

XOCOLATES



ELS MÉS VELLS
D'ESPANYA

Casa fundada l'any 1800

127 anys d'èxit creixen.



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

DEMANEU-LOS ARREU



CAPITOL CINEMA

Dia 30 d'abril

ESTRENA

EL SERGENT MALACARA

Bellíssima comedia
filmada en l'esquadra
americana del Pacífic
i en les costes de Xina



PRODUCCIÓ NON PLUS ULTRA





NORMA SHEARER

(Atenció de Metro Goldwyn Corporation)

L'ART I LA LITERATURA ANECDOTICS

PIER X, Y i Z.



El fill del més gran poeta escandinau

Björnstjerne Björnson, que fou el gran rival d'Ibsen, ha deixat un fill orgullósissim, i amb raó, però tanmateix un xic massa, del nom que porta.

Un dia que s'embarca per una petita travessia, es passeja per tot el vaixell i, arribat a l'escala que porta a la passarella del comandant, s'hi enfila tot i el retolet que diu: "Accés prohibit als passatgers".

El comandant l'interpela i el vol deturar; el fill Björnson protesta, insisteix i vol pujar de totes passes i, com argument suprem, diu amb tot orgull:

—No sabeu qui sóc; sóc el fill del més gran poeta escandinau.

—I què n'he de fer d'això... senyor Ibsen?, li replicà el comandant.



El fals Ibsen

Quan Ibsen vivia a Munic solia anar, entre dues i tres de la tarda,

al cafè Maximilian, amb gran augment de la clientela. Un dia sortí de viatge i des de llavors el cafè era gairebé buit. L'amo va tenir la idea de llogar un actor, caracteritzat d'Ibsen, per seguir atraient el públic que volia veure el gran autor.

Una tarda Ibsen, de retorn, entrà al cafè i restà sorprès veient—"se" assegut a la seva mateixa taula de costum.

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)

Sobrevivència

Aquest mateix actor, en vista de l'èxit, decidí explotar-lo i se n'anà als Estats Units i allí, anys seguits, el públic tingué la satisfacció d'aplaudir Ibsen en persona.

Ja feia vuit anys de la seva mort, que Ibsen assistí encara a una representació de *Rosmersholm* al teatre de Milwaukee (Wisconsin). Naturalment aquell dia les localitats eren més cares.



Moralitat

Un dia que Ibsen demostrava molta indignació en saber que una

dona casada que ell coneixia s'havia escapat amb el seu amant, algú li objectà:

—¿Però la vostra Nora no va escapar-se també?

—Sí, féu Ibsen, però tota sola.



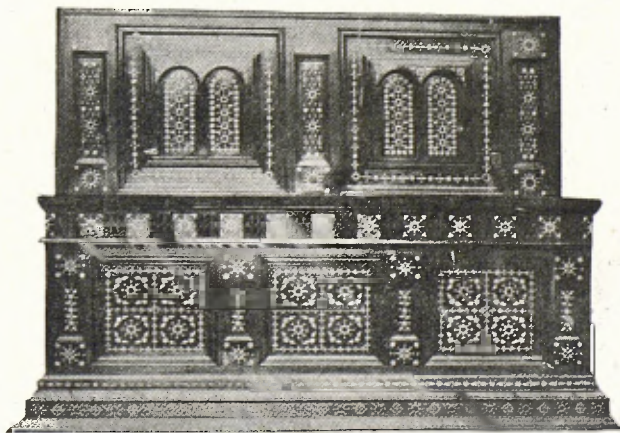
Fes bé...

Lugne-Poë, que ha publicat els seus records d'Ibsen, hi explica una "tourné" a Noruega, l'epíleg de la qual és: "Un mes més tard Ibsen em féu trametre a París una condecoració en or massís que ell pro-

(Segueix a la pàgina 8)

G. HOMAR

CANUDA, 4



Mobles - Làmpares - Decoració - Antiguitats



La riälla dels infants

Quins son els pares que no desitgen amb tota l'ànima, veure llurs fills alegres, forts, exuberants?

Si un marrec (o una noieta), és desenvolupa amb retard o delicat nou vegades entre deu els motius resideixen senzillament en l'alimentació

El règim alimentici pot ésser abundant i ben preparat, però pot no ésser l'alimentació que convinguí a l'infant.

La persona adulta solament se alimenta per reparar el seu desgastant en substància com en força; l'infant necessita, a més, atendre al seu desentrellament.

El que li convindrà, doncs, no és precisament una alimentació abundosa, ans bé i sobretot, subs-

tanciosa i assimilable en el més alt grau. Una tassa d'Ovomaltina al desdjuní, al berenar o sopar, respon a totes aqueixes exigències. L'Ovomaltina conté en el més alt grau de concentració, tots els elements nutritius i fortificants de la llet, els ous, la malta i el cacau en forma fàcilment assimilables i la més apropiada a l'organisme dels infants.

Tots els infants que creixen massa de presa o que es fadiguen per rés; pàlids, poc riellers: tots haurien de pendre la seva ració diària de la saborosa i fortificant Ovomaltina, rica en vitamines i en fosfats naturals assimilables.

OVOMALTINA

crea sang, múscles i nervis.

Llaunes de 250 i 500 grams en farmàcies i drogueries

Fabricants: Dr. A. Wander, S. A - BERNA Suïssa)



CARME
MONTORIOL
PUIG

La traducció dels *Sonets* de Shakespeare que Carme Montoriol acaba de publicar (de la qual donarem una mostra en les pàgines de LA NOVA REVISTA), porta un pròleg d'Alexandre Plana d'on extraïem:



“La versió que Carme Montoriol n’ha fet (dels *Sonets*) a la nostra llengua té la virtut de la transparència i de la fluïdesa. El seu instint li fa aixecar el vel amb què el poeta cobreix de vegades les seves confidències. És, aquesta, una versió que ajuda a comprendre Shakespeare. Carme Montoriol també estima per igual la poesia i la música.”

BRASSALETS FANTASIA
BRUCHES NOVETAT
J. ROCA
— JOIER —
RAMBLA DEL CENTRE 33
PASSATGE BACARDÍ 2

curà d'obtenir per a mi del rei de Noruega. Fou la primera que vaig tenir; cal confessar que salvà la vida de moltes representacions, car sempre que no tenia prou diners per donar un espectacle, anava al Mont de Pietat. Ibsen no sabé mai el servei que s'havia fet a ell mateix ”



Un pseudònim (!) de Gorki

Màxim Gorki, l'autor d'*Els vagabunds*, quan era, sota el règim tsarista, un simple vagabund, però ja havia publicat alguns contes, fou detingut. El comissari de policia es quedà sorprès de veure que un vagabund escrivís novel·les i li demanà un conte a canvi de la llibertat.

El comissari complí la paraula i Gorki, algunes setmanes més tard, tingué la sorpresa de veure publicat el conte que li havia valgut la llibertat... però signat amb el nom del comissari.



La veritable popularitat

Segons Vladimir Pozner, a Rússia, des de fa anys, els vagons de quarta classe són popularment designats amb el nom de "Màxims Gorki".

Taumateix...

Lacouderie.—Voleu anar elegants costi el que costi... sense mirar prim...

Christiane.— Això dóna vida al comerç.

Lacouderie.— Quin comerç?

Christiane.— Així fem viure milers de treballadors.

Lacouderie.— Valdria més fer treballar milers de vividors.

(De *Paràitre*, de Maurice Donnay).



Dos aforismes de Maurice Donnay

La facilitat d'expressió és l'art de cobrir amb gràcia la ignorància sobre les coses de què es parla.



Cal somiar molt alt per no realitzar massa baix.



Humana fallibilitat

Es parlava davant de Voltaire de l'anatomista Haller. Voltaire no es cansava de fer-ne l'elogi:

—Oh! Haller!, un gran savi, un gran filòsof, un gran poeta.

—Doncs mireu que ell no parla precisament així de vós, interrompé un amic.

—Oh, no hi fa pas res, respongué Voltaire. Potser ens equivoquem tots dos.



La veritable dificultat

Un autor havia enviat a Voltaire el manuscrit d'una tragèdia, per saber la seva opinió.

—La dificultat, digué, no és de fer una tragèdia com aquesta, sinó de contestar a qui l'ha feta.

Crítica literària

Quan Guy de Maupassant era funcionari al ministeri de Marina, un cap de secció en donà el següent informe:

“Funcionari modest i puntual, però no sap redactar.”

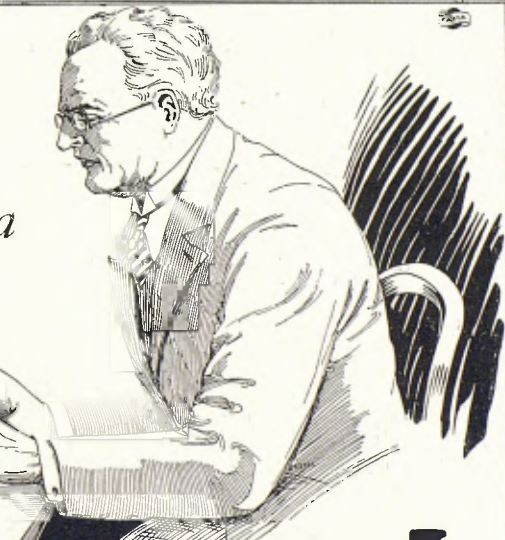
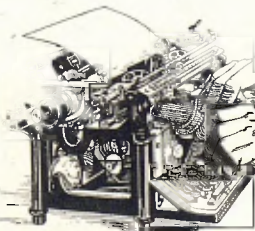


ENRIC CARDONA

Sembla que hi hagi una mena d'esperit malèfic, un dimoniet mesquí, que està a l'aguait. *Aliquando bonus obdormitat Homerus*, ja s'ha dit per emparar-se amb un exemple il·lustre. El dimoniet aprofita aquests moments d'endormiscament per fer rajar de la ploma algun lapsus sense cap ni peus.

A aquest dimoniet mal intencionat, doncs, cal atribuir que en el número passat anomenéssim Miquel Cardona al nostre amic Sr. Enric Cardona. Que ens ho perdoni.

*Una màquina
per a tota la vida*



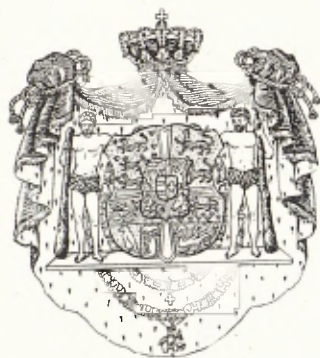
Underwood

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

URALITA, S. A.

Sucursal de luxe: PASSEIG DE GRÀCIA, 90

presenta les seves
grans exclusives d'Art



ARGENTERIA

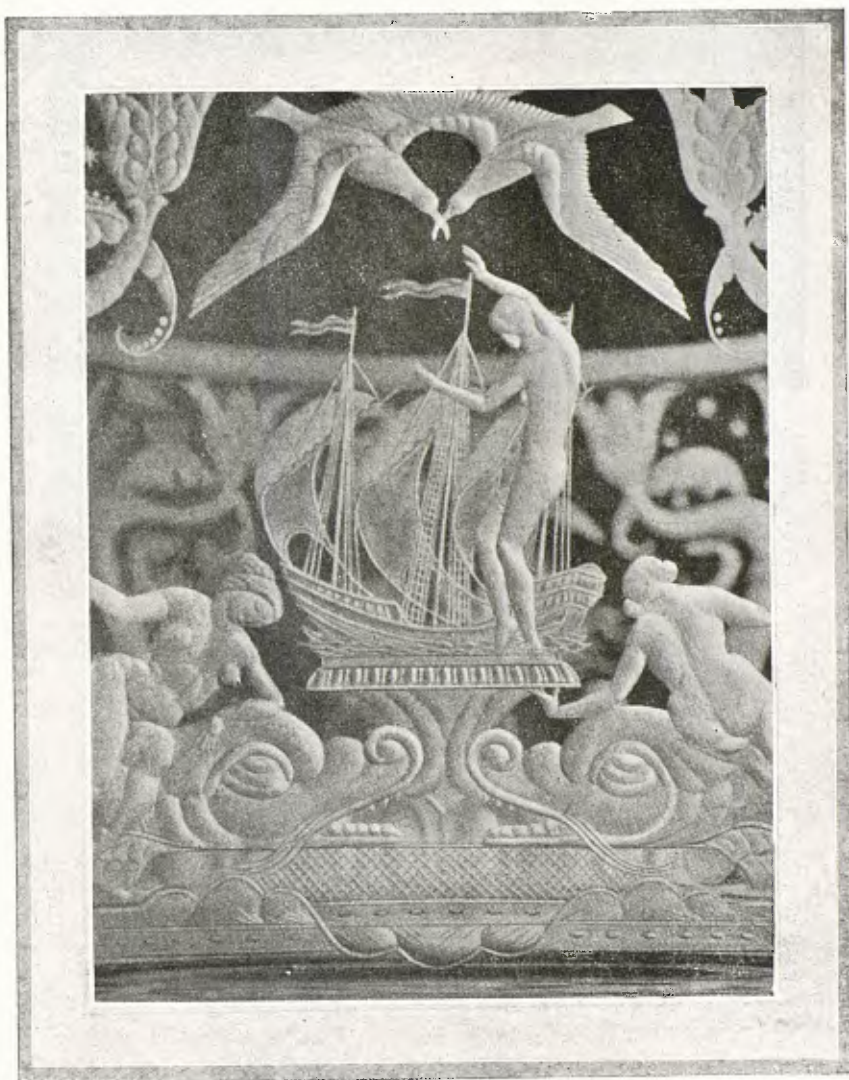
Coberts i joies pel mestre danès
GEORG JENSEN

PORCELANES DE COPENHAGUEN

i els famosos

CRISTALLS GRAVATS A MÀ

D'ORREFORS



CRISTALL GRAVAT A MÀ D'ORREFORS (Suècia)

Fragment de la peça oferta a la
ciutat de Paris per la d'Estocolm.



COL·LECCIÓ
DE CONTES
I NOVEL·LES



HA SORTIT EL PRIMER VOLUM

**CARTES
DE LLUNY**

PER JOSEP PLA

En aquestes *Cartes de lluny*, Josep Pla s'embriaga de la Pura Realitat. Ja no són els sentits els que prenen part únicament en la visió del món: és tot el cos... La sensació del món torna a Josep Pla poeta.

J. F. RÀFOLS

Preu: 5 pessetes

L
NR

Per a comandes: PORTAFERRISSA, 26, 4.ª - BARCELONA



**LA PINACOTECA
DE GASPAR ESMATGES**

MARCS I GRAVATS
Exposicions permanents

P. GRACIA, 54 - Tel. 5045 A - BARCELONA

Aquest mes sortirà el primer número de

MONITOR MÈDIC

No és una *altra* revista; és la primera
revista catalana de medicina i cultura.

Administració: SALA PARÉS, Llibreria, Petritxol, 5

Redacció: ROGER DE LLÚRIA, 96, pral., 1."

ANUNCIANTS

La publicitat en

LA NOVA REVISTA

*constitueix una garantia de la qualitat
dels vostres productes*

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

SALA PARÉS
ESTABLIMENTS MARAGALL

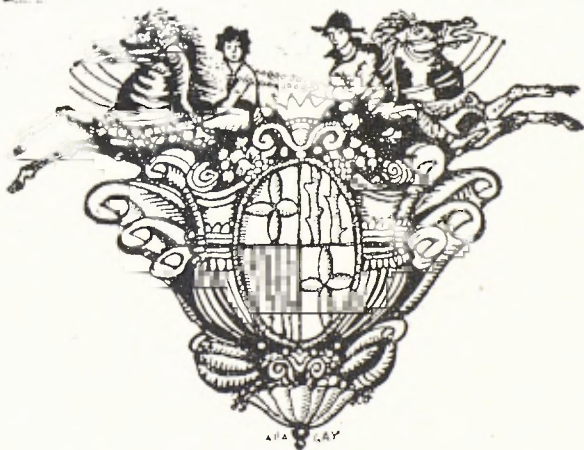
EXPOSICIONS D'ART

PRESENTS
LLIBRES



MOTLLURES
MARCS

Petritxol, 5 — BARCELONA -- Tel. 3523 A.



JAUME MERCADÉ
JOIER

BARCELONA

Passeig de Gràcia, 46 Telèfon 1373 A

BADRINAS

MOBLES MODERNS



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



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

LA NOVA REVISTA

PUBLICACIÓ MENSUAL DE LITERATURA I D'ART

PÀGINES ANTOLÒGIQUES

LA MARQUESA DE MONTFERRAT REPRIMEIX LO FOLL AMOR DEL REI DE FRANÇA

*C*OM la novella de Dioneo fou contada, de primer una poca de vergonya punyí lo cor de les dones qui escoltaven, e ab honesta color de llur cara ne donaren senyal; e puís, l'una a l'altra gordant-se, a penes se posqueren tenir de riure, e somrient escoltaren la fi d'aquella. E venguda la fi, ab algunes paraules volguerem mostrar que semblants novelles no eren de recomtar entre dones. La reina envés Filomena, qui après d'ella sobre les verdes herbes seia, se girà e li comandà que seguís l'ordre; la qual i varçosament, vist lo seu esguard, començà: — Perquè em par cosa profitosa mostrar alguns qui han treballat en amor que és profitosa cosa haver promptes e sàvies respostes, vos vull notificar una novella qui es seguí una volta, per la qual m'apar que cascun home de bé e d'honor deu guardar de no amar sinó dona de sa condició. E per semblant, de les dones: també es deuen guardar d'amar hòmens que no sien de llur condició. E per ço m'és vengut a memòria que us conte una novella, que a mi recorda, d'una magnífica dona.

Lo marquès de Montferrat fonc home d'alt llinatge e molt valerós, e en aquell temps per ganfanoner de l'Església era passat en Ultramar en un general passatge de Cristiandat, en lo qual era passat molt honorablement. E raonant-se en cort del rei de França son passatge e les virtuts de sa persona denant lo rei Felip, qui en aquell temps regnava en França, e en aquell passatge s'aparellà d'anar molt solemnement; e parlant del dit marquès, denant ell venc un cavaller, lo qual era estat en la cort del dit marquès, e davant d'ell e començà a dir com la marquesa de Montferrat era una de les pus nobles e de les pus belles dones que fossen sota lo cel de les esteles; e qui així com lo marquès era un singular home en lo món, així sa muller era en aquella pàtria singular dona en la bellesa i en virtuts.

Les quals paraules en tal forma e manera foren dites, que encontinent entraren en enteniment del rei de França, que sens que mai no l'havia vista sobtosament l'amà. E no sabent en quina ne en qual manera la pusqués veure, com lo fet dels reis sia pus sospitós a la gent que de nenguna altra persona, car foc de casa real lluu més que negun altre, e de fet lo rei encargà e pensà en quina guisa la poria visitar, e trobà que sens sospita de nengú ell podia anar a veure la dita marquesana en aquesta manera: ell havia emprès d'anar en lo viatge damunt dit e provar per anar-se recollir en Gènova, e pensà que quant passàs pel marquesat, que era en camí. E de fet, se féu així com ho hac pensat, car a ell paria que pus lo marquès no hi era, lo seu fet paria haver lleu acabament; e de fet mès son pensament en execució. E trametent-ne totes ses companyes, ab fort poca gent se mès en camí, dreçant la via del marquesat.

E com fonc assats prop d'allà on era la marquesa, lo rei li envià a dir com lo dia après ell s'iria dinar ab ella. La dona, qui molt sàvia era, rebut lo missatger, molt bellament li dix que aquesta era la pus sobirana gràcia que ella podia haver e que ell fos lo ben vengut. E encontinent, entrada en pensament ja, què volia dir que un tan gran hom com era lo rei de França, sabent que lo marit no hi era, la degués venir visitar, pensà en son avís que açò venia per la fama de la sua bellesa. E tant més, pensà en dar millor recapte en son acolliment, e tantost demanar consell d'aquells notables homes que en la terra eren romasos, [e] féu donar orde en les coses necessàries a son convit. E fet açò, ordenà que totes quantes gallines eren en la terra morissen, e d'aquelles soles, sens altra carn, fos fet lo convit reial, e tal manament hagueren los cocs.

E vengut, doncs, lo rei lo jorn assignat, ab gran festa e honor

fonc rebut per la marquesa; e vista la dona per lo rei, en major singularitat li parec que el cavaller no li havia dit ne per altres no era estat informat. E més lo rei per la marquesa en una cambra per reposar, après poc temps venguda l' hora de dinar, fou amenat en taula on se gueren ell e la marquesa; e tots los altres en altres taules, segons llur calitat e condició, foren honorablement conlocats. E cascú fonc servit de moltes maneres de gallines e en diverses guises aparellades, e de molts preciosos vins.

E estant lo rei a la taula, tots los delits del món no li eren res sinó com regardava la marquesa; del qual esguard s'havia abstenir moltes voltes ultra son voler, per no mostrar lo seu delitós apetit, en lo qual sobiran plaer trobava. E mirant lo dit rei lo convit e la manera de la marquesa, s'avisà que en lo convit no havia hagudes sinó gallines, de la qual cosa fou meravellat què volia dir, car ell havia donat espai de fer caçar algunes salvatgines e altres coses que en son convit poguera haver donades. E pensà que açò era cosa ab què ell podia entrar en noves ab la marquesa, pensant que no era estat fet sense misteri, lo qual desijava molt saber; e pensat, ab cara humil se girà vers la marquesa, dient-li: — Madona marquesa, ¿neixen en aquesta terra solament gallines, sense negun gall? — La marquesa òptimament la demanda entès e parec-li que, segons lo seu desig, Nostre Senyor li havia tramès lo temps oportú per poder la sua intenció demostrar al rei, i alegrement envès ell respòs: — Senyor, no; mas les fembres, posat que en vestiments e en honor e en altres coses variegen, totes són e volen ésser així com vós vets. —

Lo rei, oïdes aquestes paraules, conec bé l'ocasió del convit e de les gallines e la virtut amagada de les paraules; e avisà's que en va ab semblant dona ses paraules despenia. E pensant que força en tal cas no havia lloc, així com desaventuradament s'era encès de la sua amor, sàviament lleixà anar per la honor sua lo foc mal concebut. E sense pus motejar-la, tement-se de les sues respostes, fora de tota esperança se dinà; e finit lo dinar, per ço que ab presta partida cobrís la sua des-honestat, e regraciant-li l'honor que d'ella havia rebuda, comanant-la a Déu, se n'anà en Gènova, on se recollí per fer son viatge. —

JOAN BOCCACCIO

REMARQUES SOBRE L'ACCIÓ

Un dia Moréas interrompia la seva partida d'escacs amb Baragnon mirant, darrera el seu monocle, Bernard Grasset que sortia del cafè Vachette per fundar, a l'acte mateix, una casa editorial en la seva habitació del carrer Gay-Lussac.

De llavors ençà, les premses han gemegat molt (si és que les premses d'ara gemeguen) perquè Grasset escampés pertot arreu milers i milers d'exemplars. Ell diu amb orgull que ha llançat tal i tal altre jove escriptor, llegeix els manuscrits de les obres que edita i en fa la crítica — i la publica — sostenint: “són de qualitat, doncs les edito”, contra els malpensats que diuen: “perquè les publica les creu de qualitat”. Renova la publicitat editorial amb una propaganda que abans era reservada, posem per cas, als productes de tocador, i defensa aquest caient donat per ell al negoci editorial. De fet, el seu punt de vista ha d'ésser bo per tal com els altres editors han deixat de creure que el bon llibre es ven tot sol i s'han llançat a les formes de propaganda suggestives fins a la desvoluntarització del lector.

No ha estat pas ell qui ha editat les seves *Remarques sobre l'acció*, sinó Gallimard en les edicions de la *Nouvelle Revue Française*. I doncs què?, era massa fàcil editar-se ell mateix. Al cap i a la fi, els millors hotelers, quan volen fer un extraordinari, van a menjar a un altre restaurant.

El llibre *Remarques sur l'action suivies de quelques réflexions sur le besoin de créer et les diverses créations de l'esprit* (la major part del qual donem en aquestes pàgines) té de densitat el que no té d'extensió. Per això és susceptible d'amplies exegesis que sobreexirien dels límits d'una simple presentació. Notem només, doncs, el caràcter d'assaig de les *Remarques* — a despit de llur forma aforística —, d'assaig ben travat i coordinat, i el sentit profund que Grasset dona a l'acció, en la qual atribueix un gran paper al cor i a la sensibilitat. Notem també el fet de considerar-la no solament com un mitjà d'obrar sobre altri, sinó d'exaltar-se a si mateix. De tal manera que les *Remarques* transcendeixen, sublimant l'acció, a les més altes esferes de l'esperit.

Creiem que una obra així pot ésser d'una influència benèfica quan és d'evindència que vivim, com digué Baudelaire en un vers cèlebre, en un *monde où l'action n'est pas la sœur du rêve*, i Grasset procura agermanar l'una i l'altre. — L. N. R.

SI em resolguí a publicar aquestes notes, fou sobretot per escapar a la temptació d'escriure'n més.

Noves remarques que afegís potser correrien el risc de no respondre ja a la necessitat imperiosa de dir que provocà aquestes i les justifica, sinó a una mena de força adquirida, o, més exactament, a la necessitat d'escriure — i costaria que hom m'ho perdonés.

Aquestes remarques han sortit de la meua acció mateixa, gairebé a insabuda de mi mateix, en el desordre aparent de les emocions i

del pensament. Primerament les he viscudes: cada una d'elles s'ha imposat llarg temps al meu esperit abans que hagués sentit la necessitat de fixar-la.

Quan vaig haver escrit les primeres, ni vaig pensar a agrupar-les. Les guardava — és tot el que puc dir — de la mateixa manera que hom guarda objectes als quals té afecció, sense capficar-se de llur heterogeneïtat.

D'una primera classificació que vaig decidir-me a fer-ne, sortiren aquelles poques pàgines que publicà la Revue de Paris sota el títol: Remarques sobre l'acció.

Vaig experimentar, des d'aquesta primera classificació, que algunes de les meves notes depassaven el quadro de l'acció i semblaven relligar-se a alguna necessitat més ampla del cor o de l'esperit. Vaig no res menys publicar-les, barrejades a les meves Remarques sobre l'acció, com a esquers de "reflexions a venir". Em feien l'efecte, bastant exactament, sobreeixint del quadro, d'aquelles vies el traçat de les quals vessa dels mapes, les quals van cap a d'altres regions.

Després d'un interval bastant llarg, rellegint les meves primeres remarques, vaig adonar-me que el gust de l'acció no era sinó una de les formes de la necessitat de crear, i que algunes de les meves notes es relligaven a aquesta necessitat més general.

Per això, del tot naturalment, per la sola necessitat d'ésser complet, vaig ésser portat a reflexionar sobre la necessitat de crear i les diverses creacions de l'esperit.

Però també aquí vaig ésser endut més lluny del que jo havia previst. Ben aviat vaig veure, efectivament, que existia un estret parentiu entre les creacions de l'esperit i les de l'amor, del fet que unes i altres poessin llur inspiració en la necessitat de donar. I de la mateixa manera que m'havia hagut d'ocupar, a propòsit de l'acció, de les altres creacions de l'esperit, igualment vaig ésser constret a elevar-me de la necessitat de crear a la necessitat de donar.

Gust de l'acció — necessitat de crear — necessitat de donar: aquesta fou la corba que seguiren, gairebé sense jo adonar-me'n, les meves reflexions. — Sortides de la meua acció, arribaven així, sense que ho hagués previst, a la definició mateixa del cor.

Si hem escrit alguna cosa per a la nostra instrucció o per a l'alleujament del nostre cor, és molt probable que les nostres reflexions seran també útils a molts d'altres; car ningú no és, ell tot sol, l'únic de la seva mena; i mai no som tan vers, ni tan vius, ni tan patètics com quan tractem les coses per nosaltres mateixos.

VAUVENARGUES

SOBRE L'ACCIÓ

↪ L'acció no és, per a la majoria dels homes, més que un mitjà; per a certs homes, és una necessitat de l'esperit.

↪ L'home d'acció no s'interessa sinó per allò que pot ésser canviat.

↪ El gust de l'acció és fet de la necessitat de modificar l'ordre de les coses i del sentiment que hom en té el poder.

↪ Sembla que calgui reservar el nom d'home d'acció al que ama l'acció per ella mateixa i no pels seus profits. ¿Per ventura hom anomena enamorats els que fan diners de l'amor?

↪ Cap home, sens dubte, no és insensible als avantatges que treu de la seva acció. Per això costa de dir en quina mesura un ésser ama l'acció per ella mateixa i en quina mesura pels seus profits. ¿Però és que és més senzill de separar l'amor dels seus avantatges?

↪ Un veritable home d'acció no sabria témer per a ell mateix els més grans trasbalsos socials: sap que sempre hi haurà homes a conèixer i a conduir.

↪ L'home d'acció és a l'abric de les inquietuds metafísiques: el misteri de l'home li basta.

↪ L'home d'acció estima el seu temps.

↪ No ha pas nascut per a la glòria el que no pot representar-se-la sinó sota els parracs del passat.

↪ Si els éssers febles denigren llur temps, és que li fan un greuge de llur pròpia impotència.

↪ Quan un home d'acció escriu les seves Memòries, ha cessat de comprendre el seu temps.

↪ L'activitat és filla de la sensibilitat: les grans accions vénen del cor.

↪ La Naturalesa no sabria millor servir un home d'acció que privant-lo de tota curiositat d'ell mateix.

↪ El gust de l'acció i el de la vida interior no poden partir-se un cor sense esquinçar-lo.

↪ Quina tràgica impotència la d'un home cridat per massa amors!

↪ Un home d'acció no ha de cedir a la voluptat d'escriure. L'acció és una amant gelosa: aviat privaria de les seves joies aquell que l'abandonés per les Muses.

↪ El va agabell de coneixements converteix en impropri a l'acció, privant l'esperit d'aquesta divina simplicitat que és tot el do d'obrar.

↪ El gust de la política i el dels afers no són sinó dues formes del gust de convèncer.

↪ Hi ha homes, nats per convèncer, que semblen no pendre consciència de llurs pròpies idees sinó defensant-les.

↪ La solució del bon sentit és la darrera en què pensen els especialistes.

↪ Sovint és a mig camí de l'absurd on apareix la solució més enginyosa.

↪ L'home d'acció sap descobrir, sota la qüestió que li és posada, la qüestió que es posa.

↳ És un error creure que la decisió surt de l'examen dels fets i de les circumstàncies, com en un sillogisme la conclusió de les premisses. La decisió escapa a aquest determinisme: és la veu de l'instint. Hom no sabria pas justificar-la gaire més del que reeixiria a demostrar l'evidència.

↳ Si cada mot correspongués a una cosa, no hi hauria pas tants d'afers que van malament.

↳ Com que en política importa més justificar-se que no pas fer, els mots hi tenen més importància que les coses.

↳ Hom no convenç pas les masses amb raonaments, sinó amb paraules.

↳ Un home d'acció no es detura a deplorar allò que surt a contrariar la seva acció: ho accepta com una nova dada del problema que ha de resoldre.

↳ Si voleu plaure a un home d'acció, no li parleu del que ha fet, sinó del que pot fer.

↳ L'autoritat potser no és altra cosa sinó l'art de fer dels seus fins un ideal per als altres.

↳ Mesurar les seves paraules no és pas necessàriament endolcir-ne l'expressió; és haver-ne previst i acceptat les extremes conseqüències.

↳ Per un apassionat de l'acció, el diner no té altra valor que la de testimoni.

↳ Hi ha un punt en què totes les grans empreses s'ajunten: llur infinita diversitat es fon en aquest encalç abstracte, poesia o, si es vol, matemàtica de l'acció.

↳ Un home d'acció s'explica rarament sobre els seus grans projectes.

↳ El menyspreu en què tenen l'acció aquells que hom ha con-

vingut de dir-ne els intellectuals ve del fet que n'ignoren generalment els mòbils.

↪ Potser no hi ha més que una ingenuïtat en l'origen de tota empresa.

SOBRE LA NECESSITAT DE CREAR

↪ Hi ha éssers que no poden restar satisfets de la comprensió només: tenen necessitat de crear. Els creadors no són pas necessàriament d'una intelligència superior als altres: són d'una altra naturalesa.

↪ La necessitat de crear no és més que una forma d'aquesta necessitat que tot ésser té de deixar la seva empremta. És aquesta necessitat primitiva aplicada a les coses de la intelligència, de l'art o de l'acció.

↪ El diletant és aquell que no sent la necessitat de deixar la seva empremta en cap dels dominis de l'esperit als quals l'ha conduït la seva curiositat.

↪ La necessitat de crear no implica pas necessàriament el do de crear. Sens dubte es podria sostenir que tot ésser que creu crear, crea veritablement. Però hi ha creacions que no tenen interès i valor sinó per a llur propi autor i no representen per als altres sinó els jocs inutilitzables d'un esperit sotmès a certes lleis i a certes influències particulars. Per això el nom de creadors és reservat a aquells que, de fet, han enriquit el patrimoni humà.

↪ Les més autèntiques creacions de la intelligència sovint semblen d'una tal simplicitat, àdhuc d'una tal evidència, que no costaria gens de creure que pertanyen de fa molt de temps al patrimoni de l'esperit. És que ens és difícilíssim de distingir l'evidència que la penetració d'un home acaba de fer-nos aparèixer i la que sempre s'és presentada com a tal al nostre esperit. És precisament en aquest poder de fer sorgir noves evidències on resideix essencialment el do de crear.

↪ Tot ha estat pensat, tot ha estat sentit, si tot no ha estat dit. Un creador no pot, doncs, pretendre revelar una idea que no hagués

tingut ningú abans d'ell o un sentiment no experimentat encara. És àdhuc la marca de les més grans descobertes de l'esperit escaure's sobre idees o sentiments eternament experimentats pels homes, però que fins llavors havien escapat a llurs investigacions.

↪ Això que hom en diu el geni no és pas una forma superior de la intelligència, sinó el do de crear en les seves més altes manifestacions. La intelligència no pot, en efecte, sinó adquirir, i el geni és una despesa.

↪ No es crea sinó amb la seva pròpia substància.

↪ El veritable creador no té cap necessitat de conèixer tot el que ha estat dit o fet abans d'ell per estar cert que és el primer a dir-ho o a fer-ho.

↪ De vegades només basta ignorar que una cosa ha estat dita o feta per dir-la o fer-la d'una manera tan nova que això val una creació.

↪ La propietat de les creacions de l'activitat és que no surten ni de la sola imaginació, ni de la sola realitat, sinó d'un *real imaginat* que l'home d'acció se sent capaç de substituir al real existent.

↪ Hi ha una curiosa semblança entre les creacions de l'activitat i les creacions novel·lesques. L'home d'acció *veu* la seva acció realitzada abans d'haver-ne trobat tots els mitjans i fins de vegades abans d'haver-se mesurat les prolongacions. És així, en certa manera, l'espectador de la seva pròpia activitat. Igualment, el novel·lista *veu* els seus personatges abans de conèixer llur paper en la seva pròpia creació. És així el seu primer lector.

↪ Així doncs les veritables creacions, en l'ordre de la ficció novel·lesca com en el de l'acció, no vénen pas d'una idea, sinó d'un espectacle que hom és el primer a veure. Crear no és pas haver pensat el primer: és haver *vist* el primer.

↪ En un veritable escriptor, la idea en néixer desvetlla la imatge, la qual la farà perceptible: la idea es presenta així al seu esperit, ja revestida del seu atractiu. Mes aquest és el privilegi dels

poetes de veure sorgir les imatges, en el mig somni de llur intel·ligència, com aquells heralds que precedeixen les cohorts.

↪ Per a tot creador, la idea és inseparable de la seva realització per l'esperit, de la seva "forma" podríem dir, entenent amb això tant els mitjans d'expressió com els mitjans de fer, segons que es tracta de creacions de l'art o de les de l'activitat. És àdhuc la forma qui confeïx pròpiament l'existència a la idea i l'estableix com la possessió personal d'aquell qui l'ha concebuda. — Així en tots els ordres de la creació, la forma és el títol de propietat del pensament.

↪ Ésser veritablement modest és comprendre que el sentiment que tenim de la nostra pròpia superioritat només val per a nosaltres.

↪ ¿Per què admirar-se que sigui confós tan sovint intel·ligent i intel·lectual, com si la intel·ligència hagués de restar el privilegi exclusiu dels que l'amoneden? ¿No és als intel·lectuals que pertany de definir i de consagrar les definicions? ¿I els intel·lectuals no tenen un interès massa evident a perpetuar una confusió que els permet de parlar en nom dels drets de la intel·ligència quan no es tracta sinó dels interessos d'una categoria?

↪ És a una necessitat complexa d'ésser admirat, amat, envejat que respon allò que és convingut de dir-ne èxit. "Recerca del testimoni dels altres", es podria dir més senzillament. Com es comprèn malament des de llavors que l'èxit, que així no té pas altra realitat que el sentiment dels altres, sigui confós tan sovint amb la felicitat la qual, satisfent-se ella mateixa, no té res a fer dels testimonis.

↪ Molts d'homes no tindrien el coratge de perseverar, ni àdhuc d'empendre, si l'opinió no els marqués per endavant el que ella espera d'ells. Els calen promeses a mantenir.

↪ La necessitat de l'aprovació dels altres, i àdhuc de llurs aplaudiments, és una necessitat natural. El que és anormal, és confondre la felicitat i aquests aplaudiments.

↪ L'opinió dels altres és un element tan important de la sensibilitat de cada u, que és ben difícil d'imaginar el que un tal ésser faria de les seves potències creadores si ningú no en pogués jutjar.

↪ Allò que anomenem el desig de la glòria i que no és en resum més que una de les formes múltiples de la necessitat d'ésser estimat, no sabria bastar a explicar tot l'esforç creador. Un altre sentiment animà els més grans entre aquells que marcaren de llur empremta els diferents dominis del pensament i de l'acció. Aquest sentiment, que inspira d'altra banda per una certa part tot esforç creador, és la necessitat d'ésser útil als altres o, per dir-ho millor, la necessitat d'amar.

Així les creacions de l'esperit com les de l'amor poen llur inspiració ensems en les dues necessitats oposades del cor: la necessitat de rebre i la de donar.

↪ Tota creació és una donació, tant si es tracta per al creador d'obtenir en canvi el sentiment dels altres o solament de satisfer el seu propi sentiment envers ells.

↪ És la impotència de donar, sota els seus múltiples aspectes, que explica l'esterilitat de tants d'esperits, dotats no gens menys de les més brillants facultats creatrius. No hi ha pas cap altra causa, en el domini de l'amor, de certes altes reserves del cor.

↪ No hi ha pas creació per a si mateixa, com no hi ha pas amor sense objecte.

BERNARD GRASSET

(Traducció de J. C.)

(Copyright by Bernard Grasset, 1928.)



R. BENET

VIXIT

ELEGIA (FRAGMENTS)

A la memòria de la meua mare

QUIN dol us duia entre clarors morades
i llàgrimes d'olò, espurnes sagrades,
violes!, que presents em dèieu: Plora?
Plora! I oïa al vent que al pas desflora
vides, un so de mort que percutia
sobtadament dintre el seu cor.

MORIA!

“Humits d'amor els ulls, i dolorosa,
i amb la nostra clarícia transfosa
dintre el seu llavi, com s'amoratava!,
digué: Mon darrê alè porteu-li, esclava
ja sóc d'aquell abraç que se'ns emporta
lluny, oh violes, i digueu-li: És morta!”

* * *

Compactes glops de gèlides tenebres
sos ulls han absorbit, i els llavis purs
que a besos a mes galtes i palpebres
fonia dolça, de secrets obscurs
s'han clos per sempre. L'àmfora materna
han abocat les Parques a l'eterna
buidor sense fondària ni murs.

Oh poderosos elements de vida,
forces puixants que el pas vital regiu!
— sóc carn extreta i purament cenyida
del seu amor —; mon crit, mon crit oïu:

Lleveu-la de la nit hostile confusa
 que la consum. La seva sang, profusa,
 sigui en ses venes de bell nou caliu

i fluid, i el ritme del seu pols encara.
 Quina altra boca d'or em dirà fill?
 Les ombres destrieu-li de la cara!
 Oh mare, mare de dolors espill,
 esquinça tu mateixa la foscura
 que et volta espessa dins la sepultura
 i entela el teu incomparable brill!

Retorna'm ton abraç de benaurança,
 que sento fred en el meu cor ardent.
 Defuig la boira inflada d'obligança
 i el gruix de cendra que el teu cos present.
 Redreça't, mare! És el teu fill qui clama
 en l'orfenesa de la teva flama
 perduda en somnis tan profundament.

Dispersa l'embolcall que la tenebra
 esfilagarsa al teu damunt, i lluu.
 Si ara et pogués donar la vida amb febre
 del meu amor, talment com per mi tu,
 la humana llum de nou fóra't desclosa
 i el germen no series d'una rosa
 donada al vent que el teu olor s'enduu.

Ton pur reflex de mare aclariria
 la gosadia del meu gran florir
 de joventut — al marge de la via
 se m'ompliria ara el calze d'ombres — i
 la teva joia encara avivaria
 — ara la brasa la dolor l'atia —
 la llar, la llar, com hi brillava ahir!

* * *

—Oh fill que inundes amb la sang d'un plor
 l'ombra que t'omple meva un poc obscura

*i et volta, escolta el meu consol, sóc jo
qui feta de misteri et parla pura
sota la lleu petjada d'una flor.*

*Detura el fluid acerb dels ulls i estén
per la mai violada llunyania
ton ànima de dol, fèrvidament.
La meua veu conhorta per tu congria
que no dispersarà el buf de cap vent.*

*Sóc en la llum vital que daura el món
i en la cançó dels brins i en la dels arbres.
Totes les vides viuen del meu son
etern que pels mortals té marbres
d'indescriptible absència i fred pregon.*

*Mira la terra qui amb el foc que duu
colora el meu cos mort en aparència:
de tu és germana, i viu, i sent com tu,
la rosa que ha begut la meua essència
i en ella el vent el meu olor s'enduu.*

*Em nimben, i per llit tinc els estels.
L'ànima meua tota s'eternisa.
Et vetllo viva i resplendent dels cels
feixucs de pau, i encara el meu cos frisa
i crema sota terra nous anhels.*

*La Mort vida secreta és i eternal.
S'abrandaran encara els nostres cossos.
A mi que et vaig concebre de total
amor, em tornaran tos ossos,
i junts engendrarem per divinal*

*volença vides noves, nous delits.
L'argent acerb que et solca els ulls detura.
De la substància dels meus neguits
la Mort nodreixo, oh claredat obscura!,
sotmesa a la grandesa dels oblits.*

* * *

Oh mare que omplés tots els meus sentits!
 D'un gran consol en tes paraules vibres.
 La llum et pobla d'innombrables fibres,
 i et conté, magna, l'ombra imperceptible.
 Oh lenta flama, flama inextingible!
 En el silenci agut que de tu flota
 et sento créixer transparent, i tota
 la teva ànima nua que enlluerna,
 esparsa, forma una abraçada eterna
 que uneix al firmament la terra...

I ara

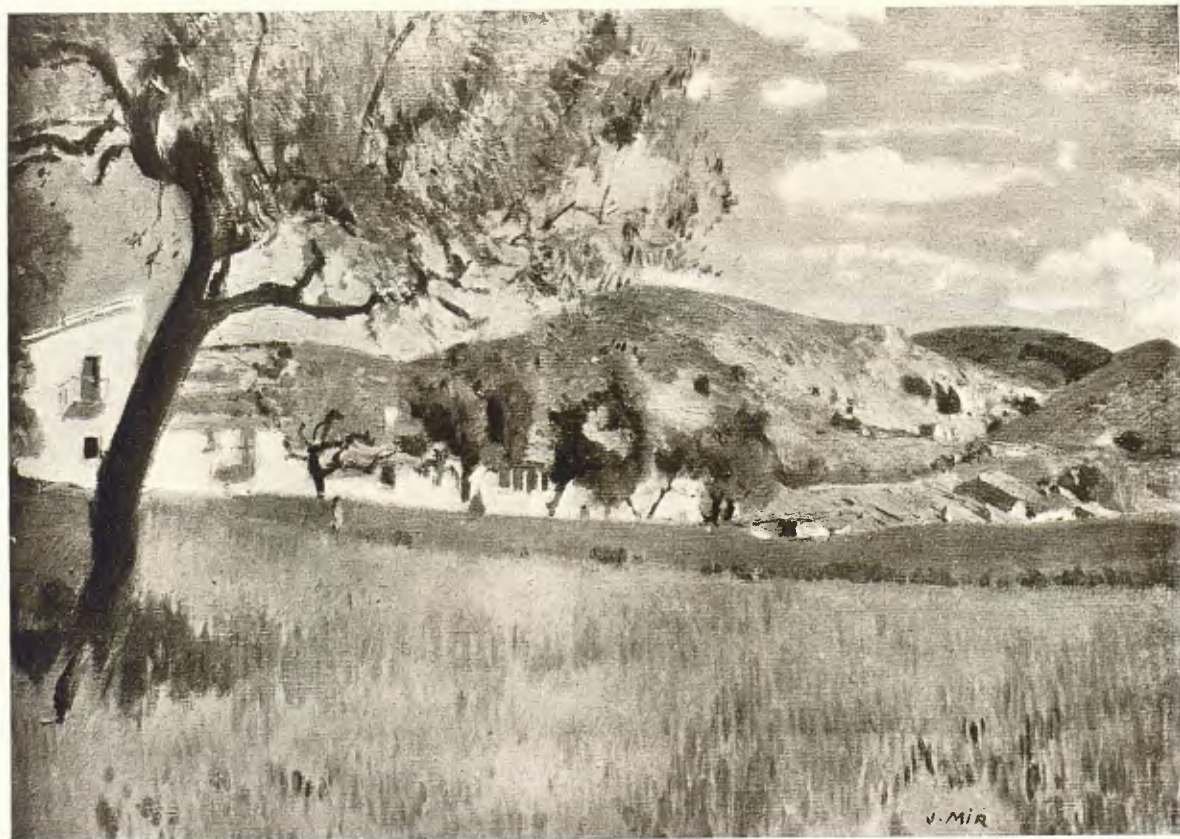
arreu em sento amb tu dispers, oh mare!

* * *

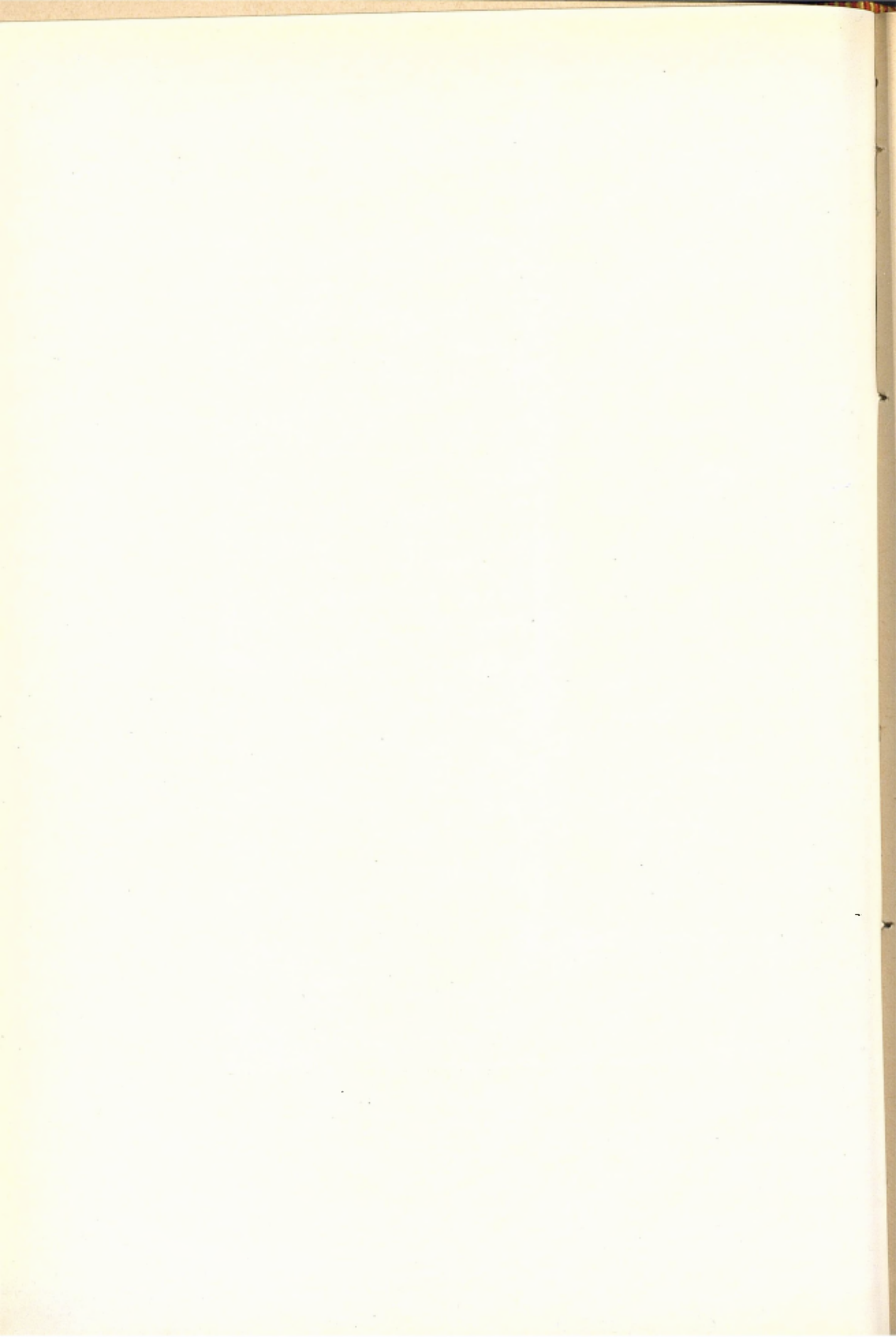
D'un rosê en flor que s'arrela
 terra endins i en el seu pit
 una abella el suc n'anhela,
 i es cabdella en el brúit
 composant la canticela
 de ses ales de neguit.

Tanta aroma l'embriaga.
 Minva els àgils espirals,
 i es suspèn i s'afalaga
 dels seus membres musicals,
 i recull el vol, l'apaga:
 cerca els nèctars maternals.

L'aire pren la tija viva
 d'una lenta inquietud,
 i ella oscilla i duu captiva
 dins el calze de vellut
 la sonora abella activa
 que li xucla el pit molsut.



PL. N.º XIII. — JOAQUIM MIR: PAISATGE



Fibla trèmula, insegura,
fulla i fulla amb passió.
Tan volublement fretura
que la rosa li fa do
de l'essència més pura
mel sagrada de dolor.

¿A quin rusc germana abella
portaràs la gota d'or
del roser que en el pit d'ella
té l'arrel, sosté el seu cor
renaixent, rosa vermella,
i t'ofrena el seu tresor?

El teu vol laboriosa
seguiria amb pas fervent.
M'ungiria d'olorosa
mel els ulls i el llavi ardent,
i la cera fóra fosa
sobre una ara piament.

* * *

En l'argilosa carn viva de cendres
que el buf del temps amuntegà al pujol,
de vides esponjosa en somnis tendres,
i per tenir més sang bevent el sol;

al sol que escalfa ta polsina grisa
i al vent que la dispersa al firmament,
mare!, en ton lloc roent, fossa que frisa
del teu sentit, creació latent;

fosa en la nit de glaç silenciosa
divinament fecunda en llum pels morts,
reposa, oh pensativa generosa
que ritmes un barreig de bells tresors.

Cenyida et sé de glòria superna,
tens una creu clavada sobre el front.
La terra et torna al món confusa, eterna,
en vides noves t'evapora el son.
Roses i fruita, i brins, i arrels, i abelles
et porten dins, i ets en la llum i al vent.

Tot l'any traspuaràs per les clivelles
de la terra que et guarda avarament.

D'aquesta terra, Pàtria!...

Que l'exili
quan mori em sigui tot alleugerit.
Feixuc i esbatanat, dintre el navili
matern, poseu-me. Vull tornâ al seu pit.

PERE GUILANYÀ



BOSCH ROGER

POEMES DE LEOPARDI

L'INFINIT

*S*EMPRE em fou cara aquesta erma collada
i la tanca frontera, que a ma vista
de l'últim horitzó gran part oculta.
Seient, però, i mirant espais immensos
me plau fantasiar darrera d'ella,
i sobrehumans silencis i una calma
profunda m'imagino, tal, que em dóna
una ombra de terror. I com que sento
que s'arremora el vent entre les plantes,
jo aquestes veus amb l'infinít silenci
vaig comparant: l'eternitat recordo
i les estacions que ja finiren
i la present i viva, i la veu d'ella.
En tal immensitat així s'enfonsa
mon pensament en mig de les onades
i el naufragar m'és dolç en aquest pèlag.

FRAGMENT

*S*EMPRE d'aquest llindar vagant entorn,
en va la pluja invoco i la tempesta
perquè l'amada resti en mon sojorn.

Bé bramulava el vent en la floresta
i el tro en la nuvolada, abans que al cel
hagués lluit de nou l'albor xalesta.

Oh cel, oh terra; bromes, pietat!
Se'n va l'amada! Pietat, si en troba
enlloc del món l'amant desventurat.

Desvetlla't, torbellí; tempesta, prova
de submergir-me, en tant que sa claror
el sol en altres llocs ara renova.

S'obre el cel, para el vent i la remor
de les fulles s'aquieta, i enlluerna
el sol cruel mos ulls banyats de plor.

JOSEP M. DE GARGANTA, trad.

NOTES PSIQUIÀTRIQUES AL TEATRE DE LENORMAND

H. R. Lenormand estudia amb predilecció les tendències inconscients de l'ànima: aqueixa regió considerable de l'esperit on s'agiten les forces instintives, aqueixa zona ombrívola on es dissimula el fons de la personalitat.

Èscull, per a les seves obres, aquells tipus el psiquisme dels quals presenta certes particularitats anòmales, potser perquè en el dinamisme mental de tals individus actua l'inconscient amb major pujança.

Assoleix l'estilització mitjançant aquest determinisme psicològic i certs ambients naturals que influeixen intensament en la sensibilitat humana.

Llegint les obres d'aquest escriptor teatral, hem observat el lloc considerable que hi ocupa la Psiquiatria en l'explicació de la conducta de les seves *dramatis personae*.

Els seus protagonistes donen una nota psicopatològica que fàcilment es percep i correspon amb exactitud als quadros descrits per la Medicina.

En el desig, expressat per aquest autor, de renovar la tragèdia, ens perfila el fatalisme biològic d'uns personatges que porten en ells tota la potencialitat de llur destí.

L'estrany, l'exagerat dels seus herois acusa un neurosisme, resultant de dues tendències anímiques que es troben en estricta oposició mútua i de les quals una és inconscient. El procés cultural humà és la domesticació progressiva dels instints, els quals es revelen ansiosos de llibertat i eficiència, i com que aquest afany d'activació topa amb l'obstacle que li oposa la moral, es determina, en la subconsciència, un contrast ambivalent del qual procedeix la neurosi. El neuròtic és un home civilitzat, en desacord amb ell mateix, que intenta resoldre en la seva persona un problema general.

Hem temut fatigar el lector si li presentàvem la caracterització

clínica de tota l'obra de Lenormand i ens hem limitat a presentar notes marginals de tres obres seves: *Les ratés*, *Le temps est un songe* i *L'Homme et ses fantômes*.

El nostre principal interès és assenyalar l'exactitud clínica dels personatges lenormandians, evitant, però, de caure en la deformació professional, risc possible de les interpretacions psiquiàtriques de les creacions de l'art i de la literatura.

LES RATÉS

Un grup de còmics de la llegua que han tingut un anhel juvenívol d'art i de triomf, ja musteït en el fracàs. Els membres d'aquesta col·lectivitat presenten com a denominador comú la singular atracció que senten mútuament els individus afectats de les mateixes tares. Tots ells són les víctimes d'una falsa concepció de la seva sensibilitat i de la seva intel·ligència, amb aspiracions a un ideal, amb un entusiasme que potser no és una vocació, que han disposat la seva vida per a aquesta finalitat que no es realitza i l'esperança de la qual i la mediocritat de llur energia els aparten d'altre esmerç de les seves facultats.

Aquest concepte equivocat d'ells mateixos, aquest error que enganya a tots els éssers humans, aquest *bovarysme* es troba patològicament accentuat en aquests infeliços, tant que algun d'ells és un tipus clínic evident d'aquesta deformació mental.

Tota llur activitat, desviada de metes accessibles, es dissipa en vans esforços. El còmic i el dramàtic de la vida d'aquests artistes es conté en el treball amb què serveixen l'impossible, en lloc d'aplicar la quantitat precisa de força que requereix el desenvolupament de llurs aptituds naturals. Destacant d'aquests fracassats, els dos protagonistes, "Ell" i "Ella", parella d'enamorats, descendeixen en l'escala social fins a la degradació.

En el primer quadro, "Ell" ens informa dels seus ideals de glòria i d'art, bellament somiats, del seu afany de creació, d'una realitat íntima i intangible, d'"una regió silenciosa on la lluita és amb un mateix, on no se senten rompre les onades de l'èxit i del fracàs. ¿Què m'importa que jo sigui desconegut i miserable, exclama, si sóc rei en el país dels meus somnis... en el qual tot és gran i perfecte?" Aquestes aspiracions no assolixen llur realització i aquestes forces de l'optimisme es muden en terribles amargors i en dolorós pessimisme.

Va perdre les seves disposicions líriques i en la seva decadència progressiva apareixen símptomes subjectius, que desvetllen en la seva ment una idea d'impotència, d'incapacitat moral.

“ELL. — Em dono ben bé compte de la pendent que descendeixo. He tingut talent durant un o dos anys. I després, ha passat... Em sento fred, descolorit, sense raó... El que ara escric manca de calor, de vida... Faig literatura, com tot el món.”

“No, aquest eixarrement del pensament no té causes exteriors a mi mateix...”

“Hi ha una paraula, una veritat que ens escapa, que cal trobar...”

“En alguns moments, vaig arribar a creure que no hi ha res a buscar, res a trobar més enllà de la nostra inquietud.”

“La inquietud retorna forçosament... el dubte... les preguntes.”

Successivament, el nostre protagonista ens commou amb la seva vida estèril, amb la desolació del seu fracàs. Tota la seva conducta, mansa i apagada, sembla venir del fons obscur de la consciència i ésser imposada per una força desconeguda.

L'actuació dominadora de les circumstàncies influeix d'una manera inevitable, perquè la catàstrofe alena soterrada en les seves anormalitats de psicastènic.

“Ell” presenta quasi tots els signes mentals d'aquesta neurosi: alteracions del caràcter i aqueixes penoses impressions relatives a l'exercici del pensament, particularment en el que afecta la realitat social.

Aquests trastorns fonamentals apareixen clars en la seva història.

“ELL. — Quan tenia divuit anys, em semblava que tal país, tal ciutat, em donaria una resposta... Partia... Naturalment res no m'era revelat sinó formes, colors... i tornava, més desitjós encara, més turmentat encara...”

Sobre aquest fons congènit o precoç, les emocions íntimes depressives han determinat els sentiments psiconeuròtics, els símptomes secundaris d'astènia psíquica, amb les seves impressions penoses i la seva impotència subjectiva.

¿Com es defineix en aquest personatge dramàtic la seva constitució morbosa? Per la seva tendència a la “rêverie” i al recolliment en ell mateix; per les seves reflexions interiors, sense finalitat vital, interminables, especulatives, sense conclusió ni certitud, que l'aparten de la realitat externa, compensadores de les vicissituds doloroses de l'existència pràctica.

Per les seves associacions ideatives d'orientació abstracta, en les quals es planteja, de manera forçada i angoixosa, preguntes i proble-

mes, amb la significació d'un veritable automatisme conscient, que és l'esbós d'una obsessió.

I acreix l'aclaparament d'aqueixa pugna inquisitiva un dubte morbós, la impossibilitat d'assolir la certitud, la calma de l'esperit que procura l'assimilació d'una creença: dubte d'ell mateix, que el converteix en irresolut i que, amb l'afegidura d'un infantilisme afectiu, l'obliga a no prescindir de companyia i apuig.

Una vida amorosa, una vida sexual d'intimitat solitària, avar de lliurar a altri una mica d'ell mateix, de sensibilitat inefusiva, que cerca de satisfer, sense aconseguir-ho, el buit del seu cor amb un excés del pensament.

Escoltem un moment el que "Ell" diu i com el jutja qui el coneix.

"ELL. — L'amor no pot dar la resposta que necessito."

"ELLA. — Tu no tens molt cor, estimat. Ets un cerebral." Timidesa morbosa, avergonyiment, que el converteix en un ésser borrós, que el redueix en el seu paper ciutadà, imposant-li un sentiment d'inutilitat, d'inferioritat i d'escrúpol que reté la seva activitat, que el condueix a una fòbia de l'acció i que el porta a rebaixar-se i exclamar, quan coneix la conducta insensata de la muller:

"No sé el que és ésser digne l'un de l'altre, com diuen les gents, però si un dels dos és indigne de l'altre, sens dubte aquest sóc jo." I afegeix: "No experimento cap dels sentiments classificats, catalogats, i em pregunto si la vergonya, els gelos, la còlera existeixen veritablement." Així testimonieja el desarreglament de la seva personalitat i s'expressa com si tot el que acaba d'oir succeís lluny, a un altre desgraciat, o com si ell fos un autòmata. I és que ja no es troba intacta aqueixa síntesi exquisida que floreix en l'honor, la delicadesa, la voluntat.

Arribem al quadro novè, i, en una escena de tendresa i d'amor, "Ell" va dient: "Mai no he conegut una felicitat semblant... l'infortuni i la culpabilitat illuminen i apaivaguen... Hi ha en la vida certes cimes com rodejades d'un llac d'aigua tèrbola i fangosa. No són accessibles sense travessar el llac... El fons de l'ànima és un formós pantan, en el qual viuen monstres fètids... ¿Qui, doncs, podrà sobrepassar el sofriment i l'orgull sinó un cràpula com jo?"

Hi ha en aquestes frases com una introspecció masoquista, com una impulsió, indiscutiblement morbosa, d'origen sexual, a escorcollar-se amb amarga voluptuositat, amb tendra inquietud narcisística.

¿O és que s'afirma, subconscient, la "voluntat de puixança"

(Adler) i es complau en el fet que "Ella", que el sosté amb el seu treball, cometi un acte inferior?

Del seu propi enviliment extreuen motius d'amor, de plaer i de felicitat. Però aquesta singular manera de voler-se no dura molt, i els gelos, abrivadament enardits, exalten el protagonista, que arriba a les interpretacions i suspicàcies d'un delirant.

I a la fi, l'alcoholisme que provoca aquell desenllaç dramàtic, amb el qual acaba aquesta pobra vida, una ànima plena de sinuositats i agitada per tantes lluites íntimes, que no tingué esforç per eludir l'ambient que el coartava, ni voluntat dominadora d'aqueix anihilament morbós que contenia la potencialitat del seu destí.

Lamentable imatge d'un esperit inquiet, per al qual no hi hagué més realitat que la immediata; figura particular fins al cas clínic i general fins al símbol. Passà la seva vida en un monòleg, sense actuar, prenent la revenja de la seva impotència en paraules d'una misantropia amarga, universal i ingènua.

LE TEMPS EST UN SONGE

Les boires, les aigües mortes d'Holanda, una casa solitària, formen el quadro en el qual viu un personatge de mentalitat especial: un psicòpata que superposa les nocions de temps i fatalitat en un orb engranatge que, en aquest cas, es fa explicable pel determinisme patològic que accentua aquest medi aclaparador i disgregant.

El fet final d'aquest drama està condicionat per una anomalia, d'essència silenciosa i obscura. Nico, el protagonista, sembla realitzar un esquema de vida prèviament traçat; representa, ignorant-ho, un paper la *imago* del qual, com en diuen els psicoanalistes, regeix la seva conducta.

Nico se'ns presenta en una *abstenció nirvànica* per a tot esforç, desinteressat de la vida social, però entretenint, en el més íntim de la seva personalitat, raonaments i filosofies transcendents.

Ha estat un noi somiador, capficat, complagut en les seves fantasies, amb una prematura propensió a les especulacions metafísiques, iniciades en l'adolescència. Després ha anat establint-se el seu tipus psicològic en una forma específica de constitució esquizoide que es defineix per la seva manera d'ésser reservada, reflexiva, *autista* (1). El seu pensament no s'orienta cap a una finalitat útil i encara que sigui

(1) *Autista* = distanciament de la realitat, amb predomini de la vida exterior (Bleuler).

irreprotxable des del punt de vista de la lògica pura, es mostra distanciat de les exigències momentànies. Seguint el camí de les seves ideacions s'oblida i allunya de la seva promesa, no és capaç d'un amor sensible, ardent, de confiada tendresa i esperança. No és una ànima somrient, sinó un esperit de vida abstracta, que dubta turmentadament.

La disposició autista de la seva mentalitat esfuma els caràcters diferencials de les seves percepcions i representacions i fa borrosa la distinció que normalment oposa l'objectiu al subjectiu, consegüentment s'alteren els continguts de la consciència, les percepcions del món real esdevenen vagues, imprecises i les representacions adquireixen, en canvi, una singular objectivació.

Diu Nico: "Quan jo era noi m'imaginava que la meua existència era una il·lusió... No trobava en les meves sensacions proves suficients per creure que estava realment amb vida... Llavors vaig dubtar de l'existència real dels astres... I em preguntava si no eren com un decorat, d'engany, sense cap relació amb allò que l'home creu saber de llur distància, de llur pes i de llurs dimensions..."

"Els arbres, la terra, les boires, heus ací el somni inexplicable."

"No crec en els núvols, en la llum. No existeixen, tot són fantasmes i reflexos de fantasmes."

Totes aquestes frases tradueixen una anomalia expressiva, una estranya transformació del món sensible, una pèrdua del valor real dels objectes.

"El món, les cases, els objectes, les persones que em rodegen no són com antigament i m'apareixen, ara, amb un aire vague, irreal, com si fossin un escenari" (paraules d'un malalt del Prof. Sobral Cid).

"Sé que les coses existeixen, com es diuen i els fins a què són destinades, però, així i tot, no tenen per a mi un valor d'existència real i veritable", diu un altre malalt que, com l'anterior, s'assembla a l'heroi de *Le temps est un songe*.

Quan Nico afirma "és el dubte... el dubte de tot... de la vida... de les coses... de mi mateix", testimonia un trastorn cenestèsic, expressa un curiós estat de consciència al qual els psiquiatres anomenen "depersonalització". Recusa el valor de la realitat i, contràriament, per aquest treball de condensació del pensament autista que, servint-se de les analogies més vagues i llunyanes, col·loca i reuneix en un objecte trets i qualitats d'altres de molt diferents, per una efectivació del món de les imatges comença inquietant-lo aquella façana, que li sembla un rostre humà mirant-lo a través dels arbres, i acaba animant d'una personalitat l'aigua de l'estany, a la qual ama i desitja com a la seva promesa.

“NICO. — Al principi no estimava aquesta aigua. La trobava fangosa, immòbil, repugnant. Però després l’he mirada molt, vaig passar hores completament sol, abocat a ella... i he arribat a estimar-la... Hi ha basses negres al peu de les velles muralles... És diria uns ulls fixos que posseeixen la veritat. L’aigua de l’estany gran... no sé per què, em recorda Romée... Té passions, còleres contingudes, com les de Romée... De vegades tremola, de sobte, en alguns llocs, sense saber per què... Doncs bé, quan Romée sent una sorpresa o una contrarietat que vol dissimular, una de les seves galtes es posa, de cop, a tremolar, com l’aigua... Aquest estany sembla clar; però no ho és. Sota la superfície on es reflecteix el cel, hi ha món obscur, impenetrable. Quan es miren els ulls de Romée, succeeix el mateix... La seva claredat està en la superfície... Sota, hi ha la mateixa ombra, el mateix fred misteriós... És singular aquesta semblança... Vaig parlar-li un dia, i no comprengué... Durant llarg temps, vaig creure que només ella podia donar-me la tranquil·litat, la certesa. Actualment em pregunto si la veritat no es troba en el fons de l’aigua... completament en el fons... sota el llot.”

Aquesta manera arbitrària de reflectir el món i el gir de les seves elucubracions filosòfiques manifesten que es va passant el límit de la constitució morbosa per endinsar-se en la psicosi. “Ni l’espai, ni el temps existeixen”, diu Nico, i aleshores ens recorda l’afirmació de Minkowski: “en l’esquizofrènia els individus es troben privats de la facultat d’assimilar tot el que és moviment i duració”.

Les especulacions ideatives d’aquest personatge teatral adopten un antitetisme racional, una oposició extrema, de sí o no, resultat d’una falta de *sentiment d’harmonia amb la vida*, d’una pèrdua del *contacte vital amb la realitat*.

La consciència de Nico és un camp on s’agiten principis abstractes, que influeixen en la seva conducta, la qual de vegades no està d’acord amb les circumstàncies vitals, perquè la intel·ligència, diu Bergson, està caracteritzada per una incomprensió natural de la vida. Normalment l’esperit dels homes pot interessar-se i perdre’s en pensaments difícils, desconcertants, però un sentiment vital, simplement humà, els sosté en una actitud tranquil·la i sana. Aquest esquizofrènic cultiva, al costat de la seva vida social, una altra existència que obre camp al seu autisme, a les seves ideacions, i lliurat a elles s’allunya de l’acció i de l’ambient.

No l’anomenem malalt perquè el seu pensar difereix del nostre, sinó perquè per a ell la realitat té el valor d’una allucinació, perquè és incapaç d’establir un contacte durable, permanent, normal, amb el

món extern, i perquè el seu pensament, perdut en abstraccions, el condueix a aqueixa escena final en la qual cerca, dintre de les aigües mortes de l'estany, el punt de l'eternitat on el temps ja no és un somni...

L'HOMME ET SES FANTÔMES

En aquest drama destaca una de les figures més interessants de les que animen el paisatge teatral de Lenormand.

"L'Home" és Don Juan, les diverses aventures amoroses del qual anem coneixent en el transcurs de les escenes.

En un moment de la vida d'aquest heroi galant en què les seves forces inicien la decadència, es replega en ell mateix i l'inquieta el secret que s'oposa indefectiblement a la satisfacció del seu desig.

"L'Home" es pregunta: "Les dones que han creuat la meua vida per què les he cercat? Amor? Sé que allò que elles anomenen amor no pot existir per a mi... Què és el que m'impedeix la fixesa? ¿Què és el que m'empeny d'una efígie a l'altra, com un col·leccionista de segells? Tot de cop, vaig tenir la impressió que aquests cossos tan abandonats en aparença, que aquests cors que semblen totalment oberts al buf de la passió, eren unes caixetes, dissimuladament tancades per un secret, solament concernent a mi, però que les dones, amb obstinació, m'havien amagat. I vaig comprendre que el que vaig demanar, sense saber-ho, a cada una d'elles, era aquest secret. El meu secret, no el seu."

Descobreixen aquestes frases l'angoixa investigadora que el torba, perquè no troba "la paraula que cerca... la paraula que li torni la claredat del seu cel i dels seus dies apacibles".

I sorgeixen els fenòmens psicopàtics, les interpretacions delirants i, en els últims quadros, uns fantasmes l'aclaparen, amb pesadesa allucinatòria.

Diu "L'Home": "Un vel, una boira que s'interposa entre el món i jo. No percebo netament les relacions de les coses. La meua atenció es relaxa, el meu pensament flota. Estic com absent de mi mateix... no estic enlloc... És un estat passatger, però molt desagradable... Quan em trobo en aquesta situació crepuscular, certes paraules, certs moviments adquireixen una importància desmesurada." Per exemple: "Gent que passa pel carrer, parlant. Sento una frase, i em sembla que conté una al·lusió... Em paseo pel camp. Una captaire asseguda a un dintell m'incita a pensar que és un senyal, una advertència simbòlica del destí."

Hi ha una fadiga nerviosa, una astènia que afavoreix l'automatis-

me psíquic i prepara l'alliberació de les ombres del subconscient amb el seu simbolisme d'anhels insatisfets, de tendències refrenades, que testimonien la seva personalitat profunda.

I en el seu afany de descobrir el misteri de la seva vida, interroga a Luc de Bronte, el qual li diu: Don Juan és un solitari que posseeix sense lliurar res d'ell, és un cos de mascle amb l'ànima femenina, que cerca en la dona el fantasma de l'home, "una vacil·lació de la naturalesa. L'esbós d'una forma futura... o el record d'una forma passada".

No estem conformes amb el *diagnòstic* de Luc de Bronte, el psicoanalista de Lenormand. Per a nosaltres aquest Don Juan és una supervivència, en l'amor, de l'egotisme infantil. La vibració d'aquest poderós sentiment li exalta la tendència narcíssista de la infància, dissimulada darrera les paraules i els gestos dels ritus galants.

En el fons de totes les seves aventures es distingeix una inclinació francament egotista: la necessitat d'ésser admirat i d'admirar-se ell mateix, i una indulgència per a totes les seves faltes i desigs. La seva disposició amatorià acusa una brutalitat possessiva que pren les víctimes com a pretext o excitant de la seva autoafectivitat; és un desplaçament d'energia libidinosa, una *supervaloració sexual* de l'objecte, però sense que aquesta transferència determini l'absorció de la seva personalitat.

Aquest singular protagonista entreté només formes artificioses del sentiment amorós: *diletantisme afectiu* que no sorgeix de les pregoneres tendències de l'instint.

Últimament aquest llibertí cerca en l'ocultisme una resposta a la contradicció entre la vida i les seves aspiracions. En aqueix estat crepuscular que abans mencionàvem, surten les contestacions d'ell mateix: "fantasmes acusadors o misericordiosos que s'alcen del seu inconscient" i que mostren el fons de la seva personalitat; en aquesta situació morbosa reapareixen, més sensibles, les fases primitives de la seva evolució instintiva i amb la por de l'amenaça i de la mort es refugia, segons l'exegesi psicoanalítica, en el seu passat infantil, dintre del més íntim de la seva afectivitat i va desenterrant els espectres amagats en les capes successives del llot on es dissimula la individualitat.

Les aparicions de l'escena final l'acusen i l'espanten, i en aquest sotsobre reclama "L'Home" la presència de l'"Amic", el seu confident, realització sublimada d'un somni homosexual narcíssista, perdut en el "naufregi eròtic" (1) de la pubertat. I com a darrera regressió i refugi

(1) Remy de Gourmont.

descobreix el fantasma de la mare, símbol del complex d'Edip que, silenciosament, destorbà tots els seus assaigs d'amor filial.

Així acaba la vida d'un espècimen de Don Juan, la superfície afectiva del qual ocultava la seva tendència narcíssista i que, rera les tendres imaginatives d'enamorat, podia repetir :

Rêvez, rêvez de moi!... Sans vous, belles fontaines,
ma beauté, ma douleur, me seraient incertaines.
Je chercherais en vain ce que j'ai de plus cher,
sa tendresse confuse étonnerait ma chair,
et mes tristes regards, ignorants de mes charmes,
à d'autres que moi-même adresseraient leurs larmes...

J'aime... J'aime!... Et qui donc peut aimer autre chose
que soi-même?... (1).

* * *

L'anotació dels aspectes psiquiàtrics dels altres personatges teatrals de Lenormand exigiria més pàgines que allargarien excessivament aquest article.

La inquietud morbosa que els angoixa explica, i disculpa, llur trajectòria social i requereix la nostra emoció compassiva.

Aquests personatges representen un món de records i d'experiències de la vida de l'autor, evocats amb una exactitud que garanteix el verisme clínic amb què encaixen dins els quadros descrits per la Medicina.

DR. J. CORDOBA

(1) Paul Valéry, *Fragments de Narcisse*.



F. DOMINGO

EL NOSTRE CARNET

ALLÒ que anomenem personalitat (o allò que els nostres amics americans generalment anomenen *personal'ty*) ha esdevingut la cosa més impersonal del món. El seu rostre pàl·lid i borrós apareix com un espectre a totes les cantonades i en totes les reunions. De vegades m'ha passat, com a molta gent, suposo, de trobar-me escoltant les llargues discussions d'una conferència o congrés educatiu de mestres o mestresses d'escola. L'educació hauria d'ésser un tema subjugador; i algunes de les discussions són realment molt interessants i intel·ligents. Però pocs dels que han estat en aquestes assemblees negaran que adés i ara, quan fa quatre o cinc hores que duren, hom sent un feble desig de canviar de tema i àdhuc de canviar d'ambient.

Amb quina freqüència passa això, no ens cal discutir-ho; però una cosa he remarcat definidament, i em vull pendre la llibertat d'anotar-la aquí. Si mai s'ha escaigut que els procediments semblessin allargats una mica inútilment, si els oradors s'han fet una mica pesats i els oients s'han anat avorrint una mica, si una successió de cares pàl·lides i descolorides, de veus distretes i desanimades, han semblat seguir-se l'una a l'altra en una repetició una mica difosa i cansadora de frases rutinàries, *llavors*, en aquell moment en què tot ha semblat més gris i buit, la discussió amb tota certesa ha anat a recaure en allò que s'ha anomenat la Personalitat del Mestre.

Aquesta paradoxa no és en cap manera peculiar a la noble ciència de l'educació. No és, certament, en cap manera peculiar a aquelles personalitats o aquells mestres. Seria grollerament injust implicar que ells eren tots impersonals; l'únic que hi ha és que en aquell moment tots ho semblaven. Indubtablement en llurs cases i en llurs escoles ells eren prou personals. Però és que en llurs cases i en llurs escoles no parlen de la personalitat. Però sembla haver-hi quelcom en aquesta pretensiosa contemplació de la influència del jo que l'esmortueix i el descoloreix enterament. I podem observar la mateixa cosa en molts altres sectors que tenen menys excusa per aquesta mena d'abstracta ideologia. L'individualisme mata la individualitat, precisament perquè l'individualisme ha d'ésser un "isme" de la mateixa manera que el comunisme o el calvinisme. L'escola econòmica i ètica que s'anomenà individualista

acabà amenaçant el món amb la més insubstancial i eixarreïda escampadissa de llocs comuns. Els homes, en lloc d'ésser ells mateixos, sortiren a la recerca d'un jo per a ésser una mena d'abstracte jo econòmic identificat amb el self-interès. Però mentre el jo era el de l'home, el self-interès era generalment el d'una classe o un ofici o àdhuc un imperi. Així, lluny de romandre realment un jo separat, l'home esdevingué part d'una comunal massa d'egoisme.

Això ho veiem en una forma molt còmica en una gran part del comerç i de l'anunci americà. El jove negociant és excitat a esdevenir un home de voluntat, un home de poder, un home de força magnètica — sobretot un home de personalitat. I hi ha una imatge de l'home especialment subministrat com a model perquè ningú pugui caure en l'error de desplegar cap altra mena de personalitat. Mentre tots ells tinguin els ulls posats en aquest retrat, i romanguin rígids en aquesta positura, amb les barres i el coll planxat formant l'angle exactament correcte, tindran tots la satisfacció de saber que es van acostant cada vegada més a la possessió d'una personalitat separada i independent. La conseqüència per tots aquests éssers infortunats és fàcil de preveure. La conseqüència és que tots van parlant d'individualitat i llibertat, i tots en van parlant exactament de la mateixa manera. Ells van pel món semblant igualment, pensant igualment, i (allò que és més important) no solament esdevenint iguals, sinó esforçant-se per esdevenir iguals. Una certa mena de netedat en el vestit, una certa mena de llisor en les cares, una certa mena de posat de testa esdevenen tan mecànics com el pas de l'ànec prussià. I no obstant és suposat que cada persona està exercitant un poder i una seducció excepcionals i gairebé mesmèrics. De vegades l'anunci ofereix de debò de contar als joves el Secret del poder i de la seducció.

Hi ha dues o tres coses almenys en les quals apareixerem als nostres descendents com uns idiotes gairebé increïbles. Hi ha coses de les que fem i diem que són tan fantàsticament i follament contra la raó, que la gent s'hi trencarà el cap més que no fem nosaltres sobre allò que sembla la més críptica i intrincada superstició del passat. Hi ha un bon tros d'allò que s'anomena publicitat que tindrà aquesta total i colpadora aparença de pallassada. Però sobretot hi ha aquesta sobirana pallassada de voler combinar la publicitat amb el Secret. Una sana posteritat serà senzillament incapaç d'imaginar que ens podem haver proposat en usar el mot "secret" en aquell sentit. Un home escriu amb lle-



PL. N.º XIV. — MANOLO: LES DUES AMIGUES (TERRA CUITA, 1926)



tres colossals al cim de totes les xemeneies de Londres quelcom que ell voldria que fos llegit per milions i milions de persones, i llavors diu que ell està comunicant el secret de conservar-se jove o d'evitar el reumatisme. Ningú no en podrà treure el sentit. Sembla ésser (de totes passades) molt més estúpid que dir que un soldà és el germà del sol i de la lluna o que un rei és l'alè del seu poble. Aquesta mena de coses és prou absurda aplicada a píndoles o aliments patentats. És pura bogeria aplicada a la personalitat. Tot el punt d'aquest romanticisme de la personalitat, tal com és, és que l'home ha de sorprendre els seus semblants per la possessió d'alguna superioritat especial o dominant. Els amables Cavallers comercials van a dir al pobre dependent quin és el Secret de l'Èxit. Naturalment, ells no li diuen el Secret de l'Èxit perquè no n'hi ha cap per dir. Però si li deien és evident que li haurien de dir a cau d'orella. Si ells el baladregen a cent cinquanta milions d'altres dependents alhora, és igualment evident que no pot de cap manera ésser un secret i que no el pot menar a l'Èxit. Només el pot menar, com he dit, a l'espectacle de tots aquells milions de dependents fent i dient la mateixa cosa i fracassant-hi com d'usual. Però l'absurda pretensió del personal xiuxiueig és encara sostinguda; els nostres magnats comercials són com el rei salvatge de les *Bab Ballads*, el murmuri del qual era un horrible aliret. Però els salvatges no són generalment tan estúpids per contradir-se d'aquesta manera.

De fet, molt més marcades personalitats es produïren sota les velles tradicions, que ara són descrites com tradicions de contenció i inhibició. Un home de carn i ossos com Sir Thomas More o el doctor Johnson emergeix d'una molt més individual i independent lluita forta i dolorosa per tal de guardar els deu manaments. I aquestes personalitats realment resten personals en el sentit que posseeixen l'única manera d'ésser ells mateixos. El secret d'ésser Samuel Johnson realment era un secret i Samuel Johnson el va guardar. Sant Francesc d'Assís realment romangué individual, perquè romangué inimitable. Si nosaltres volem caràcter, en el vell i únic sentit d'ésser "un caràcter", és molt més probable que el trobem en els cristians que acceptaren la *Imitació de Crist* que en tots aquests milions de materialistes a qui hom ensenya d'imitar-se mútuament. La veritat és que està sortint de tota aquesta confusionària i falsa psicologia de l'èxit una mena d'abstracte tipus o ideal que té molt del caràcter d'una religió, però que realment restringeix la imaginació molt més que l'antiga religió. És el patró d'una persona adaptada precisament als mecànics arranjaments d'una

moderna ciutat comercial; i gairebé cada una de les grans religions del passat eren quelcom més que l'encoratjament d'un tipus local i temporal. L'Islam és tan adequat al marxant del basar de Bagdad com al beduí del desert. El puritanisme es podia adaptar tan bé al pagès boer com a l'adroguer de Balham; i el catolicisme és més catòlic que l'un i l'altre. Però aquest fals culte de la Personalitat i la voluntat només pretén produir una mena de persona que vol una mena de cosa, I el fet que s'escaigui a posseir una maquinària de propaganda i publicitat molt més vasta i més ràpida que cap dels vells mètodes de conversió, el fa encara més (al meu entendre) una avassalladora i universal calamitat.

G. K. CHESTERTON

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



E.-C. RICART

BUTLLETINS DEL TEMPS

1

El crit d'alerta de Rossend Llates, a les darrerries de 1927, contra la cultura de manual i a favor de la reintegració humana del gust de les humanitats, sembla de constatació essencial en aquest registre de les accions i reaccions del temps damunt la nostra literatura. I no som lluny de veure-hi una represa d'aquell altre crit de: "Llibres!", que motivà la fundació de la Biblioteca de Catalunya i la política ciutadana de Prat de la Riba, per mica que simbolitzem en els llibres la ubicació de l'estat de graciosa maduresa que desitgem i en els manuals l'engany de la simulació que entrebanca el nostre desig.

Els manuals són així un perill a l'abast de totes les facilitats de la falaguera industrial contra la racialitat d'esperit que cal exigir a la nostra renaixença, i també contra aquella passió dels primers vuitcents retreta per Josep Pla amb afinada intenció.

La Bernat Metge és ja una feliç coincidència de les humanitats essencials amb les necessitats de la divulgació en el mercat de les lletres. Al turisme d'agència dels manuals, podrem oposar aviat el gust de la geografia de l'esperit i homes nostres, diem com exemple Joan Estelrich, que avui són esmentats en testimoni d'autoritat a les pàgines de llibres com Carte d'Europe de Daniel-Rops, autoritzaran ells mateixos noves cartes en les quals el colorit diferencial d'esperits com els de Strindberg, Tchécof, Conrad, Rilke, Unamuno, Pirandello i Duhamel, s'augmentarà amb noves coloracions i es podrà combinar de manera que el nostre color d'argila no hi desentoni.

Coincideixen a sollicitar la nostra atenció, gairebé el mateix dia, obres tan diverses com els estudis monogràfics La pesca a Catalunya d'Emerencià Roig i Poblet de Cèsar Martinell, les Visions de Catalunya de Joan Santamaria, l'Anecdotari de Manolo Hugué de Josep Pla, La vall de Josafat de Pompeu Crehuet, Putxinellis de Pere Coromines, la traducció d'Alicia en terra de meravelles de Lewis Carroll per Josep Carner, Sis Joans de Carles Riba, les Sàtires de Guerau de Liost, continuació totes elles d'activitats normals dels respectius autors; una primera novella, La noia de bronze, de Tomàs Roig i Llop, reveladorament equidistant del modelisme estilístic i de

l'arribisme estrident; un assaig de teatre històric, Guifre, de Ferran Soldevila, en el qual la contenció passional del tema s'equilibra amb el respecte a la veracitat i amb la rigorosa perfecció d'escola d'un vers que acredita una tradició; tesis científiques i revistes especialitzades; treballs de lingüística com els del Dr. Llovera i del P. Josep Calveras, els quals fan costat a la doctrina del llenguatge dels Riba, Montoliu, Capdevila, Farran i Mayoral i estimulen les recerques de l'Esclasons i les curiositats que desvetllà l'enquesta sobre psicologia de la creació lírica desenrotllada a La Revista i esplaïà Joan Arús en un fullet de bona recordança ara que l'actualitat del tema — altrament constatat per Xènius diverses vegades — és debatuda, fora d'aquí, pels comentaris de Frédéric Lefèvre: Une nouvelle psychologie du langage a les investigacions de Marcel Jousse i per les lliçons del Dr. Francisco Donoso: Al margen de la poesía a la Universitat Catòlica de Santiago de Xile; comentaris i lliçons i controvertèries que susciten i justifiquen la reedició de les especulacions estètiques de Poe, Coleridge, Mallarmé i Valéry amb recordança d'altres polèmiques anteriors i no molt llunyanes que entorn de certs articles de Proust i de Paul Souday i dels temes: la caracterització de la poesia d'avui per Jean Epstein, la deshumanització de l'art per José Ortega y Gasset, el símbol a l'obra de Verhaeren per Carles Bauduin, la lògica de la poesia per Hans Larsson, i, altra vegada a casa nostra, les troballes de Joaquim Folguera i Millàs-Raurell sensibilitat endins i de Sebastià Sánchez-Juan expressió enfora.

Intentem confirmar amb aquesta parakhela insinuació minuciosa d'activitats la destria del símbol llibres contra el símbol manuals i la part que fem a la formació de l'esperit dins la bona tradició de les especialitzacions serioses davant la comoditat dels públics que exigeixen obres inferiors a llur capacitat mitjana i dels fornidors de la col·lectivitat avesada a la tonada del Pastoret d'on vens com al seu himne nacional.

La pràctica dels nuclis preparats i professionalment responsables respira cada dia més a la divisa de Goethe: l'art és l'art perquè no és la natura, i si sabem resistir les presses de l'èxit improvisat trobarem el camí de la nostra originalitat dins el concert humà el ressò del qual és la nostra enyorança, com justament ha precisat Waldo Frank en el seu llibre España virgen que la Biblioteca de la Revista de Occidente ve de publicar en castellà.

No juguem a fer una sintètica sortija de l'optimisme. Ni tan sols volem subratllar l'esforç del moment que vivim al cor de la continuïtat dels dies. Ens cal dir, però, que sembla prematura a la nostra formació la mesura irònica de les adaptacions popularistes o espontànies per saturació, malhumorades i despitàdes d'aquells que només saben mirar a la manera dels folkloristes o a la manera de Maurice Bedel—premi Goncourt, Jérôme 60° latitude nord—entre la lassitud dels Paul Morand i el desmenjament dels Jean Giraudoux.

Recullo totes les vibracions que m'arriben. La ingenuïtat de laboratori assenyala encara: Merlin de Jean Prévost i la polidesa intercontinental: Jaune

bleu blanc de Valéry Larbaud. No feu gaire cabal d'aquestes exacerbades llistes nominals si no és per reduir-les al grafisme d'un butlletí del temps.

Damunt del temps la dita de Hölderlin: No he entès mai les paraules dels homes; és en braços dels déus que m'he fet gran.

I estímul i conhort de les contradiccions del temps i de les obres del temps — diguem els llibres i la vida dels llibres — aquest aforisme de Papini: Un llibre pot contenir deu llibres dirigits cadascun d'ells a deu públics diferents, els quals els gustaran o els blasmaran per cent diverses raons.

II

Triem ara dos llibres de poesia catalana: Poemes de tedi i de neguit de Ricard Permanyer i La tarda oberta de Jaume Agelet i Garriga.

Llibre de preguntes, el primer, d'instabilitat inquieta, d'ànima que, enduta d'una necessitat cristiana de conhort, es confessa:

per què tinc tan fatic
i sento aquesta nosa
i el cor mai no reposa?

llibre que superficialment lligaríem amb l'anecdolari del districte cinquè i que més profundament cal lligar amb la liquidació dels darrers vuitcents i amb la justificació maragalliana de Les tenebroses de Noguera Oller, amb els desordres del cor de Delirium d'Alfons Maseras i amb l'inconfusionisme del — a pesar de tot, noi de casa bona — Vives Pastor. Llibre fàcil als dintres de la vèrbola de l'ànima noctàmbula i difícil en l'expressió fiada al llenguatge ric d'una tècnica que sap vorejar el joc dels funambulismes. Llibre que si la confessió no salvés menaria a la desemparada sinceritat de George Gissing el novel·lista anglès o de James Thomson el poeta victorià de la ciutat de la nit tràgica mort a l'hospital de misèries morals i físiques. Llibre, però, que per la blana quietud tota infantil del perdó cridat: la pia solitud d'una mà blanca cosint roba blanca, si no centra encara la possessió interior de la llar, fa deturar-nos en un hospital de nines en el qual és dolça la convalescència de les misèries dels poetes.

I el de l'Agelet, llibre de certeses, llibre d'estabilitat benaurada de cos ben banyat:

Oh cos! fes-te rosa i sol,

i d'ànima tractada amb miraments i reserves perquè no desentoni la festa:

El cel tendre és tot curull
de claredats clamoroses.
Els ocells són transparents

llibre feliç com un somni que ens fes semblar arribats als miracles de la poesia pura que somien els artistes del llenguatge modern:

*Punxegudes orenetes
totes mullades de blau!*

*traspua fresca la lluna
com un càntic a la serena.*

molles clarors d'oliveres.

*Les campanades matinals
es baden fresques com magranes.*

Llibre el desvetllament del qual és precisament la certesa que després del somni ens espera el paisatge de veres no tan ric com el que era més que de veres, però ens espera abans aquell bany del cos després del qual la figura entona els paisatges.

III

Excel·lent servei el del quadern Algunas notas sobre el libro en catalán (1900-1927) repartit a Madrid amb motiu de l'exposició bibliogràfica de desembre darrer.

Bona premsa comentadora i en general correcta i precisa posició de tots els intel·lectuals castellans i catalans que hi participaren.

Un èxit de La Gaceta Literaria i dels seus redactors que han reprès amb bona cordialitat una entesa i un intercanvi que daten ja de lluny. Al recordatori que en feia Artur Masriera (La Vanguardia del 28-XII-27) podríem afegir els guanys de l'amistat entre les generacions últimes que presideix el coneixement que de les coses nostres té Enrique Díez-Canedo i l'afecte amb què sempre les ha distingit.

Entre els ensenyaments a retenir, el que compendia el pensament de Lluís Duran i Ventosa, que moltes vegades la historicitat transcendent dels fets no mereix d'aquells que hi participen sinó una gasetilla de compromís.

Entre les suggestions a retenir presents, la d'El Correo Catalán (11 desembre 1927) interessant que normalment la producció catalana figuri a les llibreries de Madrid i Barcelona i la de Catalunya Social (10 desembre 1927) proposant la creació d'un organisme permanent que catalogui el material bibliogràfic, completi el lot actual de llibres i reculli i incorpori cada any al fons existent els que es publiquin per tal de formar un repertori complet de la nostra literatura. Potser serien de bon aprofitament les notes del catàleg de l'any 1906 amb motiu del I Congrés internacional de la llengua catalana.

J. M. LÒPEZ-PICÓ

EL PINTOR LLUIS MERCADER

CERCAR la fórmula expressiva en la qual el temperament pugui instal·lar-se amb confortable eficàcia, trobar el lloc estratègic del complex de la intel·ligència i la sensibilitat, és un problema importantíssim per a l'artista que s'ha jurat fidelitat a si mateix. Evolucionar és llei fatal i necessària en l'artista; aquest continu moviment en busca de la perfecció, és a dir, de la correspondència exacta de la visió i de la realització, no sempre segueix un procés igual externament. En els uns, la majoria potser, aquest procés és una concatenació, en la qual d'una manera gairebé insensible van succeint-se els diversos instants del moviment, com els quadros d'una cinta cinematogràfica, i en d'altres, aquests desplaçaments de concepte i d'estil són veritables salts. Lluís Mercader és entre nosaltres un exemple típic d'aquesta forma d'evolució.

Però, a través de tots els canvis, de totes les rectificacions i fins de les abjuracions, l'artista conserva perpètuament uns elements irreductibles que són els que delaten i mantenen la tradició de la seva personalitat. I aquest fet és tan cert que fins es dona en els artistes que es refien més de les seves aptituds histriòniques que de l'impuls gairebé nul del seu esperit.

Cinc anys endarrera, difícilment ningú no hauria previst el camí en què actualment es troba Lluís Mercader artísticament. Les seves obres estaven orientades cap un altre camp. El color, la vivacitat del toc que restava a la tela deslligat, segons una tècnica divisionista a la manera de Cros, la impressió lluminosa que es tractava de captar i transmetre amb ingènua energia, no oferien cap indici de les teles actuals, dolçament elegíacues. Més tard la seva pintura abandonava aquella expressió nerviosa, "destralejada" i adquiria una major densitat; en aquestes obres, més severes, el pintor comentava amb íntim plaer delicats traspassos. En unes i altres però, l'autor seguia dòcilment la llei del color que el natural li dictava amb totes les incidències i tots els episodis que venien del tema. En totes, però, malgrat l'engrescament colorístic de la paleta que les animava, malgrat la fàcil eloqüència amb què eren manejades les tintes clares, lleugeres, se'n desprenia una mena de boira de tendresa. Eren teles clares, a estones brillants, però no eren alegres; tenien un cert aire pensatiu, una mena d'actitud reflexiva que atemperava allò que el tema expressaria pres al peu de la lletra. Aquest aire s'accentuà quan el pintor abandonà la pinzellada solta i l'estofa de la seva pintura es tornà més consistent. En aquesta darrera etapa artística, sembla que Lluís Mercader ha adoptat un

estil més d'acord amb la seva inclinació emotiva; les seves teles tenen un to i un aire confidencial. No ens preocupa si són justes o no — mai no hem entès què volia significar l'adjectiu "just" aplicat en matèria de crítica pictòrica —; el que ens interessa són els acords que l'artista treu del natural, el to i la ressonància de les harmonies de la seva paleta. I aquest to, aquestes harmonies ressonen com íntimes confidències, tenen la cadència de petites composicions poètiques, íntimes, sentimentals, plenes de suggestió.

Els nous romàntics li han aplanat el camí; la manera dramàtica de Vlaminck i els seus sequaços li ha donat la clau del seu enigma. La paleta sentimental, planyívola d'Utrillo ha contribuït a aquest resultat. Lluís Mercader, però, ni és un arravatat tumultuós ni un nostàlgic desesperat; s'abandona a l'elegia discreta i troba uns acords en un menor avellutat, saturats d'una tristesa confortable i amiga.

La paleta abundant d'altre temps s'ha reduït en aquestes teles que per les dimensions semblen estances sentimentals; en simplificar-se, però, ha guanyat matisos i reflexos. Les masses de vegetació són acordades en uns verds grisos monocords, pels quals circulen nuances fugitives; architectures melangioses, animades un instant per la nota d'un vermell tímid; aigües lentes d'una tristesa canina; cels closos, baixos, que sembla que vagin embolicats amb xals finíssims.

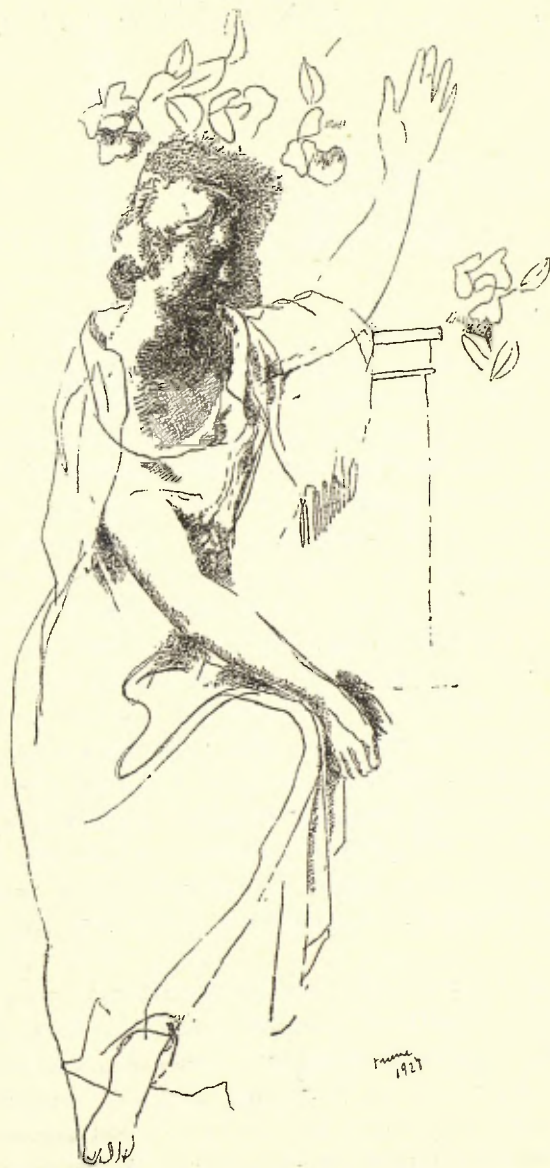
El paisatge, per Lluís Mercader, pren una significació especialment melangiosa; fins allò que és a la vora, clarament articulat, sembla que l'autor ho hagi volgut lluny, destacat d'un confí silenciós i elegant. I quan recalca algun element de primer terme, instintivament alceu la vista a l'horitzó com si allò que se us mostra tan categòricament, fos un avís, una invitació a passar al segon terme que és on es nua positivament el conflicte sentimental que el pintor ha recollit. En aquests paisatges l'hora no té cap interès ni representa cap estimul especial per a la sensibilitat de l'artista; no canten cap episodi lluminic; murmuraven tendrament una cançó vaga, infinita. Tots els temes són sotmesos a un moment ideal que no correspon ben bé a cap instant del curs solar; l'autor se'ls apropia i els vesteix del color del seu esperit; tots convergeixen a un mateix fi discretament patètic. Els elements comuns del paisatge descaracteritzats d'aquesta manera formen un conjunt harmònic que adquireix les possibilitats expressives d'un instrument exòtic.

Paisatges de França, recones de Moret, aigua del Loing, barques quietes, finestres closes; camins de Tarragona, paisatges del Camp, ermites solitàries ajupides al marge d'un camí; hivern o estiu, tant se val: l'ull humit de l'artista ho unifica tot en un plany suau, llunyà, breu com un sospir delator.

Ens ha donat prou motius de sorpresa per endevinar si aquesta modalitat serà la definitiva. Encara que sigui a risc d'errar-nos de mig a mig, no ens sabem estar de dir que creiem en el destí sentimental d'aquest pintor. Podrà modificar la vestidura externa, armar la paleta amb tintes més decidides, buscar un estimulant en altres temes; sempre, però, el pòsit melangiós del seu

temperament un moment o altre pujarà a la superfície, i donarà a les seves obres aquella calor especial que les distingeix i aquell recolliment emocionant, que les fa tan finament confidencials.

CARLES CAPDEVILA



P. PRUNA

ORIENT I EXTREM-ORIENT

ELS DEBUTS DELS TEMPS HISTÒRICS EN L'ORIENT CLÀSSIC I EN L'EXTREM ORIENT

SOBRE els orígens orientals hi havia fins els temps recents molta fosquedat.

La fantasia suplía el coneixement i, en conseqüència, tot era mite, llegenda i faula més o menys poètica en els *incipit* de les civilitzacions asiàtiques. Aquests reculaven de manera esfereïdora cap a unes edats remotes el còmput de les quals s'aconseguia difícilment amb genealogies massa simples i amb cronologies massa complexes i quantioses. De les recerques històriques i filològiques i de les descobertes arqueològiques dels darrers vuitanta anys se'n despregueren, alhora que moltes confirmacions històriques d'alguns textos sagrats, particularment dels textos bíblics, moltes revisions i denegacions de valors mítiques. Ara, darrerament, les recentíssimes excavacions realitzades a la Baixa Caldea i al N.O. de l'Índia vénen a reduir prou l'antiguitat de l'home històric perquè en lloc de perseverar en el tradicional o en els tradicionals orgulls de l'antiquíssima ascendència de tal o tal altra civilització, puguem sentir més aviat l'engrescament de saber-nos moltíssim més joves del que ens creiem, molt més inexperts, i, per tant, amb molt més camp per córrer. L'home històric és certament joveníssim; àdhuc l'home prehistòric és relativament un recent vingut en aquest planeta que havem volgut imaginar que s'anomena Terra.

◦ Els resultats dels dos grups d'excavacions ara esmentats que a distància tan gran han vingut a donar llum quantiosa sobre els orígens de la civilització, no han estat encara objecte de monografies; només en tenim notícies periòdiques, notícies publicades en la premsa diària o setmanal, per manera que ni tan sols les revistes sàvies no se n'han ocupat encara; i si se n'han ocupat ho han fet no gaire més documentadament del que ho han fet els grans rotatius anglesos i les il·lustracions setmanals o quinzanals de Londres, publicacions, però, sempre amatents i escrupoloses en aquesta mena d'informacions. L'escrupolositat de les informacions arqueològiques de la gran premsa



Area de les darreres excavacions de la civilització eneolítica oriental.

anglesa està garantida sempre per la signatura del repòrter, que sol ésser el director de les excavacions, algun adjunt o bé una personalitat científica d'anomenada, posada en relació amb les excavacions o amb les descobertes reportades. El reportatge que avui oferim als lectors de LA NOVA REVISTA és, pel que fa a la Caldea, resum de reportatges de *The Sphere* i de *Illustrated London News*, particularment d'aquest darrer periòdic, de data 18 d'abril i 22 d'agost de 1925, de 20 de març de 1926, de l'11 de juny i 17 de desembre de 1927 i 23 de febrer de l'any que som, reportatges del Sr. Leonard Wooley, director de la missió organitzada pel British Museum i el Museu de la Universitat de Pensilvània per a fer excavacions en terres de la Baixa Caldea. Pel que fa a les excavacions de l'Índia resumim tres altres informacions publicades en *The Times* de 26 de febrer de 1926, del 4 i 5 de gener d'enguany, pel Sr. John Marshall, director general d'arqueologia a l'Índia. De les recents excavacions d'Ur no sabem pas que n'hi hagi cap llibre ni que se'n prepari cap. De les excavacions de l'Índia sí que se'n prepara un, obra que s'anuncia important, amb caràcter monogràfic, redactada pel propi Sr. J. Marshall, la qual ha de sortir durant l'estiu proper.

Les excavacions de la Baixa Caldea foren encetades en el lloc anomenat Mugheir, que és allí on se suposà que havia existit l'antiquíssima ciutat d'Ur (la ciutat on visqueren Abraham i son pare Thare), ço que les excavacions confirmaren plenament.

Aquestes excavacions, com ja es pot suposar, són molt importants; no solament ho són pel fet d'haver pogut identificar el lloc de la cèlebre ciutat sumeriana, sinó perquè les restes arqueològiques desenterrades formen cultures estratificades, com és corrent en les excavacions de les grans ciutats de l'antiguitat — i aquestes estratificacions ens revelen objectes i ruïnes de civi-

litzacions seguides des de la prehistòria fins als temps de Nebucadnezar (*Nabucodonosor*, 600 a. C.); aquests darrers són els que hom troba a flor de terra.

De les èpoques precaldaiques s'ha trobat a Ur escultura en baix relleu, commemorativa, de caràcter monàrquic i religiós, de caràcter pontifical: el rei adorant la divinitat. És curiós de remarcar ja en aquestes obres de la primera dinastia d'Ur (circa 3300 a. C.) ben establertes ja les dades d'aquesta com-

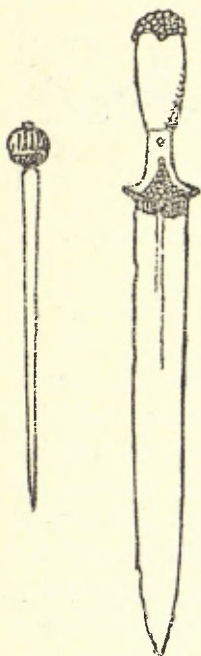


Fig. 1. — Agulla i daga d'or i lapislàtzuli.

posició pontificalista i d'altres composicions decoratives que després repetiran, durant centúries la Caldea, i durant posteriors centúries l'Assíria. I és més de remarcar que aquest primitiu art sumerià o elamita que acaba d'ecloure de les darreres fases de l'eneolític ja se'ns presenta estilitzat a la manera mesopotàmica, ço que, en tant que estilització, suposa encara una llarga ascendència. Una particularitat però s'ofereix en aquestes representacions de la vida palatina de la primera dinastia d'Ur: la figuració del desnú: el rei, de major estatura que el seu seguici i acòlits, segons el convencionalisme de l'art oriental antic, està representat en aquells relleus de pedra nu de pèl a pèl, gosariem dir impúdicament despullat. Si recordem que ni els relleus ni les estàtues d'Hammurabi, de Gudea, i d'altres del període prebabilònic ja van sempre púdicament abillades, si tenim en compte que mai més no es troba la figuració del desnú mascle en l'art caldaic ni assiri, ni en el xinès, ni en el japonès, haurem de reconèixer que aquesta escultura de desnú precaldaic té una gran importància des de molts punts de vista. Aquí ve a tomb d'evocar l'art egipci, en el qual es produeix un fenomen per l'estil: en l'art prefaraònic del darrer període neolític, potser en l'art contemporani de Menes, trobem també algun baix relleu,

alguna estatueta i àdhuc alguna pintura amb representacions de desnú masculí, ço que ja no constatarem mai més en l'art egipci si no és en alguna placa d'esbossos i apunts procedent d'algun taller d'artista. I és de remarcar que la impudícia d'aquest desnú masculí de la primera dinastia d'Ur és gairebé tan repellant com certs desnús masculins de l'art prefaraònic, en els quals veiem certs personatges eminentes no solament despullats de tota vestidura, sinó fent ostentació d'onanisme. És per significar que la general castedat de l'art primitiu sembla que no existeix en l'art prehistòric, ço que ho demostren les pintures rupestres (Cogul) i l'escultura prehistòrica també: la barbaríssima figuració d'una unió sexual, donada a conèixer en el darrer llibre del professor Luquet, per exemple. Caldrà que l'art evolucioni en plena història, es refini i decaigui, perquè l'erotisme artístic retorni.

Això és doncs per a confirmar la teoria, cada dia més plausible, de l'origen asiàtic i probablement caldaic, o elamita, o proto-elamita, de l'art i la

cultura egípcia, cultura que molts historiadors persisteixen a suposar autòctona. Ja veurem en un article següent les fonts d'aquesta cultura sumeriana o proto-elamítica que ara com ara semblen el principi i l'origen de les civilitzacions.

Els textos cuneïformes d'aquestes terres, els quals fins ara hagin estat desxifrats, ens relaten fets importants de les dinasties primeres i de la civilització que propulsaven; algunes d'aquestes dinasties són anteriors als temps bíblics; altres són barrejades amb els fets judaics i confirmadores dels altres fets històrics que hom llegeix en l'Antic Testament. Entre aquests textos hom ha trobat de molt de temps ençà referències a la història particular de les ciutats o dels reietons precaldàics; d'aquests fragments es desprèn que l'època més esplendorosa d'Ur fou durant la tercera dinastia i particularment durant el regne de Dungi (vers 2500 a. C.). En aquell moment Ur fou capital d'una extensa comarca sumeriana amb arrels en altres pobles circumdants tributaris o clients, àdhuc relacionada amb poderosos països llunyans per mitjà de la guerra i del comerç.

Les precitades excavacions darreres han descobert un barri d'Ur que fou construït vers 2100 a. C., ço és, passada ja l'època d'esplendor. Aquest barri fou incendiat vers 1900 a. C. i reconstruït. La datació d'aquests esdeveniments és sòlidament establerta pels textos, timbrats amb el segell reial, que hom troba en abundor. Si la *Cronologia Sacra* d'Ussèrius (James Usher), que hom retreu sovint en els treballs d'història bíblica, és una cronologia tan versemblant com la d'ara fa quatre o cinc mil anys gravada en els maons caldaics i precaldàics, aleshores Abraham, que, segons Usher, vivia vers els anys de 1990, Abraham, fill d'Ur, seria contemporani d'aquestes cases ara desenterrades en aquella exploració de la Baixa Caldea. Ens trobaríem doncs en presència de les mateixes cases i carrers que conegué el patriarca dels israelites; qui sap si alguna d'aquestes cases seria aleshores la d'Abraham mateix... Ens trobaríem, en tot cas, en presència d'una cultura, d'una civilització molt superiors a la del poble hebreu, el qual tothom considera incult i bàrbar, poble de pastors més que d'agricultors, sense arts manuals, dotat tan sols per a l'art literària, habitant de coves i tendes de pell, com els alarbs, com els turcomans i els mongols de tot temps habitants de l'estepa. Perquè, el que hom ha trobat en el susdit barri d'Ur revela una civilització molt avançada i perfecta, coneixedora de totes les arts, àdhuc l'art literària, amant del confort i hereva de civilitzacions encara més puixants.

En efecte, el barri d'Ur descobert en l'any 1927 és un barri perfectament

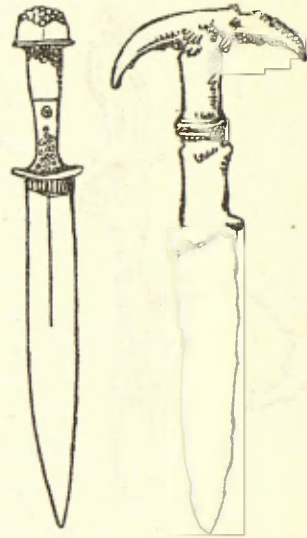


Fig. 2. — Dagues de coure amb empenyadura d'or.

arquitecturat i àdhuc urbanitzat. L'alçada de les ruïnes actuals i els fragments de l'arquitectura superior que s'han trobat barrejats amb aquestes ruïnes permeten d'establir els següents fets que vénen a explicar-nos la condició d'aquella civilització i que ens fan veure moltes altres coses de transcendència.

Els carrers són rectes, planejats amb una idea de conjunt i de relació, com cal a una ciutat construïda de cop i volta. Les cantonades no són d'aresta sinó romes, probablement perquè en la relativa estretor dels carrers els rucs i llurs basts, que eren i encara segueixen essent en aquelles terres el vehicle corrent, tinguin més espai i facilitat per a tornar d'un carrer a l'altre. Les

cases són de construcció forta, totes de maó; maó cuit en l'exterior i de maó cru tota la part superior dels interiors i patis, els quals són de maó cuit a partir del paviment fins a alçada d'home. Són cases cegues a l'exterior, desenrotllades entorn d'un pati central rectangular o quadrat, ni més ni menys que en les cases musulmanes, les gregues, les romanes, etc., tan posteriors. Àdhuc sembla que hom ha trobat indicis d'una teuladeta de pendent convergent al centre del patiet, una mena d'*impluvium* que recolliria les aigües de pluja — en aquelles regions aigües precioses — i les abocaria unes vegades a un safareig o dipòsit, i altres vegades a un pou central, del qual també hom ha trobat senyals. Els patis eren enrajolats i les rajoles de certs indrets angulars fabricades expressament amb les cavitats necessàries per al sosteniment dels pilars de fusta del suposat *impluvium* o bé d'una galeria també de fusta que correria tot al volt del pati, a l'alçada d'un primer pis quan aquestes cases tenien pis. Perquè el cert és que algunes han delatat aquest pis, almenys un pis, en conservar el començament d'una escala. Aquestes escales sembla que



Fig. 3. — Màstil de coure rematat amb un simi d'or.

eren de maó cuit en el primer tram i de fusta en l'altre tram superior. Els sostres eren voltats i les obertures que donen al pati eren d'arc de mig punt. Les parets interiors eren arrebossades o bé emblanquinades: o bé arrebossades i emblanquinades alhora. Qui sap si l'exterior també fou emblanquinat. En aquells estius tòrrids de la Baixa Caldea els caldeus podien haver-se adonat que el blanc escup la calor.

La distribució interior d'aquestes cases menestrals revela el confort, el tradicionalisme, l'art d'una civilització molt arrelada i antiga. L'única obertura que dona al carrer, la porta d'entrada, en desembocar en el pati, ben centrada en la façana, coincideix amb la porta de la peça principal de la casa, la peça que en la casa micènica, grega i romana serveix d'estada diürna de tota la família, de sala de recepció, de menjador, etc.; en un mot: el *megaron* micènic, el *triclinium* greco-romà, el qual està situat a Ur també a l'altra banda del pati com en la casa greco-romana i micènica. La cuina es troba al costat del

triclinium. al costat mateix de l'entrada es troba l'escala i a sota l'escala un safareig, aigüera o lavabo.

El més important de la casa abrahàmica d'Ur és un soterrani que hi ha en moltes d'elles, soterrani voltat, on, segons sembla, eren enterrats els morts familiars. De vegades aquest soterrani està construït com si fos un lloc d'adoració, una capella. Hi ha al fons una ara d'altar i un nínxol familiar, o bé, en son defecte, unes urnes de terra cuita que fan d'ossera. En aquests soterranis s'han trobat gran quantitat de textos cuneïformes més que sorprenents: nombroses tauletes d'argila cuita amb oracions i encanteris, cròniques familiars, un diccionari o vocabulari en dues llengües, llistes de verbs irregulars, fórmules per a l'extracció de l'arrel quadrada, per a trobar l'àrea d'una superfície irregular, etc.

Tots sabem que la civilització caldaica fou molt culta, particularment científica, i per tant la vàlua científica d'aquests textos contemporanis d'Abraham, o qui sap si anteriors al patriarca, no ens hauria d'estranyar. Però és que ara els textos cuneïformes no apareixen pas en l'arxiu del palau o del *zigurat* sinó en els soterranis d'unes cases particulars, en les cases de la gent innominada i comú; i això té ja una importància extraordinària. Perquè si hom arribés a establir amb certitud que les ciències exactes eren coneixements vulgars en aquelles èpoques tan remotes, hauríem de convenir que la cultura caldaica fou relativament superior a la nostra, ço que — la veritat — costa un xic d'admetre.

Aquí cap l'objecció de si el barri desenterrat per la missió arqueologista anglo-americana a Ur fos un barri aristocràtic o sacerdotal; si les cases suara descobertes no foren les cases dels palatins o dels servents d'algun temple o zigurat edificat allí conjuntament. Però, per ara, res no permet d'assegurar tan sols la versemblança d'una tal hipòtesi. Aquelles cases no apareixen pas com construccions adherides a un palau, o bé gravitant entorn de l'edifici religiós, perquè per allí a prop no es veu pas ni l'un ni l'altre, i sobretot perquè llur planejament és perfectament urbanista, orgànicament civil i pràctic, per a la vida de família, per a l'intercanvi més dens que la vida social d'aleshores pogués comanar. Un carrer d'Ur és com un carrer de Pompeia.

I en retreure ara Pompeia escam de remarcar una altra particularitat d'aquesta sorprenent arquitectura civil i, diríem, plebea, d'Ur: el soterrani. ¿No veuríeu en aquest soterrani on eren conservades les despulles mortals dels avantpassats, i on, entre altres textos, hom anava colleccionant les cròniques familiars, una concomitància amb aquella habitació de la casa patrícia romana anomenada *ala*? Les *alae* romanes eren sovint dues, assenyaladament en la casa de grans dimensions, en la qual en lloc d'un hi havia dos patis. En el pati més reculat l'habitació preponderant era el *triclinium*, al bell mig del

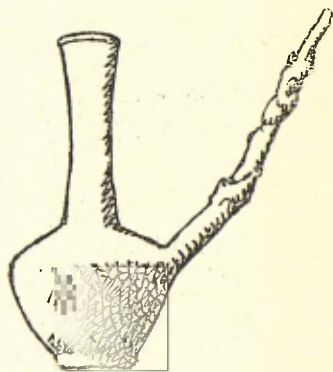


Fig. 4. — Vas libatori igual al que apareix en certs relleus elamites.

costat extrem del pati. En el primer pati o atri l'habitació que coincidia amb el *triclinium* estava flanquejada de dues habitacions més reduïdes, una a cada costat: aquestes peces eren les *alae*. En una *ala* hi havia els arxius o cròniques familiars, unes tauletes de fusta encerada on eren gravats els textos que relata-
 taven els fastos, els daltabaixos i les executòries de la família; en l'altra, la

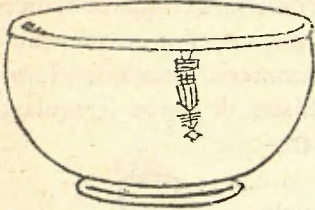


Fig. 5. — Vas libatori, d'or, amb el nom del príncep Mes-Kalam-Dug.

capella larària, es colleccionaven les mascaretes de cada un dels difunts i s'hi practicava el culte dels déus lars.

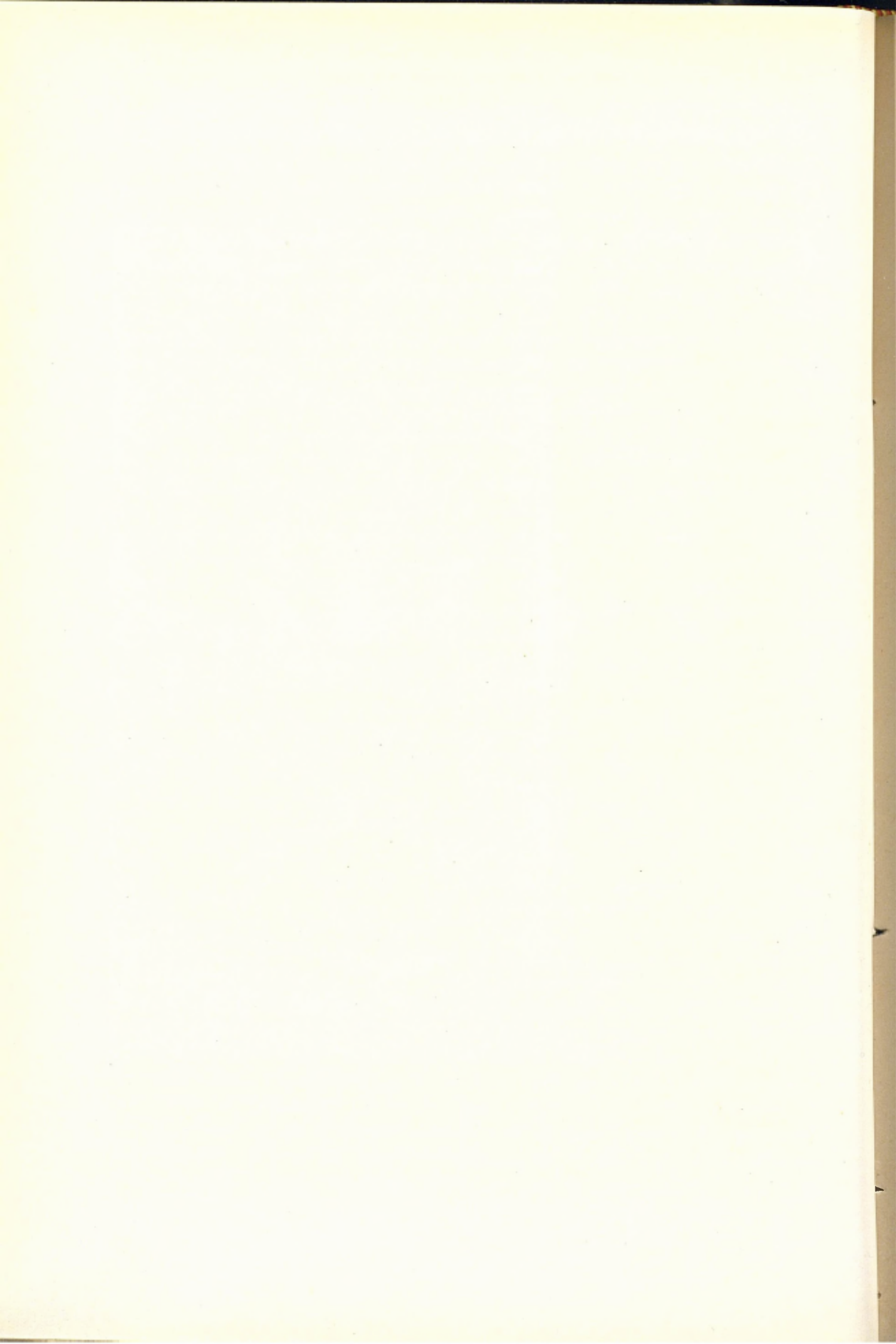
També potser calgui relacionar aquesta capella críptica amb les capelles soterrànies que els cretencs del període minoenc construïen en llurs palaus... La civilització cretenca sembla, cada dia més, haver estat en contacte amb altres, no sols les de l'Orient clàssic sinó les de l'Extrem Orient, com veurem en la crònica vinent en parlar de les descobertes de l'Índia.

Ens serà permès de plantejar ara el problema que sembla despendre's d'aquestes excavacions d'Ur. Aquest problema és el següent. És notori que Abraham (i els seus pares i tot) foren habitants d'Ur (Ur dels caldeus, diu la Bíblia, com per a reblar la certitud d'aquesta dada). Abraham hi neix: probablement també els seus pares. Aleshores ¿com s'explicaria que un home relativament poderós com apareix Abraham en abandonar Ur, tot un potentat i un home de seny no gens vulgar, de seguida d'abandonar aquesta cultura caldaica tan forta, aquesta civilització tan avençada, es posa a viure com un primitiu gairebé salvatge; viu sota tendes, només cura de ramaderia. negligeix tota mena de ciències i es desentén de tot el que no és la seva casa i la seva descendència? Es dirà que el nomadisme al qual Jehovà l'obliga no li permet altra forma de vida, altra arquitectura, altres costums. Però és que aquest nomadisme és relatiu. Durant la seva llarguíssima existència Abraham es veu obligat a canviar de lloc moltes menys vegades que un home modern de quaranta anys d'edat, posem per cas. I encara mai Abraham no té notícia que estigui condemnat a nomadisme; ni ell demostra mai intenció de noma-dejar, sinó que més aviat sembla demostrar desig d'estabilitzar-se. Tampoc hi cap l'objecció del nomadisme obligat dels pobles pastors, tota vegada que molts n'hi ha modernament que pasturen llurs ramats en àrees més o menys extenses però sempre les mateixes, i hi construeixen, de pedra, de maó, o fusta, llurs habitacions duradores. En l'antiguitat també hi hagueren pobles antics que visqueren del pastoreig sense canviar de lloc: els mateixos prop-parets d'Abraham, ramaders com ell, Laban, Loth, no consta pas que fossin pastors transhumants sinó ben estabilitzats.

És més, tot el poble d'Israel sembla viure en habitacions precàries fins al període dels Reis, i encara aleshores, en el segle d'or, quan Salomó construeix el temple i tot, les cases devien alternar amb les més rudimentàries for-



PL. N.º XV. — LLUÍS MERCADER: PAISATGE



mes d'habitació; i és quasi segur que les cases construïdes en el millor període de la història hebraica serien més aviat barraques que edificis sòlids, confortables i complexos. En la lectura de la Bíblia això salta a la vista, es fa particularment evident a l'atenció del lector previngut, i és ben palesat en fer co-neixença, enc que indirectament, amb la casa-habitació de David — de David rei —, la qual ens apar no pas més sumptuosa ni complicada que la caseta del més modest pagès dels nostres dies. Si a tot això afegiu la copiosa i principal col·laboració estrangera que li cal a Salomó per a construir el temple, haurem arrodonit el procés de decadència, almenys arquitectònica, del poble jueu. ¿Per què aquesta decadència tan radical i persistent, ja des del precís moment que Abraham abandona Ur, ciutat tan ben urbanitzada i confortable, tan sàvia i artística, tan apta per a l'arquitectura ferma i pràctica? ¿Per què persisteix aquesta avorrició a l'arquitectura que tots els hebreus necessiten, admiren i voldrien posseir? ¿Com és possible un tan pertinaç abstencionisme en un poble tan proper a la mar, en contacte constant amb els grans i petits pobles constructors — formidablement constructors — a frec d'ells mateixos, convivint amb ells mateixos, ja que amb el poble escollit hi havia gent de tot arreu, i els pobles arquitectes eren a totes les seves fronteres, empenyent constantment, i els israelites habiten durant molt temps la terra aleshores més arquitecturalista, l'Egipte?

Però tot això que ja sembla prou exorbitant no és pas tot l'important de les recents excavacions realitzades a Ur. Els exploradors anglesos i americans han profunditzat en l'estratificació de les diverses cultures revelades en aquell indret i han trobat restes de la vila d'Ur esplendorosa del temps de Dungi (2500 a. C.). Aquestes restes estan, com és de suposar, més esmicolades que les de la ciutat d'Abraham, no solament perquè la Ur de Dungi fou destruïda pel foc, segons demostren les ruïnes, sinó perquè, com sol succeir sempre en aquests daltabaixos, com es comprova sovint en les excavacions de diverses civilitzacions estratificades en un mateix lloc, els reconstructors de la ciutat incendiada o terratremolada acaben de destruir les ruïnes produïdes pel cataclisme amb la idea de terraplenar adequadament per a la nova feina d'edificar. Així doncs, la Ur de vers 2500 ab. de C., o almenys el barri d'Ur datable d'aquest mileni, explorat pels savis anglo-americans, no ha permès de fer grans descobertes.

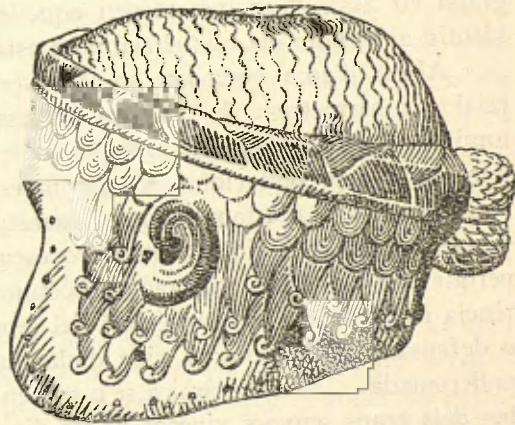


Fig. 6. — Casca d'or del príncep Mes-Kalam-Dug.

Profunditzant més en les capes superposades de ruïnes, Ur ha descobert per fi restes d'una civilització mil anys anterior a la de Dungi; ha descobert una tomba reial tan prodigiosament amoblada que, des del punt de vista arqueològic, la tomba de Tutankhamon és una bicoca. De primer moment, a mitjan any 1927, hom trobà armes i utensilis provinents de l'enterrament d'un rei que s'anomenà, poc més o menys, Mes-Kalam-Dug, monarca que regnaria vers l'any 3500 a. C., nom que en la nostra llengua es traduiria per: *El Bon Heroi de la Terra*. Fou durant el mes de desembre del mateix any ara escolat quan foren descobertes les in comptables prodigioses coses que amoblaven la sepultura de la reina, la conjecturable muller del *Bon Heroi de*

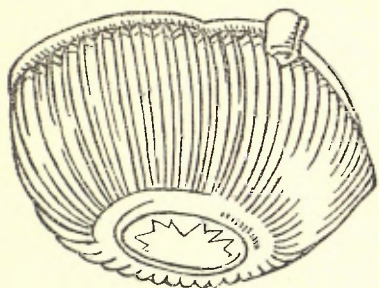


Fig. 7. — Bol d'or.

la Terra. Aquestes troballes ens revelen una cultura eneolítica: l'home d'aquell temps i d'aquell lloc, a desgrat d'haver aconseguit faisonar una civilització poderosa i avançada, no havia encara descobert la manera d'endurir el coure per mitjà dels aliatges: desconeixia el bronze i les seves virtuts; tot l'utilatge de metall d'aquesta cultura del rei Mes-Kalam-Dug és doncs, ara com ara, l'or, l'argent i el coure (figs. 1-4). Aquesta civilització posseeix ja una escriptura sillàbica de tipus cuneiforme, i gràcies a aquesta epi-

grafia els assiriòlegs que menen aquelles fructuoses excavacions han pogut identificar el nom del rei: el seu nom està gravat en un bol d'or (fig. 5).

Abans d'anar endavant en la descripció del contingut d'aquesta tomba reial ens permetrem de fer una digressió que no serà inoportuna. En les tombes egípcies troben els exploradors del subsòl de l'antic regne dels faraons nombroses representacions dels familiars i dels servents del gran personatge soterrat en les mastabes, speos, hemispeos, piràmides i altres mausoleus. Aquestes representacions pintades o esculpides són enterrades amb el difunt perquè per raó d'una mistagògia pòstuma prenien vida en la suposada existència post-mortem del propietari del sepulcre i seguien servint-lo, adorant-lo o defensant-lo en la llarga vida d'ultratumba. D'aquestes estatuetes de fusta policromada (1) o de ceràmica se'n troben també en quantitat gran en les tombes dels grans senyors xinesos de les dinasties Han, T'ang i Wei (202 ab. C. 907 d. C.), figuretes no menys belles i gracioses que les més belles de l'Egipte: figuracions de les mullers, dels servents, dels soldats, dels animals domèstics, etc. Aquest ritual funerari, que ens sembla pueril, respon a un ritual anterior que no era pas tan inofensiu. L'etnografia ens explica com respon a un costum molt més anterior que consistia a soterrar amb el magnat difunt els autèntics familiars, servents i animals domèstics, els quals eren morts prèvia-

(1) El subsòl de la Xina no ha conservat gairebé cap d'aquestes estatuetes de fusta; en canvi, les d'argila policromada s'hi troben a milers.

ment o bé enterrats amb vida. Això semblava falòrnia: era massa gruixudament cruel i d'altra banda no n'existien testimonis massa convincents. Doncs bé, la tomba reial que ara descrivim s'oferí als exploradors com una autèntica tomba d'aquesta condició cruelíssima. Els excavadors anglo-americans es trobaren enfront d'una vertadera hecatombe humana i animal oferta als manes d'aquella parella reial.

Les descobertes d'aquest sepulcre, que restarà famós en els anys de l'arqueologia, es produïren en la forma següent: A mitjans de l'any passat foren descoberts els següents objectes un xic inexplicablement dispersos i maltractats, i dels quals donem adjuntament uns croquis: un bol d'or, ja esmentat, i una còfia o casc d'or força gruixut, delicadament repujat i cisellat en forma de complicat pentinat; ço que ens dóna, a dos mil anys de distància, una bella mostra del futur gust dels babilonis i assiris per a la perruqueria complicada. I és de remarcar que aquesta civilització de la Ur de 3500 a. C., que serà l'antecessora per línia recta de la babilònica i assíria, passant per la sumeriana o elamita, aquí en el país de Sumer, ens ofereix en una interrupció del gust pels pentinats complicats, en la desaparició del luxe, una prova palpable del descens que representa la cultura austera i relativament depauperada de l'Elam o Sumer per

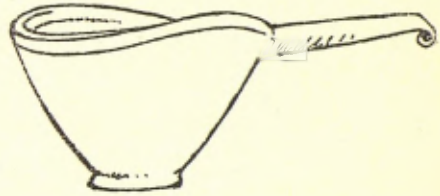


Fig. 8. — Vas libatori, d'or.

respecte a la cultura del temps de Mes-Kalam-Dug. De manera que la cultura sumeriana que fins ara ens havia aparegut com la primera etapa de la gran cultura mesopotàmica no n'era sinó una fase intermèdia, moment descendent d'una llarguíssima evolució molt més remota. ¿On sinó de l'Elam, del país de Sumer o del país d'Akkad havem mai trobat un luxe de toaletes, un cúmul de riqueses com el que veurem que fou descobert en la tomba de Mes-Kalam-Dug i la seva suposada muller? I encara sembla que la història vagament confegida d'aquell Orient ens reporta a un període més fastuós, que seria mil anys després de Mes-Kalam-Dug, devers 2500, el període del rei Dungi!

El casc de Mes-Kalam-Dug i el bol amb l'epigrafi que ens dóna el nom de l'august propietari, es trobaren junt amb una caixa de fusta que seria el sarcòfag. L'enterrament seria doncs per inhumació, ço que es confirmà posteriorment. Cal retenir el costum inhumatori de la cultura d'aquest quart mileni a Ur, per a relacionar-ho amb el que veurem en un número vinent de LA NOVA REVISTA en parlar de les descobertes fetes a l'Índia. A prop del preciós casc hi havia gran quantitat d'objectes d'or i argent, de lapislàtzuli i altres matèries riques, confeccionats en un estil novíssim, molt bell i d'ofici perfecte. petita escultura d'objectes de luxe, executada en matèries precioses, dels quals donem una petita mostra dibuixada.

Tant o més important que tot això fou la troballa d'uns trossos d'arpa molt feta malbé. Es un objecte de fusta placada d'argent i decorada amb

motius animals i vegetals de lapislàtzuli, de petxina i altres matèries, les quals portaven, esgrafiats — i això és el més important —, dos dels principals temes de l'art oriental, aquests temes que han donat la volta al món partint d'aquest indret asiàtic i que encara perduren: l'àguila engrapant dos mamífers i els dos quadrúpedes enfrontats a banda i banda d'un motiu central. Sinó que en l'arpa trobada a Ur aquests dos lleons, o panteres, o el que vulguin representar, en lloc d'estar enfrontats estan aculats. D'això no n'havem pogut treure dibuix perquè els fotogravats que ho reproduïen són massa confusos. El motiu de l'àguila s'assembla molt al mateix motiu que decora el cèlebre vas d'argent tingut per sumerià que és conegut en l'arqueologia amb el nom de vas d'Entemema.

La forma dels vasos d'or i argent recorda la dels vasos d'argila amb decoració negra trobats a Susa per la missió Morgan en començar l'actual centúria (figs. 5, 7, 8, 9 i 10). És que probablement pertanyen a la mateixa cultura: són també del quart mileni i revelen un art tan refinat i perfecte com aquest de la tomba de Mes-Kalam-Dug. És cert que cap de les peces ceràmiques de Susa no té epigrafià, però per ara és tan escassa la que s'hagi descobert en la susdita tomba reial que només es parla de la lacònica denominació de Mes-Kalam-Dug i sa muller.

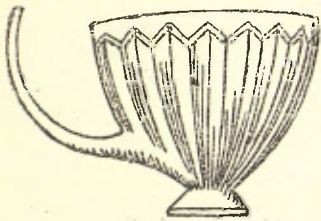


Fig. 9. — Vas libatori, d'or.

Durant el mes de desembre la British American Expedition descobrí la tomba sencera, el sepulcre de la reina i tot el seu aparatós amoblament funerari. La tomba del rei, a jutjar per la disposició dels objectes, es trobaria en la part superior d'un pou construït i cobert amb volta de pedra. Una rampa descendeix al pou i en el seu paviment o fons s'enfonsa encara més, en una profunditat de cinc peus anglesos, la cambra de cerimònies (?) de la tomba de la reina, el nom de la qual és: Shub-Ad. A la manera de les grans tombes de l'Egipte i d'altres terres de l'antiguitat oriental aquest pou faria de cambra de cerimònies de l'antic culte dels morts; seria la cambra dels ofertoris, la que sovint conté les estatuètes, pintures i altres representacions de la vida del personatge soterrat. En aquesta cambra apareix, en lloc de les representacions artístiques dels familiars i servents, l'hecatombe de tots ells en carn i ossos. En la rampa, simètricament col·locats, els cadàvers de cinc soldats perfectament armats i armadurats, l'espasa empunyada i recolzada en l'espalla. Al peu de la rampa, també curiosament disposats, els esquelets de sis bous admirablement agençats amb bastos d'orfebreria de gran treball i riquesa. Els dos carros dels bous, desmuntats, es trobaren amb les peces arrengrerades a les parets del pou: són carros de fusta avui gairebé polvoritzats, travat el fustam amb tires de coure i de coure. Al peu d'aquestes peces jeien els cadàvers dels aurigues i palafreners. Després venia la gran carnisseria: cinquanta cadàvers dels dos

sexes, ricament abillats i enjoiats i enronrats d'estres i pots de toaleta que encara contenien els coloretts i restes d'ungüents.

Entre els objectes trobats en aquest fons de pou sobresortien dues estàtues de bou, ambdues de fusta, ara podrida, amb els caps de metall; l'un d'ells de coure, l'altre d'or i pedreria. El pit de cada bou s'ornamenta amb una renglera de plaques de petxina que porten gravades diverses escenes mitològiques. Una barqueta d'argent, d'uns dos peus de llargada, té la particularitat d'ésser idèntica a les barques que, sis mil anys després, avui dia encara, fan l'ofici de nau d'esbarjo en els estanys que forma a les seves ribes l'Èufrates. Tocant a la cambra de cerimònies del sepulcre de la reina, que és coberta amb volta d'arcs conjugats, es troba la tomba pròpia, independent, coberta amb volta de maó, on s'acumularen moltes altres ofrenes. Aquestes

eren en prestatges, els quals en consumir-se la fusta desplomaren en terra les riqueses que portaven: els exploradors trobaren aquest botí fabulós apilotat tot al llarg de la paret. A un costat de la cambra hi havia el sarcòfag de la reina Shub-Ad, el qual conté encara els ossos, mentre que el sarcòfag del rei es trobà espoliat. Als peus i al cap del sarcòfag jeien els cadàvers dels nombrosos seguici de la reina, esquelets femenins molt enjoiats, particularment les còfies, d'or treballadíssim i incrustat d'àgates, cornalines, lapislàtzuli, etc. Els objectes després dels prestatges i els altres objectes d'orfe-



Fig. 10.—Vas d'or

bria minuciosa cosits en els vestits o adherits als pentinats són: amulets d'or o lapis en forma de peix; un bou assegut, de lapis; un grupet de dos antílops, d'or; cilindres de segellar, de pedra dura, amb el nom de la reina; dues corones d'or; gran quantitat de grans d'or per a enfilar (collarets) en forma d'espigues, magranes, moltons (fig. 11), antílops, bous; tot això molt realista i delicadament orfebrat. Tres bols d'or, l'un d'ells repujat; un colador d'or, dues cassoletes d'or, una d'argent, amb coloret; gran quantitat d'anells, arracades, gotets i bols d'argent, gerros d'albastre i d'esteatita, un carro tirat per rucs, d'argent, un braser de coure amb peus de bou, etc., fins a cent cinquanta objectes. Aquesta cambra estava intacta; en canvi la cambra del rei havia estat saquejada ja de temps antic.

Hi ha en l'arquitectura d'aquesta tomba particularitats no menys notables que les que revelen aquest tresor reial: la construcció de pedra en un país on la pedra no existeix, la volta de mig punt radial, l'arc de maó cuit, de mig punt també i dovellat, i la terminació absidal d'un costat de la cambra de cerimònies de la reina, absis coronat amb quart d'esfera. Això trasbalsa també les idees que fins ara eren universalment admeses sobre la gènesi de la volta de canó, sobre la cúpula i sobre la cronologia d'aquests sistemes constructius. Hi hauria feina llarga a treure conseqüències d'aquestes descobertes arquitectòniques, perquè, segons sembla, en altres llocs aquesta cultura del quart mileni mesopotàmic ha descobert àdhuc petxines d'angle cupulars. A Kish, a

Nippur, sembla que altres missions, l'Oxford-Field Museum Expedition, p. e., ha trobat també restes de cultura avançada devers 3500 a. C.

La mitja cúpula de la cambra de cerimònies de la reina Shub-Ad té la particularitat d'ésser construïda per un procediment fins ara desconegut: és mig radial mig volat. Les filades sobreixen lleument les unes pel damunt de les altres, però alhora són tallades i col·locades radialment, en forma de tascó, i llur inclinació cap al centre de l'esfera es va accentuant a mida que l'esfera ideal, el quart d'esfera, es va cloent.

A manera de primeres notícies, subjectes a tota mena de rectificacions que hi llevin o hi afegeixin importància, o que esmenin alguna qüestió de detall, això és el que ara hom pot avançar sobre les sensacionals descobertes d'Ur. Aquestes però, siguin les que siguin les rectificacions que requereixin quan prenguin estat científic, són dades d'importància enorme; i és major encara llur importància en considerar-les i comparar-les a la llum de les altres descobertes de l'Iran i de l'Índia, de les quals, com dèiem abans, ens ocuparem en un número pròxim de LA NOVA REVISTA.

JOAN SACS

(Dibuixos de l'autor)

PUBLICACIONS REBUDES

COLLECTION HUBERT. *Estampes et Livres Japonais — Paravents — Peintures — Céramique. — Sculptures Bouddiques du Japon et de la Chine.* — In 4.º de 24 planes amb 30 figs. Edicions de l'Hotel Drouot, Paris, 1928. — Els catàlegs d'Art extremoriental que edita l'Hotel Drouot sempre que liquida una col·lecció important són obres no tan sols luxoses, sinó altament instructives, majorment quan aquests catàlegs són redactats per homes tan competents com els autors d'aquest catàleg de la col·lecció Hubert, que són els Srs. Charles Vignier i F. Lair Dubreuil. Hi ha en el catàleg que ens fa escriure aquestes ratlles una tal quantitat de dades, particularment dades sobre matèries importants i poc explorades, que esdevé llibre preciós. La col·lecció d'aquests catàlegs és del més al·liconador que en matèries d'extremorientalisme artístic es publiqui; perquè és el cas que la majoria de les matèries que en ells s'inventarien, es classifiquen i s'identifiquen són matèries novíssimes en el nostre coneixement de l'Orient llunyà. Les bones biblioteques públiques haurien de posseir aquests valuosos catàlegs on les intel·ligències especialitzades més solvents puntualitzen tant i tan bé.

J. S.



Fig. 11. — Moltó de lapislàtzuli.

JOAN PUIG I FERRETER I LA SEVA OBRA

(Acabament)

LA NOVEL·LA

ELS personatges novellístics de Puig i Ferrerter contenen una força vital extraordinària, i una capacitat il·limitada per al sofriment, car viuen en un drama constant. No és cap cosa heroica, per exemple, la conquesta d'Elena per Jaume, de *L'home que tenia més d'una vida*. Elena és una dona tota de carn, que té el centre motor de totes les accions i reaccions al sexe. Ell és un home intel·ligent, però que perd el domini de la voluntat a causa d'una sensualitat desfermada, més poderosa que totes les altres forces entre les quals la vida de l'home s'equilibra. L'ajuntament de dues figures així, si havia d'obeir a uns canons lògics, no podria sobrepujar molt el nivell de la vulgaritat. Però les atrapa la mirada de Puig i Ferrerter, els escorcolla l'ànima, en recull les manifestacions més tènues i tots els alts i baixos, els dota d'una vibració dramàtica dominant, absorbent, més forta que l'acció mateixa, i pel miracle d'aquesta vibració un fet corrent i vulgar adquireix caràcter d'extraordinari.

En totes les novel·les d'aquest autor, l'acció és sempre lenta. Són els personatges el primer element. Semblen personatges llençats tot d'una en el flux i reflux de la vida i que topen amb els esdeveniments, generalment inesperats, que la vida en aquell moment els forneix. Però al capdavant aquests esdeveniments no són més que la pantalla on es projecta la formidable vida interior dels personatges. Per això, per l'enormitat de la seva vida interior, a Jaume li sembla que no cap en una sola vida. Per això li sembla que l'espectacle de la vida no obeeix a cap pla just, savi i ordenat, com hauria d'ésser una cosa creada per un Déu. Déu, en tant que ideal de suprema bondat i justícia, només pot crear coses ben estructurades, en les quals es concentri la perfecció suma. Als ulls de Jaume, la vida obeeix a una força cega, complicada, tèrbola, sense llei i sense control. Es meravella de la puixança i de les falles dels homes. Es sorprèn que els homes, en un moment donat, es comportin com herois i caiguin després en totes les claudicacions. Troba absurd que tinguin força fins per matar-se i no en tinguin de vegades per a rompre unes petites conveniències i minses banalitats de la vida de relació. Així, la vida adquireix formes caòtiques i incomprensibles. I els individus que cerquen adalerats el goig i la felicitat en els fets externs, ve un moment que, malmesos per totes les sotragades i decebuts per tots els fracassos, només troben refugi en la vida interior.

Aquesta tendència a concentrar-se en si mateix és ja notable en Jaume, de *L'home que tenia més d'una vida*; però l'exemple característic l'ofereix Joan Antoni Margalef, el protagonista d'*Els tres allucinats*.

Hi ha, en cada novel·la de Puig i Ferrer, uns personatges centrals que reclamen tot l'interès sobre d'ells, eclipsant els secundaris. *L'home que tenia més d'una vida* és la novel·la de Jaume i Elena. Cap més figura no s'hi destaca. Resten com el fons d'un quadro on s'emmarca la vida dels protagonistes. Ni la mare de Jaume, ni la tia Teclona, ni la germana Glòria ni cap més figura té una part activa en l'acció. Amb tot, aquestes figures, presentades en una ampla perspectiva, tenen una vida ben acusada i s'ajunten per elles soles. El que hi ha és que l'autor solament se'n val en el moment en què apareixen junt a les figures centrals, i després les abandona perquè segueixin llur pròpia trajectòria, lliures ja de la trama novel·lística.

La tendència que els personatges novel·lístics de Puig, sobretot els masculins, tenen a concentrar-se en llur pròpia vida interior, l'adquireixen per una reflexió madura. Jaume, quan fa balanç de la seva vida passada, abans de sorprendre'l l'esdeveniment que ha de capgirar-li la voluntat i malmetre la seva vida, es fa aquesta reflexió: "Vet aquí que per a sentir-me benaurat haig de recular cap a la meua vida interior, que és la meua vida passada, la de sempre, l'única que existeix per mi."

Es veu que els personatges arriben a produir com una mena de fascinació sobre l'autor. Almenys l'atrauen per damunt de tota altra cosa. Noteu com va de dret a llur ànima i negligeix, de vegades en absolut, la descripció de l'ambient i les circumstàncies externes. En *L'home que tenia més d'una vida* no hi ha més que una simple evocació d'un paisatge, feta en una perspectiva sense línees definides. Hom no s'explica, per exemple, per què l'autor deixa inèdita la narració dels detalls del pisot on Jaume i Elena tenien els seus desfogaments amorosos. Prefereix, en canvi, descobrir-nos llur pensament íntim, aclarint aquella zona mental que s'amaga sempre darrera dels fets i de les paraules, moltes vegades en completa oposició amb els fets i les paraules. Si hom ha pogut dir que el freudisme està virtualment contingut en les novel·les de Dostoievski, Puig i Ferrer representa, a casa nostra, l'intent més reeixit de penetrar en l'àrea del subconscient.

Tant com la vida interior, és curiós d'observar com els fenòmens externs influeixen en la conducta dels personatges. Jaume podia ésser un sensual golut i viure, amb tot, una vida equilibrada. Però quan Elena se li posa al davant, i veu per primer cop la corba fonda del genoll, i sent el contacte torbador del cos d'ella, i sent el desig de tastar-la com una fruita, aneu notant com la sensualitat s'abriva, com va emmetzint tot el seu ésser, com el domina i l'absorbeix, com esdevé una brasa viva de desig, com reculen totes les forces espirituals i es destrueix l'equilibri.

Quan un personatge arriba a un tal estat d'exaltació ja no té fre possible; és un irresponsable. Es va directament a l'heroisme o a la baixesa i està jus-

tificada per endavant qualsevol barbaritat. La intel·ligència està completament anul·lada, no funciona normalment cap facultat i l'home esdevé un juguet d'aquella força cega considerada com el principi elemental de la vida. Així no ens sorprèn que Jaume arribi a assassinar a Elena, com no ens hauria sorprès que s'hi mullerés, com no ens hauria sorprès el seu suïcidi.

A través de la narració dels episodis que formen l'esquelet de *L'home que tenia més d'una vida*, es filtra l'esperit combatiu de l'ideari de l'autor.

El personatge d'Elena resulta una furienta escomesa contra l'aparent santedat de la vida conventual. Els murs que enquadren aquesta vida no són prou alts ni prou sòlids per impedir la penetració del vici. Elena n'és una demostració vivent. I no és pas la hipocresia d'aquesta dona un cas aïllat dintre la comunitat, és tota la comunitat mateixa la que n'apareix contaminada. Vegi's, si no, la conducta de la germana Glòria, qui tot i representar el tipus bondados de monja virtuosa, encobreix i perdona els pecats d'Elena. Vegi's el confessor, protegint amb diners la perversitat d'Elena; vegi's també el capellà jove, fiblat pel desig de posseir Elena, a la qual es lliura amb el mateix frenesí que els altres homes senten al contacte de la carn tèbia de la femella.

És que per a Puig i Ferrer les aparences i l'ambient poc poden influir en la conducta. Podran els homes aparèixer més o menys recatats els uns que els altres, però en el fons tots seran iguals i tots seran aptes per a idèntiques turpituds i per a les mateixes passions. Les monges "al fi i al cap són dones". Un cop s'arriba a una conclusió així, ja no hi ha motiu d'apartar ningú de la força cega, més forta que la voluntat, que els deures, que les conveniències, que els hàbits, que tot.

De vegades, trobareu intercalats en la narració pensaments rotunds: "L'amor es mor de massa tip, però mentre viu, és una fera que sempre té fam." No arribem a escatir si aquesta definició s'apropa poc o molt al concepte general que els homes tenen sobre aquest sentiment complex i tumultuós de l'amor. Tanmateix podem afirmar que és el concepte lògic que en poden tenir els personatges puig-i-ferretins. L'amor d'aquests personatges és exclusivament sensual. Ho és l'amor d'Elena; ho és l'amor de Jaume, qui, tot i la seva intel·ligència, l'anulla quan ambdós es deleixen "per les nits d'amor, enllaçats en l'espasme, en la tendresa i en el repòs de la son, les nits roges, delirants i llanguides, que tanquen la felicitat total". Hi ha una absoluta incapacitat, per part d'aquests éssers, de pensar en altres plaers i en els gaudis espirituals. Només en les nits de febre i de passió poden concebre la felicitat total, l'únic que pot fer sentir el goig de viure. L'esperit combatiu d'aquesta novella consisteix a presentar Elena com un producte de la beateria. Al torbellí de les passions d'aquesta figura s'hi enrosquen la germana Glòria, el confessor i el capellà jove. I quan tots apareixen amb les mateixes flaqueses de la carn, Jaume, desolat, exclama: "Quina gent! Quines vileses, quines turpituds tots plegats!"

Milers d'anys que els homes malden per aconseguir que entre les dues forces enconrades, repel·lents, irreductibles, representades per la intel·ligència

i els sentiments, que es disputen la preponderància en el caràcter, es pugui arribar a establir el franc domini de la primera. Quan aquesta facultat superior de l'home arribi a exercir el control de la conducta, molts dels obstacles que avui entorpeixen l'ascensió del nivell de la vida seran fàcilment superats. Val a pensar, però, si aquest control està en el possible. No és rar que l'home més equilibrat, el més serè, risqui de perdre el domini d'ell mateix quan entren en joc els afectes. ¿Serà aquesta una lluita eterna, amb vaivens constants, amb domini altern? ¿Podrà sempre la passió, que a moments sembla ofegada, reduïda, somorta, redreçar-se tot d'una i reconquerir el seu imperi així que l'estimuli un fet transcendent?

Els personatges puig-i-ferretins s'han decantat francament pel domini de la passió. Necessiten l'estat passional per comprendre el fons vertader de les coses; necessiten aquest estat de febre per veure clar en el més recòndit, en el més obscur. L'estat passional és l'estat de gràcia per emprendre les grans accions. Aniran als núvols o s'enfonsaran en l'abisme; però no tenen altra força que els mogui. La serenitat és un estat incompreensible, per tal com no fa vibrar les fibres de llur humanitat.

Així no és estrany que aquests personatges produeixin la impressió d'una anormalitat genèrica. No els pot ocórrer res que no traspassi els límits de la normalitat. Situats en una vida quieta, del viure de cada dia, escaparan a tota possible comprensió. Cada personatge és un *cas*. I el més xocant és que, tot i que aquests personatges estan incrustats en episodis imaginaris, arriben a convèncer que ço que els esdevé és la cosa més natural del món. A una gent que es mogui, visqui i pensi com ho fa aquella humanitat torturada per una força interior excessiva, només li poden esdevenir coses extraordinàries.

Cada novella no és més que un episodi o una sèrie d'episodis enllaçats, que tenen a voltes un origen normal. Noteu que en *Les facècies de l'amor* tots els personatges, abans d'un fet tan trivial com el trasllat de les Coris al camp, tenien una vida corrent. I d'aquest esdeveniment arrenca tota la xarxa d'episodis extraordinaris que capgiren la vida de tots els que s'hi troben enrolats. En Martí, abans de conèixer les Coris, era un estudiant exemplar. Les mateixes Coris no eren més que unes mosses una mica vulgars, una mica cursis, cobejoses de caçar marit, com tantes d'altres. Si voleu, una mica complicades, com tota la psicologia femenina. Bielet se'ns presenta amb els seus antecedents de família; una colla d' enamoradissos.

L'Andreu és l'home barrilaire trotant per firals i festes majors entre faldilles i la beguda. S'ajunten tota aquesta gent i la tragèdia va covant, fins que esclata amb el suïcidi de Bielet, torturat per un enamorament absurd, barreja de follia, de sensualitat i d'excelsitud.

Aquesta inclinació fatal a la tragèdia neix d'una característica temperamental d'aquest autor. Els personatges que ell veu són insensibles al caire còmic dels fets i de les coses. En realitat, l'enamorament de l'Andreu i de Bielet per la petita Cori té una pila de caires grotescos, més aptes per a la farsa que

per a la tragèdia. Però la farsa exigeix o una gran candorositat o una gran picardia, característiques aquestes que rarament trobem en els seus personatges. Tenen, aquests, una propensió fatal a perdre el seny. Aviat s'embranquen i actualitzen totes les passions, unes passions amb rampells de folia. Així, per exemple, fóra absurd pretendre atrapar un personatge d'aquest autor en una actitud passiva, contemplant un paisatge o llegint una fulla dominical. En canvi, es mostren de seguida capaços de suïcidar-se, d'engegar bombes, de destruir llur pròpia vida en una fúria sexual. En *Les facècies de l'amor*, tot i que l'acció té lloc al camp, el paisatge hi és gairebé absent. Aquesta absència es nota encara en *L'home que tenia més d'una vida*. Solament en *Els tres allucinats*, en la descripció de la llar de l'amistat s'hi acusa la presència del paisatge, que pren al final un singular relleu, quan la colla d'abúlics i allucinats fuig vers les muntanyes que tanquen, com una fita immensa, la gran plana del Camp de Tarragona.

Les dones d'aquestes novel·les són, sense excepció, repellents. Recordeu-les. La Teresa, de *Les facècies de l'amor*, crema de gelosia. L'instint de venjar-se dels insults i de l'oblit de l'espòs li posa fúries a l'esperit i li entenebreix les potències. I aquell sentiment de maternitat que semblava viu en evocar el fill suïcida, es va esmoreint fins a esborrar-se totalment. Les Coris no poden allegar cap sentiment amable. La Lina traeix el promès. La Misericòrdia crema d'enveges i gelosies. L'Elena, de *L'home que tenia més d'una vida*, és una barreja monstruosa d'hipocresia, de sensualitat i d'egoisme. La germana Glòria mostra una complicitat activa en els pecats d'Elena. La mare de Jaume i la tia Teclona són figures passives, allunyades una mica de l'acció. La mare de Joan Antoni Margalef, el màxim allucinat, és una mare plena de reserves. espantada, més que compungida, de la folia que present en el seu fill.

Fins la vida de Joan Antoni, que sembla d'antuvi generosa, a última hora fa dubtar de la bondat dels seus sentiments, que es mostren influïts per l'estímul d'un guany. Les altres dones que passen fugaçment enfront de la colla allucinada, són totes perverses. La Maria, que semblava, quan la vèiem de lluny, una figura ingènua capaç de despertar-nos un eco de simpatia, vista de prop resulta una idiota que es lliura estúpidament al primer que sap excitar-li el desig carnal. Les estiuejantes, per bé que resten amb el cos intacte, de fet llur virtut ha rodat per terra, puix si la possessió no arriba a consumir-se no és per la resistència de llur voluntat o de llur honestedat. Com totes les altres, són també materialistes, esclaves del luxe i del diner.

Una de les coses sorprenents en *Els tres allucinats* és la carència total d'intrigues amoroses. La relació de la colla allucinada amb les dones és purament sexual. De les que es relacionen amb Vilaret no en sentim més que el baf de la carn. La primera que hi apareix es presenta amb el gipó descordat, tota freturosa de lliurar el seu cos a la carícia brutal de l'home. Cap delicadesa de sentiments, cap estímul espiritual, cap atracció profundament amorosa no atrau les figures d'ambdós sexes d'aquesta fauna humana interessantíssima

que viu en *Els tres al·lucinats*. Les mateixes estiuejantes de Salou, que semblen aptes a l'enamorament veritable, no fan més que dissimular llur apetència amb tocs d'estudiada coqueteria.

No hi ha dubte que *Els tres al·lucinats* és la millor novel·la de Puig i Ferrer, no solament per les seves proporcions, ans per l'interès obsessionant de les figures que presenta. Joan Antoni és un desequilibrat mental, Vilaret un cínic desvergonyit, Tristany un orgullós, Tàrrec un infeliç i Saumell un ambiciós impotent. Cadascú dels al·lucinats apareix amb la seva tara, i aquesta tara els perseguirà a tots durant llur vida novel·lística. Els materials amb què són creades aquestes figures tenen una vitalitat tan acusada, es mouen en un sentit tan pregonament humà, que per anormals que semblin sempre els veurem com casos possibles. En el fons, no sembla més que tots plegats representin els distints aspectes d'una vida rica i intensa, que es desdobra per presentar millor tots els caires interessants.

Joan Antoni, el màxim al·lucinat, té un cert paral·lisme amb Jaume. Guardem-nos, però, de considerar-lo un cas repetit; l'analogia s'escau en la gran força de llur vida interna. El paral·lisme es fa divergent si hom considera que en Jaume l'exacerbació mental comença amb la trama novel·lesca, i en Joan Antoni és una propensió fatal, biològica, per estímuls d'herència. Arriba un moment, però, que ambdós basteixen el sistema de llur felicitat en l'abstracció total, en l'oblit, en l'apartament del món que els circumda. Arriben a aquesta conclusió, tanmateix, per distints camins. Jaume, a través dels plaers més forts de la vida; Joan Antoni, a través de l'abúlia i la tortura cerebral.

Puig i Ferrer, posant en moviment aquestes figures al·lucinades, ha pogut bastir una novel·la de dilatades proporcions sense l'esquer de les intrigues, sense aventures, gairebé sense trama. En les dues primeres parts, a penes si hi ha acció. Omple la primera l'episodi del traspàs de la tia. Altrament, tota està dedicada a la presentació de les figures, que apareixen ja cadascuna amb els seus trets característics, puix que l'autor, diríeu que amb un plaer d'artífex, s'entreté a despullar-les fins a deixar-los al descobert l'esquelet que les aguanta. És un retrat psicològic en el qual recolzarà l'explicació de llur ulterior conducta. L'acció, tanmateix, pren un ritme més viu durant l'assaig de la llar de l'amistat i durant els episodis a muntanya, fins que Joan Antoni mor estimbat daltabaix d'un cingle.

És difícil, ni en aquesta ni en les altres novel·les de Puig i Ferrer, cercar una exemplaritat moral. I tanmateix considerem que l'obra artística ha de tenir un fi moral, paral·lel al gaudi estètic que proporciona. Reflexionant-hi, però, no podem afirmar rotundament que les novel·les de Puig manquin d'aquesta finalitat que tendeix a transcendir i deixar rastre en el lector. En *Les facècies de l'amor* descobrirem aquesta finalitat en les figures de Bielet i la seva mare. En l'un, veiem on poden conduir les sensibilitats morboses, malaltisses, quan no són controlades, combatudes i guarides. En la mare veiem com els sentiments d'odi i de venjança congrien la tragèdia, com un càstig de la

justícia divina. En *L'home que tenia més d'una vida* la desfeta moral de Jaume, amb l'assassinat com a corollari fatal, ens mostra que, si en la lluita entre la passió i la intel·ligència aquesta resta vençuda, l'home pot rodar tots els esglaons de la malaurança i de l'abjecció. Si més no, hom sent la necessitat de defensar-se contra els instints primaris, contra tot el que ens pot retornar a l'animalitat, i enfortir les facultats superiors, educant la voluntat per tal de conservar el domini de si mateix. En *Els tres allucïnats* el sentit moral resta més profund, però no pas inexistent. La llar de l'amistat, el somni redemptor de Joan Antoni, és un fracàs rotund. ¿Vol dir això que la fraternitat humana és un bell somni, que la ciutat d'Icària és encara avui una utopia tan remota com quan encenia la fantasia de Cabet? Aquest fracàs ve a dir-nos, en rigor, que el pensament humà pot elaborar projectes i més projectes, ben pensats, ben elaborats, sense la més lleu falla teòrica. Però quan hom tractarà de fer-ne un empelt en la vida, la realitat destruirà totes les il·lusions. La llar de l'amistat, que havia d'ésser una residència paradisiàca per als amics de Joan Antoni, esdevé una guerra encesa, cruel, mortificant, aclaparadora per a l'illús de Joan Antoni, creient de la fraternitat. Els mateixos a qui afavoreix llancen fora qui ha volgut assajar l'experiment atrevit. ¿Vol dir això que existirà sempre el desacord entre els homes, i que els individus i els pobles es giraran sempre contra llurs redemptors? És possible que aquest pensament no tingui res a veure amb les possibilitats del futur, i sigui solament el senyal d'una realitat present. Joan Antoni somia de salvar els amics. Posa en l'empresa els seus cabals i la seva intel·ligència poderosa. Però hi perd la tranquil·litat i la vida. Ni s'ha salvat aquella figura encantada de Maria, una mena d'amor platònic de Joan Antoni, la virtut de la qual es destrueix sota la fúria sensual de Vilaret. El mateix Vilaret és qui, com una força cega desbordada, empeny Joan Martí a la caiguda fatal de la cinglera.

Aquesta projecció vivíssima de les figures, sempre situades en el primer pla de la novel·la, s'interposa tan poderosament entre l'interès i la facultat analítica del lector, que rarament es pot fixar l'atenció en la tècnica constructiva. Quan Joan Antoni surt de Barcelona per acudir vora la tia moribunda, us sentiu tan corpresos pels seus pensaments i per les seves allucinacions que, igual que ell, tampoc us adoneu que el tren travessa camps ni sentiu la més lleu palpitació del misteri del paisatge nocturn. No hi ha altre paisatge albirable que el panorama fosc de l'esperit de Joan Antoni, i ens obsessiona també el desig d'esbrinar per què es troba *allí*.

De tota manera, si havíem pogut insinuar que Puig defugia sistemàticament la descripció del paisatge, en *Els tres allucïnats* la descripció de la Caleta amb les terres que la circumden i amb la mar al fons és una filigrana narrativa. I la narració de l'episodi tragicòmic del prostíbul, el qual, pel seu realisme exacerbant, risca de caure en la grolleria, està feta amb traça admirable, salvant aquell risc possible. I al final, durant els últims dies de la vida de Joan Antoni, la descripció de les muntanyes adquireix un relleu magnífic, que arribaria a

eclipsar l'esclat de les figures si aquestes no tinguessin ja una perspectiva fantàstica.

Serà inútil que cerqueu, entre els personatges novellístics d'aquest autor, una figura simpàtica. Hi és desconeiguda, també, la parella amorosa normal, que sovint constitueix l'eix de les novel·les. No hi ha altre amor que el que té el seu origen en els instints. Però no són solament les figures propenses a la conjunció amorosa les que manquen de tot efluvi de simpatia, ho són totes, qualsevulla que sigui llur condició, com si totes portessin en el fons un pòsit d'amarguesa, d'egoisme, de perversió, que les fa insensibles a l'amor desinteressat i altruista. La mare de Joan Antoni, més que apenada pel desequilibri mental del seu fill, apareix preocupada per la possible malversació dels interessos. Més que la malaltia, l'apena la vergonya. I arriba a la monstruositat de desitjar la mort del fill ans que la gent pugui assenyalar-la amb l'estigma d'haver infantat un boig. La colla allucinada és sempre perseguida per les tares que la caracteritzen. I fins en Joan Antoni, que a moments el veiem abrandat d'un realisme pur, la simpatia és impossible per raó d'aquella tara i perquè en el fons és un egoista refinat.

Certament que en les novel·les, el tema més ric de recursos per captar la simpatia és el dels amors contrariats. Però a despit de la tragèdia amorosa de Jaume hom no pot oblidar l'origen tèrbol del seu amor, que ens deixa entreveure la veritat que en la seva tragèdia, més que contrarietat amorosa, hi ha el desig inextingit. Tampoc Bielet pot fer oblidar el fons morbós del seu amor. Aquest, més que simpatia, desperta pietat, puix que sembla víctima d'una força ancestral que el tiranitza. Les figures femenines, aquelles que són aptes per a l'amor, són francament repulsives pel desvergonyiment de llur conducta i llur caràcter discordat. Tanmateix la repel·lència no vol dir desinterès. Arriben a fer-se tan vius, tan humans, tan obsessionants els drames d'aquestes figures, que és impossible desentendre-se'n sense seguir fins al final la trajectòria de llur vida.

Hi ha en *Els tres allucinats*, com en tota l'obra de Puig i Ferrer, allò que podríem anomenar guspires genials, aquelles definicions ràpides i sintètiques de les coses complexes. Val a assenyalar, com exemple característic de profunda observació psicològica, les murmuracions dels amics, quan parlen l'un de l'altre, en les quals hi ha concentrada, en un espai reduïdíssim, tota la profunditat de D'Amicis.

* * *

Algú ens va dir, comentant aquest llibre formidable de Puig i Ferrer que duu el títol de *Servitud*, que era un llibre condemnable per tal com tot ell venia ple d'un esperit de venjança personal. I res més? ens vam limitar a respondre. Ens sembla que no és lícit discutir a l'escriptor el dret que té a triar els materials per bastir la seva obra, sempre que es persegueixi una finalitat

artística o una exemplaritat moral. Prohibiu a Puig i Ferrer de valer-se dels materials humans que ha tingut a l'abast de la seva observació penetrant, i la seva obra no hauria estat creada, almenys amb la forta vigoria humana que ara té. És ben segur que totes les seves figures cabdals, en pendre forma en el seu pensament, tenen una fesomia acusada en la vida real.

Volem creure, contra aquell parer, que hauria estat lamentable que *Servitud* no s'hagués escrit. Té un innegable interès artístic, té un estil ràpid i viu, i té, en els capítols finals, un fons històric interessantíssim, potser les úniques pàgines que s'han escrit reflectint aquell període turbulent de la màxima puixança del sindicalisme català. Si aquests aspectes no prestessin a *Servitud* un mèrit altíssim, restaria discernir l'eficàcia en resultats, tota vegada que l'intent de l'autor, en donar aquest llibre al públic, era el de produir un atac a fons contra certes institucions que, amb una aparença d'honestedat, vistes per dins són un cau de podridura moral.

L'objecció parteix de considerar com aspecte essencial del llibre la vena anecdòtica; és a dir, de creure que tots els noms imaginaris que formen la colla de *La Llanterna* corresponen a noms reals, igual que el del periòdic. Tingui's en compte, però, que tots els episodis que formen el nervi de les memòries del periodista Rojals esdevenen en la redacció d'un diari. Un diari és un instrument essencialment públic. ¿Quin mal hi hauria, doncs, a discutir-lo públicament des dels diaris i des dels llibres? Fins citant el periòdic, els homes i les coses per llur nom, conservant només la veritat històrica, trobaríem legítim l'atac. Considerem, doncs, indiscutible la legitimitat de *Servitud*.

Però *Servitud* té altres mèrits. Ens sembla veure-hi, per sobre de tot, l'encert d'encetar un debat sobre la nostra Premsa, que a hores d'ara pot haver estat fecund en resultats. Puig i Ferrer és, des dels inicis de la seva carrera d'escriptor, una mentalitat guanyada als grans ideals. Hem vist com havia pres en el seu esperit la gran flamarada idealista de l'anarquisme, en tant que aquest ideari significava l'aspiració més sensible al gran somni de justícia universal. Un temperament semblant s'havia de fondre en ànsies de revolta davant el sofriment dels humils i les injustícies dels poderosos. ¿Com podia emmudir, doncs, davant el cas d'un diari que es presenta a la plaça pública amb el major recat i amb els més grans escarafalls d'ordre social, i que, mirat per dins, no és més que un instrument d'opressió, de servitud, sempre propici a satisfer vanitats ridícules, sempre atent als guanys materials, deixant els ideals a la porta de l'administració? Podrà ésser sobrer, aquest llibre, per a aquells que coneixen les interioritats dels diaris; però per als espectadors una mica allunyats fou una revelació dolorosa. Un diari, fins aquells que no tenen adscrit al seu programa d'acció la defensa d'un ideal polític, té sempre un interès col·lectiu, per tal com és un element important per on es manifesta l'opinió pública. Si se'ns demostra la possibilitat que un portaveu de l'opinió pot estar al servei d'uns interessos particulars, d'una empresa o d'un home sense altra jerarquia que la dels diners, ens hauran fet un gran bé. El poble té dret a

saber qui el serveix lleialment i qui l'enganya. *Servitud* té, a més a més, el mèrit de fer aquest servei.

Hi ha en *Servitud* un aspecte fatalment depressiu: l'estructura moral de les figures. Quina sensació de fàstic! Són figures abjectes, ex-homes diríem, la misèria d'ànima dels quals sembla que augmenti a mesura que s'eleva la jerarquia. Certament que no són totes, puix n'hi ha alguna que desperta un eco de respecte, puix que tot i sotmetre's a la dictadura estúpida de D. Hilarió, salva almenys l'esperit. N'hi ha prou amb sentir una revolta salvadora per dins. Però salvades escassíssimes excepcions, no es veu més que pullular una munió d'éssers sense sentit moral i sense la més lleu dignitat humana. Tan depressiu, si més no, com la insensibilitat moral de les figures, és considerar llur categoria social. Són intellectuals, formen en els nuclis directius de la societat. Si el reflex que *Servitud* en dona, en lloc de significar un cas insòlit, segurament únic, reflectís el caràcter genèric de la classe, caldria renunciar a tota esperança de salvació. En les capes més humils de la societat trobaríem exemples de dignitat col·lectiva que serien incomprendibles a aquelles intel·ligències cultivades. Segurament que no es trobaria entre els nostres obrers, per rudimentària que fos la seva formació espiritual, qui passés per la vergonya d'acceptar les imposicions de D. Hilarió. ¿No hem vist ben sovint com els obrers accepten sacrificis heroics sostenint vagues per motius de dignitat? Això, a la gent de *La Llanterna*, els ha de semblar cosa d'un món diferent.

Generalment, quan un nombre d'homes s'agrupen en una mateixa activitat, s'estableix aviat el corrent magnífic del sentiment de solidaritat, del qual podríem adduir innumbrables exemples espigolats en l'actuació corporativa de la classe obrera. Entre les figures de *Servitud*, tot i agrupar-les el mateix treball i haver d'aguantar les mateixes privacions, aquest sentiment de solidaritat és simplement desconegut. Espanta considerar l'odi latent que hi ha entre aquells homes que s'haurien de sentir companys, als quals hauria d'agermanar el considerar-se víctimes de la mateixa vilesa i de la mateixa odiosa explotació. Es condueixen, en canvi, com enemics irreconciliables, i tots participen de la creença inhumana que l'encimbellament de cadascú ha de recolzar en l'enfonçament del company de tasques.

No és solament la vilesa dels homes el que revolta. Indigna també conèixer la vilesa dels salaris, que potser explica, si no justifica, l'altra. Els salaris amb els quals han de sostenir llur vida aquells homes han d'ésser una tragèdia en cada llar. Una professió que té una missió tan alta, que exigeix una moralitat exemplar, paga amb salaris de fam, que signifiquen, a més a més d'una gran vergonya, una invitació constant a la venalitat i a la concupiscència.

Servitud ofereix també, com hem alludit, un reflex de les lluites socials sostingudes a Barcelona durant el període immediat a l'acabament de la guerra. I pren un relleu tan viu aquest reflex, que la vena anecdòtica resta eclipsada i queda en primer pla la impressió del trasbals d'aquells dies, la violència dels quals està encara en el record de tothom. Era el temps de la màxima força



PL. N.º XVI. — JOAQUIM CLARET: JOVENTUT

combativa del sindicalisme. Les organitzacions obreres, afavorides per la prosperitat econòmica que havia produït la fúria destructiva de la guerra, imposaven a cada moment millores de salaris i reduccions de jornada. El fenomen era, tanmateix, mundial. El proletariat de tot el món havia aconseguit més avantatges en aquell període brevíssim que en decennis de lluites aferrissades. El que no podien aconseguir les organitzacions obreres amb llur força exclusiva, era imposat des de dalt per mitjà d'una legislació social acceleradíssima.

Barcelona, però, oferia aquest fenomen amb caires singularíssims. La puixança de l'organització obrera s'havia aconseguit per la coacció sistemàtica o per l'audàcia senzillament admirable dels directors. Aquests esdevingueren, de fet, una mena de dictadors sobre el patronatge i en certs moments fins sobre els poders constituïts.

Aquelles lluites deixaren un llevat d'odi i de males passions. Absents, per covardia o per indiferència, els intellectuals, la intel·ligència quedà en un pla secundari. La solució dels conflictes es confiava a aquella de les dues forces repel·lents que podia aguantar més el xoc. S'imposaven les demandes encara que fos a costa de la humiliació del poder contrari. D'altra banda, tampoc no hi havia interès a escatir el fons de justícia que pogués avalar aquelles demandes. S'atacava i es resistia, simplement; heus ací el sistema a què s'havia reduït el problema social aquells dies. A la violència dels uns es responia amb una violència més exaltada dels altres. I quan les forces s'anaven debilitant en aquest xoc constant i brutal, fou l'hora d'actuar els grups d'acció, amb la seqüència tràgica d'una llista d'atemptats personals el sol record dels quals encara esborrona.

No sabem que hagi temptat ningú encara la història d'aquell període tèrbol. La impressió que n'ofereix *Servitud* té la circumstància, una mica rara en un escriptor de la profunda subjectivitat de Puig i Ferrerter, de mantenir-se en un terreny equànime, de pura objectivitat. Hi traspua, és clar, una mica de simpatia envers els obrers, cosa molt explicable en una sensibilitat aguda, que s'inclina fatalment vers el bàndol més dèbil. Però com si tingués consciència que operava amb un cos tan viu i delicat com la veritat històrica, les seves preferències resten una mica ofegades per deixar ben clara aquella veritat. Així, malgrat d'aquella simpatia, no es dissimulen els errors tàctics que cometé l'organització obrera, que en definitiva foren la causa de la desfeta fàcil i total d'aquella força imponent. A *Servitud* li pertoca, doncs, el mèrit altíssim d'haver encetat el tema d'unes lluites històriques que abassegaren momentàneament la vida de la capital, i, per reflex, la de tot Catalunya.

* * *

En mig de l'obra literària de Puig i Ferrerter que comença de semblar una construcció imponent, la col·lecció de contes agrupats sota el nom d'*Una mica*

d'amor posa com una clariana de llum després del contacte amb la regió tenebrosa de les novel·les. En els contes no dominen ja exclusivament les ànimes torturades ni la conducta terriblement instintiva. Hi ha un sensible apropament de les figures a les característiques normals de l'home i la dona mitjans. Els sentiments també hi són expressats amb una gama més rica de matisos. Podríem dir que s'han fos, en una barreja natural, les figures dels drames i les de les comèdies, fent-les més comprensibles o més iguals a nosaltres mateixos.

El que hi perdura, tanmateix, és la inclinació fatal a la tragèdia. Però això ja no és característic de les figures, ans depèn de la manera com l'autor les esguarda. Per exemple, aquella veïneteta que treballa incansable hores i hores, potser té l'ànima clara com el cristall i potser els seus ocis són una festa del cos i de l'esperit. Però Puig li troba de seguida una analogia amb una figura de Leopardi, el poeta de les profundes tortures. ¿Voleu res més tràgic, també, que el desenllaç de *La novella d'Esther*? És un xoc brutal de la vida, de la realitat de la vida, contra una fantasia exaltadament romàntica, que s'ha nodrit amb la fallera de llegir novel·les. I tanmateix potser és un estat més natural i més dolç, per una noia de poble, el d'una dona senzilla, contenta de la vida, que no llegeix ni els fulls de calendari, gairebé una fardassa. En aquest estat pot arribar a gaudir el goig de viure, que ni remotament podia aspirar a gaudir mentre la seva conducta era regulada per la influència de les novel·leries.

Totes les figures dels contes, doncs, tenen aquesta propensió fatal al tràgic. Així i tot es mouen en un ambient tan clar i transparent, que més aviat encisen que preocupen. Per altra part, estan construïts i narrats amb un estil lleuger, ràpid, amable, més viu que en les novel·les. Es pot dir que aquesta provatura de contista, la primera de l'autor, ha reeixit plenament. De la col·lecció de contes que el llibre aplega, podrien assenyalar-se'n alguns com veritables preciositats. Recordeu, si no, *El secret de la marquesa*, una filigrana narrativa, un encert de trama, ambdues coses tan captivants que hom sent el desig incontenible de conèixer aquell secret guardat dins del cor com en una tomba, que ocasiona un greu sofriment a la marquesa, però que aquest és dut amb una serenitat exterior inefable. Perquè si un manquement en la fidelitat pot posar una ombra de remordiment en la consciència, també constitueix, ben sovint, l'únic record ple d'afalacs i de les dolceses del veritable amor.

També són força agradables els que duen el títol de *Val a dir la veritat?* i *El nou judici de Salomó*. El primer ens mostra com l'egoisme és encara el sentiment més ensenyorit dels homes. És superior a la voluntat i a la intel·ligència. En el perill de negar-se, l'home dona estrebada a l'estimada que se li arrapava al coll, i ja només sent l'instint de salvar-se, d'esquivar el perill de la mort que és ben clar si realitza l'intent heroic de salvar l'estimada. Tota la salvatgeria instintiva de què l'home és capaç surt pels ulls d'aquell amant davant el risc de morir. I tota la desolació que pot produir el desengany més cruel es

reflecteix en els ulls de la promesa, quan brutalment es veu deseiada i abandonada.

El nou judici de Salomó és el drama dels infantaments il·legítims. Aquell infant de rostre bell que duu en la mirada com una delació del seu origen tèrbol, de fruit del pecat, és una barreja d'encís i de turment. Però el que més sorprèn, d'aquest conte, és trobar-hi finalment un esclat de sentiment maternal, que inútilment cercareu en les dones de les novel·les. És un esclat total, abassegador, feréstec, sentit amb la intensitat amb què saben mostrar llurs afectes les dones puig-i-ferretines.

La branca de llover és el nom d'un altre conte que és una pura delícia. Cal conèixer la vida dels pobles, els jocs dels minyons i llurs batusses per copsar l'encís d'aquest conte magnífic. La por de l'infant, corrent furios per anar a parar als braços del boig de qui es creia fugir com un esperitat, està descrita amb una traça admirable i amb coneixement profund de la psicologia infantil. I el contrast entre l'esglai de l'infant i l'actitud humaníssima del boig és d'un efecte corprenedor.

Potser és en aquest llibre on les grans dots d'escriptor de Puig i Ferrerter són més esplèndidament revelades. Aquell refinament en l'anàlisi dels estats anímics ha fet pas a una mena de passió literària pura i simple, i l'atenció del lector, no tan sotragada, resta guanyada d'una faiso més serena i en rep un major gaudi estètic. És, podríem dir, l'antípoda de *Servitud*, on la passió literària és sacrificada per tal d'obtenir una major eficàcia de l'atac.

Seguint la col·lecció de contes ens trobem amb *La vocació*, sota del qual títol coneixerem una sàtira mordaça contra les bromes que el destí, en forma de pares, juga als homes en el moment d'escollir camí. Un noi que sent com una mena d'exaltació innata, que viu ple, podríem dir, d'un heroisme en potència, se sent esfondrat quan els pares, *vetllant pel seu bé*, per tal de donar-li un ofici pràctic, decideixen portar-lo a una botiga de robes, on podrà portar la batuta amb la mitja cana, navegar per mars de cretona i enlairar-se per escales i embalums. Així es respecta la vocació. Però heus ací com, d'un episodi trivial, que se'n conten a totes les famílies i és el cas de tots els dies, podríem extreure coincidències amb la criteriologia de Balmes. D'aquesta manera tan simple els artistes ens donen, sovint, una visió claríssima dels més profunds sistemes filosòfics.

Tampoc s'oblida l'autor d'intercalar de tant en tant un d'aquells pensaments que, espigolats en tota la seva obra, formarien el nervi de la seva ideologia, una ideologia una mica vaga, que es concreta en un humanitarisme exaltat fins a la religió. El jueu del conte *Un mercader generós* diu: "No oblidis mai que, a fi de comptes, la justícia es posa sempre al costat del més fort, que és el més ric." No es tracta pas de la justícia abstracta; ans de les institucions a les quals els homes anomenen la justícia, regides per homes, no pas sempre venals, però esclaus d'una organització social que té tots els avantatges

per als poderosos i totes les dificultats per als humils. Puig, idealista, troba injust aquest ordre social i s'hi rebella sovint i el blasma sempre.

De vegades la fuetada arriba també a la gent del poble, qui, al seu torn, tampoc no té una noció clara del bé i del mal, i es comporta sovint amb una crueltat terrible. Aquest és el pensament filosòfic d'un dels contes més deliciosos de la col·lecció: *La més benaurada*. És un conte d'un dramatisme cenyit, intens. Els avis insulten constantment de paraula i d'obra llur fillola, per tal de fer-la obedient i *pujar-la dreta*. I l'amargor dels insults, congriant-se en el cor de la criatura, li desperta una obsessió precoç de la mort. Però no és solament la crueltat dels avis, és encara més repulsiva la crueltat del poble, aguantant una complicitat odiosa, com si tots fossin capaços d'empènyer una criatura al suïcidi sense un remordiment en la consciència.

Hi ha un altre conte, *Les tres gemmes*, d'un fons curiosíssim. Recull aquella contradicció força corrent en la vida, que es presenta sovint amb caïres còmics i d'altres vegades dramàtics. És aquella contradicció entre les paraules i la conducta dels homes. El que proclama més alt la seva fortitud esdevé covard a l'hora de prova. I a la millor, d'un caràcter amb tota l'aparença de tímidesa, sorgeix un heroisme admirable quan topa amb l'adversitat.

Tanquen el volum dues narracions de to popular, *El cas de Joan Anglora* i *Els quatre embriacs*. El primer està bastit sobre el fons d'un episodi sagnant, el record del qual és encara viu en la contrada on esdevingué. L'últim és com una rondalla popular, que comença amb aire de farsa i acaba amb tragèdia. L'ambient popular i les facècies dels embriacs estan descrites amb una traça de contista consumat. I les angúnies de les autoritats per salvar la festa adquireixen una comicitat extraordinària, que contrasta fortament amb la desolació que els produeix la mort d'un dels embriacs, de la qual són responsables directes.

* * *

No creiem pas, en aquest estudi, haver recollit tots els aspectes de l'obra literària de Joan Puig i Ferrer. No solament és ja una obra extensa, ans és la seva complexitat i la seva riquesa de matisos ço que la fa més difícil d'interpretar. Tenim la sort que l'autor està encara en plena producció. L'interès per la seva obra anirà creixent, i és segur que tard o d'hora tindrem el goig de veure com els nostres crítics més alts hi posen llur atenció i en saben valorar tota la substància.

A. MARTÍ I BAIGES

LES ESCULTURES DE JOAQUIM CLARET

JOAQUIM Claret té una bella barba florida que li dóna la semblança d'un ermità faceciós, ple de santedat, però amb un polsim de lleugeres malícies sensuals. Darrera de la barba blanca es mostra mig d'amagat un rostre rialler i una mica infantívol, fi i agut, amb uns ulls llents que fiblen. Diríeu que l'escultor Claret entela la malícia dels seus esguards amb el núvol de la barbassa blanca que li dóna un posat patriarcal. Però també diríeu que la blancor del pèl és d'un dia en què l'artista, amb les mans plenes de guix, se les va passar per la barba i no ha pensat més a treure-se'l.

Porta un abric folgat i llarg, amb unes gran butxaques. Imaginem que dins hi duia amagats els fills del seu art i que un matí blau i transparent d'aquest nostre dolç hivern barceloní, va arribar a casa l'Areñas i vinga treure de les butxacasses les petites terres cuites que encara tenen com un lleuger esborronament del fred de París on varen nèixer i que ara estenen amb voluptat els membres del seu cos a la delícia tèbia de l'aire i de la llum mediterrànies.

Però aquestes figures creades en un ambient llunyà del nostre, on Claret ha viscut llargs anys, no n'han dut altra cosa que un punt de gràcia, que no els lleva gens cap de les característiques racials de l'autor. Per damunt de totes les coses que puguin influir-hi, són essencialment catalanes. Si es fes una escola d'escultura amb aquest nom, ell en fóra un dels representants més preeminents, per dret propi.

¿Vol dir això que l'escultor, en treballar en el seu recó de París, s'hagi proposat una cosa semblant? Estem segurs que no. Perquè quan l'art es fa amb un prejudici d'aquesta mena, immediatament es presenta la tara de l'afectació, l'amanerament, o coses pitjors encara. S'aconsegueix només quan és pur reflex de l'esperit de l'artista creador, quan respon a un estat subconscient, a un sentiment instintiu. I contemplant les àgils figures de Claret sentim totes aquestes coses.

Fora d'aquesta classificació, seria ben difícil, al nostre entendre, incloure'l en cap escola determinada. Encara que en la seva escultura batega un fort llevat clàssic, que fa que algunes de les seves obres siguin germanes de les terres cuites de Tanagra, no té cap regust d'academicisme. Dintre del seu valor arquitectural, tenen una gran quantitat de vida. I això és aconseguit senzillament, amb tota simplicitat i dintre d'un equilibri de volums perfecte. La sensació

del moviment, que sempre té el perill de caure en el barroquisme o el retorçament, les escultures de Claret la donen amb una lleugera insinuació, amb un balançament que les fa devenir una mica ingràvides, sense que es perdin mai les qualitats de la matèria, ni el ritme, una de les coses més definides en aquest artista i que el lliga clarament amb els clàssics. Un altre element essencial que ell domina és la proporció. Contemplant aquelles petites figures, tot seguit veieu que podrien desenrotllar-se en gran tamany, sense perdre absolutament cap de les seves valors de bellesa. Fan pensar de vegades que són reproduccions en petit de grans estàtues. I això és perquè tant la proporció com l'equilibri i la concisió del gest estan tractats severament, amb la menor quantitat d'elements possible, tendint en certa manera a una estilització de tots ells, i donant la impressió de les grans concepcions escultòriques.

Més encara: d'aquest art de Claret no podem dir si és vell o nou o novíssim, però sí que és essencialment normal. I quan s'assoleix aquesta condició s'està per damunt de les innovacions i tendències més arbitràries, com també ben lluny de les escoles caduques i arreconades en els recons dels museus. En art hi ha una veritat eterna que escapa a totes les classificacions i que tots els artistes cerquen encara que sigui afiliant-se a les escoles més absurdes. Però aquell que la troba no té ja necessitat d'incloure's en un determinat cercle; en té ben bé prou amb ell mateix i el tresor que porta.

I Joaquim Claret el té ben bé amb les seves figures, tan plenes d'intenció. El sentiment el dona amb un lleuger detall, amb una contracció com la dels peus de la Leda, on enclou tota l'aguda sensualitat de l'escultura, amb uns lleugers plecs que donen tot el moviment, tota l'agilitat. Retreurem, per damunt de tot, el nu de jovent *Adolescència*, que és una peça de museu, així com els grups de *La collita* i la *Verema joiosa*, on l'únic que sentim és no veure-les en gran, com es mereixen. Seria cosa encisadora veure moltes d'aquestes obres en les frondes dels nostres jardins o reflectint-se en l'aigua dels estanys dels nostres parcs. Que així, quan l'artista s'entorni al seu recó de París, no l'enyorariem tant. La serenitat de la seva obra és una gran lliçó en aquest temps trasbalsat. Imaginem que ens han vingut, no del París una mica boirós, sinó de la nostra mar plena de sol. Però han vingut a l'ombra d'una d'aquelles veles maragallianes, netes, clares i retallades, que tant estimem, malgrat algú demani per a les noves produccions el nimbe espès, negre i malolent de les fumeres del carbó de pedra.

AMBROSI CARRION

LES ESTRENES

"LA DAMA ENAMORADA"

FINALMENT el públic de Barcelona ha pogut admirar altra vegada *La dama enamorada*, l'obra de Joan Puig i Ferrer. Per tal que això hagi estat possible ha calgut l'entusiasme de dos empresaris joves i el decidit concurs de l'actriu Mercè Nicolau.

Hi ha fets que hom no els pot constatar sense pena. Ha estat precis el transcurs de vuit anys perquè *La dama enamorada* fos novament representada a un escenari de Barcelona.

A despit de l'èxit que obtingué en ésser estrenada, *La dama enamorada* fins ara no havia merescut l'atenció de cap empresari. ¿Raó d'aquesta actitud? La de sempre. Pels nostres autors, un èxit, un gran èxit, és flor d'un dia. De vint-i-cinc, màxim. I prou. Cinquanta representacions és una excepció. Les repeses no són escaients a les nostres habituds.

La representació de *La dama enamorada* al teatre Apolo tingué tot el caràcter d'una estrena. De fet ho era. Joan Puig i Ferrer ens donava a conèixer una obra distinta de l'estrenada al Novetats.

La dama enamorada havia estat refosa en tres actes. Això pressuposava una incògnita: l'obra era millorada, sí o no?

La resposta immediata equivaldria a l'abreujament excessiu del nostre comentari.

El conflicte que Puig i Ferrer planteja a *La dama enamorada* és conegut. Per una banda, la dona situada entre l'amor maternal i el de femella; per altra banda, l'home situat entre l'egoisme de l'amor i la llibertat.

La primera cosa que cal remarcar a *La dama enamorada* és l'actitud premeditadament objectiva de l'autor respecte els seus personatges. Per fer-nos més intelligibles direm que Puig i Ferrer crea el món — la seva obra — amb tanta de mestria que la mà de l'autor hi és absolutament invisible. L'acció és presidida per la lògica. I en aquest cas no volem dir una lògica freda com una operació aritmètica. A *La dama enamorada* — i això podríem dir-ho de l'obra total de Puig i Ferrer — la lògica no és càlcul, sinó passió. Els esdeveniments en aquesta obra es produeixen impulsats per un fat inexorable. És impossible d'imaginar que els personatges reaccionin d'altra manera.

Lluïsa de Moran, la protagonista, vídua a trenta vuit anys, plètòrica de

vida, només ha conegut l'amor maternal. ¿És evitable, doncs, que es senti atreta per Abel, xicot de vint anys, bell i fort? Només una gran passió pel marit difunt podria evitar-ho. I aquesta no existeix. Totes les dones en el cas de Lluïsa de Moran caurien als braços d'Abel, encara que no fos intel·ligent. Abel ho és. Aquesta circumstància és la que conquista l'afecte del públic per l'heroïna de *La dama enamorada*.

Ara Abel. Pensem que té vint anys. Ha passat dies i més dies de mi-sèria per aquests mons. Es veu emparat per una dona, si no jove com ell, amb prou encisos per fer oblidar la maduresa que per ella comença. ¿Com és possible d'imaginar que Abel no estimi a Lluïsa? La cosa inexplicable fóra que passés sense adonar-se de la dona que té al costat. Si més no ha de desitjar-la.

I Víctor? Raquític, malalt gairebé, mimat, emmarat ¿com és possible que no es senti ferit per la gelosia davant l'evident influència que Abel exerceix a l'ànima de la seva mare?

Cal dir, però, que Víctor Moran es diferencia notablement dels altres dos personatges centrals de l'obra. Per Lluïsa i Abel el drama neix del fet d'haver-se trobat. En canvi, per Víctor la vida també seria un drama sense produir-se aquesta circumstància. Víctor, degut a la seva feblesa física i moral, també hauria viscut turmentat sense la presència d'Abel. És d'aquelles ànimes en les quals diríem que el contingut del mal supera el del bé. Si Abel no hagués arribat a casa seva hauria estat una d'aquestes persones que frueixen inquietant tothom qui els rodeja. Ara, la presència d'Abel, i sobretot l'afecte que per ell sent Lluïsa, exacerba el seu mal instint. Encara podem dir de Víctor que és covard. Intenta l'assassinat d'Abel mentre ell dorm. Si no comet el crim és perquè té por. I el seu suïcidi? ¿Què és sinó la manera vil, covarda de castigar l'afecte que la seva mare sent per Abel?

Cal remarcar que Víctor és l'única ànima tortuosa de *La dama enamorada*. Si l'amor filial fos l'única causa determinant de les accions de Víctor, ens trobaríem en poder d'una obra en la qual el mal fóra una conseqüència, no un principi.

Vegeu Lluïsa i Abel. La passió, malgrat la puixança que en ells pren en alguns moments, mai no els esmussa la bondat. Pensem fins on podria arrossegar-los una passió que té per únic obstacle l'actitud de Víctor. Però el mal pensament ni tan sols hi és insinuat.

I vegeu també Berta, la serventa, i l'abans serventa Annetta, dues ànimes bondadoses. Annetta, malgrat els seus anys, supera la maledicència del medi per amor a la seva antiga mestressa. Berta, a despit de l'amor que sent per Abel, no clava les ungles a la dona que li pren l'home a qui estima.

I encara la mateixa bondat trobem a Teó. ¿Què hi fa que sigui embriac, una mica gandulot? Essencialment és bo, igual que el Llarg de Camins, la figura de vagabund que traspuja claror de cel, flaire de fruiterars, llibertat infinita.

El Llarg és trapasser, gandul fins el moll de l'os. Potser fins i tot hem de creure'l capaç d'una malifeta si la cosa s'ho porta. Però l'amistat que aquell home embrutit i llimat alhora per la pols de les carreteres sent per Abel ens descobreix el veritable fons de la seva ànima, feta per estimar.

Ha estat dit i repetit que amb personatges bons no és possible de fer cap obra bona. *La dama enamorada* ho desment. El que potser cal és no confondre la bondat amb l'estovament.

Ara aturem-nos a considerar ràpidament el desenllaç de l'obra. No és precisament un final per tirar la cortina després d'haver produït un cop d'efecte. El presideix aquella mateixa lògica de la qual hem parlat.

Mort Víctor, el fill, la cadena que uneix Lluïsa i Abel per força ha de trencar-se. I diem per força perquè tenim en compte — com ho ha remarcat amb extraordinària lucidesa Martí i Baiges — que la protagonista de *La dama enamorada* és una dona intel·ligent. Si Lluïsa de Moran fos únicament una femella dominada pel sexe l'amant li faria oblidar el fill. Ara, no. Ara l'ombra de Víctor, és a dir, les reflexions que la seva mort els suggereix, s'interposa entre ells dos.

Però notem que Lluïsa, a despit de la seva intel·ligència, malgrat ésser molt dona — en el mateix sentit que diem "molt home" — es rebella contra tot quan la separació, de propòsit que és, passa a ésser realitat.

L'actitud d'Abel tampoc és possible que sigui més lògica. La seva joventut, la seva força, la seva exuberant vitalitat forçosament ha de repel·lir la tristesa que domina a Lluïsa després de la mort del fill. Potser sense la presència del Llarg, Abel no tindria coratge per seguir el propi impuls. El Llarg no decideix, no promou.

Respecte la refosa de *La dama enamorada*, per damunt de tot hem de reconèixer que l'obra, en ésser reduïda a tres actes, ha experimentat un guany immens en intensitat. Puig i Ferrer no s'ha limitat a suprimir personatges, ans ha llimat, ha condensat rèplica per rèplica. *La dama enamorada* actual és un *crescendo* dramàtic.

Ara, potser el final, abans resolt amb irreprotxable naturalitat, actualment peca de precipitació. En la refosa en tres actes basta la presència del Llarg perquè Abel es decideixi a partir. I hem de tenir en compte que Abel en partir encara no sap res de la mort de Víctor i que entre Lluïsa i ell només hi ha hagut una nit d'amor.

Amb tot, és tan forta la intensitat dramàtica que provoca aquesta situació — Lluïsa sola, sense amant i sense fill — que hom no sap donar a la constatació el caràcter de censura.

Al contrari. Sense que cap element extra-artístic ens enteli el judici, gosem dir que *La dama enamorada* en tres actes és una de les obres cabdals de la nostra literatura dramàtica.

"LES RATÉS"

Carles Soldevila i J. Pous i Pagès traduïren admirablement *Les ratés* de H.-R. Lenormand amb el títol d'*Els fracassats*. L'empresa del Novetats posà l'obra en escena. *Els fracassats* varen assolir un èxit franc. Amb tot, a l'hora d'escriure aquestes ratlles, només ha estat representada unes cinc vegades.

Lenormand digué a la seva conferència, donada la mateixa nit de l'estrena, que cal portar novament la tragèdia al teatre. ¿El compleix ell aquest precepte?

Els fracassats és indubtablement una tragèdia si, com ja sembla obvi de discutir avui dia, considerem tragèdies totes les obres on els personatges són destruïts per les passions.

I si des d'ara avancem aquest intent de definició, és perquè al nostre entendre quan Lenormand parla de la resurrecció del teatre tràgic no es refereix per res a la tragèdia antiga.

La cosa és natural. No hem de creure a l'autor d'*À l'ombre du mal* desentès de les valors clàssiques; però ell no ignora que igual Esquil i Sòfocles que Eurípides, per crear les seves obres, sobretot i per damunt de tot, no oblidaren mai la realitat present.

I ara entenem-nos respecte el mot realitat. No val a suposar que al nostre entendre l'autor hagi d'ésser un simple copista. Quan l'autor dramàtic és veritablement artista, per ell "realitat" equival a primera matèria. Sense ella no aconseguiria la creació; però si no sap infondre-li bellesa, la forma d'aquella realitat ens desplauria. Exactament podem dir que "realitat" és, per a l'autor dramàtic igual que pel novel·lista, el marbre a mans de l'escultor. Cal que existeixi el marbre (realitat) perquè la imatge ideada prengui forma.

Esquil, Sòfocles i Eurípides modelaren el marbre que llur època posà en llurs mans. I seran inextingibles. Shakespeare féu el mateix i tampoc s'extingirà. Corneille i Racine brillaran per sempre més per idèntica raó. Romans o no llurs personatges, en ells és fàcil d'endevinar tot el que rodejava els seus creadors. I per no insistir massa en les referències només afegirem el nom de Molière.

Per tant, i si això és cert, l'autor contemporani on ha de girar els ulls? La pregunta ens sembla prou contestada si tenim en compte la pedrera inextingible que la realitat és per l'artista.

En arribar en aquest punt creiem necessària una aclaració, encara que hàgim de caure en el pecat d'insistència. Ésser homes d'ara entenem que no significa desentendre'ns del passat. Ben al contrari. Però considerem un error fonamental voler alterar els ordres i del passat fer-ne un present.

Es dirà que les passions són les mateixes avui que ahir. Innegable. Però si la causa — passions — no ha variat, no és possible dir el mateix pel

que toca a l'efecte — manifestació. Guerres hi havia ahir i guerres hi ha avui. La conseqüència abans i ara és la mateixa: l'extermini. Però els mitjans i els mètodes de lluita són ben distints. ¿Variació de valors materials només? I bé: ¿és que per ventura les valors materials no influeixen per res damunt les valors espirituals i morals?

No creiem de cap manera que qui passa setmanes i mesos covant les seves passions enxubat a l'interior d'una trinxera pugui tenir la mateixa visió del que satisfà el seu impuls a camp obert.

Que la nostra època és una de les més tràgiques de les que ha conegut la humanitat, ens sembla un fet innegable. La majoria dels homes es senten "ratés". I aquell qui no s'hi sent ha de suportar que li diguin illús.

Infinitat de símptomes d'ordre moral denoten una forta davallada de la civilització actual cap a la posta. Ha d'ésser llec qui no pressent la remor d'un canvi més o menys pròxim.

I l'home, davant el presentiment d'aquesta convulsió, què fa? Ben poca cosa: s'arronça d'espatlles o es posa una bena als ulls.

Els homes, en totes les èpoques, a més de la religió, per damunt de la religió o bé al marge de la religió, han volgut tenir i han tingut un ideal que els impulsés. Ideal moltes vegades pompós en la forma i raquític fins a la ridícula en el fons. Però és que actualment hom ha substituït tots els ideals per l'escepticisme.

Ja hem tingut avinentesa de dir-ho en altra banda: l'home d'avui, en general, no creu. Igualment mancat de fe en un Déu o en una Idea, passa la vida en la pròpia contemplació. I com que ni fe en ell mateix ha sabut posar, veu la seva figura encara molt més migrada del que realment és. L'home ha perdut la fe en el cel i no ha volgut preocupar-se de convertir la terra en un paradís.

Ara bé: si Lenormand pren el material que la seva època li ofereix ¿com és possible que pugui evitar la creació de tipus com els que ens presenta a la seva obra *Els fracassats*?

Es dirà que el deure de l'artista — puix d'altra manera deixarà d'ésser-ho — és elevar la categoria de la matèria que manipula. Per dir-ho d'altra manera: ell ha de presentar-nos una realitat artística, la qual no té res a veure amb la realitat quotidiana.

I és que per ventura no ho és una realitat artística *Els fracassats*? Per respondre afirmativament potser només cal recordar el final del quadro onzè, quan Julieta descalça el seu amant i la súplica que ell dirigeix a la morta al quadro final. I, a més, hem d'afegir-hi el llenguatge dels personatges de Lenormand. Ni l'original ni la traducció donen la menor idea d'haver estat escrit per un autor naturalista.

Ha estat dit que els personatges d'*Els fracassats* no lluiten, que es deixen arrossegar pel destí, sense oposar-hi resistència.

Però cal preguntar-se: contra què i contra qui han de lluitar? ¿Contra

el destí? Com, si són ells mateixos? Contra Déu? Abans era possible de lluitar-hi; avui, no. Pel creient la lluita és inútil davant la Divinitat intangible; per l'ateu és igualment inútil lluitar contra allò que creu que no existeix.

Potser hom podria demanar a Lenormand que projectés una mica de llum a l'ombra espessa del seu quadro. És a dir, hom es pot doldre que l'autor d'*Els fracassats* sigui també un escèptic. I ho és molt l'home que ha escrit *À l'ombre du mal*.

Però això, en tot cas, és una posició filosòfica a pendre; no és mai una raó per valorar l'estètica de l'obra. Amb solució pessimista o bé optimista, el conflicte plantejat tindrà el mateix contingut de bellesa.

Per no allargar més aquestes notes parlem ara de la forma teatral generalment adoptada per Lenormand.

És curiós de remarcar que ell, en apartar-se de la construcció teatral en actes i dividir les seves obres en quadros, fuig del teatre per apropar-se a la novel·la.

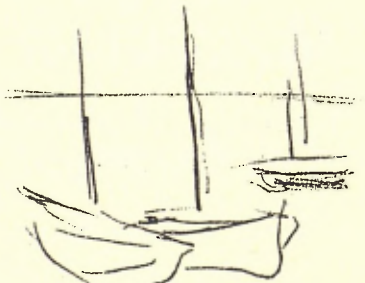
Ha estat dit que la feina del dramaturg és semblant a la de l'escultor: suprimir, suprimir sempre. Lenormand, però, en lloc d'excloure reuneix. I d'això resulta que tant d'*Els fracassats* com d'altres obres del mateix autor hom hagi d'opinar que són excessivament prolixes per al teatre i massa sintètiques per a novel·la.

Abans de posar punt, sigui'ns permès de remarcar altra vegada la valor de la tasca dels traductors d'*Els fracassats*, Carles Soldevila i J. Pous i Pagès. Ells, si no hi ha res de nou, la vinent temporada ens donaran a conèixer una de les altres obres de Lenormand: *Le dent rouge* (*L'agulla vermella*).

L'empresa de Novetats presentà *Les ratés* amb notable interès.

La interpretació fou irreprotxable.

J. NAVARRO COSTABELLA



NOTES I COMENTARIS

LITERATURA GENERAL

PIIO BAROJA (1)

Els cartells literaris, bocins d'ingenuïtat hiperestèsica, que exposà a les Galeries Dalmau el director de La Gaceta literaria, ens decidien a refrescar relacions de lector amb els més consolidats autors espanyols d'ara, Pio Baroja entre ells.

Per més d'una raó comptem Baroja entre els escriptors paradoxals; sempre gris, sovint hipocondríac i sols per excepció deixa d'enriolar! i aquestes excepcions les trobem precisament en els capítols més dinàmics que hem llegit, a voltes, a través d'un sopor comparable al de l'home que des de la terrassa d'un cafè veu passar la riuada de vides que gesticulen la seva eixorquia o fugen inhibides per la mateixa acceleració que se les enduu. I ara ve a tomb remarcar la facilitat amb què s'esborren de la memòria les seves figures secundàries tan directament suggerides, però de moment, amb quatre cops de mà. I potser tot això és el puntal més ferm de la seva fuga vital, del seu realisme una mica cinemàtic en aquest cas. S'ha dit que gairebé tots els seus personatges són secundaris, i és exacte; tan sols roman, en cada obra, el record de l'únic protagonista, i encara confós sovint pels múltiples punts de contacte que tenen entre ells, lògica conseqüència de la necessitat que té Baroja d'extreure d'un autoanàlisi els elements psicològics valorables. Li plauen per herois els homes d'acció, però escèptics, desapassionats, cíncics per pedant afegitó; ¿i aquesta complaença no esdevé, de tan persistent, un punt morbosa? Les accentuacions de la penúria del psicòleg les trobem especialment quan s'encara amb la dona, malgrat pretengui justificar-se suggerint, d'una manera hàbil i divertida, que d'on no n'hi ha no en pot rajar. Tampoc defuig la claudicació d'omplir buits essencials amb un tipus, per exemple, de noia sentimental, aigualida de sang i d'una bonesa tan pàllida que perd valor anímic. Els temperaments femenins pràctics, degustadors despreocupats de la vida, encara que per assolir una posició propícia no refusin el camí tortuós, l'impressionen molt, i si tenen una nuca adorable i les entranyes commoses per un sensualisme sà, les contempla amb una voluptat tímida i àcida que trenca el cor. I és que Baroja és un epicuri que la hipoclorhídria o l'artritis prematur van fracassar.

Molt lògic, per tant, que l'excés d'àcids clorhídric i úric doni to a la divertida monotonia dels seus soliloquis trencats, de pensador enfredorit que divaga sota el

(1) El novellista basc ha fet una estada recent a les terres catalanes en recerca de dades sobre les guerres civils i especialment sobre el comte de España.

paraigua, pels carrers de la ciutat o en el recó més obscur d'una llibreria de vell. La vertadera fòbia que surt a la llum, doble si és mediterrània, deu fer-li especialment predilecte aquest darrer lloc; per un temperament predestinat a veure les coses pels caires feridors, la claror esmortuïda és un preservatiu acompanyat. Re-partim-nos doncs com a bons fills, amb la llum de la nostra terra, les vexacions que ens ha prodigat. Malgrat això, Baroja sent l'atracció dels celatges, i el ritme del temps, de l'hora i l'instant que passa l'obté sovint aixecant els ulls a la volta i descrivint-la d'una manera sòbria però commosa, inoblidable, sense trencar la tradició del seu estil, fàcil i cantellut ensems. La nota de paisatgista devot, amable, la dona també sempre, sense recórrer a imatges matusseres amb regust culinari, de les quals tant han abusat reconeguts descripcionistes, oblidant el precepte clàssic de dir el paisatge només. L'amor de Baroja per l'espiritualitat eixarreja del paisatge castellà i el dramatisme sever del basc l'ha immunitzat de la imatgeria grotesca de molts dels seus contemporanis.

El diàleg és una de les coses més remarcables i directes de les seves novel·les. La forta intuïció de Baroja, que hi triomfa plenament, els fa semblar construïts amb una tècnica prodigiosa, digna d'estudi aprofundit; fàcils i cantelluts com el seu estil, tallats amb mà segura, els personatges diuen el que vol l'autor, amb una naturalitat colpidora, àdhuc atzagaiades rabents com fuetades, que en el fons, és clar, de naturals no tenen res. I els diàlegs omplen pàgines i pàgines, mantenint tirant l'atenció, àdhuc essent-hi l'acció absent en absolut. És en les converses dels protagonistes amb gent obscura on trobem els caires més illuminats, més ungits d'immortalitat de la seva obra.

També ens plau anotar entre les altes qualitats de Baroja, aquell orgull de racialitat basca que s'esforçaria debades a disfressar i que s'enrobusteix inconscientment, lògic, humaníssim com més s'allunya del seu terror; aquesta força racial a voltes deformada per la cordialitat eixelebrada del Madrid dels seus amors, més que per l'empremta, per tants d'altres devastadora, dels corrents europeus.

I per acabar, no volem deixar sense comentari la fama d'anticlerical, la qual potser engrescarà la seva ingenuïtat, fama del tot justificada, però, al cap i a la fi, el més banal entre els retrets que podem fer-li, car sovint ens ha semblat que aquesta seva actitud no passava de facècia pueril encaminada a fer tremir les ànimes senzilles, o potser menys encara, de rebequeria candorosa per guanyar-se l'amonestació benèvola de la seva mare que l'ha tractat sempre com un infant incorregible. Altrament, les crisis religioses són eixos essencials de la seva vida i que Baroja ha resolt d'una manera aparentment humana, però en el fons netament literària; ens referim a quan arronça les espatlles tot resumint que no es pot negar ni afirmar. Sols el grau de comoditat que obtingui en aquesta posició pot dar el seu index en l'eterna qüestió. — J. M. CID-PRAT.

■■■■■ SIS JOANS

Tot el que faci referència als infants ens apassiona. Tom Sawyer serà sempre un dels nostres llibres preferits. Veure jugar un infant és una de les nostres situacions predilectes. Per això cada temptativa que es fa a casa nostra entorn dels infants, en un sentit o altre, ens interessa.

Carles Riba havia fet ja una temptativa amb el *Perot Marrasquí* que fou una realitat.

Ara ha tornat a parlar als infants.

Ens sembla que aquesta expressió és la més exacta. I la més elogiativa.

No creiem massa massa que els infants llegeixin literatura bona. Estem però convençuts que *parlar* als infants és la millor tasca. Quan s'és infant el pare ho és tot, i si el pare té un llibre a la mà i el llegeix en veu alta la literatura entra per tots els cinc sentits.

I ara ja som allí on volíem anar; *Sis Joans* tenen per damunt de tot aquesta gran qualitat: la d'ésser un llibre fet a posta *per llegir-lo* als infants.

Seria ridícul venir a descobrir les característiques literàries de Carles Riba. Però no podem deixar de fer constar que en el llibre es troben — potser — alguns dels moments més excel·lents de la prosa d'En Riba. Sembla que en posar-se en contacte amb infants la seva prosa s'hagi fet alada i que les paraules llisquin suaus i precises.

No diríem tampoc cap cosa nova si asseguràvem que hom, amb aquest llibre, aprèn encara moltes coses del nostre lèxic. Però cal afirmar que en un llibre com aquest és on cal ésser més exigent amb el lèxic. D'una banda hi ha el perill de dir les coses als infants d'una manera massa vulgar. D'altra banda hi ha el trencacolls, en usar tota mena de paraules *noves* (car els infants són els més aptes per assimilar-les), de caure en un enfarfec de mots altisonants i inútils. Ni caldria dir que Riba ha reeixit d'una manera decisiva. És ben segur que en aquest llibre molts pares hi trobaran paraules que mai no haurien sospitat que fossin en el nostre lèxic, però els infants no hi trobaran pas un treball d'orfebreria barroca, sinó una gran claredat d'estil deguda — en part — a una gran varietat de paraules.

Afegim-hi encara (i potser amb això ja no direm res que sigui vell) que Riba ha parlat als infants amb una gran claredat. Les frases són netes i justes, les descripcions són precises i exactes. Tot té el punt dolç entre el fantàstic i el real (el punt precís per als infants). Aquell gripau que puja pel cos de *Joan Turmentabèsties*, difícilment podrà ésser oblidat de ningú que l'hagi llegit o escoltat.

La moral d'una literatura és una cosa al marge de la literatura. Però està en l'ànima de l'obra, que com a obra no és literatura únicament, sinó cosa humana. No hi ha un art catòlic ni un art moral, hi ha simplement artistes catòlics i artistes morals. (Permeteu-nos aquesta invocació al nostre Maritain.) En jutjar una obra de literatura hem de jutjar la seva literatura al marge de la moral. Però no la seva humanitat.

I bé, Carles Riba, al pròleg del seu llibre, sembla que vol fer alguna cosa més que literatura. I nosaltres no ens sabem estar de dir una cosa. Que l'exemple que els infants puguin treure del llibre serà una mica migrat. Tots els infants que l'hagin llegit o escoltat, qui més qui menys, tindran dins llur consciència el rau-rau d'alguna trapelleria. Si n'han d'esperar la correcció amb l'adveniment d'un miracle — i aquest és l'exemple, gairebé únic, que podeu deduir de *Sis Joans* — ja tenen trapelleria per estona.

És bella cosa donar als infants la idea d'una Justícia Superior. Però en els quatre primers *Joans* la intervenció divina és massa evident per a la consciència d'aquells menuts malfactors — no tothom és un Sant Pau —. Creiem molt més en l'eficàcia del miracle dels panellots de *Joan golafre* que no pas en els altres miracles, potser massa meravellosos. Per tal que un fet sigui miracle no cal sempre que sigui impossible, n'hi ha prou que s'hi vegi la mà de Déu.

Joan dropo a més del seu valor actual en té un altre de futur. De tots els *Sis Joans* el dropo és el més psicològic. Aquell noi que jeu la mandra i troba excuses aparentment raonables per no abastar el sobre blau, ¿no és la promesa d'una gran novella de psicologia infantil?

Ho confessem sincerament; una de les coses que ens faria més goig per la nostra literatura seria tenir un Tom Sawyer català. — JERONI MORAGAS.

■■■■■ JOSEP PLA: *VIDA DE MANOLO*

Vida de Manolo contada per ell mateix, fa el títol d'aquest llibre. Josep Pla s'esforça a esquitllar la seva personalitat perquè la seva obra no perdi gens de la vivacitat, de la frescor, de la impressió directa d'una autobiografia. Ha viscut uns dies amb l'escultor, l'ha fet parlar, l'ha fet opinar, i mentrestant ell se'l mirava, se l'escoltava i a través dels soliloquis virolats i dels diàlegs suculents reconstruïa de mica en mica una de les vides més animades i pintoresques del nostre temps. "Ell (Manolo) hi ha posat el gall i jo he tractat de posar-hi un farcit que pogués passar", declara l'autor del llibre. No és planer destriar el gall i el farcit. Com en les metamòrfosis culinàries, passa en aquesta obra que el gust del farcit ha impregnat la carn blanca del gall, i en molts moments no sabríem distingir en el diàleg vivíssim la veu d'En Manolo i la veu d'En Pla. Són dues veus que s'acorden, que tenen musicals ressonàncies, que es confonen sovint en un unísson perfecte. Perquè En Pla admira En Manolo, amb una plena admiració incondicional. Li agrada tant la vida d'aquest home que no vacilla a proclamar l'excel·lència de les seves obres. Té, així, un inconvenient: la manca de polèmica, d'anàlisi, de crítica. En Pla no valora, no justifica, no explica res ni ho vol fer. Ni defensa ni discuteix l'home ni la seva obra. No fa més que reproduir, amb tota l'exactesa que pot, els moviments i les paraules de Manolo, les seves idees i l'atmosfera que n'irradia. És una biografia que fa un esforç desesperat per semblar — millor encara, per ésser — una autobiografia.

Diguem, de seguida, que aquest llibre és agradable i mengívol com un tall de botifarra blanca entre dos gots de vi ranci. Tant se val el que opineu de Manolo i de les seves escultures. La lectura del llibre us engresca, us lliga tots els fils de l'atenció i us reca de deixar-lo damunt la taula. Voldríeu que fos més llarg, que les seves planes fossin més atapeïdes. Us deixa la sensació d'aquelles converses on no goseu badar boca per no perdre ni una paraula dels interlocutors. La manera de fer de Josep Pla s'hi amotlla amb tanta de justesa, que tothom ha de confessar que ningú sinó ell podia escriure aquest llibre.

Tot i ésser un llibre de les confidències d'un altre, és dels més personals que pugui escriure Josep Pla. Deixem de banda les planes que naturalment ho són, tals com aquelles en què ens descriu el paisatge de Ceret o de Prats de Molló, i aquelles en què retrata — meravellosament — l'escultor en un basar o en la cuina de casa seva, o passejant pels camps amb la boina sobre els ulls i la vareta a la mà. Àdhuc en les planes, les més del llibre, que recullen els soliloquis de Manolo, l'estil del nostre escriptor s'hi retalla amb les seves característiques, i de tal manera que tot escoltant el que diu Manolo juraríeu que és En Pla el qui parla.

I és perquè la biografia novellada, que diu Thibaudet, sempre serà una cosa allunyada i ben diferent de la biografia crítica. Hi ha dues menes de presentar les opinions d'un home: com si fos un home mort o com si fos un home viu. La biografia crítica, per bé que es refereixi a homes vivents, fa l'efecte que treballa sobre un cadàver o amb un atlas d'anatomia. La biografia novellada toca sempre carn viva, per anys que faci que el biografat se n'hagi anat d'aquest món. La biografia crítica sol pastar-se només que amb veritats, o amb una matèria que l'autor té per real. L'altra mena de biografia — la d'En Pla — barreja, com volia Goethe, la veritat i la imaginació, el que ha passat i el que faria bonic

que hagués passat. La gràcia d'aquestes obres s'escau en la delicadesa i en la figura amb què les dues pastes es barregen. Costa tant de destriar-les que hom ha d'acceptar-ho tot com a realitat. Vet ací la valor de les biografies novellades, que permeten aixecar el nivell de les vides i ornar-les de tots els focs i garlandes d'una festa major.

La cosa més difícil d'aquest món és, potser, la de parlar de la vida d'un altre home sense parlar d'un hom mateix, sense interpolar sensacions pròpies en evocar les sensacions del biografiat. És possible — fins a un cert punt — evitar una interpolació d'idees i d'opinions, però no hi ha manera de reduir a zero la segregació de la pròpia sensibilitat. I això fa que una biografia no pugui ésser mai totalment i purament objectiva i neta. El que conta les fetes d'un altre, hi posa sempre una vibració del seu pensament i un xic del solatge que la vida va deixant-li en el fons de la memòria. En aquest llibre, al marge de les paraules de Manolo, s'hi troba el senyal fresc de la sensibilitat d'En Pla. No és un mal, sinó un fet literari interessantíssim. En una obra així, com altrament en tota biografia, hi ha tres centres de gravetat: un, En Manolo com a home; un altre, En Josep Pla també com a home, i el tercer, l'obra de Josep Pla sobre l'home Manolo. Fixar les correspondències entre aquests tres centres de gravetat és un problema de física i de psicologia no gaire fàcil de desenrotllar en poques paraules. Sense analitzar-lo, però, podem constatar-lo com un fet. Un fet molt més complicat del que no sembla, perquè si és evident que és en l'obra d'un home on trobem més clarament realitzada la unitat de tots els elements de la seva ànima, que trobem en l'obra una canal d'expressió i d'expansió, la proporció entre l'home i l'obra té una altra llei de mides quan l'obra és precisament una "reproducció" — diguem-ho d'aquesta manera — de la vida d'un altre home, i més encara quan aquesta vida és la millor obra d'aquell home.

"Per les seves obres els coneixereu." Per l'obra podrà conèixer-se un home a si mateix. L'obra neix de la nostra ànima, amb un tel de misteri que mai no podrem descobrir del tot, però l'obra ens revelarà la nostra unitat, el color, el so i el to de la nostra vida. Això fa que l'home s'inclini a la confiança, amb la paraula o amb la ploma. Manolo ha escollit el millor que ha trobat a dins seu i En Josep Pla ho ha passat pel garbell de la seva sensibilitat. El narrador ha volgut "copsar l'ombra d'un ésser vivent". És tot el que es pot fer. La realitat de l'home, potser no. Mai no fóra una realitat directa i completa, sinó l'ombra d'una realitat. En aquest llibre veiem Manolo tal com ell desitja que se'l miri i, també, com voldria Josep Pla que nosaltres veiéssim aquest home que "encara que no hagués fet en tota la seva vida una sola escultura, seria un dels minyons més inoblidables del nostre temps, un dels homes menys grisos, més intencionats, d'un relleu més acusat". Més enllà del bé i del mal, el llibre d'En Pla ens fa creure que té raó. — ALEXANDRE PLANA.

UN LLIBRE D'ERUDICIÓ INTERESSANTÍSSIM

La creença en la fredor de les obres d'erudició ha esdevingut un tòpic. Hi ha molta gent que s'imagina els erudits com uns homes només capficats en una dèria més o menys capriciosa, deseixits completament del món que els envolta. I res tan oposat certament! Quin entusiasme, quina força de voluntat no és necessària per passar-se anys i més anys per poder portar a felicitat una obra d'aquestes. Si entusiasme fos parió d'arborament, no que no n'hi hauria d'entusiasme en una obra d'aquestes!

Però davant d'esforços com el que ara ens acaba d'oferir Eduard Toda amb la seva monumental recopilació *Bibliografia espanyola d'Itàlia dels orígens de la impremta fins l'any 1900*, no podem per menys que retre'ns a l'evidència i admetre com article de fe tot el contrari al que tanta gent creu. ¿Sabeu el que representen cinquanta anys de recerques ininterrompudes?

Ara ens ha ofert el primer volum, dels cinc que tindrà l'obra completa. Text atapeït, bons gravats, gros format i anotacions excel·lents. En una paraula una obra completíssima per comprendre el gran intercanvi intel·lectual que en tots temps hi ha hagut i que encara hi ha entre les dues penínsules mediterrànies.

Prou sabut és com Itàlia ha influït en nosaltres, en els temps de plenitud principalment. Recíprocament Itàlia ha mostrat sempre un gran interès per les nostres coses. Ara mateix veiem amb quant d'interès una colla de catalanòfils benemèrits segueix pas per pas el moviment cultural, artístic i literari de casa nostra. Per això l'obra d'Eduard Toda té una gran importància: la de fer-nos veure com ha estat intens l'intercanvi alludit.

No és aquesta secció lloc a propòsit per analitzar aquest llibre tan interessant. Però no podem resistir la temptació de fer-lo notar a tots aquells que per convicció o per agraïment estan situats de cara a Itàlia i s'interessin per les nostres mútues relacions. — J. M.^a BORONAT.

■■■■■ LES ESTACIONS, DE LLUÍS BERTRAN I PIJOAN. (Impremta Altés, Barcelona)

Una musa seriosa i greu en el fons, àgil i diversa en els seus aspectes, ha inspirat aquest càlid volum de poemes a Bertran i Pijoan. La musa d'aquest poeta és profundament cristiana. Bertran i Pijoan esguarda les coses amb la vibració assossegada, serena, d'aquell qui les ha elevades a universalitat. Això és el que dona als seus poemes aquella fonamental unitat de caràcter, latent en tots ells a malgrat de la diversitat exterior, qui prové de la diversitat dels elements que han excitat el seu lirisme. *Les Estacions*. La mateixa claredat, que hi és en la paraula perquè hi és en el pensament, la mateixa tendresa d'expressió, el mateix do de la imatge senzilla i subtil, hi ha en les seves íntimes converses amb la naturalesa — *A la font d'abril* — que en les seves divagacions i records ànima endins — *El pas, Davall de flors* —, de la mateixa manera que s'hi troba en les seves poesies d'amor, les quals inspiren sentiments de puresa i de respecte. *Les Estacions* és un llibre pastat amb inspiració.

Hem fet esment d'alguns poemes característics. Voldríem parlar també d'*Intermezzo o historieta d'un pescador de canya*, d'*Elegia*, de *Nocturn* i de tants d'altres i transcriure finalment aquesta estrofa d'*El pas*, que té l'aire serè i ardit d'un poema èpic:

Els vells herois traspassen la portada
amb el ritme d'un càntic eternal
i es donen ells amb ells una mirada.
Passa un apòstol, una verge albada,

E. NICOL

■■■■■ CONTES I REPORTATGES

Domènec de Bellmunt, el simpàtic corresponsal de *La Publicitat* a París, acaba de donar-nos el seu tercer llibre: *Del Paral·lel a Montmartre*. El títol és

suggestiu i efectista; és, també, fins a cert punt, alarmant. Però, per bé que l'autor hagi volgut donar-nos-hi a conèixer els baixos fons, les escenes de clarobscur, les tragèdies ignorades i vergonyants de la capital francesa, el seu verisme fidel enclou una lliçó de tendresa i de pietat, i la visió ràpida i narrativa hi presuposa un propòsit literari.

En el present volum, Domènec de Bellmunt acusa una notòria superació en el tracte i el maneig de l'idioma. El seu estil havia acusat de sempre una facilitat especial, llisa, directa; però s'hi revelaven adés algunes negligències i tares. Avui, ens costaria més de remarcar-hi una incorrecció. Això fa que la vocació periodística de Bellmunt es lligui en aquest llibre millor que mai amb l'evidència del seu temperament literari, apte a improvisar damunt l'anècdota més frívola unes pàgines mogudes, d'un interès i d'una amenitat indiscutibles.

A través de l'ull amatent i sensible del nostre autor, les coses es lliguen i s'encasten al paper, i se us vivifiquen després a la retina, amb una accelerada vibració cinemàtica. Galeries de llocs, de figures, d'ambients, de tipus, aquests contes i reportatges d'avui confraternitzen literàriament, a desgrat de llur diversitat. A vegades els temes són inconsistents; d'altres vegades voregen una certa truculència dramàtica extraordinària. Una matisació romàntica una mica primària traspuja, però, d'entre l'habilitat amb què són sempre espontàniament construïdes totes aquestes proses, des del *Quai Saint-Michel* fins a *La marquesa invisible*, des de *La foire aux croûtes* fins a 46!

No gens menys, en l'essència i en l'objectiu d'aquestes pàgines, diríeu que el parisenc i el barceloní, o millor dit el parisisme i el barcelonisme, s'enllacen. L'aire tan francès d'alguns dels seus contes, hi fa, tanmateix, costat a algunes escenes i personatges de l'escola de Vilanova. I en aquesta felicitat aliança radica precisament una de les gràcies més reeixides del llibre. — O. SALTOR.

■■■■■ UNA CARTA INTERESSANT

Un dels nostres amics ens ha comunicat aquesta carta, rebuda ja fa algun temps, de la Srta. Yvonne Petit, dels "Compagnons de Notre-Dame":

Palaiseau (S. - et - O.), 6 de juny de 1927.

No vull pas esperar, per remerciar-vos-en ben calorosament, que el correu m'hagi dut el número de LA NOVA REVISTA que m'anuncieu. Voldria fer-vos comprendre tot el plaer que sento en conèixer més profundament la vida d'un país intel·lectualment tan pròxim a nosaltres com ho és Catalunya.

Tot just de retorn del nostre tan agradable viatge, desitjava remerciar-vos de la gran amabilitat amb la qual ens heu consagrat tan generosament el vostre temps i, vull creure-ho també, la vostra simpatia. Havent estat malalta, no he pogut escriure-us immediatament, car estava resolta a no fer-ho fins haver traduït el vostre article sobre Bernanos. I després, l'allau d'ocupacions quotidianes m'ha colgat de nou. I tot callant, tenia vergonya del meu silenci envers vós, silenci que devia confirmar en el vostre vostre esperit la nostra reputació de lleugeresa i de fàcil oblit.

Però el nostre viatge m'ha deixat tan vius records que m'he posat, amb un veritable entusiasme, a traduir paraula per paraula el vostre article. No diré que cap terme no m'hagi escapat. Però amb un xic de fàcil paciència i recurrent, a manca del francès, a les etimologies llatines, crec haver entès el sentit de totes les frases. I encara sóc meravellada d'aquesta acuitat de pensament que ha penetrat tan profundament l'ànima francesa actual.

Car Bernanos és la síntesi de les nostres angoixes i de les nostres aspiracions: els francesos de la meua generació, els quals arribaren a la joventut al soroll dels canons, són com matèries químiques el reactiu de les quals fos el "pecat", aquest determinant

l'efervescència del misticisme latent. Si el problema del mal és escamotejat, la Gràcia esdevé una mena de Don Quixot lluitant contra molins de vent, i el sofriment no és sinó una sinistra plasenteria. Per què el misticisme ens sembla ésser el complement necessari del realisme, o més exactament, és per a nosaltres el realisme total, mentre que materialisme, o racionalisme, o idealisme ens apareixen com mutilacions de la veritat, bàrbares en llur incomprensió dels nostres turments.

Per això el nostre catolicisme refusa d'ésser una laca envernissant la nostra substància: és la saba que amara les nostres fibres, lluitant en el més íntim de nosaltres amb el pecat que ens fereix. I d'haver dut això a la llum remerciem Bernanos i Mauriac.

Vulgueu excusar, Senyor, aquesta garleria. Hauria volgut, encara, dir-vos com em colpeix, en Sunyer, una tal puixança d'expressió realitzada amb una tan austera simplicitat. Però abuso dels vostres instants.

Vulgueu acceptar etc. — YVONNE PETIT.

LES EXPOSICIONS

■■■■■ NOTA AL MARGE DE L'EXPOSICIÓ DE PINTURES DE JOAQUIM MIR

En pintura les millors pinzellades són les millors raons. S'és pintor o no s'és pintor: heus ací la principal — per no dir l'única — qüestió prèvia a resoldre. En pintura — com en tota altra cosa — és el temperament el que diu la primera i l'última paraula.

Aquest és el cas del nostre volgutíssim i genial Joaquim Mir.

No podríem precisar ben bé, però, el que més ens plau a través de la seva obra copiosíssima de mestre. Admirem la seva riuada magnífica de colors. Ens submergim en les seves meravelloses cataractes de llum...—JOSEP MARIA JUNOY.

■■■■■ EL NATURALISME EN LA PINTURA DE VILA-PUIG

A base d'un cànon tradicional de tècnica impressionista, Vila-Puig ha esdevingut un paisatgista ben nostre.

El moviment paisatgístic català, de nota i fesomia inconfusible, ha adquirit amb la signatura artística de Vila-Puig una altra fase personal del seu vigorós peculiarisme. Dic això amb el justíssim intent que hom tingui ja aquest pintor com una de les valors definitivament categòriques a causa del mestratge per ell assolit.

Mai no havia pogut admirar d'aquest paisatgista català un conjunt d'obres el mèrit intrínsec de les quals parlés amb tanta d'eloqüència sobre l'esforç recíbit de les seves lluites. L'aplec de pintures que Vila-Puig ha exposat suara a la Sala Parés, ens fa evident l'assimilació, per ell feliçment aconseguida, d'un alt concepte pictòric.

Hi ha en aquesta exposició una tela que representa l'esglesiola romànica de Mura i una altra d'un carreró de Tossa, on el pes de la matèria, destriat per una sàvia relació de games, s'irisa en depuracions llumíniques fins arribar a un virtuosisme que us fa pensar de sobte en la joiosa i inoblidable transparència de Sisley, aquell aristòcrata de la ponderació naturalista, en el sentit pictural i de plenitud de síntesi perceptiva que el mot comporta.

Cops i fora a la llum! És la llum qui ha tret de la pintura de Vila-Puig aquella fadessa fangosa que tenien les seves obres inicials i que tant ens feia témer en ell la caiguda a dins un modisme de visió enfarfegada, en el qual faria naufragi la sensibilitat del pintor, llavors no prou densa encara en acuitat o lucidesa. Però heus ací que avui, aquest pintor se'ns presenta acusant precisament amb fineses múltiples aquest punt en ell gairebé insospitat i que fa, del caire preponderant de la seva treballadíssima evolució, sense disputa, una cosa viva i digna d'estudiar-se, mal fos amb brevetat.

Temps encàrrera, a qui li preguntava de què vivia, podia respondre En Vila-Puig: "Del poc que em dóna la pintura i del molt que m'ajuda a viure la meua modèstia." En certa ocasió en la qual vaig ésser jo mateix el poc discret preguntaire, em va caldre, sense entretenir-me massa, de reflexionar així la resposta decidida del pintor: "Hi ha homes la humilitat dels quals constitueix en ells una gran foça tota persuasiva. En el pintor Vila-Puig, certament, aquesta força de lluitador autèntic irradia poderosament i es fa del tot encomanadissa." Fins aleshores no vaig adonar-me que em trobava en presència d'un pintor de vocació molt intensa, i ja no vaig desitjar res més sinó que em fos possible de constatar amb alegria el seu triomf d'avui.

He seguit pas a pas la seva ruta ascensional, i és per això que amb coneixement de causa podia dir — com deia en una nota inserida en aquestes mateixes planes — que Vila-Puig, d'un quant temps ençà, vivia en íntim col·loqui amb la natura; que transplanta, per dir-ho així, com un terrerol diligentíssim a ple aire sense la intermitència destorbadora que representa l'haver d'anar a un lloc a ésser-hi a familiarment lligar en activa i reposada observació del natural, els elements subtils del paisatge, hàbilment compensats per la finesa de la llum, havien proporcionat a la seva pintura una major sensació de profunditat i de riquesa simfònica.

La circumstància de lloc, sembla que no, però és molt important per a un pintor paisatgista.

Allà on Vila-Puig treballa amb desembaràs propici a la seva visió, és a Santiga. Un poblet situat a la part baixa del Vallès, en el qual reverbera la llum del mar, sobreixint per la carena dita de la Conreria. Té una església del segle xv, un xiprer centenari al peu, uns llorers al davant i un campanar fet amb pedres morenques les quals hom diria que talment s'encenen a l'hora de la posta...

Copsades en aquest sojorn de màxima placidesa, Vila-Puig ha exhibit a la Sala Parés unes teles amb temes de pollanques i una masia amb pallers, on el paisatge, vist en totalitat, sense vulgarisme panoràmic, dóna als volums un prestigi d'estilització i de veracitat sorprenent.

Aquella llum en què he parlat abans i que la mar hi envia per trajectòria homogènea de raigs, esdevé com xuciada i fa d'aquestes pintures una monjoia de brunyides resplendors. Les games de color acotxen les pinzellades en una atmosfera de conjunt tonal; i el comentari qualitatiu de les coses no pot ésser ja, dins la susdita modalitat naturalista, més eloqüent ni tampoc més delicat. És una materialització en bellesa d'aquest tros ondulant de terra vallesana transcrit sense fugues genialistes i que s'imposa per la seva senyorívola gravidesa i concreta explicació de les valors.

La pintura de Vila-Puig no té, en veritat, aquella rancior i avellutament en profunditat que és la característica de Joan Colom, ni tampoc la pastositat amable i vigorosa en la qual s'havia fet fort el malaguanyat Marian Llavenera. En la seva percepció finament naturalista no hi ha, per dir-ho així, masculinitat, però hi traspuja aquell lirisme auri i una mica ters que és la gràcia cromatística, gai-

rebé femenina, d'Iu Pascual i del fill Vayreda. Aquest punt tivant en la paleta de Vila-Puig li proporciona a voltes la difícil obtenció de games sedoses, potser no tan imponderables com les que habitualment ens ofereixen els dos mestres damunt citats, però que sovint hom hi troba símls i que, per tant, pot ésser com ells proclamat, amb ben guanyada reputació, un dels tants mestres com avui compta el nostre paisatgisme, inconfusiblement autòcton, a causa de la seva forta substanciació d'esperit pairal, i que no sé per què ha d'ésser la tal circumstància tan odiada pels epigons menors de Waldemar George, essent així que és el pairalisme, i no els mites linealistas, ço que a la nostra pintura li dona un ample vol d'indiscutible europeïtat i fins i tot d'universalisme ben definit. Si hom sap esguardar com cal la neta diversitat dels caràcters troba que no constitueix cap paradoxa el fet d'anomenar tots els particularismes del comú patrimoni universal. És aquest i no altre, el cas de la pintura catalana, la qual Déu faci que mai no vulgui, com ara, abeurar-se en promiscuïtats cosmopolites o estrangeristes extingidores del seu prestigi com a valor nostre i ensem del món.

Res no hi ha tan desposseït de sentimentalisme terral com el fet de judicar així les particularitats preeminentes i característiques en l'esperit d'un grup racial determinat, tal com ho volia el gran etnòleg Gobineau, l'home, entre tots, menys tocat de xovinisme.

Pel que fa a la pintura de Vila-Puig, cal expressar que ella s'ha mogut sempre dins la justa interpretació d'aquestes idees.

Fa ja una pila d'anys que Vila-Puig efectuà a la ciutat de Granada la seva primera exposició. Sota la llum fulgurant d'Andalusia s'assajà en la visió directa i sabé extraure'n aspectes ben dificultosos.

Reintegrat al moviment paisatgístic català, ha intentat d'ésser-ne un poderós sustentacle. Mai no ha defallit en les seves lluites, baldament aquestes se li hagin presentat a voltes amb una faç tota esquiva i malvolent. La naturalesa, avara sempre en la mercè confidencial, li ha fet gruar amb tanta d'insistència els seus secrets, que, si no fos la vocació de Vila-Puig la mateixa essència d'aquesta demanda tan constant i voluntariosa, ben segur que hauria renunciat ja a fer més peticions incorrespostes, no atorgades.

Quan els anys de lluita s'allarguen massa, tanmateix escapen a tota consideració de fe per a entrar en un lamentable supòsit de tossuderia. Una insistent interrogació sense obtenir una resposta franca, fa néixer sovint en el pit decebut dels pretendents una d'aquelles desil·lusions que, de tant com són definitives, fan cloure per sempre més els llavis. Però Vila-Puig, en compte de renunciar, ha ennoblit cada dia més les seves intencions, i en fer del seu esforç una veritable executòria, ha estat, per fi, escoltat en alguns punts de les seves vastes i amoroses sol·licituds.

Resumeixen, podríem dir, els punts de referència gairebé la totalitat de les seves teles de producció darrera, que són les que aquest pintor nostre, ben nostre, ha exposat darrerament a la Sala Parés. — JOAN MATAS.

■■■■■ ERNEST SANTASUSAGNA, PINTOR

Amb l'exposició d'aquest jove pintor — de la bona qualitat del qual ja teníem algun tast per diverses obres d'ell vistes en una o altra exhibició col·lectiva — se'ns mostra un bon temperament, un esperit excel·lentment dotat i una clara intel·ligència — per bé que alguna vegada distreta —, ajudats per una seriosa disciplina autènticament sòlida i una tècnica de bona escola.

Encara que aquest concepte d'escola pugui semblar una mica fora de temps a segons qui — avui, quan encara, després de totes les experiències passades per la nostra mateixa generació, es pot donar el cas que hi hagi qui pretengui revisar certs revolucionarismes desuets amb la sola diferència d'alguna *novetat* tipogràfica, la inanitat dels quals ha estat ja comprovada a bastament —, nosaltres continuem creient que és bo de posseir per tot aquell qui vulgui fer alguna cosa de sòlid i durable.

I Ernest Santasusagna ho sap bé. I ha triomfat la seva obra amb tal criteri. Deixant de banda preocupacions alienes a la pintura de bo de bo, a tota bona pintura que s'hagi fet des que al món hi ha hagut paletes i pinzells, s'ha posat de cara als bons mestres i ha procurat treure'n totes les ensenyances que poden ésser profitoses a un pintor que vulgui fer pintura. Ha vist on cal dirigir-se i, encara que de vegades — falta de control, les més, de la intel·ligència sobre el *savoir-faire*, únic perill de la bona pintura, per bé que preferible a tot altre —, se'n desvia poc o molt, el conjunt de la seva obra, petita encara, té el to inconfusible de les bones coses.

De l'exposició motiu d'aquesta nota es desprèn un to d'elegància i un amor a l'ofici ben desitjable després de la negligència amb què ha semblat que es mereixien ésser tractades aquestes nobles virtuts. Els retrats a la mina de plom, gènere una mica desacreditat pel vil servilisme envers el detall que s'ha exercit en ell després de la *descoberta* de Picasso, en aquest pintor troben una qualitat i un escalf de vida admirables. El petit nu posseeix una tal finor i una tal simplicitat d'expressió que en fan una joia.

Són tractats intel·ligentment i construïts amb tota la solidesa de la bona escola del disset espanyol els caps de dona assenyalats amb els n.^{os} 13 i 14. Els retrats de gran tamany posseeixen una gràcia i una distinció de bon *pedigree*. Hi ha en ells, diguem-ne — salvades les degudes distàncies —, com una condensació de les millors qualitats dels grans retratistes anglesos i la ferma estructura i concepte plàstic de la tradició velazquiana — mai, encara que alguna vegada hagi pogut semblar-ho, abandonada pels nostres millors pintors. En alguns hi ha una certa manca d'exigència, una deixadesa — la falta de control que dèiem més amunt —, que han fet que s'abandonés el pintor a una excessiva facilitat en detriment de la solidesa de l'obra. Aquesta és l'única dificultat que trobem per una lloança incondicional del pintor que comentem. Però no hem de dubtar que amb el temps i amb una mica més d'exercici de la intel·ligència sobre una sensibilitat un xic massa superficial s'ha d'anar corregint i ens trobarem amb un conjunt d'obres d'una completa solidesa. — JOAN CORTÈS I VIDAL.

■■■■■ J. M. MIR MAS DE XEXAS, HOME I ARTISTA

Un malentès feia dir, en un dels números darrers d'aquesta publicació, que la direcció responsable de la *Revista d'Olot* havia estat lliurada a les mans dels bons amics nostres Raimond Vayreda i Joan de Garganta. I ens plau avui d'aprofitar l'ocasió de rectificar en favor de J. M. Mir Mas de Xexàs, per a fer remarcar la seva tasca conjunta.

Mir Mas de X. és un humil i cordial inconformista. Un d'aquells inconformistes, però, gràcies als quals es pot donar vida, moviment i representació a ambients que, sense llur vibració constructiva, potser restarien inexpressius. Sinó que aquest jove pintor olotí defuig la vanitat de les jerarquies, i li plau de difondre la seva glòria personal entre els seus companys. Volem dir, així, que si per direcció efectiva haguéssim d'entendre l'ànima creadora i plasmadora, fins

als més mínims i àdhuc inferiors detalls materials, d'aquesta *Revista d'Olot*, el nom de J. M. Mir Mas de Xexàs (intelligentment i essencialment secundat per Piera i Riera) hi hauria d'anar estampat a la primera plana.

És bell el gest d'aquests animadors dispersos, que fan possible, amb llur actuació individual, persistent i resistent ensems, el fet que la veu de llur contrada esdevingui notòriament sensible en el moviment cultural del seu poble. Conferenciant, estudiós i artista, En Mir és tot un temperamnte d'home íntegre i fidel a l'ideal, que rep totes les investides amb un afany lluitador incommovible. Amb uns quants com ell, escampats en cada localitat, les nostres reserves racials romandrien, després de tot, tan riques i inexhaurides com el primer dia.

En la seva darrera exposició a la Sa'a Parés, J. M. Mir ha vist reconegut el seu reeixit anhel de perfecció estimuladora. Sota la claredat transparent dels seus cels, que us conviden a obrir el pit, les masses van situant-s'hi cada cop amb una distribució més arquitecturada, amb una més acabada entonació de matisos. Autodidacte, En Mir va suplir en el que cal el tecnicisme primari del dibuix, amb un notable esforç d'observació natural directa i de personal comprensió del paisatge. Vindicador, en els seus justos termes, de l'escola olotina, cada quadro del nostre artista és una afirmació pràctica acordada a les seves teoritzacions.

En la campanya vers la difusió del llibre i el convit a la lectura, que Carles Rahola ve de raonar admirablement en un ordenat i suggestiu assaig, En Mir hi ha aportat també la docta conferència que amb el títol *El llibre en la cultura social donà* en un centre obrer olotí. Editades a part, en les premses de l'Aubert, aquestes pàgines, atapeïdes d'idees i conceptes elementals molt escaients, segueixen tenint una valor educativa, i, a ben segur, sovint, la d'una experiència viscuda i personal.

Just és de correspondre als beneficis que en el seu ordre d'activitats i en la seva esfera d'acció, ha vingut rendint En Mir Mas de Xexàs a l'esperit pairal, amb la cordialitat que per la seva obra i pel seu tracte es té guanyada. — O. S.

■■■■ PERE SEGIMON

Al número corresponent al 10 de març de la publicació parisenca *Revue du Vrai et du Beau* llegim aquest comentari sobre la pintura de l'artista català Pere Segimon, amb motiu de l'Exposició Internacional dels Artistes Silenciosos celebrada recentment a París:

No tenir sinó 23 anys, haver fet ja dues exposicions importants, una d'elles als 19, i dir "No tinc història", no és donar proves de la veritable modèstia del geni?

En tot cas, és la modèstia que revela Pere Segimon, qui envià al Saló dels Artistes Silenciosos una obra anomenada simplement *Interior*, que atreïa totes les mirades.

Quina riquesa dissimulada, quina intimitat, quina emoció delicada en aquesta pintura, i com proclama tota la força i la vigoria d'aquest jove sense vanitat!

És de doldre que el públic parisenc no hagi pogut admirar en aquell Saló alguns retrats i paisatges del mateix artista, a qui són igualment familiars aquests dos aspectes de la natura.

Hauria vist amb quina mà segura Pere Segimon sap evocar un paisatge, com el mobla, l'aireja i l'enriqueix de belles oposicions de colors escollides, i també fins a quint punt pot ésser revelada una ànima humana en les poques ratlles d'un retrat.

Pere Segimon és un dels rars pintors que hagin mostrat, tan joves, un conjunt semblant de qualitats. La seva terra ha d'estar-ne orgullosa i seguir amb interès apassionat una carrera que s'inaugura amb tan bells auspicis. — RAYMOND SÉLIG.

LA MÚSICA

BLANCA SELVA: *LES SONATES DE BEETHOVEN* per a piano i per a piano i violí

Heus ací amb el nom de l'autora, el títol d'un magnífic volum, publicat a despeses de la Institució Patxot, en el qual són aplegats els comentaris d'exegesi musical que exornen l'audició en vuit sessions que Blanca Selva dedicà, el curs passat, a les sonates per a piano de Beethoven, i amb la col·laboració de Joan Massià, a les de piano i violí.

No cal dir com felicitem l'eminent pianista i intelligent escriptora, com també la Institució Patxot que ha fet possible a Catalunya l'edició de tan bella obra.

Sia'ns permesa, tan sols, una petita observació, que si és trobada justa pot tenir-se en compte per quan es vulgui publicar un nou llibre dedicat a un altre dels compositors consagrats. No crec necessari, més ben dit, crec equivocant, que en el llibre hagi estat respectat l'ordre en el qual es descabdellaren les vuit conferències-audicions. Cada una d'aquestes sessions havia d'oferir el màxim interès tant per l'oient culte com per al simple aficionat, i per aquest motiu la interpretadora no va oblidar l'interès pianístic o d'execució de les obres que tocava, i va repartir en les vuit sessions les sonates més importants, les quals d'aquesta manera eren emmarcades per les altres d'una importància menys remarcable. Aquesta alteració de l'ordre cronològic de composició o bé de publicació de les sonates era necessari, com hem dit, per donar a cada una de les vuit audicions el mateix valor i interès, però conservar aquest criteri en el llibre és, segons la meua manera de veure, un error, i això per dos motius principals, primer: perquè aquest volum serà per a l'estudiós una obra de consulta; segon: perquè Blanca Selva adoptant la clàssica divisió dels tres períodes en l'estil beethovenià, les particularitats que els diferenciaven serien més fàcilment percebudes pel lector, com també la trajectòria que segueix en el seu procés ascensional la tècnica beethoveniana, ensem que l'alliberació de la seva personalitat. D'aquesta manera esdevenia, doncs, innecessari l'Apèndix, que hauria pogut ésser reemplaçat per totes les sonates per a piano i violí, juntes, o bé les mateixes col·locades entre les sonates de piano, segons llur any de composició, però em sembla millor la primera manera que he indicat. Ara haig de dir ben clar que tota aquesta qüestió de forma no minva ni poc ni gaire la vàlua de l'obra.

Sòlida i admirablement exposada, aquesta obra duu l'empremta de les ensenyances de Vincent d'Indy, fins i tot hom descobreix a través dels comentaris, sobretot de la importància concedida a la *cèl·lula* mantenint la unitat de composició del temps de sonata, la seva natural derivació en la forma sonata, dita *cíclica*, conreada pels compositors addictes a l'escola d'indysta o franckiana.

Ço que inconscientment o d'una manera naturalíssima trobava el geni de Beethoven, ha esdevingut en l'esmentada escola, regla acceptada i aplicada conscientment i amb rigorositat.

Jo gusto extraordinàriament els comentaris de Blanca Selva intercalats entre els exemples de música, l'aridesa de l'erudició hi és assuaujada per l'íntima emoció que hom sent bategar sota dels mots.

Em plauen menys alguns comentaris de les sonates més conegudes, com si

diguéssim les més popularitzades, aquestes obres arrosseguen ja un tan gros feix de literatura que més aviat hauríem d'alleugerir-les que afegir-n'hi encara.

Tants de poetes, de novel·listes i de crítics musicals han fantasiejat sobre aquestes sonates, que tot aquest retoricisme literari anterior sembla haver travat un poc la lliure expressió del pensament de Blanca Selva.

La meua opinió és que ha de defugir-se tant com es pugui de l'argument i de l'anècdota per explicar una obra de música pura. (Alguna excepció al que acabo de dir pot fer-se quan les obres porten indicacions expressives del compositor, com per exemple la *Simfonia Pastoral* o la *Sonata op. 90*; no cal dir que el que hem dit no es refereix en el cas de tractar-se de poemes simfònics amb programa, *lieder* o cantates, és a dir, sempre que hi hagi un text que impedeixi al comentarista de perdre's per viaranyos oposats als del compositor.)

Cercar de suggerir un estat d'ànima pel mitjà d'una imatge que desvetlli en el lector una emoció afí a la que ens causa el fragment musical que comentem, és, segons el meu parer, el que cal fer, o millor dit, el que bonament pot fer-se sense traïr el compositor, tractant-se de música pura. Aquest extrem, Blanca Selva el resol admirablement en aquells comentaris que acompanyen els exemples musicals.

N'hi ha de curtíssims que són una delícia d'expressió; ens plaurà oferir-ne uns quants a la delectació del nostre lector, encara que sigui separant-los del paràgraf que integren.

(Pàg. 57) ...semblen un alegre cant de marxa, la qual es desenrotlla com una mena de dansa infinida que va, sense aturar-se mai, ràpida, lleugera, noblement lliure, vers on la gràcia i la robustesa es donen la mà, i així, sense esforços traspassen terres i mar; és un cant que tant pot ésser ronda juvenívola en un camp florit, com etern passeig d'éssers sobrehumans, caminant d'estrella en estrella.

(Pàg. 82) La línia melòdica, en certs moments, ix lliurement de la boira lleugera que la vesteix amb gràcia.

(Ibid.) Una marxa fúnebre no és una deploració, ni una pregària. És una marxa, simplement, rígida, solemne, inflexible, imperiosa en sa noblesa, però mai no és un cant de l'ànima ni un sanglot del cor.

(Pàg. 106) ¿És rotllana d'infants o de papallons, el *Scherzo* que salta i gira sobre el prat harmoniós i dolç?

El vent entra en la dansa, i, airosament, juga amb cabells de noies o ales de papallons.

(Pàg. 170) La melodia... no és res més que un llarg i bonic ornament destinat a fer florir i a afirmar el to clar de *re major*...

(Pàg. 172) El *refrany* és una petita meravella de llibertat i d'esperit amb sa lleugeresa de libèl·lula.

(Pàg. 180) ...unes *escales*, al piano, es mouen ondulosament, lleugeres i clares com un fregadís d'ales blanques.

(Ibid.) ¿Quina juvenívola i enjogassada colla dansa en la claror dels camps?

Amb plenitud d'alegria gira i salta, i la fresca dels rostres, i la joia que en ells esclata i l'exuberància dels vestits clars i multicolors, que fan semblant l'estol de noies a un pom gegantí de margaridoies i roselles, tot afegeix encara més vida i més joventut a la divina infantesa de la primavera i més esclat a la llum meravellosa del dia assolellat.

(Pàg. 221) El violí, sobre la dansa menuda del piano, tot ondulos i saltironant, es gronxa en les altures, com un ocellet cantant al cim d'un àlber trèmul...

MARIA CARRATALA

COL·LECCIÓ DE CONTES I NOVEL·LES

La primera obra, *Cartes de lluny* de Josep Pla, ja serà al carrer quan aquest número arribi a mans del públic. Dies abans, Josep Maria Planas recollia en un interviu (*La Noche* del 3 d'aquest mes) aquestes paraules de Josep Pla:

“—Succedeix que a mesura que la producció catalana es va enfortint i la massa de lectors va en augment, comença d'ésser possible fer experiments d'edicions cada vegada més exigents i més favorables als autors. En un país on la professió de la ploma ha estat fins fa pocs anys una tasca d'aficionats que treballaven a estones perdudes, és natural que no s'hagués parlat mai de contractes editorials. Ara ja comença de parlar-se'n i una empresa nova, la “Collecció de contes i novel·les”, està disposada a partir de la base que els autors de llibres són persones de carn i ossos que tenen una existència efectiva. No és estrany, doncs, que aquesta empresa disposi, abans de llançar cap obra, d'un conjunt de llibres en carter a en el qual figuren les firmes més prestigioses del moviment català. Jo obro la collecció amb les meves *Cartes de lluny*, però el fet d'anar davant és simplement una qüestió d'atzar.

“—...ja que les circumstàncies em porten a tenir sovint una p'oma a la mà, és indubtable que en el que he escrit hi ha coses que estimo més que altres. És evident que les co-

ses que he escrit més de gust són les de viatges i paisatges.

“—...Hi ha un pròleg on explico la meua teoria sobre els viatges.

“—Viatjar ha estat fins ara l'ocupació més important de la meua vida i és molt probable que continuï essent-ho. Les meves llargues estades en l'estranger m'han format aquesta mentalitat de desterrat, podríem dir, que em caracteritza. M'he trobat sempre davant de coses que no estava obligat a respectar i això ha dat un to al meu caràcter que forçosament ha de reaccionar d'una manera especial en jutjar els homes i les coses del meu país.

★

El poeta Josep Maria de Sagarra té en preparació per la “Collecció de contes i novel·les” un llibre d'articles escollits, alguns inèdits, en mescla distreta amb poesies i contes. Els lectors hi retrobaran la fluïdesa de l'idioma, la facilitat imaginativa i la poesia que admiraven en les millors obres de Josep Maria de Sagarra.

★

Totes les demandes i consultes referents a aquesta collecció poden adreçar-se a la redacció de LA NOVA REVISTA, on hi ha també l'administració i el dipòsit per a la venda.



F. DOMINGO

ELS AMICS DE G. K. CHESTERTON

What I saw in America (Allò que he vist a Amèrica) és el títol de l'última obra de Chesterton que ha arribat a les nostres mans. Plena d'observacions agudes, es fa notar per un esperit comprensiu, per un desig de fer justícia que es formula en les observacions que omplen el primer capítol. D'ell extreiem els fragments que segueixen:

"—Hi ha quelcom d'enternidor i fins de tràgic en el pensament de l'irreflexiu turista que es podia haver quedat a casa estimant l'apons, abraçant xinesos i estrenyent patagons damunt del seu cor, a Hampstead o Surbiton, si no hagués estat per l'impuls orb i suïcida d'anar a veure com eren. Això no vol ésser una poca-solta. I encara menys vol ésser la mena de poca-solta més infeliç que és el cinisme. El lligam humà que ell sent a casa no és una il·lusió. Al contrari, és més aviat una realitat interior. L'home és dintre de tots els homes. En un real sentit qualsevol home pot ésser dintre de qualsevol home. Però viatjar és deixar l'interior i arrossegar-se perillosament a la vora de l'exterior. Mentre ell pensava en els homes en abstracte, com nues i afanyoses figures d'un fris clàssic, merament com aquells que treballen i estimen els seus fills i moren, ell pensava la veritat fonamental de tots ells. Però en anar a contemplar llurs maneres i costums poc familiars, ell els invita a disfressar-se amb vestits i màscares fantàstics. Molts internacionalistes moderns parlen com si els homes de diferent nacionalitat només s'haguessin de reunir i barrejar per comprendre's. En realitat aquell és el moment de més perill.

"El viatge hauria de combinar la diversió amb la instrucció; però molts viatgers ho troben tan divertit que refusen d'instruir-se. Jo no e's blasmo perquè ho troben divertit; és perfectament natural de trobar divertit un holandès perquè és holandès o un xinès per-

què és xinès. En allò que no tenen raó és en pendre's la seva diversió seriosament. Ells hi basen llurs serioses idees de la instrucció internacional. S'ha dit que l'anglès es pren els seus plaers tristament; i el plaer de menysprear els estrangers és el que es pren més tristament de tots. Va per escarnir i no es queda per pregar, sinó més aviat per comunicar. D'aquí que en relacions internacionals hi ha massa poca rialla i massa mofa.

"Ningú no s'hauria d'averkonyir de trobar còmica una cosa perquè és estrangera; tot home s'hauria d'averkonyir de trobar-la dolenta perquè és còmica. La reacció dels sentits i superficials hàbits mentals contra quelcom de nou i per ell anormal, és una reacció perfectament sana. Però la mentalitat que s'imagina que la mera manca de familiaritat ho pot provar tot en matèria d'inferioritat, és una mentalitat molt inepta.

"És mot millor riure's d'un negre perquè té la cara negra que menysprear-lo pel seu prognatisme. És proporcionalment encara més preferible riure que no pas judicar tractant de pobles altament civilitzats. Un home té el perfecte dret de riure d'una cosa perquè s'escau que la troba incomprendible. Allò que no té és el dret de riure-se'n com incomprendible i després criticar-la com si la comprendés."

★

Hem rebut l'adhesió i l'encoratjament de l'arquitecte, amic nostre volgudíssim, Vicens Artigues, un dels entusiastes més fermes i comprensius de G. K. C. a Catalunya.

★

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

CARNET D'ELS XII

El passat dia 24 varen efectuar "Els XII" la visita reglamentària del mes de març, corresponent a Manuel Rocamora i Vidal-Sala.

En el magnífic taller-estudi on el seu propietari conrea la pintura i la música, del carrer de Montcada, per on ha desfilat tot el que té representació en el món de l'esperit i la intel·ligència, tant de la nostra ciutat com d'hostes que hi han vingut en missions culturals, rodejats pels nombrosos tresors i curiositats en un ambient exquisit, varen passar "Els XII" unes hores, moments brevíssims, de veritable joia artística.

Tot el conjunt d'objectes acuradament disposats en vitrines, des dels guants, lligacames, sabates, mitges fins a les esplèndides casaques i mirinyacs, armilles i ventalls, són de vàlua no sols intrínsecament artística sinó documental. A més, la col·lecció de targetes de visita tan admirades del nostre públic, la de gravats referents a Barcelona que tant cridaren l'atenció en la passada exposició i la nodrida biblioteca, especialment en tot el que fa referència a indumentària, va desfil·lar davant els ulls dels visitants als qui En Rocamora, "causeur" formidable, feia de cicerone contant una anècdota o descobrint un record, fent així la visita doblement agra-dosa.

Impossibilitats d'assistir per causes diferents, s'excusaren En Josep Maria i En Domènec Carles-Tolrà, En Leonci Soler i March i En Ramon Miquel i Planas. Assistiren com a invitats l'escultor Ismael Smith, el poeta Lluís Bertran i Pijoan i En Xavier d'Alòs.

★

La pròxima reunió corresponent al mes d'abril tindrà lloc a casa el Dr. Albert Lleó, per visitar la seva biblioteca d'art oriental.

★

Entre les moltíssimes felicitacions rebudes amb motiu de la passada exposició ens cal remarcar les següents:

El Foment de les Arts Decoratives, un dels paràgrafs de la qual diu:

"Caldria que aquestes festes, car veritables festes són per a l'intel·lecte aquestes ma-

nifestacions, sovintegessin més a la nostra ciutat, a fi que fos conegut el veritable i alt sentit de la seva aristocràcia, hereva i continuadora de les veritables valors ancestrals i enemiga d'aquestes buides banalitats dis-fressades de bon to, malauradament tan prodigades avui dia."

L'Exposició de Barcelona diu:

"Manifestaciones de esta clase nos hacen esperar que no han de faltarnos elementos para que en nuestra Exposición Internacional figuren como es de rigor preciosos testimonios de nuestra historia artística y bibliográfica y creo que el precioso concurso de personas tan bien preparadas como ustedes no ha de faltarnos para el mejor éxito del gran Certamen que prepara Barcelona."

El Secretari particular de D. Manuel de Bragança escriu des de Fulwell Park, Twickenham:

"Foi extremamente grato a Sua Majestade, não só o successo que a Sua Obra encontrou n'essa cidade, mas também e sobretudo a maneira como *Els XII* a acolheu e preparou o terreno para a obtenção de semelhante resultado. El Rei toma o máximo interesse na existencia, prosperidade e nos trabalhos do Nucleo intellectual *Els XII*."

L'Association de Bibliophilie Française:

"Nous sommes heureux d'apprendre l'existence à Barcelone d'une si intéressante Association de Bibliophiles au moment éclatant d'une des plus renommées expositions européennes après la guerre."

★

En el pròxim Carnet apareixerà la secció de *Desiderata* anunciada dies passats.

★

Es parla de la formació d'un altre grup amb les mateixes característiques del nostre que s'anomenarà "Els altres XII".

★

Tot el que interessi aquesta secció pot adreçar-se a la direcció de LA NOVA REVISTA o al Sr. Epifani de Fortuny, Casp, 31, 2.^a, 2.^a

NOTICIARI

Hem rebut un gran nombre de les fulles que repartírem junt amb el passat número Als nostres lectors i amics. Insistim perquè totes les persones amigues de L. N. R. facin arribar a les nostres mans el major nombre possible de noms i adreces de persones susceptibles d'interessar-se per la nostra publicació. És un esforç que cal fer per a la definitiva consolidació i possibilitzar l'ampliació de la nostra empresa.

GIUSEPPE RAVEGNANI, catalanòfil crític de llibres de La Stampa de Torí, segueix atentament el nostre moviment literari. Ha publicat, entre altres llibres, una Antologia di novelle catalane i una traducció del Josafat de Bertrana. En col·laboració amb Tomàs Garcés prepara una Antologia de poètes italiens contemporanis per ésser publicada en català.

L'enyorat GEORGES DWELSHAUVERS ha publicat un magistral Traité de psychologie editat per Payot.

A la SALA PARÉS (ESTABLIMENTS MARAGALL), aquesta darrera quinzena d'abril tindran lloc dues exposicions de cabdal importància: JOAQUIM MIR amb paisatges de Tarragona, Canyelles i Alforja i MANOLO amb escultures en terra cuita, marbre i bronze, aplec d'obres de gairebé tota la seva vida artística.

J. F. RÀFOLS ha traduït al català Les hores de la llar d'Henriette Charasson. Aquesta traducció és avalorada amb un prefaci de Paul Claudel i uns boixos d'E. C. Ricart.

ANDRÉ BRETON ha publicat Le surréalisme et la peinture. Entre els artistes més representatius que comenta, ens plau de consignar el nom del nostre compatriota Joan Miró.

Per notícies directes ens assabentem de l'excel·lent opinió que JACQUES MARITAIN té de LA NOVA REVISTA. L'illustre autor d'Art et Scolastique està al corrent d'altres activitats literàries catalanes i diu que, tot plegat, li fa venir ganes d'apendre la nostra llengua per fer-se'n càrrec amb més detall. Ha fet grans elogis d'El teosofisme del nostre amic i col·laborador Dr. Tusquets i l'ha recomanat als seus amics francesos, entre ells a Maurice Brillant, i fa gestions perquè aquesta obra sigui traduïda al francès.

DOMÈNEC GUANSÉ tradueix Manon Lescaut. (Recordem una dita de Gide a una enquesta sobre aquesta obra, vulgar si voleu, digné, però per dintre la qual corre sang generosa.)

Els esports tenen, decididament, una importància extraordinària dintre la vida general d'un poble. Serven punts de contacte molt importants amb la literatura i l'art. L. N. R. té en projecte la publicació d'una secció escollida on l'esport serà seguit i comentat com es mereix. Tot seguit que tinguem organitzada la secció d'una manera definitiva, donarem el nom dels seus redactors.

JOAN B. SOLERVICENS ha parlat, a l'Ateneu, de Bartrina, desriant els dos aspectes, català i castellà, de l'autor d'Algo i d'Amoroses.

PERE COROMINAS té ja en premsa el segon volum del seu Tomàs de Bajaïta.

MIQUEL FERRÀ prepara una Antologia crítica de poètes mallorquins. No hi podrà faltar el bell i substanciós estudi sobre Joan Alcover del nostre Josep Maria Capdevila.

A. BADRINAS ha tingut exposat un armari de dormitori d'erable gris, amb marqueteria (figures) d'Obiols. La revista oficial dels arquitectes de Lieja, Le rez-de-chaussée, ha ofert al nostre amic les seves planes per a la secció de mobles moderns.

La pàgina de Lletres del Diario de Tarragona del 15 de març és dedicada a Jean Cocteau, amb un estudi remarcable signat per Solanés Vilaprenyó — un nom de crític nou a retenir — i un escollit nombre de traduccions.

La Gasetta de les Arts s'ha incorporat a La Ciutat i la Casa. JOAQUIM FOLCH I TORRES en dirigirà la part d'art antic i RAFAEL BENET la d'art modern. Felicitem l'amic MARIUS GIPREDA que ha sabut acoblar i unificar les dues publicacions en una sola, a la qual desitgem des d'ara molts anys de vida i la legítima expansió cultural que es mereix.

AGUSTÍ ESCLASANS treballa en la traducció d'Adolphe de Benjamin Constant, la qual serà precedida d'un extens pròleg del traductor.

El poeta JAUME AGELET I GARRIGA, abans de tornar a Londres, passa uns quants dies a Sítges.

Joia és una simpàtica i luxosa publicació artística i literària que dirigeix el poeta Ramon de Curell.

De MARIAN PIDELASERRA, l'exposició del qual ha estat oberta aquest mes, publicarem, en un dels números pròxims, un bell paisatge acompanyat d'un article sobre aquest pintor.

Ens comuniquen la constitució de la nova Junta directiva de l'ACADÈMIA DE BELLES ARTS DE SABADELL: Joan Llouç, president; Antoni Vila, vice-president; Enric Palà, tresorer; Joan Matas, Joan Vergés, Joan Garriga, Domènec Pou, vocals; Joan Vila Puig, director artístic; Joan Oliver, secretari.

ALEXANDRE DE CABANYES, el pintor de les barques, ha tingut oberta a les Galeries Arenas una exposició de les seves obres, simpàtiques i emocionants com sempre.

L'editor Laurens ha publicat Le premier art roman, del mestre en història de l'arquitectura romànica J. PUIG I CADAFALCH.

N. M. RUBIÓ I TUDURÍ té enllestit el primer volum de la seva traducció dels Essais de Montaigne.

L'escultor JOAN REBULL, resident habitualment a Deuill, passa uns dies entre nosaltres.

Per raons estranyes a la nostra voluntat, ens veiem obligats a ajornar un parell de mesos la publicació del Suplement musical que teníem anunciat.

JOSEP PLA, llançat el ritual "es pot tirar" a les seves Cartes de lluny — el millor llibre seu, diuen persones enteses —, treballa activament en un llibre sobre Francesc Cambó.

ENRIQUETA GARRETA TOLDRÀ, alumna del caríssim Ramon Vinyes, pensionada del Premi Barrientos, ha donat un concert a la Sala Pleyel de París.

MANUEL HUMBERT, JOAN SERRA, ALFRED SISQUELLA, IGNASI MALLOL, FRANCESC VAYREDA i RAFAEL BENET han signat contracte amb els Establiments Maragall.

Ha sortit el primer volum de les Edicions El Camp, de Reus: una novella de C. A. JORDANA: L'incest.

JOSEP LLEONART ens ha tramès, des de París, una meravellosa prosa: La guàrdia matinal.

Al número 12 dels Anales de la Caixa de Pensions per a la Vellesa i d'Listalvis es publica una reproducció del cartell, obra del nostre JOSEP OBIOLS, que fou premiat en el concurs de l'Obra del Bon Mot.

S'ha publicat un manifest-pamflet, artístic i literari, signat per SALVADOR DALÍ, LLUÍS MONTANYÀ i SEBASTIÀ GASCH, en el qual L. N. R. és alludida pejorativament.

C. FAGES DE CLIMENT ens anuncia un estudi sobre els retaules gòtics d'escola catalana de Castelló d'Empúries, ara de poc restaurats.

En els aparadors de la casa URALITA S. A. poden admirar-se unes peces de gres "craquelé", de caire moderníssim, de la Fabrique Impériale et Royale "Nimy". Assenyalem l'esforç de la dita casa a mostrar-nos tot el que l'art i les indústries de luxe d'arreu del món creen per als esperits refinats.

LLUÍS G. PLA, infatigable, treballa en un recull de poemes del qual hem assaborit les primícies: dos emocionants Boixos de Setmana Santa.

Tenim en cartera un treball de PERE MIALET sobre L'antiheroisme en la literatura russa i un assaig de JOSEP IGLÉSIES sobre Jordi de Sant Jordi.

Ha estat molt visitada la darrera exposició de l'ASSOCIACIÓ D'ART a les Galeries Laietanes.

En un dels números vponents publicarem un treball de VÍCTOR CRASTRE sobre Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, que, amb Arthur Rimbaud i Stéphane Mallarmé, tant ha influït les literatures del nostre temps.

L'Éveil Catalan, l'estimada publicació perpinyanenca, reproduïx en el seu número darrer la poesia Ametller solitari, que E. BOSCH I VIOLA va dedicar a un amic nostre en publicar-la a L'Avi Muné.

Assenyalem unes excel·lents Orientacions d'excursionisme de F. PUJOL I ALGUERÓ, amb un pròleg del nostre caríssim J. M. BATISTA I ROCA.

El nostre volgut JULI VALLMITJANA, en plena maturitat, ha enllestit la seva obra — que molts creuen la seva obra mestra — Cent contalles.

MARIA LUZ MORALES, aguda escoliasta de les principals figures romàntiques femenines, escriurà probablement un assaig per a L. N. R. al marge de les heroïnes de Corneille.

Hem tingut ocasió de veure unes vives notes del port de Tarragona, de RICARD ESTIVILL.

El CÍRCOL ARTÍSTIC DE SANT LLUC prepara unes sessions d'art modern, en una de les quals s'exposaran reproduccions de Joan Miró. Es parla, també, d'un concert d'arpa per la Srta. Balcells i d'una exposició retrospectiva de cinema.

Saludem l'aparició de Revista Paramount. ANTONI BLANCO i MARIA LUZ MORALES en dirigeixen, respectivament, la part de publicitat i la part literària. Un magnífic dibuix colorit de Junceda encapçala la revista, que conté fotografies i recensions plenes d'interès.

La Llibreria Catalònia ha emprès una edició de les Obres completes de VERDAGUER, dignament presentades i d'un preu accessible. El primer volum, L'Atlàntida, acaba de publicar-se, amb un pròleg del P. Miquel d'Esplugues, qui, també, clourà amb una Semblança de Mossèn Cinto el darrer volum.

L'Editorial Barcino inaugurarà aviat una nova sèrie de volums: Antologia. Col·lecció d'escriptors catalans moderns. El primer vo-

lum, Els iniciadors del Renaixement, és a punt de sortir. El segon serà Els orígens del teatre català.

És d'imminent publicació, en la col·lecció Els Nostres Clàssics, de la Disputació de l'asc, de FRA ANSELM TURMEDA, l'aventurer mallorquí intermitentment frare i moro. No és conegut cap text català d'aquesta obra; el que ara publica l'Editorial Barcino en català modern, com el que en català antic publicà Lluís Destany, són retraduccions d'una raríssima edició francesa.

Sota la direcció de l'eminent geògraf PAU VILA, hom prepara una Geografia de Catalunya, València i Balears, obra extensa i al dia que comprendrà uns quinze volums del mateix format que l'Enciclopèdia Catalunya. La publicarà l'Editorial Barcino.

FRANCESC ELIAS, un dels primers que a casa nostra es dedicà al vidre d'art, ha reprès una tan interessant activitat artística. Ara, però, més que al vidre d'art purament decoratiu, es dedica a ennoblir els objectes de vidre usuals dant-los formes més belles i, en col·laboració amb alguns dels nostres artistes més coneguts, colorint-los adequadament.

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.

AQUEST NÚMERO HA ESTAT SOTMÈS A LA CENSURA GOVERNATIVA