina la nostra llengua, sinó que ha esdevingut un col·laborador nostre en la seva bella terra. Comentarista lúcid de l'art de Joaquim Biosca (que els altres hauran d'ensenyar-nos a prear), traductor afinat d'Alfons Maseras (el poemàtic humanitzador dels neguits eters del sentiment i la consciència), Salvator Lo Presti és un nom que ha d'ésser-nos, doncs, especialment car, i l'activitat constructiva del qual es té guanyada d'antuvi la nostra amatent atenció.

Així ens plau de remarcar, enc que amb retard, l'aparició de la seva curiosíssima i documentada monografia *I Pupi* (Catània: Studio Editoriale Moderno: 1927), on, ultra una ponderada i simpàtica exaltació d'aquella institució artística popular, tal com a Sicília ha restat concretada, amb un extraordinari relleu

psicològic, estètic i pintoresc, hi trobem abundor de dades i de suggestions que completen l'interès de l'objectiu.

A Catalunya, singularment a Barcelona, on ens ha llegut de conèixer quelcom de parell als "Pupi" sicilians, i on tenim encara viu — en un ordre inferior — el tipisme enriolat i grotesc dels nostres "titelles", cal esperar que aquesta monografia de Salvator Lo Presti trobarà estudiosos que puguin recensionar-la i comentar-la amb més docta amplitud.

En tant, però, sigui aquesta nota, situada en la publicació més qualificada per al cas, una estreta cordial i una ambaixada de confraternitat i d'estima.—O. S.

■■■■■ LA INGENUITAT VOLGUDA

Caldria que un crític, ple d'humanitats, estudiés les dues obres que Cocteau acaba de publicar a "Le Roseau d'or".

Èdipe-Roi i *Roméo et Juliette* de Cocteau, vistos al costat dels de Sòfocles i Shakespeare, ens donarien una font inexhaurible de consideracions sobre l'art modern.

Nosaltres — per temperament i per professió — davant d'aquest llibre només podem fer que divagar. Després d'haver-lo llegit hem passat una llarga estona davant d'una fotografia d'una fàbrica, presa des d'un avió (només es veien estructures) i ho hem trobat absolutament coctoià. Mentre hem llegit el llibre no ens hem pogut alliberar del record de l'exposició de cartells literaris de Gecé.

I és que tanmateix el cartell de Cocteau que exposava el literat castellà, síntesi meravellosa de l'obra del poeta francès, duia condensada tota la meravella de l'*Èdipe-Roi* i de *Roméo et Juliette*.

A través d'aquell cartell de Gecé, partint de l'anunciació de l'Angèlic, seguint pels versos coctoiàns i acabant amb la fumerola que l'autor hi dibuixava, hom hi veu la gran ingenuïtat del creador de *Parade*.

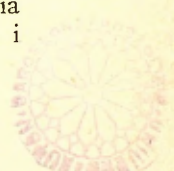
Una ingenuïtat volguda; ningú no pot negar-ho. Però en aquesta voluntat hi ha tota la gràcia. Néixer i morir ingenu és un bon camí per anar als llims. Però haver tastat el món, saber-ne el seu mal i voler ésser ingenu, és quelcom de magnífic (és, potser, la síntesi del cristianisme). En el recent llibre de Cocteau aquesta ingenuïtat la trobareu a tots els recons. Fins els dibuixos amb aquell classicisme una mica grotesc, que deixa un clap per posar-hi, entre negrors, la firma simpàtica de "Jean", són una meravella d'ingenuïtat.

I potser aquesta ingenuïtat — que no és badoqueria ni ruqueria — serà amb el pas dels segles la salvació del nostre art actual.

Àdhuc en el cas que el nostre art no tingués cap qualitat, l'haver volgut ésser ingenu — no amb coqueteries ni amb magarrufes, sinó amb una alegria interna a despit de les úlceres externes — el farà simpàtic i estimable als recercadors futurs, que, alliberats dels prejudicis hodierns, sabran comprendre els Picasso, els Debussy, els Cocteau. — JERONI MORAGAS.

■■■■■ ELS LLIBRETS DE "LA COLLA"

Hi ha els amics dels Jocs Florals, com hi ha els de la Música, i els de la Poesia... Els dels Jocs Florals constitueixen una penya ja tradicional, que es congregava al Cafè Continental i ara es reuneix al Colón, acabdillada per Francesc Matheu. Hi assisteixen assíduament el venerable Narcís Oller, Joan Maria Guasch, Alexandre Font, Enric de Fuentes, Francesc Masferrer, Joan Ruiz i



Porta; la freqüenten més de tard en tard Ferran Agulló, Josep Maria Roca; i s'hi deixen caure, quan vénen a ciutat, mossèn Ramon Garriga, Manuel Vilà, Eduard Toda... Els que en vida es digueren Miquel S. Oliver i Magí Morera i Galícia també hi concorrien sovint.

Com que a la "Colla" hi predomina la gent madura, i com que hi figuren quatre mestres en gai saber — o siguin quatre vestals vetlladores del foc sagrat del *floralisme* —, algú va atribuir a les seves reunions una eixutesa i un enso-piment que no han existit mai. I dic mai, perquè tots sabem que no ha estat mai enso-pida, sinó abnegada i fecunda, l'obra d'aquests grans senyors de les lletres i del pairalisme que es diuen Matheu i Toda... per no citar-ne d'altres. Malament poden ésser enso-pits, en collectivitat, els que individualment tan actius han estat sempre. I el seu delit el demostra tota la Colla amb freqüents excursions, un dia a la poètica estada de mossèn Garriga en els boscos de Samalús, un altre al castell d'Escornalbou, un altre a Sant Martí del Canigó... D'aquestes excursions cada company en fa un comentari, en vers o en prosa, i del conjunt se'n forma un petit llibre, editat magníficament en reduïdíssim tiratge. No es posa a la venda, ni s'envia als diaris. Tot plegat, un parell de dotzenes d'exemplars que la Colla es reparteix al llevant de taula d'un dinar organitzat a l'efecte, i que guarda després com una relíquia.

El primer llibre fou motivat per un present de cireres lleidatanes, bella ofrena de poeta, feta per Morera i Galícia als companys; el segon fou dedicat a mossèn Garriga i a Samalús; el tercer a Eduard Toda i a Escornalbou; ara s'acaba d'estampar el de Tossa, commemorant la visita que hi va fer la Colla, invitada per Manuel Vilà; i es preparen els de Canigó, Poblet, Gelida... No m'està bé parlar-ne, perquè sóc un dels col·laboradors, encara que el més ínfim... D'altra part, el lector no pot constatar la justesa de les meves apreciacions, perquè els exemplars d'aqueixes edicions privades són escassíssims i no han d'arribar a les seves mans... Però, en realitat, jo no sóc un assidu de la Colla: les meves ocupacions me'n priven; sóc solament un seu amic, que en rep l'hospitalitat, i que ara, amb motiu de l'estampació del llibret *Tossa*, no es sap estar de retre-li homenatge pels bells exemples que li veu prodigar de cordialitat, de cultura i, al mateix temps, de bon gust i modèstia exquisida. — LLUÍS VIA

■■■■■ VISIÓ DE VILA-VELLA (*)

Recolzada en abrupte penyalar,
vila gentil d'ensomni i de rondalla,
t'enlaïres tota bruna en el cel clar
damunt l'aspre cinter de ta muralla
i el blavíssim cinyell de l'ample mar.

De Tamarit pariona,
claves ardidada en el sorral tos peus,
i suportes un temple per corona
i enmiralles en l'ona
la nua majestat de tos carreus.

Al sol i al vent per segles exposada,
menyspreant d'altres viles la blancor,

(*) Gràcies a la gentilesa del seu autor, Lluís Via, podem oferir aquesta poesia publicada en un dels llibres de la "Colla", el volum *Tossa*, del qual s'ha fet una edició particular no posada a la venda i és, per tant, d'una suma rara, per no dir intrombable del tot.

tu et mostres tal com ets, nua i colrada,
i tota penetrada
de llum i salaborr.

El mar et canta tot l'amor que et té,
les blanques veles, en etern vaivé,
t'enronden com pollets voltant la lloca,
i al peu s'aclofen de l'altiva roca,
i tu et redreces per mirar-les bé.

El mar festeja amb tu: de nit, de dia,
sos plers, sos dols, ses ànsies et confia;
i en hores de repòs
tu et confies al mar, que en sa peresa
s'adorm embadalit per la tendresa
de l'esposa fidel prop de l'espòs:
de l'esposa senzilla i sense tara,
que deixa veure nu tot el seu cos
perquè es vegi son ànima més clara.

ELS HOMES I LES OBRES

IIIIII FRANCESC DOMINGO

A l'exposició d'enguany de Les Arts i els Artistes hi ha, certament, unes obres remarcables.

M'interessa, però, avui, deixar-les totes de banda, i ocupar-me, tan sols, de l'obra, sota tots conceptes remarcabilíssima, d'aquest pur artista que es diu Francesc Domingo.

La seva obra, que pot sorprendre els ulls poc advertits o els esperits poc preparats, per mica que ens hi fixem, una vegada vençuda tota prevenció, una vegada descartat tot prejudici, s'obrirà, davant vostre, amb tota la seva riquesa emocional interior, amb tota la seva estructuració profunda.

Pocs pintors hi ha, avui dia, que se li puguin comparar en humanitat i en serietat.

Francesc Domingo és l'antiarribista, és l'antijoglarista per excel·lència. L'aspecte exterior de les seves pintures que, molt sovint, es confon, si voleu, amb el lèxic plàstic més convencional de l'època, viu, però, i es supera, gairebé sempre, ànima endins, consciència endins. L'aventura, en ell, és sempre sinceritat i sacrifici; el que en altres és, tan sols, malícia renovada, el que en altres és, tan sols, infinita cupiditat.

A la col·lecció Plandiura hi ha una gran tela d'En Francesc Domingo, representant un grup d'homes entaulats, jugant a cartes, en un recó de taverna, que és, sens dubte, la pintura més dignament cezanniana que ha produït la nostra moderna pintura. Serà un dels documents, el dia que s'escrigui una història completa, escaientment il·lustrada, de la nostra moderna pintura, que ha d'ocupar amb més justícia un lloc d'honor.

Les últimes pintures de Francesc Domingo tenen un pur modelatge, tenen una gràcia de decència, tenen una corporeïtat diríem franciscana (cada valor,

cada volum, pot dir germà valor, germà volum al valor i al volum del costat), que les fan úniques i inapreciables.

Quan la influència circumstancial cubista d'un Léger minva, veieu, per exemple, que es manifesta en els seus millors trossos, definitivament i bellament adaptada al nostre pairalisme original, la clàssica influència d'un Duccio di Buoninsegna o d'un Giotto.

Francesc Domingo és i serà més cada dia un decorador. Pot omplir parets que restaran. Les nostres cases senyoriales, els nostres temples han de comptar — és un deure i és un plaer de comptar-hi — amb aquest jove mestre, admirat i volgutíssim, que és un jove mestre capaç, en un moment donat, de posar-se a l'altura dels grans mestres. — JOSEP MARIA JUNOY.

■■■■■ MADAME JEANNE LÉON BLOY

Passats pocs dies de veure anunciada als *Cahiers Léon Bloy* la imminent publicació dels records de la vida del *Pelegrí de l'Absolut*, escrits per la qui fou la seva esposa amantíssima, la qui es va mantenir sempre adherida a l'esperit de Bloy en totes les tribulacions innumbrables, llegim a *La Veu de Catalunya* que la recopiladora d'aquests records, "després d'una malaltia rapidíssima", acaba de morir.

Jeanne Léon Bloy i el seu espòs formen un tot indivisible. Ambdós visqueren pensant en el Més Enllà, però sempre amb el cor ple d'esperança. Ambdós estigueren ben convençuts que en aquest món "tota joia esclata dins l'ordre natural, però tota dolor dins l'ordre diví". Fa pocs dies Joan Sacs reportava, damunt les planes de *La Publicitat*, el testimoniatge que de Bloy dona Jules Renard en el seu *Journal*. ¿Quina mà invisible degué escamotejar a l'autor de *Poils de carotte* tot el que hi ha de millor en *Le Mendiant ingrat*, tot el que hi ha de trasbalsador, però de conhortador alhora, en aquesta primera part el *Journal* de Bloy? No fou una mà invisible, sinó un pòsit d'amargor el que li degué dificultar la clara percepció d'un esperit que en les penes cerca el consol en l'únic que completament el pot donar: en el Sobrenatural.

Per això, als qui de bona fe vulguin conèixer Bloy, si encara no el coneixen, els recomanem, en lloc d'una banal notícia de Renard — o de Rosny —, la lectura completa d'aquest *Témoignage* que fa poc va lliurar, a la publicació que dirigeix el noble Joseph Bollery (*Cahiers Léon Bloy*, 24, rue Admyrauld, La Rochelle (Charente-Inférieure), França), la soferta danesa que ara acaba de morir i que, atreta per la resplendor divina que sabé veure en la pobresa, havia contret matrimoni amb l'autor de *Le Salut par les Juifs*. — J. F. RAFOLS.

■■■■■ ELS ÚLTIMS MOMENTS DE Mme LÉON BLOY

El nostre volgut col·laborador i amic J. F. Ràfols ha rebut la següent carta de M. Joseph Bollery, director fundador dels *Cahiers Léon Bloy*, datada el 20 del mes passat a La Rochelle:

He transmès la vostra lletra a la família de Mme Léon Bloy, a la qual he fet saber la vostra qualitat d'admirador de Léon Bloy i d'escriptor que no deixeu passar mai cap ocasió de proclamar el vostre fervor envers el *Pelegrí de l'Absolut*.

Aquesta mort que jo era ben lluny d'esperar, m'ha trasbalsat. Havia vist en desembre darrer Mme Léon Bloy a la seva casa de París i per bé que estigués ma-

lalta des d'algun temps, el seu estat no semblava pas alarmant. D'altra banda, el seu gendre i la seva filla Madeleine, que vivien amb ella, l'havien deixada marxar a Lausana (Suïssa), a casa de la seva altra filla Véronique (casada amb Otto Tichy). Hi era feia uns quinze dies quan s'agreujà i el metge descobrí un càncer d'estómac arribat al seu període terminal. Advertida en bona cristiana de l'apropament de la mort, acceptà la sentència amb resignació i morí recitant, amb els seus, les oracions dels agonitzants.

Una de les seves darreres paraules fou aquesta: "Per fi, doncs, s'aclarirà el gran misteri."

Us demano amb tot el cor de pregar per ella i sobretot pels seus pobres fills afigits.

Vostre, etc. — JOSEPH BOLLERY.

ELS ESPECTACLES

IIIIII TEATRE D'ORIENTACIÓ

Està circulant amb gran profusió un manifest adreçat *A tots els amics del Teatre català*, per tal de recaptar adeptes per a una tasca purificadora de la nostra escena. Els autors del manifest, adés per modèstia, adés per no fer d'aquesta noble empresa un motiu de lluïment personal, han amagat els seus noms i semblen decidits a treballar, ara per ara, amagats darrera el més rigorós incògnit.

L'esmentat manifest és vibrant, suggestiu i juvenívol. Per força ha d'interessar tothom i principalment els joves que no sàpiguen estar-se de protestar contra l'estat actual del nostre teatre i desitgen contribuir a la seva dignificació.

Perquè, al capdavant, això és el que desitja aconseguir el *Teatre d'Orientació*: donar al públic (al gros públic; res de minories selectes) elements de judici suficients perquè arribi a saber on li estreny la sabata, i que no es deixi donar gat per llebre quan arribi l'ocasió, com se n'ha deixat fins ara.

Al nostre món teatral tothom està desorientat, i el públic més que ningú. Cal reaccionar contra aquesta realitat, i no trobem millor procediment per iniciar la reacció que el que assenyalen en el seu manifest els organitzadors del *Teatre d'Orientació*. Diguin el que vulguin determinats senyors (i tots sabem ben bé per què ho diuen), és indubtable que els escassos escenaris consagrats al teatre català són gairebé inaccessibles per als autors joves. El qui diu que fer una provatura per trobar valors noves és perdre el temps, ens sembla que emet un judici força aventurat. Ara i sempre, a casa nostra i a fora, hi ha valors artístiques ignorades que no es manifesten perquè a llur manifestació és oposat el mur inexpugnable dels "consagrats"... i d'altres que no ho són, però que han sabut administrar i fer valer prodigiosament la seva escassa vàlua. Fins alguns autors d'una indiscutible dignitat literària s'han hagut de retreure del teatre, o bé s'han vist obligats a dirigir la seva activitat envers altres gèneres literaris com el conte i la novella. ¿I encara hi ha qui ha mirat amb recel el projectat teatre orientador?

Per la nostra banda hem de dir que ens sembla bé tota cosa que pugui ajudar, directament o indirecta, a la major glòria de les lletres catalanes. Si el *Teatre d'Orientació* fracassa, haurà fet menys mal que si no arriba a organitzar-se. Cal, doncs, que li donem el nostre ajut, car aquestes tasques necessiten de l'entusiasme i la cordialitat de tots, i arriben més lluny com més sincera és la cordialitat i més decidit és l'entusiasme. — ARTUR PÉRUCHO.

■■■■■ UN GRAN FILM PARAMOUNT: *CHANG*

Els llibres de viatges i les novel·les d'aventures ens han dominat a tots en un període o altre de la nostra vida, amb una força més gran o més petita. Als uns, en la infantesa. A altres en el crepuscle matinal de l'adolescència, on totes les colors vives són un enlluernament perdurable. Alguns, en esclatar la plenitud viril, és quan senten més forta l'atracció per als països desconeguts. Si no tenen prou voluntat per satisfer llur desig, si no es mouen de casa, tota la vida portaran el ròssec d'un enyor indefinible. I encara n'hi ha uns altres que és en tramuntar la maduresa quan se'ls revifa, tot d'una, un estrany neguit per les imatges exòtiques que, a través de la imaginació, ho són molt més. En una edat o altra de la vida, el llibre d'aventures i de viatges és, per tot això, la millor literatura.

La fotografia li donava un complement apreciable però massa incomplet. Retreia una imatge immòbil, com morta, d'alguna cosa que si era estimada era per les suggestions del seu moviment. Veure un elefant no era prou, ni veure el gest d'uns homes de color, aturat en el temps i en l'espai. Una de les més pures eficàcies del cinema fou la de resoldre aquesta impossibilitat, en oferir-nos la visió d'aquells moviments que la fotografia amb prou feines suggereix. El cinema, en donar durada a la impressió instantània, ha obert a la imaginació assedegada un pou inesgotable. Pel cinema ja ens és possible de veure amb els nostres ulls allò que ens conten els llibres de viatges i d'aventures. És més: *ho podem veure millor* que si anéssim als llocs on els films s'executen. Perquè el film sempre afegeix alguna cosa a la realitat, o la modifica i estilitza. Per això el cinema és un art.

La marca Paramount ens oferí, no fa molt, una obra admirable en aquest rengle: el film *Moana*, evocació de la vida a les illes del Pacífic. Els llibres de Stevenson, el *Noa-Noa* del pintor Gauguin, el famós viatge de l'americà Greville a mitjans del segle XIX i les imatges recentíssimes del *Vasco* de Marc Chadourne, semblava que tot d'una prenguessin una forma viva. Ara, un altre film Paramount ens deixa tocar amb els ulls la vida de la jungla siamesa: *Chang*. La lluita de l'home contra l'espessor selvàtica, l'esforç quotidià contra les terrores i les ombres de la nit, la resolució dels problemes més immediats per garantir la vida, tenen en *Chang* un exemple emocionant. Les cases construïdes damunt d'estaques, els murs altíssims de canya, els paranys d'una enginyosa simplicitat, l'allau dels elefants que destrueixen en un moment el que havia costat dies i dies de treball i penes, fan de *Chang* un inespatat espectacle. Aquests indígenes mig nus que veiem en *Chang* són uns prodigiosos actors. Ho són per la llibertat absoluta amb què es mouen davant l'objectiu. Hom diria que no s'han adonat que un aparell va registrant els seus moviments. Quina diferència d'aquests trossos de revista cinematogràfica amb fets diversos de carrer, en què la gent, per no ésser actors, no saben treure els ulls de l'objectiu que els filma. Palplantats, boca-badats, expressen una inferioritat sensible davant alguna cosa que no acaben d'entendre. Els indígenes de *Chang* no deixen endevinar als nostres ulls la més petita curiositat per l'aparell filmador, com si aquest funcionés a gran distància. Vet ací unes escenes de vida primitiva hàbilment arranjades. La tècnica ajuda la naturalesa per enfortir la nostra il·lusió. Quan un tigre persegueix un home, de tan a prop que l'estalona, la persecució pot ésser reconstruïda en el film amb la simple supressió d'uns metres de cel·luloide ací i allà. Quan una fera sacseja l'arbre i en el cim un home hi debatega esparverat, la projecció successiva de la part inferior i de la part superior permet ajudar i fondre en una, dues escenes que segurament no eren simultànies. El cinema modifi-

ca, com dèiem suara, la realitat. Li dóna un estil que altrament no podria tenir. Els vidres que apopen les imatges ens permeten veure a la pantalla escenes que en la realitat no podríem cercar sense un perill directe. Veieu el tigre com obre la seva gola, l'elefant enfurit que desarrela d'una estrebada les plantes més fortes, el caçador que engega el tret a quatre passes de la fera, els simis que salten per les branques i l'indígena que dorm en la seva cabana de bambús.

Avui dia, el viatger que va per terres exòtiques, si en vol tenir una impressió veritable, ha de fer com nosaltres mateixos: ha d'anar a veure films com *Moana* o com *Chang*, per completar el seu repertori de sensacions. Merian C. Cooper i Ernest B. Schoedsack, autors de *Chang*, demostren amb llur obra ésser uns extraordinaris alimentaires d'imaginacions. — ALEXANDRE PLANA.

L'EXCURSIONISME

■■■■■ ELS CURSETS D'AQUEST HIVERN

Els cursets anunciats en passats comentaris han estat ja iniciats aquest hivern i van desenvolupant-se normalment, freqüentats per un nucli escollit jove, vençà ple de fe i de voluntat en l'esdevenidor esponderós de l'excursionisme català. La tasca dels benemèrits professors el catedràtic En Joan B. Roca, el Doctor P. Gabarró, i els benemèrits excursionistes Coromines i Carreres, promet ésser d'una eficàcia insospitada, car a mida que van obrint-se nous cursets en noves entitats excursionistes creix l'entusiasme entre l'element jove esportiu i l'assistència dels matriculats és d'una constància bellament prometedora. No cal dir que tractant-se d'ensenyaments d'excursionisme, les lliçons tenen lloc alternades amb les excursions i que la part pràctica d'aquests cursets, feta a l'aire lliure en plena natura i per tots temps, és molt més important que l'exposició teòrica.

Hem tingut el goig de parlar amb algun conferenciant i alumne, i aquesta avinentesa ens ha plenament convençut que la nova tasca orientadora, profundament sentida i estudiada pels joves mestres excursionistes, és àvidament recollida pels nous excursionistes amb un entusiasme i una voluntat plenes de convenciment, de vida i d'acció que capgiraran de soca a rel la vida migrada i ensopida de molts nuclis excursionistes i obriran nous horitzons i nous camins — els horitzons i camins que calen al nostre excursionisme iniciant una tasca ordenada i disciplinada, d'activitats individuals i collectives coordinades que faran utilíssima i intensa l'actuació dels nuclis excursionistes arreu de la nostra terra.

Aquests cursets tenen per finalitat immediata la formació de guies excursionistes, preparant arreu de Catalunya joves excursionistes que sàpiguen i puguin ésser caps o guies en les excursions organitzades pels centres i nuclis excursionistes. D'una faisó metòdica i planera hom els posa davant dels problemes i dificultats de tota excursió explicant i cercant la solució ràpida i encertada dels uns i els mitjans avinents i propis d'eliminació de les altres. Nocions i coneixements pràctics elementals de Geografia física, de Geologia, de Topografia, de Meteorologia i de Medicina són posats a l'abast dels novells excursionistes amb exemples i pràctiques de l'ús llur dins l'excursionisme amb tots els mètodes i aparells que faciliten llur aplicació i eficàcia.

L'objectiu cabdal d'aquests cursets és donar a l'excursionista el tremp moral, el mètode i la disciplina en l'esforç, el cabal de coneixements necessaris en la pràctica de l'esforç i una àmplia i pregona visió global de l'excursionisme i dels benifets morals i materials d'aquest esport admirable que fa homes de caràcter coratjosos i decidits i enamorats coneixedors de la terra i de llurs semblants.

Aquest nou caire que pren l'excursionisme a casa nostra és altament interessant no solament sota el punt de vista purament esportiu, enlairant l'excursionisme als cims serens i clars de l'eficàcia esportiva integral, sinó que mereix ésser estudiat i encoratjat per tots els estudiosos, els intel·lectuals, els artistes i els homes de ciència de la nostra terra.

El nostre renaixement sobtat i ràpid ha consumit les nostres forces i les nostres activitats sense ordre ni mesura i ens cal reconèixer que fins avui no hem hagut el temps i el lleure de perdre'ns en plena naturalesa, de seguir la nostra terra, de recórrer valls i escalar muntanyes, de baixar rius i navegar cales o badies, de vèncer caps i corrents, de conèixer pobles i comarques, gent i col·lectivitats, de sorprendre els amagatalls i secrets de la nostra terra, de copsar les forces i els misteris naturals, que han format les característiques particulars del nostre poble dins la comunitat dels pobles de la terra. Les influències de les activitats intel·lectuals estrangeres han estat sobiranes fins avui en les nostres manifestacions intel·lectuals. Els intel·lectuals en el segle XVIII es formaven dins les biblioteques, en el segle XIX utilitzaven els laboratoris. Avui és la Natura la que mestreja l'intel·lectualisme. A casa nostra és deficient la biblioteca, escàs el laboratori i nulla l'acció de la Naturalesa. Cal que l'excursionisme faci dels escolars d'avui els intel·lectuals de demà, coneixedors dels més alts horitzons de la nostra terra i dels més pregons batecs de la nostra raça. A l'excursionisme deurem que els nostres intel·lectuals forneixin un treball integral de cap a peus i siguin armats de tots els instruments i de tots els coratges. — Dr. J. RIERA I PUNTÍ.

TEMES DIVERSOS

IIIIII ELS MERIDIANS INTEL·LECTUALS

Hi ha quelcom pitjor que dir la veritat a mitges. I és dir la veritat innòcua. Dir que la característica dels animals és de passar-se pel costat sense saludar-se, és dir una veritat; però és una veritat innòcua que mai ningú no pendrà en consideració.

Únicament el vell Diògenes, en sentir dir a Plató que l'home era un bíped implume, anà tot seguit a esplomissar un pollastre, i llançant-lo després entremig del grup dels deixebles del Mestre, els va dir: "Ací teniu l'home de Plató. Si us plau el podeu rostir i fer-ne un àpat."

A voltes la innocuïtat deixa els temes festius i n'agafa d'altres més seriosos com, per exemple, la qüestió dels meridians intel·lectuals. Cal aconsellar de no perdre massa el temps a esclarir les raons que sempre alleguen els partidaris dels tals meridians.

Sovint els veureu com s'erigeixen en patrocïnadors de grups racials determinats i els aconsellen de llançar per la *borda* quelcom de substancial a llur personalitat victoriosa i redreçada, i en moments decisius en què una certa ampli-

tud de concepte es faria desitjable, no parlen mai de les grans qüestions diferencialistes dels grups racials damunt citats.

És per això que, després de lligar caps, us adoneu que l'iberisme de certes publicacions és una cosa epidèrmica i sense pes. I ho serà mentre llurs ilustrats capdavanters, mitjançant un mer diàleg de llengües, vulguin donar supremacia als meridians simplement intel·lectuals, sense que els susdits meridians representin ésser, justament, poderosos vehicles de doctrina redemptora.

Damunt d'ésser l'art per l'art una cosa bastant desqualificada en els medis intel·lectuals moderns, cal expressar que a certs pobles, entre tots, és a qui menys, ara com ara, poden interessar els meridians de referència.

Són pobles ja permeabilitzats de suggestions, i no els diuen res les falagüeries de caire purament anecdòtic.

Si això no fos cert, mai per mai el moviment editorialista d'aquests pobles no podria presentar allà on sigui l'excel·lència de certàmens i altres manifestacions espirituals tan eloqüents i a més tan reveladores de llur necessitat d'expansió autòctona integral.

Si damunt del paper vernacular imprès no planés amb dignitat l'accent d'una ambició civil que malda per ésser reconeguda com a cosa en si mateixa prou alta i sobirana, ja cal que tot d'un plegat deixessin d'ésser aquests pobles el que són, car és ben cert que el mur provincianista privaria de sentir llur veu a Europa, que és el lloc ideal per on passa l'únic meridià intel·lectual autèntic i l'únic també que els pot valer i pot donar una patent del tot autoritzada.

Això és una veritat, i no pas una veritat innòcua, car pel qui té ulls i ho vol mirar, veurà que en aquest punt és on resideix la densitat específica del pensament cultural d'aquests pobles.

La resta no és pas una qüestió de meridians, sinó un simple afer d'amistat, del qual hom pot ésser o no ésser partidari. — JOAN MATAS.

LLIBRES CATALANS APAREGUTS EN EL MES DE GENER DE 1928

W. A. Mozart. — El rapte del serralí. Traducció catalana de Joaquim Pena. — "Biblioteca l'Òpera clàssica". Vol. VI. Ptes. 3.

Marçal Trilla Rostoll. — Excelsior (novella). — "Diari de Mataró". Ptes. 4'50.

Josep M.^a Gich i Pi. — De la vida que passa. "Edicions el Llamp", vol. II. Ptes. 3.

Blanca Selva. — Les Sonates de Beethoven (Prefaci de Lluís Millet). — Extret de la "Revista Musical Catalana" i feta a despeses de la "Institució Patxot". Ptes. 20.

Arthur Neustadt. — Mrs. Fips a St. Moritz. — Novella. "Editorial Políglota". Ptes. 4.

Carles Riba. — Sis Joans. — "Edicions La Mirada". Sabadell. Ptes. 5.

Mossèn Josep Palomer. — Siluetes de Santes Creus. (Pròleg de F. Valls Taberner). — "Llibreria Verdaguer". Ptes. 5.

Almanac de la Poesia, 1928. — "Impremta Altés" (fora de venda).

Joan Matas. — La jove pintura local. — "Biblioteca Sabadellenca", vol. XV. Sabadell. Ptes. 8.

Francesc Pujols. — La visió Artística i Religiosa d'En Gaudí. — "Biblioteca dels Fullets". Fullet I. "Llibreria Catalònia". Ptes. 1.

Josep Lentini i Diaz. — Diagnòstic i tractament de les afeccions ano-rectals. — "Monografies Mèdiques", vol. 13. Ptes. 3.

Cèsar Martinell. — L'Arquitectura de Poblet. — Extret de "La Ciutat i la Casa". — "Llibreria Catalònia". Ptes. 5.

J. Estadella Arnó. — Clarors (Poesies). — "Estampa La Renaixensa". Ptes. 3'50.

Almanac del Diari de Sabadell, 1928. — Sabadell. Ptes. 2'50.

- Dr. Santiago Dexeus Font. — Nocions de Maternologia. "Llibreria Catalònia". Ptes. 2'50.
- Lluís Bertran i Pijoan. — Les Estacions (Poemes). Ptes. 5.
- La Sagrada Bíblia, I, Gènesi i Èxode. — Fundació Bíblica Catalana, "Editorial Alpha". Ptes. 10.
- C. A. Jordana. — L'incest (Novella). — "Edicions El Camp", Reus. Ptes. 3.
- Max Schillings. — Mona Lisa (Drama Musical). Traducció catalana de J. Pena. Ptes. 3.
- Shakespeare. — Macbeth. — Trad. C. A. Jordana. — "Col·lecció Popular Barcino", vol. 35. Ptes. 1.
- Molière. — El metge per força. — Trad. Arnau Belcaire. — "Col·lecció Popular Barcino", vol. 34. Ptes. 1.
- Eugènia Marlitt. — La Minyona del Mas. — Trad. de C. A. J. — "Biblioteca Neus", vol. 9. Ptes. 2'50.
- Joan Bergós. La catedral vella de Lleida. "Col·lecció Sant Jordi", vols. 14-15. "Editorial Barcino". Ptes. 7'50.
- Tirant lo Blanc, vol. IV. — "Els Nostres Clàssics", vols. 14-15. "Editorial Barcino". Ptes. 7'50.
- "Els vitralls de Santa Rita". — Comentari de Joaquim Renart. — "Impremta Minerva". Ptes. 5.
- Almanac de les Lletres, 1928. — "Associació per a la Cultura de Mallorca". Ptes. 2'50.

LLIBRES CATALANS APAREGUTS EN EL MES DE FEBRER DE 1928

- J. M. López-Picó. — Meditacions i Jaculatòries. Op. XXI. — Altés, Imp. Ptes. 4.
- Maria Rusiñol de Planàs. — Llibre de versos. — "Llibreria Catalònia". Ptes. 3.
- A. Pi i Suñer. — Les distròfies per retard. "Monografies Mèdiques", núm. 14. Ptes. 3.
- Ignasi Folch i Torres. — Ídol Vivent (Novella). "Biblioteca Europa", vol. VIII. Ptes. 3.
- E. Planas. — Els Pardals de la Rambla (Contes). — 2.^a edició augmentada. A. López. Ptes. 3.
- C. A. Jordana. — L'Anell i la Fàbrica. — "Biblioteca Literària" Editorial Catalana, S. A. — "Catalònia". Ptes. 3'50.
- Domènec de Bellmunt. — Del Paral·lel a Montmartre. — "Llibreria Catalònia". Ptes. 3'50.
- Josep Lleonart. — Manual d'Història de la Cultura, vol. I. "Col·lecció Popular Barcino", núm. 36. "Ed. Barcino". Ptes. 1.
- Jeroni Marvà. — Exercicis de Gramàtica Catalana (Revisió per P. Fabra), vol. II, Morfologia. — "Col·lecció Popular Barcino", núm. 37. "Ed. Barcino". Ptes. 1.
- Joan Boccaccio. — Decameró. Versió catalana de 1429. Vol. II. "Els Nostres Clàssics", vol. 17. "Editorial Barcino". Ptes. 5.
- S. Soler i Forment. — Rims de l'hora sitgetana. — Altés Imp. Ptes. 3.
- J. Vallés i Pujals. — Elogi de Catalunya. "Catalònia". Ptes. 4.
- Dom Anselm M. Albareda. — Bibliografia dels Monjos de Montserrat (segle XVI). Montserrat. Paper de fil, 60 ptes.; paper Japó, 150.
- Plutarc. — Vides Paralleles (vol. IV), per Carles Riba. "Fundació Bernat Metge". Vol. 30. Ed. Bàsica. Ptes. 7'50.
- Lucreci. — De la Natura (vol. II), per Joaquim Balcells. "Fundació Bernat Metge". Vol. 31. Ed. Bàsica. Ptes. 8'50.

ELS AMICS DE G. K. CHESTERTON

Els amics i admiradors de Chesterton que hagin llegit l'article de Gaziél: *Un Teatro Pasajero*, publicat a *La Vanguardia* del dia 2 d'aquest mes, hauran quedat un xic sorpresos, com nosaltres mateixos, en constatar el to despectiu amb què l'articulista parla dels que creuen de bona fe que "Chesterton és un anti-Voltaire" dels nostres dies.

És clar que entre dues personalitats tan complexes i acusades com les que es comparen en la frase transcrita, hi ha una multitud d'aspectes que no tenen res de comú. Però no és menys clar que entre "el Cortèsà de Frederic II" i el "Bon Gegant" de Londres sorgeix una antítesi doctrinal que salta als ulls, en un dels aspectes essencials de llurs obres d'escriptors. Una preocupació constant, gairebé monomaniaca, guia el primer contra la intolerància religiosa, i en el fons, contra el Catolicisme. N'hi ha prou, per constatar-ho, d'haver fullejat el *Dictionnaire Philosophique*. El segon, en canvi, té per preocupació central, incommovible, la defensa de l'Església Romana i de les seves doctrines. Qualsevol lector d'*Orthodoxy* en pot donar raó a bastament.

Si aquesta antítesi doctrinal s'imposa, doncs, amb la mateixa força de l'evidència, ¿a què ve que Gaziél vulgui perdonar la vida, o poc mens, als que creuen de bona fe en l'antivolterianisme de Chesterton?

Com que Gaziél és un literat a qui li plauen — potser un xic massa — les amplificacions i desenrotllaments, no fóra gens estrany que pensés o digués que entre la precisió, l'elegància i la puresa d'expressió, que constitueixen la "manera" de Voltaire, i les aparents paradoxes, manques de transició i salts en l'argumentació, que caracteritzen la "manera" de Chesterton, apareix un abisme insondable que no es pot aplanar amb cap analogia possible. Molt difícil és, certament, de conciliar la qualitat més pura de la ironia francesa amb la textura més sumptuosa de l'"humour" anglès. Però amb tot i això, l'argument, si s'esgrimís, no faria més que defugir la qüestió, o desviar-la palesament. ¿Sí o no, segons Gaziél, el pensament de Chesterton representa el contrari del de Voltaire, en matèries religioses i morals? I com que negar l'afirmativa és tancar-se a l'evidència, en escriure Gaziél aquell pretensió: *de buena fe, Señor*, referint-se als qui creuen en l'oposició esmentada, ha comès una lleugeresa, per qualificar-ho de la millor ma-

nera, que els amics de Chesterton sabran difícilment perdonar-li.

I a propòsit de lleugereses, en l'article que comentem del Director de *La Vanguardia* se'n pot recollir una altra no menys greu que l'anterior. En parlar de les confusions ideològiques produïdes per la guerra, ens retreu en un mateix pla el pseudo-tomisme del filòsof Maritain, el pseudo-demonisme del novellista Bernanos i altres "pseudos" que es belluguen en els baixos fons intel·lectuals de França, més o menys barrejats amb l'espiritisme i la metafísica. Davant de semblants afirmacions se'ns fa molt difícil de creure que Gaziél hagi llegit els *Éléments de Philosophie*, per no retreure-li les *Reflexions sur l'Intelligence*, de Jacques Maritain; i el nostre dubte ens sembla fonamentat, perquè si conegués aquella obra perfecta, no sols s'hauria convençut de la puresa de la doctrina exposada, sinó que àdhuc sabria que el seu autor és professor de l'*Institut Catholique de Paris* i membre de l'*Acadèmia Romana de Sant Tomàs*. Aquestes soles consideracions haurien imposat, o en tot cas haurien hagut d'imposar, una certa prudència al director de *La Vanguardia*, en llançar afirmacions gratuïtes com les que comentem; car, no cal dir-ho que en fet de coneixença de filosofia medieval entre els honorables membres de l'*Acadèmia Romana* i l'autor afortunat de *Fray Anselmo Turmeda* l'elecció no és gens ni mica dubtosa.

En acabar com amics de les idees clares, no podem menys de recollir amb satisfacció el *Zurück auf Kant!* que, com els intel·lectuals alemanys de l'any 60, Gaziél llença al final del seu article. *À la bonne heure!* D'aquí endavant ja sabrem ço que defensa i en nom de què combat el distingit escriptor amb qui discutim. Podrem des d'ara demanar-li i fins exigir-li una certa coherència doctrinal, que sovint trobem a mancar en la seva obra — per què amagar-ho? —; i podrem tenir la dita exigència, en nom d'un dels sistemes filosòfics més amples, tancats i arrodonits que existeixen. Per cert que un deixeble escrupolós del Mestre de Koenigsberg, curós com cal del tecnicisme, difícilment hauria parlat de "les formes a priori" de la sensibilitat, sinó més aviat de "les categories" de l'enteniment, en voler il·lustrar-nos de l'obra d'un artífex que intentés crear

un nou perfil dins dels innombrables estils de què és susceptible una cadira. I ara perdoni el lector si la nostra admiració per Chesterton ens ha portat massa lluny.

E. JARDÍ

★

Els que hagin llegit el treball sobre les idees socials de Chesterton aparegut damunt aquestes planes el passat novembre, tenen esment de l'existència d'un setmanari distribuïtista que edita aquell escriptor. En aquest setmanari, el *G. K.'s Weekly*, es troben molt sovint coses molt sucoses no sempre amb referència exclusiva a temes d'estricta economia social. Ara que es remou altra vegada el tema de la pau i el desarmament universal, serà bo de transcriure els fragments següents extrets de la secció que sota el títol de "Palles al vent" signa el mateix Chesterton.

"Tornem a tenir davant nostre la suggestió d'abolir els armaments, per tal que els homes puguin viure en pau uns amb altres. De fet hi ha quelcom a dir en favor d'abolir els armaments perquè puguin lluitar uns amb altres. Almenys hi ha molt poc dubte que, àdhuc sense armaments, alguns d'ells més tard o més d'hora lluitarien uns amb altres. I hi ha molta cosa a dir en pro de la suggestió que aquesta mena de lluita no solament seria més humana i heroica en el seu caràcter, sinó també molt més misericordiosa i moderada en el seu abast. Els homes només lluitarien ací i allà on realment haguessin renyit; i hi podria haver àdhuc alguna probabilitat que es veiés el compliment de la vella cançó (escrita en dies que el sentiment de la pau era menys pedant i més natural) que aquells que fessin la renyina fossin els únics que lluitessin. Fos com fos fóra una guerra d'homes i no una guerra de màquines. I només els homes poden tenir les virtuts de la guerra; les màquines només en poden tenir l'horror i el satanisme.

"Hi ha molts elements d'humor en el fet que aquesta proposta vingui de Moscou. Això senzillament vol dir que el bolxevisme ha esdevingut completament convencional perquè ha esdevingut completament capitalista. Ha pres definitivament el seu lloc entre totes les respectables grans potències; perquè fins ha

aprés les falòrnies del capitalisme. El bolxevista, com tot altre Amo en el Gran Món dels Negocis, parla amb els tons d'Andrew Carnegie. Carnegie també tingué homes fustellats pel carrer abans de presentar-se al món com el gran adversari del vessament de sang. Això sembla ésser una mena de necessari preliminar de les negociacions de pau. L'amo ha estat tan cruel com el bolxevista i ara el bolxevista s'ha tornat tan innocent com l'amo.

"De fet, la mena de bolxevista amb qui un home lliure podria simpatitzar més és amb el real fanàtic d'enteniment esgarriat però de cor sà que es pensava que moriria lluitant per la llibertat de tots els treballadors del món. Mentre el bolxevisme estava en aquesta primera etapa d'amenaçar el món amb una Guerra Santa, nosaltres li podíem concedir quelcom de la invencible ignorància de l'Islam, encara que tinguéssim d'unir l'altre moviment com una guerra no santa. Mentre els comunistes creien en el Comunisme, en la seva tenebrosa i perversa manera creien en les Croades. L'anunci que creuen en la pau és l'anunci que ja no creuen en res."

★

El director de les obres completes de G. K. Chesterton ha escrit un estudi sobre *La humilitat de Chesterton* destinat a *La Paraula Cristiana*.

La conferència que llegirà a l'Ateneu Barcelonès versarà sobre *Chesterton i la democràcia*.

★

Miss Rhoda Bastable, emparentada amb G. K. Chesterton, ha escrit per a *L. N. R.* un importantíssim assaig: *Chesterton íntim*, abundantment il·lustrat.

★

Tot el que interessi aquesta secció pot adreçar-se a la direcció de LA NOVA REVISTA o al Sr. Pau Romeva, carrer Font Sant Miquel, 4, 1.ª, 2.ª.

★

Recordem als subscriptors de L. N. R. que fruiran d'un 25 % de descompte adquirint directament a l'Administració les obres de G. K. C.

COL·LECCIÓ DE CONTES I NOVEL·LES

La tardor vinent podrem dur a la impremta segurament una novella d'En Roig i Raventós. I fins aleshores oferirem als lectors un parell o tres de llibres de coses més breus. Un d'En Ruyra — aquelles proses d'En Ruyra que no hi ha qui no les admiri; i, encara més enllestit, un d'En Prudenci Bertrana.

Aquest darrer llibret serà una tria rigorosa de tantes fulles volanderes que durant alguns anys, els matins, En Bertrana escrivia pels diaris. Així ens ho diu el seu autor. Algunes o moltes li han semblat negligibles. ¿No ha estat sovint injust a voler-hi tenir tanta rigor? Algunes, una minoria, li han lluit, com un granet d'or en l'arena, i han trobat una benvolença que es tenien ben merecuda. L'estil vigorós, les imatges acolorides, vives, una gràcia que s'imposava ella mateixa, les salvava, i s'aplegaven en una cartera que durem tot seguit a la impremta. Si la tria és ben feta, un llibre així, per omplir estones perdudes, és una delícia. En els tramvies és difícil de seguir bé una novella; és delitós de llegir-hi un parell de pàgines espurnejants de vida; el llibre us fa companyia, us té una conversa ben distreta.

En Bertrana ens deia que en aquelles fulles disperses hi havia notes per compondre algunes novel·les; i que les aprofitaria, si mai podia, i així no li semblaran potser perdudes aquelles anyades de periodisme.

Pel lector ¿no seran també algunes pàgines d'aquelles, ben suggestives, en fer veure en poc espai la nota palpitant on hi ha el germen que s'expandiria en una llarga novella?

★

Dins la nostra col·lecció també preparem un llibre dels escrits d'Eudald Duran. Per fer el llibre més a plaer de tot lector, serà una tria d'escrits d'aqueix autor que ens deixà en el moment en què es començava d'imposar pel seu talent literari, admirat i estimat dels seus amics, i del qual només tenim un llibret imprès, algun article dispers i un paquet de notes inèdites no gaire gros.

En el nostre llibre hi haurà una tria dels seus contes, algunes lletres seves escollides, algun fragment dels seus dietaris íntims, i fins articles i notes espargides. Un llibre ple d'interès, segurament. En morir el nostre amic, el pensàvem publicar. En Sagarra escriví una biografia que l'havia de precedir. També la publicarem. Era d'aleshores que En Sagarra componia les *Cançons d'Abril i de Novembre*.

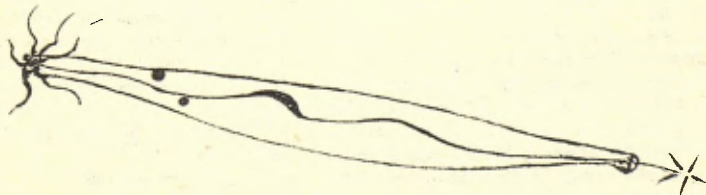
És probable que aquest llibre desvetllarà en molts l'interès de conèixer tots els escrits d'En Duran. Així ho voldríem. Però una tria ben feta podria ser el llibre definitiu amb què el públic assaborirà sempre aquest autor.

★

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.



S. DALÍ

BUTLLETÍ DE LES ASSOCIACIONS FEDERADES D'EXPANSIÓ ARTÍSTICA

Sota la signatura de Jaume Blanch, la *Gaseta Comarcal* d'Igualada ha publicat un article on, a més de l'adhesió d'aquella ciutat a la nostra obra d'exposicions de pintura, hi ha una iniciativa que caldria recollir. L'Ajuntament d'Igualada comença la formació d'un petit museu municipal d'art modern. Segurament cada any adquirirà algunes pintures, escultures i dibuixos escollits dels millors artistes; i en cosa de pocs anys obrirà al públic un museu amb obres d'En Mir, Rusiñol, Sunyer, Clarà, Casanoves, Malloï, Pasqual, Nogués, etc. Aquest museu ja comença d'ésser un fet, i amb una assessoria rigorosa per la tria, poden obrir al públic unes sales exquisides.

Doncs bé: la *Gaseta Comarcal* proposa a les altres ciutats i viles que també fundin museus d'art modern. ¿No seria un bell fruit de les exposicions i el vestigi més vistent que deixarien, ja de moment, a les ciutats associades?

Esperem que la iniciativa d'Igualada trobarà resposta a molts llocs. Heus ací l'esmentat article que reproduïm íntegrament: "Sota la presidència honorària del delegat regi de Belles Arts, Sr. Lluís Plandiura, s'han constituït a Barcelona les Associacions Federades d'Expansió Artística per efectuar exposicions d'art a les diverses ciutats catalanes. Però, entengui's bé, no unes exposicions qualssevol, sinó el resultat d'una tria entre el millor de l'exposat en els diversos salons de la capital.

"Aquesta felicitat, complement de les associacions de música, ja realitat, poden ésser la futura realització de "tournées" variadíssimes que tendissin a estructurar la nostra ànima col·lectiva.

"Així la idea de convertir el país en una ciutat — ciutat espiritual, és clar — va realitzant-se cada dia una mica més, perquè l'única manera d'aconseguir-ho és posar totes les poblacions en un pla d'igualtat quant a manifestacions culturals. Llavors els batecs de l'ànima, les emocions i les inquietuds, són sentits arreu i hi ho són — única manera de crear una civilització — per totes les classes socials de la nació.

"Heus aquí, doncs, la importància d'aquesta expansió artística per la nostra ciutat: la de posar-nos, en aquest aspecte, en un pla igual a Barcelona. I si s'hi posen Sabadell, Terrassa, Reus, Manresa, etc., etc.,

entre nosaltres no hi hauria més diferència que la del temperament, que la de la visió i interpretació personal.

"Ara bé: d'aquestes exposicions ¿en quedarà res a la ciutat perquè pugui ésser admirat per les joves generacions?

"Pel que afecta a Igualada cal ésser optimistes.

"A les darreres exposicions fetes a l'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera per la Secció d'Art de l'Associació d'Estudiants d'aquella entitat, ultra les adquisicions de particulars, n'hi ha dues de molt significatives i que bé podrien servir d'exemple a altres poblacions de Catalunya.

"La primera fou una tela de Joan Vila Cinca adquirida per l'Ajuntament en mires a la creació d'un museu municipal de pintura contemporània.

"La segona fou una tela del jove igualadí Francesc Camps, adquirida també per l'Ajuntament, en mires a la protecció dels artistes igualadins per estimular la creació d'un grup conreador de l'art.

"Aquests dos fets i aquests dos criteris: formació d'un museu municipal i protecció als artistes de la ciutat, haurien d'ésser coneguts i haurien d'ésser compartits pels Ajuntaments de les diverses poblacions catalanes si es vol una formació sòlida de la gent amb la subtilitat que dóna a l'ànima la contemplació de les belles coses.

"¿Continuarà, però, Igualada, el criteri suara començat? Nosaltres creiem que sí. El bon sentit que en qüestions d'educació popular posseeix l'actual alcalde Sr. Josep Roca i Puget, degudament secundat per la comissió permanent i pels altres regidors del Consistori, hom confia que cada any serà una o altra l'adquisició que farà l'Ajuntament amb destí al futur museu municipal d'entre el millor que s'exhibeixi al saló d'exposicions de l'Ateneu posat en relació amb les Associacions Federades d'Expansió Artística.

"Seria un bé per Igualada i un estímul pels altres.

"Felicitem-nos-en."

★

Són nombre important ja els nuclis forans federats a les Associacions, i ens és plaent de constatar l'entusiasme amb què ens veiem

secundats per tots aquests elements joves de les nostres ciutats i viles, desitjosos d'aixecar-hi el nivell artístic i col·laborar amb un nou esforç a aquest millorament espiritual de l'ànima col·lectiva de les terres catalanes.

Per part del comitè central, hom ultima els darrers detalls necessaris a l'organització general de les A.F.E.A., per tal de procedir tot seguit a la realització dels programes planejats. Probablement, dintre d'aquest mateix mes seran possibles les primeres trameses de quadros als nuclis federats, al qual objecte prèviament se'ls enviarà una nota detallada de les exposicions i les necessàries dades per a la seva celebració.

Com a detall d'interès, podem avançar que els primers actes inaugurals seran acompanyats de conferències i dissertacions sobre temes artístics, a càrrec d'elements de les mateixes Associacions.

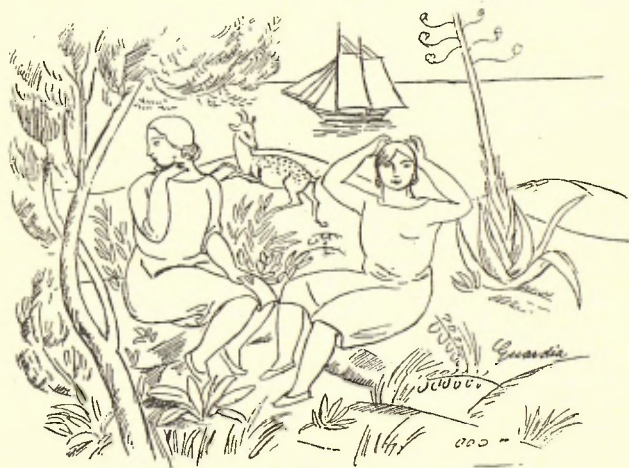
A més de les Associacions de Lleida, Tarragona, Girona, Figueres, Manresa, Reus i Tàrraga, l'organització definitiva de les quals toca a les acaballes, figuren ja en el

grup central les de Valls, Vich, Olot, Vilanova i Geltrú, Sitges, Montblanc, Igualada, Santa Coloma de Farnés i Terrassa. En aquestes darreres han estat ja nomenades unes juntes locals, a base d'un President, un Secretari i un Vocal, a càrrec dels quals anirà el govern interior de la respectiva Associació. Per tal que en aquests diferents nuclis existeixi un constant contacte amb el comitè central de Barcelona, cada President figurarà en aquest en tant que Vocal, amb assistència a les reunions que es celebrin.

Com a nota final, preguem als diversos elements forans que sabem que pensen adherir-se'ns, que ho facin amb la possible urgència, per tal de no retardar en el més mínim el començament del cicle d'Exposicions.

★

Dirigir tota la correspondència a la nostra Redacció o al despatx del Secretari de les A.F.E.A., Josep M.^a Massip, Rambla dels Estudis, 6, 4.^{t.} 1.^a.



J. GUÀRDIA

NOTICIARI

El Valls Deportiu té en curs un interesantíssim cicle de conferències quaresmals. Com a garantia de l'interès d'aquestes conferències, cal només tenir en compte els noms dels conferenciants: Manuel de Montoliu, Vicents de Moragues, Joan Estelrich, Sebastià Sánchez-Juan, Dr. Carles Cardó i Joan Puig i Ferrer.

El benemèrit Centre de Lectura, de Valls, continua la seva tanda de conferències. Agraïm la seva gentil invitació i les proves constants que, des del primer moment, ha donat a L. N. R.

Els Cahiers d'Art han publicat un article de SEBASTIÀ GASCH.

L'infadigable A. LÓPEZ LLAUSÀS, que ha fet de la Llibreria Catalònia un lloc de freqüentació dels més fins "gourmets" del llibre, ha editat últimament un catàleg de llibres de luxe d'un gran interès bibliofílic.

I en esmentar aquesta llibreria cal no passar per alt el nom d'ANTONI PALAU, per al qual l'ofici no té secrets.

L. N. R. s'honorarà amb la col·laboració d'una de les figures femenines de més intel·ligència i "esprít", la Srta. MARÍA LUZ MORALES.

S'anuncia una probable adquisició de gravats d'A. OLLÉ i PINELL, algunes mostres dels quals tindrem el gust de publicar a L. N. R.

El nostre col·laborador E. BOSCH i VIOLA té gairebé enllestit el llibre Rimes noves, el qual constarà de tres parts: Espectacles, De l'etern combat i Disperses, i anirà probablement prologat per un dels més alts prosadors i poetes de Catalunya.

Cap persona de bon gust—del bon gust que s'escau en la simplicitat—no pot passar sense aturar-se per davant de la vitrina del nostre amic BADRINAS (Diagonal, 460). Últimament hi hem vist exposats dos llits per a infants, d'una fusta grisa, amb aplicacions de marqueteria—flors i ocells—de l'OBIBOLS.

Assenyalam amb veritable plaer l'èxit—que tant de bo es traduïxi aviat en encàrrecs concrets—assolit pel nostre volgut i admirat J. F. RÀFOLS amb els seus retrats,

al llapis, de noies i d'infants, exposats a Les Arts i els Artistes.

No cal dir com celebra L. N. R. el triomf obtingut pels seus volguts col·laboradors J. MILLÀS-RAURELL i J. PUIG i FERRETER amb l'estrena i la reestrena, respectivament, de La llotja i La Dama enamorada. L. N. R. felicita també els seus no menys volguts col·laboradors J. POUS i PAGÈS i CARLES SOLDEVILA per la traducció, recentment estrenada, de Les ratés de Lenormand. El nostre amic DR. CÓRDOBA, psiquiatra cultíssim i al corrent de l'art i la literatura, ens ha promès un estudi sobre alguns aspectes del teatre lenormandà.

LENORMAND i MARINETTI, heus ací dos noms estrangers que només l'atzar d'una visita simultànea a Barcelona podia posar ple-gats. El pessimista i l'optimista, l'home difícil i concentrat de teatre i l'home exuberant i exhibicionista teatral són, realment, dos pols oposats.

A propòsit de Marinetti, creiem—sense voler desmerèixer el seu valor de document—que el més interessant de la seva vinguda a Barcelona serà l'article que per a L. N. R. prepara E. C. RICART sobre la seva estada a Itàlia en companyia del malaguanyat RAFAEL SALA, on conegué i tractà el futurista italià i els nuclis de pintors i músics addictes al futurisme en les èpoques heroiques d'aquest.

EVARIST FÀBREGAS ha tingut el bell gest de patrocinar—i de concretar d'una manera viable d'acord amb els desigs de l'homenajat—l'edició d'ofrena dels Camins de França, del nostre il·lustre col·laborador Joan Puig i Ferrer. Un cop editada l'obra, hom pensa fer-ne un present als fills de l'autor. Signen l'article que ens assabenta d'aquestes determinacions, A. Martí i Baiges, Josep Recasens, J. Miquel i Pàmies, Eladi Bergada i S. Torrell i Eulàlia.

A Vilanova i Geltrú, on hi ha un dels joves nuclis més entusiastes, s'organitza una Fira del Llibre, destinada a obtenir, sens dubte, un gran èxit. En Gustau Galceran, esperit culte i delicadíssim, ha ofert la seva important col·lecció de bibliografia local. L'arqueòleg Amador Romani ha ofert també el seu valuós concurs. Entre els organitza-

dors principals figuren Joan Ventosa i Roig, per la Biblioteca i Museu Balaguer; Salvador Roig, per l'Ateneu de Vilanova i Geltrú; Antoni Castells, per la benemèrita Associació d'Alumnes Obrers; Ramon Ferrer, per l'Orfeó Vilanovès; Joan Urgellés, pel Foment del Ball Popular, i Pere Cclomer, per la Unió Vilanovesa.

L'Orfeó Vilanovès té el projecte de llançar pel seu compte una edició d'alguns milers d'exemplars de les obres del poeta vilanoví Manuel de Cabanyes.

Abans que cap col·laborador nostre en parli amb l'extensió que es mereix, volem exterioritzar, mal sigui només en quatre paraules, el nostre homenatge d'admiració i simpatia a ENRIC GALWEY, el mestre del paisatge, que acaba d'exposar una mostra del seu art en les Galeries Areñas.

En anunciar, en el nostre número anterior, el projecte de publicar trimestralment un suplement musical de L. N. R. sota la direcció de MANUEL BLANCFORT, ens oblidàrem d'esmentar el nom i de saludar la bona memòria d'aquella pura i malaguanyadíssima Revista Catalana de Música que va dirigir AGUSTÍ GRAU. No cal dir que aquest distingit amic nostre ens farà l'honor de col·laborar amb nosaltres.

Els nostres amics d'Igualada poden estar satisfets i amb ells tots els amics de la nostra cultura. Heus ací el resum — que copièm del periòdic Gasetta Comarcal — del primer semestre d'actuació de la CASA DE CULTURA I BIBLIOTECA PÚBLICA de la Caixa de Pensions, on L. N. R. és tan generosament apreciada: Lectors: 23.871, distribuïts en 7.747 homes, 5.786 dones i 10.338 infants. A la sala de conferències i exposicions, entre altres exposicions, esmentem la del digne compatriota Pere Borràs, que hi ha exposat una interessant col·lecció de dibuixos. Ben aviat, segons sembla, podrà consultar-s'hi l'arxiu de la premsa igualadina que consta de més de les tres quartes parts dels periòdics que s'han publicat en aquella industriosa i culta ciutat.

El nostre molt distingit amic RAMIR TORRES — un dels gustadors més fins d'Edgar Poe i de Walt Whitman a casa nostra — prepara, continuant el seu elegant gest de pietat filial, l'edició d'algunes obres inèdites molt interessants del seu pare Jacint Torres i Reiató, home de lletres català de les darreries del vuitcents i començos del noucents.

N'EDUARD TODA, el venerable senyor d'Escornalbou, en unes declaracions recents, digué que tots els seus entusiasmes són posats a favor de la restauració del monestir de Poblet, i confia que d'aquí a dos anys el gran cenobi catalanesc tornarà a estar habi-

tuat pels monjos del Cister, la mateixa ordre dels que el fundaren. La notícia és una notícia, sota tots conceptes, emocionant.

MARCEL BRION, en Les Nouvelles littéraires del 18 de febrer passat esmentava, en la seva secció habitual de literatura estrangera, amb paraules d'elogi, L. N. R., atenció que li agraïm pel que val i pel que representa.

L'Amic de les Arts ha publicat un extraordinari dedicat a la cultura occitana, copiós i bellament imprès, preludi d'una Societat d'Estudis Occitans i un Saló d'Artistes Occitans que tenen en preparació els cultíssims i actius elements de la revista esmentada.

ALEXANDRE PLANA ens ha tramès una nota sobre la Vida de Manolo, aquest saborós llibre d'En PLA, que publicarem en el nostre número vivent.

A. ESCLASANS prepara Històries de la carn i de la sang, llibre de contes dedicats a escriptors catalans, algunes mostres del qual hem pogut llegir.

V. RINCÓN, pintor de fruites i peixos, ha exposat a Saragossa. Josep Dalmau, el benemèrit, ha escrit el pròleg del catàleg.

Tenim en cartera un poema que PERE GUILANYÀ ens ha tramès des de París.

El nostre JERONI MORAGAS a més a més de la seva tasca mèdica professional, complicada amb la preparació d'una revista mèdica catalana, treballa, en delicada col·laboració, a traduir els Pickwick Papers de Dickens.

JULIÁN CASTEDO ha estat uns dies entre nosaltres, amb motiu de la recent exposició de Les Arts i els Artistes, on tenia exposades tres obres notabilíssimes. L. N. R. reproduirà aviat una tela d'aquest pintor.

ERNEST SANTASUSAGNA prepara una exposició de teles, retrats la majoria, que recorden, distàncies salvades, els grans retratistes anglesos del divuit.

JOSEP DE TOGORES feu pintura sobrerrealista? Així ens ho ha afirmat un amic nostre tot just arribat de París.

La Nostra Terra, revista mensual de literatura, art i ciències que veu la llum a Palma de Mallorca, ha congregat entorn seu tota la intel·lectualitat de l'illa Daurada. La revista ha desvetllat entusiasmes i esperances que cal estimular. El seu director FRANCESC VIDAL I BURDILS realitza mitjançant ella una tasca que no pot ésser-nos indiferent de cap manera.

Els nous salons d'exposició de la casa d'automòbils CHRYSLER, instal·lats a la Rambla de Catalunya, han estat projectats amb una simplicitat elegantíssima pel nostre dilecte JAUME LLONGUERAS. Felicitem el nostre amic i el gerent de la casa, SR. PÀMIES TEULON que tan bé ha sabut triar el seu decorador.

Han aparegut a cura de la casa KRA, de París, Testament romantique, de GEORGES DUVAU, i Imprudence, d'A. JULLIEN DU BRÉUIL. Ambdós llibres, sense pretendre a aquella tècnica perfecta de la composició, es distingeixen, no gens menys, per una cura de la forma bastant rara en els escriptors joves.

W. A. BODFISH ha marxat al seu país, els Estats Units. Probablement hi romandrà llarg temps. Des d'allí ens trametrà la seva Repetició general. Les nombroses relacions que li havia creat el seu esperit cavallerivol, la seva simpatia i el seu interès per les manifestacions espirituals, senten de debò aquesta llarga absència.

Comœdia, el gran diari parisenc, d'un temps ençà ha introduït importants millores, i de sempre ha estat un diari atent a les nos-

tres coses, amb exacta informació i evident simpatia. Hi tenim els amics GABRIEL BOISSY (encara ens planyem d'haver-li publicat l'Elogi del xiprer sense esperar-ne l'edició definitiva) i EUGÈNE MARSAN, que hi publica uns vivacíssims fulletons literaris.

Sembla que van per bon camí els treballs encaminats a la fundació d'un TEATRE CATÒLIC d'un caràcter similar, amb algunes variants, als que s'han fundat aquests darrers anys a l'estranger. Hi ha noms de prestigiosos literats i artistes nostres interessats. El Dr. Manuel Trens — àrbitre de l'art litúrgic i cultíssim lector d'autors d'avantguarda francesos i anglesos — n'és, segons sembla, el principal organitzador.

El CERCLE ARTÍSTIC DE SANT LLUC ha organitzat quatre conferències interessantíssimes de Quaresma: dues d'elles, artística i literària, a càrrec, respectivament, dels Srs. Joan Bergós i de J. Millàs-Raurell; les altres dues, de caràcter musical, a càrrec d'Anna March d'Estelrich, pianista d'alta categoria, i del violinista Enric Puig.

Tenim les millors referències d'una sèrie de retrats pintats últimament per CARMÉ CORTÈS.

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: Portaferrissa, 26, 1.º

AQUEST NÚMERO HA ESTAT SOTMÈS A LA CENSURA GOVERNATIVA