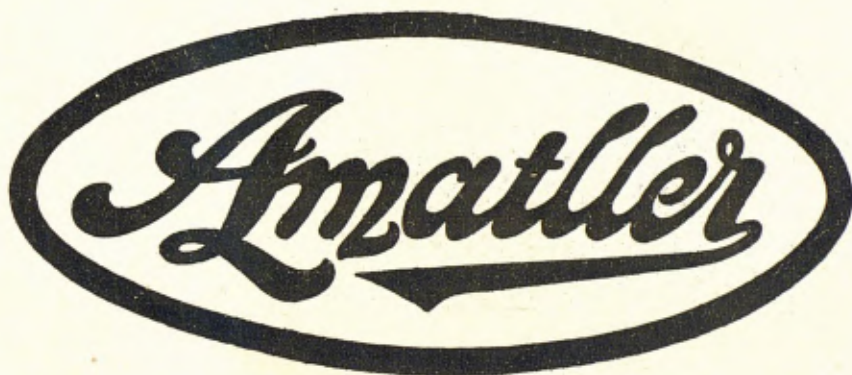


XOCOLATES



ELS MÉS VELLS D'ESPANYA

Casa fundada l'any 1800

127 anys d'èxit creixent



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

DEMANEU-LOS ARREU



A. BADRINAS

DIAGONAL, 460 - Telèfon 73963 - BARCELONA

MOBLES DE TOTS ESTILS

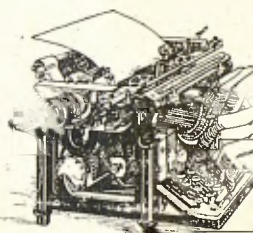
Objectes per a agencament de la llar, procedents de les millors manufactures d'Europa

Representant exclusiu de les Teles i Papers pintats de la firma De. Te. Ku.

per a vestits, cortines, visillos, tapiceries, cobrellits tapets, tot amb colors "INDANTHREN" sòlids a la llum i al rentat, i els teixits de llana invulnerables a les arnes amb l'"EULAN" de la casa BAYER.

Visiteu el Stand 297 del Palau de Vestir de l'Exposició

*Una màquina
per a tota la vida*



Underwood

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

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

PASSEIG DE GRACIA, 36 · BARCELONA

BRILLANTS

TOTS TAMANYES I QUALITATS

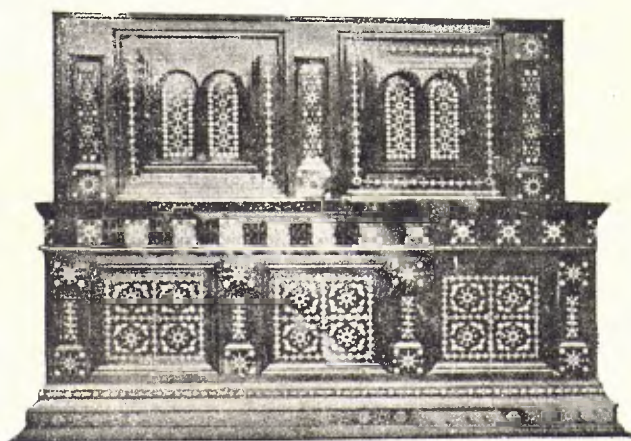


J. ROCH

RAMBLA DEL
CENTRE, 33.
Passatge Bacardi, 2.

G. HOMAR

CANUDA, 4



Mobles - Làmpares - Decoració - Antiguitats

LA NOVA REVISTA

PUBLICACIÓ MENSUAL DE LITERATURA I D'ART



SUMARI

RAMON LULL.....	<i>Pàgines antològiques</i>	3
J. RUYRA.....	<i>Vetaquí</i>	8
MAX JACOB.....	<i>Art poètica</i>	12
RICARD PERMANYER ...	<i>Poesies</i>	32
JOSEP LLEONART.....	<i>La guàrdia matinal</i>	35
S. SANCHEZ-JUAN	<i>Vers la simplicitat</i>	39
JERONI MORAGUES.....	<i>Léviathan</i>	40
»	<i>«Les varais», de Jacques Chardone</i>	44
»	<i>«Dames de Californiez», de Joseph Kessel</i> .	47
JOAN MERLI.....	<i>Assaig d'art</i>	49
RAMON TOR.....	<i>L'amor no passa</i>	53
ALBERT THIBAUDET....	<i>«Les enfants terribles»</i>	54
F. VALLS-TABERNER....	<i>Exàmen de consciència</i>	57
FRANCESC TRABAL.....	<i>La difusió del nostre llibre</i>	60
PAU ROMEVA	<i>Ni crisi del llibre ni del caràcter</i>	63
N. R. RAKITIN	<i>Poesies</i>	66
AIESANDRE PETÖFI.....	»	67
R. NEGRE BALET.....	<i>Nord mediterrani</i>	69
»	<i>Lletres de Varsòvia</i>	71
CONCEPCIÓ CASANOVA..	<i>Poesies</i>	75
ANDRÉ HARLAIRE.....	<i>En creu</i>	78

PANORAMA INTERNACIONAL DE LES ARTS I LES LLETRES

IL·LUSTRACIONS: Pintures de M. LLAVANERA.

(Col·lecció doctor Estil·las)

LA NOVA REVISTA

PUBLICACIÓ MENSUAL DE LITERATURA I D'ART

DIRECTOR

J. M. JUNOY

REDACTOR EN CAP

J. MORAGUES

PREUS DE SUBSCRIPCIÓ

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

Estranger: Semestre: 22'50 ptes.

Redacció i Administració: Corts, 719 - Telèfon 50501

BARCELONA

AQUEST NÚMERO HA ESTAT SOTMÉS A LA CENSURA GOVERNATIVA

Pàgines antològiques

Com lo mon no es creat ni fet si no per un creador
tan solament

A *H Deus, Senyor gran, meravellós!* Loat e beneyt siats vos, en so que nos no avem altre Creador si no vos tan solament; car enans que l mon fos en esser, no era en esser nulla cosa si no vos. § 2. A vos, *Sènyer Deus*, sia donada laor e gloria per tots temps; car vos tan solaments sots un ordonador, un formador; car nulla cosa no es poderosa d ordonar lo mon si no vos; car nulla cosa no pot esser amagada a vos. § 3. Amor e plaer e gloria e vertut sia coneguda en vos, *Sènyer Deus*; car vos tan solament sots un recreador nostre; car altra cosa de vos enfora, *Sènyer*, no fora digna de esser recreador si no vos.

4. *Ah franc Rey, on es tota franquea e tota caritat!* Beneyt siats vos, car no es altre benfactor si no vos; car vos avidats tots los homens e totes les besties e totes les aus e tots los vegetables. Car ¿qui es, *Sènyer*, qui do la pluja ni l ros si no vos? (1) ne qui es qui fassa florir ni granar, *Sènyer*, si no vos? § 5. *Humil Senyor, ple de tota pietat e de tot ensenyament!* Beneyt siats vos, car vos tan solament sots aquell qui perdonats e delits nostres peccats; car no es, *Sènyer*, altre perdonador ni ajudador nostre si no vos. § 6. *Ah Sènyer Deus!* E tan gran noblea e bonea es la vostra: car vos sots aquell d'on nex e diriva tota gracia, e

(1) *M, qui det pluviam vel rorem nisi tu?*

altre no es digne de esser donador de gracia si no vos, per so car nulla cosa no ha poder ni dignitat de donar res si no vos.

7. *Sènyer gran, forts, sobre totes autès excellent, e honrat sobre tots honraments!* Amat e grait siats vos, *Sènyer*, per so car vos tot sol sots aquell qui ha poder de vivificar los homens. Car, ¿qui es qui pusca ajustar los atomus escampats ni ls ossos desjunts, ne qui pot tornar les animes en les corses si no vos? § 8. A la vostra santa Unitat, *Sènyer Deus*, sia feta reverencia e honor e amor: car vos tot sols sots jutje dels justs e dels peccadors; car no es altra cosa que pogués hom guardonar en gloria o en pena si no vos: ni no es qui sapia tam bé veritat de les vostres obres con vos. § 9. Oyt e abut es, *Sènyed Deus*, que en tot lo mon no ha altre qui sia nostre salvador si no vos; car no es negú qui sia digne de donar tan gran do com parays si no vos; per so com parays no es d'altre si no de vos. On loat siats vos, *Sènyer*, qui sots poderós de dar tan aut do e tan noble.

10. ¿On es pietat ni mercè, *Sènyer Deus*, si no en vos? Car vos sots tan solament aquell qui es misericordiós; car lo gran bé que vos, *Sènyer*, avets posat en nos, no pot esser vengut si no de la vostra gran misericordia, beneyta sia ella! § 11. *Ah Sènyer Deus!* E tan gran raó avem de vos a amar e loar e servir; car en tot lo mon no ha altre qui glorieg los justs en gloria si no vos; per so car gloria no pot estar ni venir en nos si no de vos, car en vos tan solament es hom gloriejat. § 12. *Rey amorós, vertader Senyor de tots los regnats!* Beneyt siats vos, car vos tot sol sots senyor nostre, e no es altre senyor si no vos; car null altre no es qui sia digne de esser senyor si no vos. E assò es, *Sènyer*, per so car totes coses son esdevengudes e comensades de vos e per vos.

13. Ma anima e mon cor vos do, *Sènyer Deus*, e us ofir; e si més avía més vos daría; car en est mon no ha negun faedor si no vos; e per assò covénse que nos no amem nulla altra cosa si no vos. § 14. Fullia e oradura es, *Sènyer Deus*, qui altra cosa ama ni servex ni honra si no vos; car vos tot sol sots aquell qui nos guardats e qui ns amats.

E doncs, ¿que serà del vostre servu, qui tantes altres coses ha amades?

§ 15. *Ah Sènyer Deus!* Gracies e mercès vos ha ¹ lo vostre servu, por so car vos ha plagut que ell aja major paor del vostre juhii ² tan solament, que de cells de les gents escarnents per les plasses: dels quals jo avía major paor de lur jutjament que del vostre ³.

16. *Ah Sènyer ver Deus, qui esguardats en vés les vostres creatures ab ulls de misericordia!* Beneyt siats vos, car no es altra perdonador de peccats si no vos; car peccat no l fa hom en vers altre si no en vés vos: ⁴ jassía que jo aja demanat perdó a les gents, a les quals no era dat de perdonar si no en esguard vostre e per procurament vostre. § 17. En vos, *Sènyer Deus*, es tot bé e tot compliment sens defalliment negú; per que no es digna cosa que sia loat ni servit ni amat si no un senyor, lo qual es subirana bonea. Mas jo, *Sènyer*, son tan desordonat e tan vil, que moltes coses he amades e servides e loades, si bé seren mesquines e vanes. § 18. Vos, *Sènyer Deus*, sabets bé que tot lo bé qui es en vos, tot deu esser conegut a vos, e vos ne devets esser grait e loat de tot. Mas jo, com a foll, lo bé que a vos devía conèixer e grair, coneixía e graía a altre, en lo qual nulla dignitat no es que deja esser donador de bé ni de posseyr bé.

19. *Oh vos, Rey de gloria, qui ordonats e endressats tot lo mon e sots esperansa nostra!* Vos tan solament sots un Deu, e en vos tan solament cové esser nostra esperansa tota e nostra confiansa; car con nosaltres nos desordonam ens corrompem, vos tan solament sots aquell qui ns reparats e ns endressats e ns mellorats. § 20. Raó e conexensa es, *Sènyer Deus*, que pus tan s es que vos per vostra excellencia sots aut e noble sobre totes creatures, e jo pus bax d altra creatura, per raó de ma mesquinea e de ma gran culpa, que autre senyor no vergony ni tema

(1) M, *agit tibi*.

(2) B, *judici*.

(3) M. *de quorum iudicio antea habebat majorem pavorem quàm de tuo*.

(4) B, *de vés altre si no de vés vos*.

ni am, ¹ si no vos. § 21. *Ah Senyor humil, ple de tota simplea e de tota benignitat!* E tan gran benahuiransa sería la mia, si vos voliets que jo fos de tot en tot ubligat e comprès en amar e loar e servir vos, a tot mon poder; e en tots mos dies fos servu e servidor vosre².

22. Qui vol esser ixent de tenebres ni de greus peccats, cerc vos, *Sènyer Deus*; car sempre que us aja atrobat, serà luent e resplandent e denejat de tota viltat ³ e de tota sutzetat. § 23. Ah, tam bon dia m sería, *Sènyer Deus*, si jo m podia tant esforsar, que la mia pensa fos nit e dia en contemplar en vos; car aquella se purificaría e saclariría tant en la vostra amistat, que aquelles coses que ara han poder de mi a temptar e a desordonar, ⁴ aurien adoncs poc de poder que m feessen mal. § 24. En vos, *Sènyer Deus*, me confiu e m assegur e m conort; car vos sots senyor tan noble e tan bo, que mellor esser fa amic e privat vostre tan solament, que de nulla cosa. ⁵ E assò es, *Sènyer*, car molt mellor es aver companyia e amistat de un Deu, que de molts homens. E doncs, ¡plagués vos, *Sènyer*, que m preséssets per servidor, per so que en mi no agués privadea de nenguna àvol companyia! ⁶

25. *Sènyer Deus!* Beneyt e loat siats vos, con sots tan piadós e tant ple de gracia: e pus tant valets, *Sènyer*, placia us que tot lo meu alegre pos en vos an solament: car pus l aja posat en vos, nulla cosa no m porà confondre ni destruyr: tant seré, *Sènyer*, en vos. § 26. *Ah franc Rey, sant, gloriós!* Si a vos plahía que jo no m assolassás ni m alegrás ab altre si no ab vos, gran sería la amor que m fariets: car tota hora que fos en los boscatges ni en los locs agrests enfre les besties salvatges, pus que jo us agués e us tengués en mon cor, vijarès me sería que fos en ciutat o en loc poblat, enfre mos amics. § 27. Gracies e laors a vos, Sè-

(1) M. *non verear nec timeom nec amem.*

(2) M. *tuus servus et famulus.*

(3) M. *et mundatus ab omni vilitate.*

(4) M. *quod illa quæ modo habent potestatem me tentandi et inordinandi.*

(5) P. *multo melius est michi te solum habere amicum et familiarem, quam infinita milia hominum.*

M. *ut in me non sit familiaritas ullius vilis societatis.*

nyers Deus, qui m fets remembrar com jo solía esser, en los castells e en les ciutats, companyó de les besties salvatges, desconexents, plenes de peccats; e per so car lo meu solàs e deport era ab aquelles gents bestials, jo no conexía lur salvatgía ni lur error; lo quel me fets vos ra conèixer, com a senyor piadós e misericordiós que vos sots.

28. A la vostra sancta Unitat, *Sènyer Deus*, do e coman tot mi metex; e placia a vos que jo sia remembrant en la vostra misericordia; car jo, *Sènyer*, me confiu tot en vostra unitat. § 29. *Oh vos, Sènyer Deus!* Pus que sots pare dels pares e senyor dels senyors, ¡fossets, *Sènyer*, per lo vostre sant plaer, metge de mes nafres! car jo no he, *Sènyer*, altre metge si no vos. ¹ § 30. Si tant es, *Sènyer Deus*, que no senta en ma pensa nulla altra pensa si no vos, ni en mon cor no senta amar altra cosa si no vos, conexeré, *Sènyer*, que vos aurets sanat lo vostre servu de greus nafres e de ses grans dolors. ² E con vos sots estat en lo comensament e en la fi d esta distinccio, lo vostre servu ne fa gracies e laors a vos, qui sots son Senyor Deus.

(1) P, digneris unguento tue misericordie sanare omnia vulnera mea; cum tu solus valeas me sanum reddere et ego non habeam preter te alium vulnerum meorum sanatorem.

(2) P, quod tu curasti plenarie me à meis mortiferis vulneribus et à meis doloribus parturientibus gemitus et merores.

Vetaquí

FINS ara els nostres filòlegs i, amb ells, l'Institut d'Estudis Catalans, del qual formo part, s'han inclinat a creure que aquesta locució, que s'usa sovint inconjugadament tant si es dirigeix a un sol oïen com a molts, procedia de l'antiga "Veets aquí"; i com que, essent així, la *t* de *vet* formaria part del verb, s'havia d'escriure *vet-aquí*. Aquesta grafia, doncs, fou adoptada, i no hi hauria hagut inconvenient a sostenir-la sense vacil·lacions, si la intervenció de pronoms de tercera persona en la locució que ens ocupa no hagués obligat a fer-ne un estudi rigorós a fi de no aplicar-los-hi malament. El tal estudi no s'és fet. L'assersió dels filòlegs es funda més aviat en una impressió que no pas en una veritable prova documental i jo no puc menys que dubtar-ne.

Ara mateix estic llegint el volum VI de la biblioteca "Els Nostres Clàssics" (Barcelona-1925), titolat "Contes i Faules", text d'Eximènis, i trobo (Pàg. 58, Lin. 14) la següent frase dirigida a una persona a qui es tracta de vos: *així com ara veets que faç io*, en la qual rectament l'autor usa la veu verbal *veets* com a segona persona plural de l'imperatiu. Abans (Pàg. 24, Lin. 17) trobo la següent, dirigida a una persona a qui es tracta de tu: *Fill, vet ací aquesa besant per lo bufet que m'has dat*. Aquí rectament l'autor ha d'usar el verb com a veu de segona persona del singular. Podran argüir-me que en la locució anquilosada *vet-ací* l'originari *veets* s'havia deformat i no tenia ja determinadament sentit singular ni plural. Però, una mica més avall (Pàg. 25, Lin. 10), també dirigint-se a persona a qui es tracta de tu, llegim: *Vet lo meu bufet qui ara és pagat*; on, per no intervenir l'adverbi de lloc al qual s'atribueix la virtut deformadora, no podem dubtar que l'autor empra

el verb en segona persona del singular. Ara bé, com que, sense sortir de tota regla, la terminació *et* no pot escaure a la dita persona de l'imperatiu, hem de convenir que en el *vet* d'aquesta frase Eximenis incloïa l'imperatiu *ve* (vè) i el pronom datiu *te*, adherint-l'hi com s'estilava aleshores.

No dubtem que les tres citades frases d'Eximenis podrien ésser respectivament escrites així en llenguatge i ortografia moderns: *Així com ara veieu que faig jo + Fill, ve't aquí aquest besant pel bufet que m'has dat + Ve't el meu bufet ara és pagat.*

Que, essent singular *ve't aquí*, pugui ésser endressat a un auditori plural, no és cap estranyesa. Déu, en dictar els seus manaments, es dirigia a una immensa pluralitat i, amb tot i aixó, deia: Amaràs ton Déu, etcètera.

En fi, sigui quin sigui l'origen de la locució del nostre cas, l'estudi del català actualment viu i parlat no em permet interpretar-la sinó com a un compost de l'imperatriu *ve* (vé), del pronom *te* i de l'adverbi *aquí* o *ací*. La taula que, de les seves versions i conjugacions, he recollit de la viva veu del poble ho posarà de manifest. Heu-vos-la aquí:

TAULA

GRUP I. — INTERVENCIÓ D'UN SOL PRONOM EN DATIU

- (A)—Ves-te-ací + Ve't aquí (o ací).
- (B)—Veeu-vos aquí (o ací) + Veu-vos aquí (o ací) + Veu's aquí.
- (C)—Ve-li aquí (o ací).
- (D)—Ve'ls hi aquí + Ve'ls aquí (o ací).

GRUP II. — INTERVENCIÓ D'UN SOL PRONOM EN ACUSATIU

- (A)—Ves-lo aquí + Ve'l aquí.
- (B)—Ves-la aquí + Ve-la aquí (Vèlaquí).
- (C)—Ves-los aquí + Ve'ls aquí.
- (D)—Ves-les aquí + Ve-les aquí.
- (E)—Vegeu-lo aquí + Veeu-lo aquí + Veu-lo aquí.
- (F)—Vegeu-la aquí + Veeu-la aquí + Veu-la aquí.
- (G)—Vegeu-los aquí + Veeu-los aquí + Veu-los aquí.
- (H)—Vegeu-les aquí + Veeu-les aquí + Veu-les aquí.
- (I)—Vegi'l aquí + Ve'l aquí.
- (J)—Vegi-la aquí + Ve-la aquí.

(L)—Vegi'ls aquí + Ve'ls aquí.

(M)—Vegi-les aquí + Ve-les aquí.

(N)—Vegin-lo, Vegin-la, Vegin-los, Vegin-les (aquí).

GRUP III. — INTERVENCIÓ DE DOS PRONOMS

(A)—Ves-te'l aquí + Ve-te'l aquí.

(B)—Ves-te-la aquí + Ve-te-la aquí.

(C)—Ves-te'ls aquí + Ve-te'ls aquí.

(D)—Ves-te-les aquí + Ve-te-les aquí.

(E)—Vegeu-vos-el aquí + Veeu-vos-el aquí + Veu-vos el aquí + Veu's el aquí.

(F)—Vegeu-vos-la aquí + Veeu-vos-la aquí + Veu-vos-la aquí + Veu's la aquí.

(G)—Vegeu-vos-els aquí + Veeu-vos-els aquí + Veu-vos-els aquí + Veu's els aquí.

(H)—Vegeu-vos-les aquí + Veeu-vos-les aquí + Veu-vos-les aquí + Veu's les aquí.

(I)—Vegi-se'l aquí + Ve-se'l aquí.

(J)—Vegi-se-la aquí + Ve-se-la aquí.

(L)—Vegi-se'ls aquí + Ve-se'ls aquí.

(M)—Vegi-se-les aquí + Ve-se-les aquí.

(N)—Vegin-se'l + Vegin-se-la + Vegin-se'ls + Vegin-se-les (aquí).

GRUP IV. — FORMES MALLORQUINES

(A)—Ve't aquí, Ve-li aquí.

(B)—Ve'l te aquí. Ve-la-te aquí, Ve'ls te aquí, Ve-les-te aquí.

OBSERVACIONS

Les formes dels tres primers grups pertanyen al català continental i en elles la *e* de l'imperatiu *ve* sona tònica i oberta, mentre que en les formes del IV grup, que són mallorquines, sona àtona, com entre nosaltres la d'embarc. Les formes del Grup I van acompanyades de l'adverbi o els adverbis de lloc amb què les hem sentides a la viva veu del poble. Les dels Grups II i III admeten no sols l'adverbi aquí, sinó la seva substitució pel ací o l'allà i, àdhuc, per una designació substantiva de lloc. La versió *ves-te ací* (vèstací) i les que contenen la veu verbal *veeu* (veèu) han sigut recollides entre pagesos de la Selva, on sonen excepcionalment, amb tendència a desaparèixer del tot.

Quant a formes mallorquines, Grup IV, n'hem pogudes recollir poques, però són interessantíssimes les de la lletra (B) que, a causa del costum mallorquí d'anteposar l'acusatiu al datiu, fan veure clarament com la *te* que nosaltres adherim a la veu imperativa *ve* no forma part d'aquesta, sinó que és el pronom de segona persona en datiu.

L'imperatiu *ve* (vè) està en ús a Catalunya, i fins i tot dintre Barcelona, en tota mena de frases, continguin o no adverbis de lloc. Al costat de — Ves de no caure — Ves que no t'enganyin — Ves d'apendre aquesta lliçó—, hem sentit mil i mil vegades — Ve de no caure — Ve que no t'enganyin — Ve d'apendre aquesta lliçó.

Entre les versions de la Taula, m'inclino a preferir com a literàries en el Grup I la 2.^a de (A) i (D) i la 1.^a de (B); en el Grup II totes les de (N) i la 1.^a de cada una de les altres lletres; i en el Grup III totes les de (N), la 2.^a de (A) (B) (C) i (D) i la 1.^a de cada una de les altres lletres. Considero la veu imperativa *veu* com a contracció de *veeu*, deguda purament a la pronunciació.

Espero que l'Institut d'Estudis Catalans ens il·lustrarà i guiarà en aquesta tria. Fa temps, més d'un any, que vaig comunicar per carta a l'eximi President de la seva Secció Filològica les meves observacions sobre la matèria que ens ocupa, i em va manifestar de paraula que hi estava conforme pel que toca al llenguatge modern, però que es reservava l'estudi de l'antic. El cert és que ha persistit l'aprensió que jo tractava d'esvair. Els correctors de proves dels periòdics i de les impremtes, imbuïts en la idea que *vet* no és una paraula composta de verb i pronom, sinó una sola veu verbal, allà on jo escric les frases populars i correns + *Ve-te'l aquí* + *Ve-te-la aquí* + *Ve-te'ls aquí* + *Ve-te-les aquí* + posen esmena, convertint-les respectivament en les mai dites ni sentides + *Vet-lo aquí* + *Vet-la aquí* + *Vet-los aquí* + *Vet-les aquí*. Això em resulta tan horrible com si allà on escric + *Mira-te'l* (aquest llibre) + *Mira-te-la* (aquesta tela) + *Mira-te'ls* (aquests boscos) + *Mira-te-les* (aquestes muntanyes) + em fesin dir + *Mírat-lo* (aquest llibre) + *Mírat-la* (aquesta tela) + *Mírat-los* (aquests boscos) + *Mírat-les* (aquestes muntanyes).

J. RUYRA

Art poètica ⁽¹⁾

Poesia moderna

Una bona obra literària no pot ser res més que l'intel·ligència completa que té un autor d'una idea. Una obra no pot ser res més que l'intel·ligència d'alguna cosa.

—Cadascú pot trobar entre les seves relacions dues menes d'homes: aquells als quals un es dona i aquells que es donen i un pot jutjar-se pels que prefereix.

—Només s'admira allò que no es té. Els autors de la fi del XIX^e segle feien l'honor a la força. La força que ells honoraven era aquella que augmenta els goigs, és a dir la feblesa.

—Es molt difícil d'ésser ric. Es molt difícil donar amb delicadesa. Qui és que ha dit això? Un poeta mendicant molt distingit i que podia dir-ho amb tota certesa.

—L'indiferència, la duresa i la promptitud dels judicis són una llei general de les conversacions. Els millors s'imposen una llàstima superficial o d'ocupació. La manca de crítica simpàtica produeix un aturament en el desenvolupament del gust públic.

—Hi ha dues menes d'esperit: el receptiu i l'actiu. Si es vol creure l'inspiració, els receptius són els genis. L'aparent idiocia dels genis ve de que ells

(1) No cal fer remarcar la importància enorme que té la publicació d'aquesta obra de Max Jacob, que oferim avui íntegrament traduïda al català. Es un dels seus millors llibres. Podem dir, també, sense temor a la hipèrbole, que una bona part de l'art i de la literatura actuals s'hi han inspirat.

esperen llurs messies. Com més frequent és la visita, més frequent és l'aspecte idiota. Els genis que no el tenen molt sovint tenen més esclat davant el món.

—Paul Verlaine és un dels romàntics. D'ells en té el color gras, embardurna postes de sol, nits i quadros vells. Mes per la precisió dels termes ell ha depassat els seus antecessors i els seus successors.

—Els autors que es fan obscens per forçar l'estimació obtenen el que volen i no cap altra cosa.

—Qui ha comprès una vegada la vertadera bellesa ha impossibilitat per l'avenir totes les seves joies artístiques.

—El sortós no sab si és estimat, diu un poeta llatí. Rousseau digué: el sortós no sab estimar. L'art és l'amor.

—Els mètodes porten l'esperit cap a la peresa. Les vies antigues porten cap als mètodes. Si certament els esperits del cel són al servei de Jesucrist i el seu Regne és el de l'Esperit, no és natural que els genis inspiradors facin cercar noves vies?

—L'art és una mentida, mes un bon artista no és cap mentider.

—Dieu al jove artista per tal de contrariar la seva vocació: «L'art és un ofici per passar gana». Però el llenceu cap al seu camí: ell té set de martiri.

—Crueltat, manobres. Follies, passions, xerrameques, totes les embriagueses, falsedat, una mica més i una mica menys que si fossin homes. Ingratitud. Vint anys de vida artística. Però jo afirmo selemnement que no he vist reeixir dels meus amics sinó aquells, que amb un fons honest, a través de tots els nostres desviaments, cercaven simplement el bé. Jo no parlo pas dels comerciants.

—Quina diferència entre l'emoció comunicativa d'un escriptor i les habilitats destinades a les emocions? El teatre de Maeterlinck.

—Els pianos han fet encara més que els grans diaris per seguir el gust del públic.

—Una personalitat no és res més que un error persistent.

—Mireu el que hi ha al vostre entorn, ja mirareu més enllà si la vostra vida és llarga.

—El culte al Sagrat Cor, el cop de llança o la cinquenallaga és el culte i la marca física de l'intel·ligència profunda. Els grans pensaments vénen del cor, diu un moralista. I això significa que un no pensa bé sinó les idees esdevingudes forces de convicció o de sentiment. Es amb aquesta intel·ligència filosòfica que cal escriure.

—Senyors novel·listes que creieu amb el vostre sacerdoci, jo us ho dic en veritat: molt forta és la teoria que fa un home o més encara, molt home és aquell que fa una teoria. Aquesta teoria es rara, aquest home encara ho és més, i el cèlebre «Deixeble» de Bourget portava el crim amb ell. No us crieu tanta fel, senyors novel·listes: la veritable bellesa sempre és moral: l'amor de Fedre no dona mals pensaments.

—Son menys els llibres que fan les èpoques que no les èpoques que fan els llibres. Els llibres les representen i una Revolució pren el nom d'un home. Els temps saben anar a cercar en el passat els genis que ressuciten quan n'estan mancats. L'immoralitat no és en els llibres que hom llegeix de menys en menys, ni dins els cinemas que vigila la policia.

—Ella és dins la música que actua directament damunt els centres nerviosos i pren els infants per afeblir la raça. Si jo fos Neron, el famós emperador que cremà Roma, avui faria cremar tot seguit tots els pianos de França, amb la música que hi ha a sobre, els tamborets en forma de cor, les caixes de música i prohibiria la fabricació de tots aquests mobles. Després, perquè vós tinguessiu el dret de tenir a casa vostra aquest explossiu i el dret de servir-se'n, exigiria garanties formidables: un certificat mèdic, sortit d'un gran concell de metges alienistes; proves demostrades d'un gust musical absolut (el Sainte-Beuve de la música) autoritzacions difícils d'obtenir venint de la prefectura de policia i signades pel cap de l'Estat i un ministre responsable. Però jo no soc pas Neron i em veig obligat de deixar-vos portar la vostra filla a l'adulteri, sinó a la prostitució per medi del piano i de totes les melodies; elles són molt més perilloses que les novel·les, una noia francesa de bon sentit no pren una novel·la en serio només perquè li vol bé.

—Esser fred. Esser de sang-freda. No és pas la mateixa cosa. Un líric

que és de sang-freda i domina les seves forces pot fer una obra equilibrada, però càl·lida. Que voleu esperar en art d'un home sense passions?

— El culte del vertigen... no oblidem però que el vertigen és pren desde les altures.

— Em fareu una pintura migeval amb un torreta, diu el client d'un pintor. Per què? Per què dins el Còdex de l'art la torreta significa edat mitja com la roba llarga significava la poesia fa vint anys? Jo faria fàcilment el Còdex de cada un dels meus amics els més moderns i no els menysprearia per això. Altrament, en art, «ésser» és tenir un còdex particular. Com més vast és, més gran s'és.

— En materia d'estètica no s'és mai profundament nou. Les lleis de la bellesa són eternes, els innovadors més violents s'hi someten sense adonar-se'n: someten a la seva manera, i ací hi ha l'interès.

— La poesia moderna salta totes les explicacions.

— Rimbaud venia de la multiplicitat de les idees, l'esperit nou no estima les idees.

— Els ritmes molt rics i l'absència de ritme, els viatges, els noms dels carrers, els records de lectures, l'argot de les converses, el que passa a l'altra banda de l'Equador, l'aire de somni, les conclusions imprevistes, les associacions de molts i d'idees, vet-ací l'esperit nou. «Incoherència» diuen els nostres enemics. Per què doncs, els millors poetes moderns són inimitables? Es perquè tenen l'unitat de sentiment i perquè tenen gust. La poesia moderna és una prova que en matèria de poesia, la poesia és lo únic que importa. Tot art es basta a sí mateix.

— L'insignificància és el vici dels poemes dolents de l'esperit nou, però la significància no és pas la presència d'una idea.

— Les novel·les, abans, obrien els joves a la vida sentimental, però des de que els principis religiosos no són un servei al perill de les lectures, aquestes són prohibides pels educadors. Per un cristià, calia escollir entre la damnació, la pràctica de les passions i la salut, el renunciament. Hom escollia la salut però coneixia les passions. Hom escolleix avui la ignorància més perillosa que les novel·les. Els sentiments no més són perillosos perquè llur fre és su-

primit. Quan el fre serà restablert, els sentiments i l'imaginació tornaran a embellir la vida i es veuran salons on no més hi haurà buffets.

— L'art molt modern ja no ho és quan el que fa comença a comprendre'l. Quan els que podrien comprendre'l comencen a no volguer-lo comprendre i quan aquells que l'han comprès volen un art que ells encara no comprenen.

— Dibuix fàcil, èxit difícil.

— Cal posar dins la boca d'un personatge que jutja les comparses, únicament els mots que el dibuixen a ell mateix, car hom no jutja sinó a través del seu propi ideal i és l'ideal el que forma el caràcter. Un funcionari puntual dirà del seu inferior: és puntual. Una dama de món dirà de la seva camarada: és molt distingida.

— Es una bona senyal quan ja s'ha acabat l'obra i encara queda desig, ço és, quan no es troba el fi suficientment assolit.

Igualment quan un vencedor no troba l'enemic prou aixafat.

— Hi ha artistes que sempre s'enutgen perquè són buids, els que no s'enutgen mai perquè són plens, aquells que sempre s'enutgen perquè no els pot satisfer res. No confonguem. Un pot ésser un escultor genial que s'enutja així que no esculpeix, sense ésser per això un Byron.

— L'estil de mestre, és l'estil de deixeble.

— La lectura de novel·les és una necessitat de l'humanitat. Respon a la seva feblesa que és la peresa i a la seva força que és el sentiment i l'activitat. L'home és una ampolla de vi espumós que li plau d'esclatar i no li plau esclatar. No li plau d'esclatar perquè és mandrós per essència: passa l'eternitat inventant maneres de no fer res. Li plau d'esclatar perquè no vol que el seu contingut el trenqui. La lectura de novel·les fa saltar el tap sense trencar l'ampolla ni les ampolles veïnes.

— La societat dóna rarament a l'home l'ocasió de satisfer la seva necessitat d'activitat sentimental sense perills: vet-ací l'utilitat de la novel·la. Es l'intimitat per qui no té intimitat, és la confidència, la confessió secreta del nostre ideal en un «tête-a-tête» on no cal témer ni el ridícul ni les sancions. Ens fa viatjar fins allí on ens demana la peresa. Ens explica sobre el que somiem, sobre el que debem somiar, sobre el que podem somiar. Ens dis-

pensa de viure. Es una cosa preciosa pels infants de totes les edats: és «l'art» a la porta de tothom, car no exigeix gust ni educació, com la música artística, la veritable pintura i la literatura. Hi ha novel·les belles, però són inútils als seus lectors, quan menys per llur bellesa: també pot trobar-se la bellesa en una pintura comercial. La qüestió no és pas aquí. Fer una novel·la és un ofici com el de fer cançons: hom no és pas forçosament un artista perquè fa novel·les, però segurament és un home útil. Estranyem-nos, doncs, de que hi hagi tan poca psicologia dins les novel·les, tan poc estil i caràcters versemblants. La psicologia, l'estil, la veritat dels caràcters, és l'art, la novel·la és una altra cosa. Quin novel·lista sacrificaria el seu assumpte a la veritat d'un caràcter? No caldria pas que per endavant ja n'hagués concebut un? Més no caldria ésser un heroi per treballar sense atenyir alguna recompensa, vull dir: un artista. Quin novel·lista aturaria la seva intriga abans que la marxa d'un sentiment? Vet-aquí un novel·lista que no tindria lectors per la raó que no tindria editor.

— Hom ha comprès que no es tractava de menysprear els mestres de la novel·la, sinó ben altrament d'aclarir llurs mèrits i d'augmentar la seva glòria un instant.

— Allò que en diem una obra sincera és aquella dotada de prou força per donar realitat a l'il·lusió.

— El que treu l'apariència de la sinceritat a una obra és la manca d'equilibri entre la forma molt cenyida i el fons insignificant. En les bones èpoques d'art, el poeta s'expressa molt bé, però l'expressió no fa tombar l'obra.

— Es en el moment que es trampeja per la bellesa que s'és artista.

— La poesia moderna no consisteix pas a evocar personatges que un creu poètics a causa del seu vestit, del seu nom i de tals accessoris de llurs persones. La poesia tipus «Somni d'una nit d'estiu» és una obra mestra del temps passat.

— Hi ha més fàcilment estil en els homes de poc tonatge perquè l'estil és l'equilibri entre el rebut i el que reb.

— Poques dones són prou belles per presentar-se nues; pocs homes tenen un bon natural per mostrar-ho. Stendhal era un home honest en tots els sentits d'aquesta paraula; Chateaubriand no més és simpàtic que en vestit de cerimònia.

— Un bon mètode per semblar un escriptor profund: fer parlar homes superiors. Però, com fer-ho? Fer-los-hi trobar en un moment allò que cal dues hores per descobrir, donar-los-hi tots els èxits de l'esperit i del domini de sí mateix. Balzac.

— El que ha fet més de mal a la psicologia és la petita història sexual. Es negligeix tot el que no hi va o que no en ve.

— Molt ben escrit, tant que no en queda res.

— Homes importants per les costums i per les idees, com Balzac o Baudelaire podrien ésser i poden ésser, són potser escriptors dolents i poetes dolents.

— Un reïx perquè és comprès. De qui?

— Només es demana molt als artistes que no s'estimen.

— Els literaturers que parlotegen de llurs idees són comparables als pintors que creuen mostrar virtuositat amb trets inútils.

— L'estil a inversió del *xvii*^e segle dona al no res la forma d'una tulipa. Es recomanable per allunyar una obra quan és nada no del cel on habita l'esperit del creador, sinó del mateix creador de l'obra. (Obres d'observació, estudis, articles i tots els treballs d'encàrrec.)

— Les belleses maten la bellesa. Admirem massa els treballs. Si volem fer del gran art, ens cal canviar de gust.

— Un ministeri està destinat a caurer; però els homes d'Estat subsisteixen.

— En pintura, un sistema no és pas l'ordre. Els genis ordenats són els més forts. L'ordre és el raig d'una idea, el sistema és l'aparença de l'ordre. Un sistema copia l'ordre natural d'un geni.

— En pintura el veritable artista és reconeix per la simplicitat dels mitjans.

— L'art és la conflagració després del retrobament d'un home harmoniós amb sí mateix.

— Cal comprendre allò de què es parla: tot és així. Comprendre no és solament dominar, és estar al nivell. Els poetes parlen «sublim». El públic es burla d'ells i gairebé sempre té raó.

— L'inspiració és el pas d'un món a un altre, de la terra al cel, o del cel a un altre cel.

— L'inspiració no és pas la calor de l'esperit: l'una fa l'eloqüència, l'altre és una sang-freda que es desplaça.

— On no hi ha miracle no hi ha «geni».

— Escriure amb el pit. Grans esperits per no haver escrit només que amb el cap, no han tingut la glòria que els mediocre han tingut per haver escrit altrament.

— Hi ha l'estil de cap (Voltaire), l'estil de pit (Jean-Jacques) i l'estil de ventre que és els dels grans clàssics del xvii^e segle, exceptuant Racine; hi ha l'estil de boca que és el dels verbals del xix^e segle. El millor és el del ventre.

— No serà mai un poeta, però és ple de poesia.

— Dolent, però eternal.

— Hi ha rossinyols que canten malament; n'hi ha d'altres.

— El bon estil és l'espiritualitat per baix. Hi ha una puresa de ventre que és rara i excel·lent.

— El món dins d'un home, tal és el poeta modern.

— Reconstruim lluny de nosaltres el que és aprop de nosaltres.

— Jo aprenc més d'un jove camarada que d'un vell mestre, i ell apren més d'un jove camarada que d'un vell mestre.

— La densitat de la llengua, que és el principal encís del xvii^e segle, no basta a cap escriptor modern. No confonguem la densitat amb la truculència. Corneille i Molière són més densos que Rabelais.

— Un sap que la frase té més o menys pes segons l'esforç que ha calpit. Es pot jugar amb aquest pes; és un art nou. Es poden donar formes als poemes segons llur pes, no sense fer riure, però, als seus contemporanis, sembla.

— Alguns pintors han pensat amb l'estètica. Quin és el literat què ho fa? Només hi ha que divertidors i ambiciosos.

— Un pot comprendre la vida a través de l'art, però no l'art a través de la vida.

— Quin «medi» més excel·lent la realitat! Quin «medi» més excel·lent que la psicologia que només es marca per la veritat de les paraules i dels gestes

i no pel pedantisme! Estigues més content dels teus herois que no de tu mateix.

— Cuiner, no havieu posat mantega al fons de l'olla, i amb la bullida els ous s'han enganxat.

— He llençat la vostra obra a la paret i s'hi ha quedat. He volgut llançar una idea per provar la seva resistència i no s'ha pogut mantindre a la meva mà.

— He intentat tenir conversa amb l'heroi del teu llibre, però resulta que és ventríloc. Només deuries ser-ho tu.

—En literatura una idea es deu fer excusar: tan si és falsa com si és veritable.

—Supressió de l'ànima, del cor, etc., o admissió en cas de necessitat absoluta.

—Supressió dins tota poesia (encara que no sigui moderna) d'istil crític cerebral, filosòfic, periodístic.

—No estigmatitzar els homes, els costums.

—L'art despullat i no les despulles dels arts.

—Preferir l'espiritualitat a lo espiritual. Hom vol dir que l'esperit és la sang d'una obra i no el tint.

—El bon sentit d'un artista dins una obra no és pas el que es pensa.

—No es dissimula pas el geni. El geni és l'intel·ligència miraculosa i no es pot pas simular.

—L'estil són els pensaments no escrits més que no el pensament escrivint (per oposició a l'ornament interior o exterior).

—Associació d'idees, diuen de l'art modern. Certament, però, com s'associen les vostres? L'imaginació no és pas altra cosa que associació d'idees.

—Es parla molt de poesia nacional, molts dels meus amics pensen crear la poesia mundial. Entretant l'esperit nou no és pas l'exotisme, seria una tara de un poeta modern: el que un podria pendre per exotisme en algun de

nosaltres és l'esforç per crear la poesia mundial. La poesia mundial difereix de l'exotisme en que el poeta exòtic es complau en els noms del que és allunyat, cerca l'ideal per número de quilòmetres; el poeta mundial contràriament parla dels països estrangers perquè no li semblen tal cosa, sinó que els creu veïns pels progressos de la locomoció.

Art cristià

Jo invoco ara als dons de l'Esperit Sant: l'amor, el temor de Déu, l'intel·ligència, la sabiduria, la ciència, la força i el consell. Què dirà un d'una obra on s'hi trobi la marca d'aquests dons? L'art europeu, el nostre, és l'art de l'era cristiana pels cristians. Són els millors cristians els qui faran el millor art si tenen l'intel·ligència de l'Esperit Sant que és la sang-freda i l'amor. Jo no prenc pert art cristià ni l'odi de Leon Bloy, ni les petites sensacions de Huymans, ni les boniqueses precises de Verlaine, ni les fatxenderies de Barbey. Si Jammes i Claudel són artistes cristians no és pas a causa de llur devoció significada. Certament jo no crec que calgui parlar de Déu i de la Santa Missa per ésser un artista cristià; Picasso, Reverdy i Rousseau són més cristians que Maurice Denis, i Racine que ha posat en vers malgrat ell la prosa cristiana dels seus mestres, es tant com Bossuet un artista cristià. El segle XVII^e literari és enterament cristià, fins quan és ateu: la força, el renunciament, l'obediència, l'ordre, l'humilitat, la pobresa d'esperit, la sobrietat, la castedat, el respecte, són a la vegada les virtuts estètiques i les virtuts cristianes. El renunciament treu la bellesa dels detalls en profit dels conjunts. (Creu hom veritablement que Racine no era capaç d'ésser tan artista com els Goncourt?) L'obediència, donant el respecte de les regles, dóna preu al que s'allunya i afina el gust públic. L'ordre és la composició, matriu de la Bellesa absoluta; l'humilitat porta l'intel·ligència de l'escriptor a la seva veritat, la pobresa d'esperit és la simplicitat sense la qual res es bell, la sobrietat és el menyspreu de l'ornament, la castedat impideix l'esgarriament que ha produït al menys dos segles d'art, el respecte és la coneixença de la valor de les paraules, dels sentiments, dels homes i la delicadesa en l'empleu del que és humà i del que és art. El zel, és l'aplicació. L'apostolat no és que per excepció de vocació una virtut cristiana i no és mai una virtut estètica. Les influències paganes enfonsen l'art des de fa cent anys, les virtuts cristianes d'alguns artistes el

sostenen contra els bàrbars. Les obres modernes només són obres bàrbares que pels artistes bàrbars; jo els hi demano virtuts cristianes.

—Un camió automòbil és lleuger a causa de l'ordre de les seves parts.

—L'art potser és la cristalització de la veritat, però la poesia com la música és per sota de l'art.

—Hom neix amb una obra mestra en sí mateix: hom l'esguerra per haverla volgut.

—Humanitat no vol pas dir vulgaritat; realisme no vol pas dir humanitat.

—La ciència no ha definit pas el que era la matèria psíquica que nodreix les obres. Aquesta matèria no és pas el fruit de la meditació, car l'edat de la meditació no es pas sempre la de la bella matèria. Les obres de joventut tenen la bella matèria i no tenen pas el gust. Hi ha un punt de vida on la meditació ha embellit la matèria, però aquesta desseguida es perd. Jo anomeno «tonatge» la quantitat de matèria psíquica de què es capaç un home.

—Un neix amb la glòria en sí mateix: un la té tota la vida i en tots els llocs: engroixeix, disminueix, segons les estacions, les passions, els atzars (és com el diner). Quan aquests fenòmens tenen per domicili certs medis, certes vil·les, aleshores únicament prenen el seu nom, el nom de glòria. El treball i independència és tot el bé que jo us desitjo: un té el treball i l'independència quan no coneix la Senyora X... i quan és pobre.

—Demanau als músics què pensen de l'improvització al piano... Vós teniu, em dieu, el record de la vèrbola de M. X... improvitzant monòlegs. Que no els heu taquigrafiat per convèncer-us de llur insignificància? La vèrbola en una obra escrita ve de que ella ha estat compresa, meditada. El plaer que vós recordeu venia de la simpatia que s'escapa d'un cervell treballant: venia també d'una mena d'espera satisfeta provisionalment, d'una col·laboració inconscient, venia de l'intensitat de la llum i també de les vanitats excitades.

—Hom no escriu pas el diàleg, em deia un mestre. Aquesta teoria és una de les causes de la mediocritat del teatre modern. Hom no escriu el diàleg en l'estil Chateaubriand, sinó en l'estil del personatge que es fa parlar. Les puntes de llumí de la conversació poden ésser reemplaçades per una frase: aquesta frase pot i deu revelar un caràcter, ja que vós no podeu. El diàleg escrit deu tenir una intensitat psicològica que no té pas el del carrer. M. X...

diu: «Asseieu-vos». M. Z.... diu: «Us voleu asseure?» M. X... «Teniu, vet-aquí una bona cadira vora el foc». M. X... diu: «Agafeu una cadira». M. Z... diu: «Un no paga les cadires com a l'església, aquí». En el món, sembla, es designa una cadira amb un gest. A Alemanya hom diu: «Preneu lloc, *bitte sehr*». El diàleg escrit observa aquestes coses que el passavolant no observa pas. D'això se'n dedueix que una bona comèdia és divertida, fàcil de llegir allí on el raport d'una conversa seria minço i fastidiós. Guardem el to de la nostra conversa però vetllem el vocabulari dels nostres herois; Chrysale no parla com les seves filles, ni Harpagon com Dorine.

—Si tu saps el que estimes i el que menysprues, ja t'has definit.

—Es coneix el gust d'un autor per l'importància de les seves borradures.

—«Fet per ell mateix» o «inventat per ell mateix» o «sentit per ell mateix», qualitat rara. Escrit per ell mateix, sí, però és molt menys rar.

—L'agror de certs escriptors impacients de veure reconèixer els seus mèrits retarda llur satisfacció, perquè destrueixen sigui el seu talent, sigui les simpaties de què es podrien servir.

—Els infants es diverteixen força amb marionetes rudimentàries, però nosaltres no som infants... al menys m'ho penso.

—L'art oficial és un art romàntic; l'art romàntic és anti-cristià car ell predica la passió que el cristianisme reprova. Un art nou deu ésser una reacció contra l'home. No senten per art cristià un art gemegós i que es queixa, ans al contrari l'art de les formes i que fa guanyar a la caritat el que guanya penjant-se sota d'ella, que coneix millor l'humanitat perquè el veu de més amunt, sense permetre-li de sollar-la; és l'actitud de l'artista clàssic.

—Si cadascú comprenia el sentit de la seva acció tot aniria millor... o més malament. Si les dones es deien que el vestit té per fi de reduir el mal o el mascle, es vestrien d'una manera menys estúpida. No és fins a la pastisseria que s'oblida que l'exterior del pastell deu ésser insinuant. Aplicable a l'art: un oblida els mitjans perquè oblida el fi seu.

—L'estrany són unes postres que ens donen a cada menjar a guisa de sopa. Hom es cansa més de pressa de les postres que de la sopa. Doneu-nos pa sec, si podeu. Certs poetes del meu temps fan uns dinars complets.

—El primer error dels que agiten la qüestió un xic ridícul de l'art popular, és veure que el poble vulgui obrers socialistes damunt l'escena. Amb aixó proveu que ignoren el que és l'art. Qui estima els milions de Monte-Cristo? Els pobres. Els contes fantàstics? Els pagesos. Les històries de bandits? La gent honesta. El que hi ha més popular en art és el conte del Terrassà.

—Gent de lletres, simplifiquen-vos i no penseu en el poble. Aleshores potser el poble pensarà en vosaltres.

—Cal ben poc per agradar (encara cal menys per desagradar) cal molt per fer coses belles.

—Hom pensa donar virtuts al poble amb l'Art: la gent del poble artistes, són ebris com molts artistes. Voleu que els francesos esdevinguin alcohòlics com els russos, que al capdevall són artistes?

—Què és difícil d'inventar una màxima que pugui semblar estúpida al poble? Proveu-ho.

—Teatre del Poble. El Teatre del Poble és aquell on va el poble. Es tracta d'iniciar el poble a aixó que s'en diu Bellesa. La Bellesa de raresa ve d'una porció de convencions ignorades de la major part car hi ha «rarsa». Suprimiu per començar aquestes belleses. El problema del Teatre del Poble és un problema psicològic—la psicologia dels escriptors. Un voldria quan no sap «escriure fort» que el poble s'acomodés al gènere «Fènix». Un voldria quan sap «escriure rar» que el poble s'acomodés al «gènere rar». El rar deixarà d'ésser rar quan serà popular. Aquest gust esdevingut el de tots? Es un bé? Joestic tranquil... Estigueu tranquils.

—El teatre modern ens fa riure sense divertir-nos i ens fa plorar sense emocionar-nos. Les peces de broma no són gaies, les peces tristes no són viventes. Es serveix de tot, baixament, per reduir. No crea tipus no és pas escrit, és complicat, no és pas concebut, no és cast, només és humà que per ésser enutjós, és dogmàtic, o pretensions o insignificant. En moltes vegades complicat en l'expressió i mai en la concepció, tot el contrari del que deu ésser. Preneu el revés de la medalla del teatre actual si voleu fer bon teatre clàssic.

—Fa temps hom batejà amb un nom aleshores respectat —«rosserie»—un conjunt de qualitats: hom ajuntava a la dolenteria, al cinisme, a l'oblit de les conveniències, a la grosseria, al morrejar, a l'ingratitude, a l'indelicadesa, a

l'impertinència, a l'impolidesa, al parasitisme insolent, a la burla dels febles i els imbècils, una espècie d'afectació de tenir-ne l'habitud i aixó constituïa un dandisme. Les escoles artístiques a la «rosserie»: han donat als que creïen encara en aquesta elegància, el seu veritable nom i els diu trinxeraires.

—Un quadre és l'ànima del pintor al moment de pintar. Cal que l'ànima del pintor sigui lliure de traves quan treballi. Com més amunt estigui situada aquesta ànima, serena, pura, lírica i sobretot musical, més bell serà el quadre. Són qualitats que plauen als veritables aficionats i no les petites històries de fotògrafs. Quan un aficionat diu: «M'agrada Corot» o «Rafael m'agrada», escolteu-lo: és menys mesquí que els altres. Abans d'agafar un pincell poseu-vos en estat de gràcia.

—Siguem greus per ésser divertits. Una mosca que vola diverteix uns homes dins la seva oficina. Que un autor prengui el seu públic fredament, trobarà menys de mal que un altre que ha començat amb el to de la plaserteria. Aleshores, un to més baix.

—Alfred de Muset en una novel·la diu: «Ja no hi ha barri llatí». Aixó significa: jo no conec pas el barri llatí. Paul de Kock, en *Un jeune homme charmant*: «No hi ha joventut». Aixó significa: jo ignoro on és la joventut. Hom podria trobar en Balzac quelcom així: «Avui els parisencs tenen quaranta anys a divuit i divuit anys a quaranta». Amb semblants frases hom irrita els joves artistes de 1921. Jo conec un artista damunt el qual han pesat opinions cinquantenàries per la seva desgràcia. «Hom no comença pas les arts fins a vint-tres anys» havia dit un senyor a qui la família escoltava. I vet-ací vacil·lacions, i vet-ací persecusions. «Seixanta anys de bestieses no donen pas l'intel·ligència» escriuen els Goncourt. Aleshores els joves no saben jutjar de la bestiesa que els jutja o de les bestieses que escapen a la gent d'esperit. No creïeu el que diuen de vosaltres, poetes, i només accepteu concells dels mestres més intel·ligents. Una generació ignora l'altra o la coneix malament. Els folls us troben massa savis; els savis us troben massa folls.

—Pintor, talla el teu diamant.

—Un no dona la vida que per l'emoció.

—Oblideu que l'emoció és el tot. La distinció del vostre temperament us privarà d'ésser vulgar.

—Hom trobarà sempre mil qualitats d'estètica a una obra que haurà plagut. Vos plaureu per l'emoció.

—Poeta, talla el teu diamant. Talla'l abans de treballar-lo.

—Tu t'enutges? És que tens alguna cosa per dir.

—La feblesa de l'art a París ve de que un hi troba masses amics. Visca la solitud. Els models vindran sempre a punt de posar en el teu desert i hi veuràs millor si hi veus menys.

—La misèria mena a tot a condició de sortir-se'n moralment i de guardar-ne el record.

—El pitjor malastruc per la literatura pura és que no té públic. Els millors lectors volen que els diverteixin. Hi ha a França amadors de pintura. Quan hi haurà amadors de literatura bella? Hom sent dir: «Es ben escrit de llibres molt escrits». Hom sent dir: «Quin pensament!» de llibres molt pensats. Hom no sent a dir mai: «Això és bell». Potser no hi ha «bell» literari en aquest moment, però si la bellesa neixia seria desconeguda.

—Malaurats els artistes rics! El diner és el diable. A menys que compreguin la *pauperi in spiritu* i la practiquin.

—Jo somio de recrear la vida de la terra dins l'atmosfera del cel.

—El que s'aprecia menys, ara, és la creació de tipus vivents fortament marcats, generosos, nous i simples. Això sembla que és un fi digne d'interès. Vet-ací la veritable psicologia i no aquestes petites baralles d'amants que són l'ocupació dels escriptors psicòlegs.

—Dins les grans obres hi ha tanta ironia com candor, fins les més tràgiques. L'ironia que es deixa veure o no es deixa veure dóna a l'obra aquest allunyament sense el qual no hi ha pas «creació».

—Les obres de tesis moren quan la tesis no és ja d'actualitat. Hom no llegeix més el *Contrat social* si encara llegeix *Germinal*.

—«Ells carreguen, diu l'Evangeli, als altres el farcell que ni voldrien tocar amb el dit». És el cas de l'autor d'aquestes ratlles. Ha tocat el farcell però no l'ha pogut remoure.

L'Hamletisme

L'home és un animal venerador: venera de la mateixa manera com es purga. Quan a un home li prenen els déus dels seus pares, en busca uns altres a l'estranger. El segle XIX^e ha inventat el culte del geni. Per tal d'evitar el ridícul, o per mesura de garantia, s'ha pres guarda per no més adorar genis morts o morents. Després, els devots habillen llurs cultes o llurs divinitats. El cap de Bethoven, la barba de Mesfitòfeles, el mallot acrobàtic d'Hamlet, han rebut els honors eclesiàstics. Us ho prego, no em parreu d'un geni que s'assemblés físicament als senyors Racine o La Fontaine... Els genis moderns que coneixen les condicions del contracte d'admiració s'entenen amb el seu barber. El cap de Beethoven ha servit de model pels economistes, els grans filòsofs, els actors. La barba de Mefisto serveix sobre tot als genis aficionats i als periodistes. El mallot d'Hamlet ha escalfat alguns poetes, sota el seu vestit, durant una seixantena d'anys. La convicció que molts dels meus amics han deshabillat Hamlet per no pendre'l més de model, m'invita a publicar les següents reflexions.

—Jo he conegut dins una família de l'alt comerç parisenc un jove que semblava no tenir altre motiu de viure que espantar una excel·lent mare per les apariències de la folia i una germana que començava a fer amb força èxit escalas i arpegis damunt el piano. «En fi, Marcel, vols sopa, sí o no?—Jo crec que també hi ha teles d'aranya en l'absolut», responia Marcel. El pare arrufava el nas, la mare alçava les espatlles, la filla movia la boca. Passava, durant el dinar, que Marcel corria cap a la paret, després cap als mobles, feia el gest d'atrapar una mosca i de tirar-la dins la salsa de pota de be, amb contorsions molt boniques. Aquest Marcel avui és un agent de cambi, melòman i divorciat. Havent publicat cap a l'any 1905 els meus primers versos, vaig tenir l'honor i el plaer de freqüentar alguns poetes célebres. Un d'ells emprava en las discussions el mètode de Marcel, i l'utilitzava per marcar les distàncies entre un geni com el seu, i el dels seus deixebles. És el que l'argot parisenc s'en diu «mettre en boîte» a l'adversari. Sembla que una nit aquesta forma d'expressió aturà alguns rodaires que el respecte no aturava pas davant la literatura ambulat. Jo freqüento aquest gran poeta per ferí vells: l'edat, les nostres guerres i algunes desil·lusions han modificat el seu llenguatge. Per què?

—Vet-ací els mots que jo proposo per calificar una manera tant original de llenguatge; hamletisme, hamlètic, hamletitzar, hamletòman, hamletomania, deshamletitzar. Vet-ací alguns exemples de l'ús que pot fer-se'n.

—Exemple: L'hamletisme és una manera inesperada d'expressió tendint a la profunditat del pensament o tendint a fer-la suposar. Un altre exemple: els poetes hamlètics són rars: no es coneix gran cosa més que hamletòmans.

—Un altre exemple: dins els asils d'alienats no es compten els hamletomaníacs, seria un error d'acordar-los-hi el geni.

—Un altre exemple: la borratxera alcohòlica i l'ús dels narcòtics desenvolupa l'hamletomania.

—Últim exemple: la guerra de 1914 ha deshamletitzat la literatura d'avantguarda.

—El llenguatge que us plau d'atribuir a l'Hamlet de Shakespeare, em digué un interlocutor, no és tan el seu com el dels folls en les peces romàntiques. El llenguatge de Fantasio en Musset.

—Objecció important, estimat senyor: permeteu-me de fer-vos observar que jo he respost per endavant. La posteritat atribueix a un heroi que ella coneix de nom els alts fets dels altres que ella ignora, al geni immortal les innovacions dels creadors oblidats pel fet que l'home, essent un animal venerador, per venerar força posa els seus ídols fins en perjudici de la veritat. Guardem la paraula «hamletisme» fins si l'autor de l'Hamlet no és l'inventor de tal cosa. Però jo us prego de no confondre l'hamletisme amb l'obscuritat en general. No és pas hamlètic tot el que és obscur, ni obscur el que és hamlètic; l'hamletisme no és altra cosa que un contorn indirecte o allunyat. L'hamlètic pot molt ben bé no ésser obscur; l'obscuritat pot ésser hamlètica quan és humorística i te ganes de frapar. La poesia moderna pot semblar obscura, ella no és pas hamlètica. La poesia moderna és objectiva, l'hamletisme és tot subjectivisme, és la seva essència. L'una s'enrabia de no ésser compresa, l'altra s'enrabiaria de ser-ho. El poeta modern explora les associacions d'idees, les harmonitza amb el paisatge de les ciutats, dels camps i les costums; l'hamlètic no té gaire més fi que fer creure amb el seu propi geni. L'hamlètic seria sobretot un líric i el poeta modern un èpic. Els periòdics quotidians s'ocupen de temps en temps de la poesia nacional: sigui; la

poesia hamlètica és una poesia de cambra, jo no se ben bé que és la poesia nacional, més la poesia moderna és una poesia mundial. La distinció entre els poetes de 1900 i els de 1910 no ha estat pas feta dintre el jorn que jo anomeno, potser el primer «hamletisme».

Freqüentació dels grans homes

El desig de realitzar perfeccions ha fet imbècils a aquells que amb l'harmonia de l'individu i de llur ambició, n'haurien realitzat sense pretendre-ho.

—L'infinít en un home és el finít en l'obra. L'infinít en un home és més que l'intel·ligència, més que la coneixença i la pràctica de les idees, més que l'activitat exploradora, més que la força i el seu tonatge, no és pas el desig de l'ideal, l'esfera. És abans que tot el que dins l'home l'aparella a la natura immòbil. El defecte de les obres és que no reflecteixen l'infinít del seu autor. Una obra és l'adició del finít i l'infinít.

—Les obres obscures o difícils no donen pas l'impressió de l'infinít. L'infinít és a l'entorn d'una obra i no pas a dintre. Com més un fica dins un llibre més pren al seu quadro, i l'insignificància dels grans llibres clàssics no és pas per fer-nos desestimar la valor dels seus autors.

—El màxim d'efecte és el màxim d'elecció entre els mitjans. Complau're's amb le bel·leses inútils és esgarriar un infant per amor.

—La voluntat és l'essència de l'art, els mitjans són la seva força.

—Una obra és creada quan cada una de les seves parts la fa del conjunt; és objectiva quan cada un dels seus moviments, s'assemblin o no als de la terra, passen lluny d'ella. Hi ha molt poques obres semblants a la terra i situades fora d'ella.

—L'art és indispensable a l'home: els jocs d'infants ho proven. La bel·lesa seria indispensable al gust: hi ha gustos.

—Música: la tècnica és feta per l'art i no l'art per la tècnica.

—Les faltes de construcció en les obres literàries no es veuen. Quan un llegeix ho creu tot necessari pel conjunt, i quan ja no llegeix només recorda l'essencial. Per tant, la construcció fa la bel·lesa en defecte del talent.

—L'intel·ligència receptiva o inspiració venint dels àngels que són éssers incomplets, menys taxada que l'interior oració que ve de Déu. Vet-ací la veritable causa del culte a la raó pel segle XVII^e, que era teològic i una mica catalístic.

—Pope escriu: «Aquells que gosen molt mengen».

I això significa: la novetat interessa.

—No és que manquin d'una bellesa exterior, però tenen l'esperit tant comú que en queda la vulgaritat damunt tot el que fan.

—El menyspreu dels plaers és la condició de la glòria i el plaer d'aquest menyspreu n'és un altra.

—Hom no perd res, al contrari, fent justícia al mèrit d'altres (1).

—*Si vis me flevē...* diu Horaci. Oh que no, els còmics profunds no riuen gaire. Guarden l'explosió per les obres.

—La glòria d'un home immoral és una llanterna damunt el fang.

—Jo crec amb el Paradís i amb l'Infern, però dubto que hi hagi autors dignes de l'un o de l'altre.

—La freqüentació dels grans homes fa entreprendre de gustar-ho tot i fatiga d'entreprendre res. Realça la moral, però l'abaixa amagant-vos a vos mateix. És una segona educació, en crida una tercera i la retarda.

—L'estil de teatre no és pas l'estil llibresc, és una altra forma de la voluntat. L'excel·lència del discurs dels dramaturgs clàssics ve de llur utilitat per l'acció o pels caràcters, i és una tara gran si s'en surten. Entretant l'abundància de les imatges dóna l'impressió de la grandesa i del lirisme i els pensaments poden servir per establir un personatge pensador. En principi hi ha molta voluntat per cenyir el vocabulari d'un personatge dins un caràcter perquè no hi hagi necessitat d'un altre estil que aquell quan hi és.

—Pensar amb la matèria de la prosa, de la pintura, de la música, està molt bé; tenir-la i oblidar-la encara és millor.

(1) No sé si aquest pensament és meu.

—Quin error de creure que el dibuix és l'exactitud! Un entén per dibuix la voluntat d'una forma: com més puixant i raonada és la voluntat, més bo és el dibuix. I aixó és tot: els millors primitius valen no per llur ingenuïtat com es repeteix, sinó per una inquietut de conjunt que no és res més que dibuix. Els millors cubistes se'ls hi assemblen.

—L'art és l'exteriorització, la prova està que dins d'un mirall tot sembla més bonic.

—El cinema havent pres per ell l'acció, la sorpresa, les peripècies, les anècdotes no deixa al teatre res més que l'interès dels caràcters, de les passions i de l'estil, és a dir, lo millor. El cinema no ha matat pas al teatre, l'ha fet viure al capdavant.

—La poesia moderna o el sota de les cartes.

—Davant d'un quadre i davant de la naturalesa el pintor sofreix d'una manera misteriosa l'influència d'aquesta. La ciència dirà un dia com es reb el raig de la matèria i si no és aquest raig qui dóna una profunda realitat a l'obra. D'altres pintors es defensen contra l'influència de les coses i els imposen llur voluntat. Un pintor únicament actiu és massa líric o massa fred, un pintor únicament passiu pot ésser un agradable artista, però és pas un veritable pintor.

MAX JACOB

(Trad. J. M.)



F. DOMINGO

Poesies

El vent damunt la plana

(Notes per a una Elegia Magna)

El vent damunt la plana. La carena
és una cresta retallant el cel.
Aquest rosec del pensament que malda
com una quera. I el record fet pols.
No em deixis!

Rosa dels vents de mon desig voluble,
on aniràs si oscil·la el teu quadrant?
O solitud, ferment de saviesa,
que has adormit el vent damunt la plana
quan doblegava el jonc...
el jonc...

Jo sé d'un cos com tu,
—toia odorant de llum de matinada,
garbera, d'or damunt dels camps ardents—
jo sé d'un cos com tu que es doblegava
sobre mon cos vibrant
entre un plugim d'adelfes esfullades.
On aniràs si el meu desig vacil·la?

Misteriós encís d'Apollinaire
subtil com un *alcohol*.
Jo he vist el jonc vinclar-se sobre l'aigua,
però el bes no ha arribat;
tot ha restat sens màcula.
El vent damunt la plana s'ha amansit.

Jo sé d'un cos perfet com una estrofa
 de Mallarmé.
 Jo sé d'un cos com tu que va donar-se'm.
 Rosa dels vents de mon desig versàtil,
 on aniràs si el teu quadrant vacil·la?
 No em deixis!

8. H. F.

RADIO TOLOUSE

Per camins ignorats arriba l'onda
 i el so desgrana, com un regalim,
 evocacions de festes lluminoses,
 esclats de carns, ornades
 amb sedes i joiells.

Potser modula, avellutat, el ritme
 del vell *Danubi blau*.
 Ai las de mi! No em deixis!
 Desig on vas, si roda el teu quadrant?
 El llamp d'una tempesta pirenenca
 estronca el vals antic;
 reprèn, però, de nou; s'estronca encara;
 torna a sentir-se una altra volta i mor.

Es el retret de Claudi Debussy.
 Ai desig de Nirvana! Ai vell *Danubi blau*!
 Jo sé, jo sé d'aquella veu com tu
 —el vent damunt la plana,
 l'oreig entre el canyar,
 una rosa esfullant-se—
 sé d'una veu com tu,
 murmuri avellutat plé de tendresa,
 callat per sempre més.

O solitud, llevor de saviesa,
 tu has apagat la llum de cap al tard.
 Entra la nit. No em deixis!

Son dos estels

Ai las, ai las, que semblen
 dues pupil·les verdes de beril·le
 que m'esguardaren amorosament.

Jo sé, jo sé d'aquell esguard com tu
 ple de misteri i ple de llunyanies.

En tinc tots plens els ulls
i el cor il·luminat.

Rosa dels vents de mon esguard errívol
on guaitaràs si el teu quadrant és fosc?
No em deixis, que l'amor potser perdura;
—potser ja és mort—.
El vent damunt la plana. El jonc es vincla
i l'aigua s'ha estremit
al inefable bes.

* * *

**Per l'immortal imperi de les boires,
rema en silenci un àguila invisible.**

Proa al Oest.

El vent damunt la plana. La carena
es una aresta menaçant el cel.

Proa a l'Oest.

No em deixis!

S. O. S.

No em deixis!!

S. O. S.

No em deixis, pas!!!

S. O. S.

* * *

Amor, amor, què fóra nostra vida
sens tu que n'apaibagues la rigor?
La meva n'és tan dolçament cafida
que son turment es diu: amor, amor.

RICARD PERMANYER

La guàrdia matinal

(Fragment d'un llibre inèdit)

MATÍ de març. Diumenge i quietud. Llum dolça com un licor de color clar a través d'un cristall tot just glaçat. Cambra alta d'hôtel amb sol a la finestra. La punta d'una de les cortinetes de mussolina blanca rossega damunt el cobretaula on alternen el rosa pàl·lid i el rosa salmó fent pensar en les petxines de les platjes. Sobre la taula un pom de violetes, una guia, una clau niquelada, un vas d'aigua amb mitja llimona. En les dues llenques de mussolina enriallada de sol s'hi pinten en una mostra d'ombres llibèrrima els barrots que hi ha al defora, i de tant en tant—ombres celestes rera glasses de cel, emmirallaments de vols d'àngel dins un mirall mat—hi passen els glops de fum d'alguna xemeneia propera. Un sobrant d'estries de sol esbiaixa un cantell de la taula i estargeix unes cercetes sobre un triangle de paret.

Ara s'ha esborrat el mostrejat d'ombres en els vels incandescents; la mussolina s'agrisa i la qualitat del teixit sembla canviada, o almenys que descobreixi detalls nous. Es que s'ha apagat el sol. Aviat torna a esclatar i les cortinetes es reanimen i torna a néixer-hi el mostrejat d'ombres serenes.

Aquesta finestra dóna a un gran pati sota el cel. Es tancada. Té tres vidres en cada ala. En els de dalt i un escapoló dels del rengle immediat, la glòria d'un cel blau tendre ensortijat d'un parell de nuvolets es retalla dins el joc d'horitzontals i verticals que erigeixen els alts de dues cases, unes torres de la Sorbona que surten per darrera una d'elles i un mostruari divers de xemeneies casolanes. De les dues cases l'una té la paret blanc crema, nova,

llisa, escairada, sense teulada visible; l'altra, que és més vella, té la capçana tradicional de placa metàl·lica d'un gris quasi negre, com enquitranada, les pendents i les mansardes característiques, contrastant amb la paret nua dels tros de més avall. Només veig els pisos alts, amb finestres de marc blau quasi blanc, foradades de la foscor dels interiors o vestides de la coqueteria immòbil de les cortines. Veig això i el cel. Però aquí la paraula *veure* quasi és excessiva. Perquè, rera la glassa veladora de la mussolina, tota aquesta ala de pati il·luminada de l'ample doll zenital resulta una visió diluïda, espiritual, una simfonia òptica de tons somiats que us fa entrar una divina son d'ànima. Sembla un espectacle preparat amb vels i clarors d'art de teatre o d'encís seràfic. Arribeu a desitjar no veure més el món sinó a contraclaror d'uns vels com els d'aquesta finestra, i no sabrieu si donar-els-hi més mèrit a ells o a la llum que s'hi fon. Una cosa de miracle!

Dins de la cambra hi ha un llit de metall. No és gaire lluny de la finestra, però el capçal en reb la llum indirectament pel fet d'ésser col·locat, com a redós d'una nau, sota un dels dos contraforts que hi ha a costat i costat, corresponent a l'estructura exterior dels pendents de teulada. Dins el llit dorm una noia de quinze anys. Només li arriba a la cara una ambosta de clar que rellescant-li a un costat de la cella li clapeja el nas i la galta; el restant del cap és ombra i els cabells negres que s'estufen sobre el coixí són com eixuts, com morts, en la part més obaga del capçal.

Sobre aquest llit també s'hi escampa el miracle de la llum en la propietat irradiant de les coses. La gira del llençol d'un blanc marmori que es multiplica en plecs entercs i el cobrellit d'un groc d'un gran poder lluminós, d'un to ric que fa envejar el tacte al sentit de la vista, prenen sobre el cos i al volt del cap emmotllats i caients alhora sumptuosos en el to i d'un relleu magnífic. Als tombants de les arestes clares alhora suaus i pètries de la gira, s'hi multipliquen nius d'ombres i mitges ombres, una mar de traspassos, com a certes hores els glassats de les ombres acolorides en els Alps nevats. Sembla que la realitat vulgui sobrepassar l'art magnificant la matèria. Em deixo d'ésser artista plàstic per a arreballar els tons rics, les fineses, els forts relleus d'aquesta mena de mantell aurí amb gira d'ermí, digne d'un rei, no solament

fent-ne una pintura, ans bé en una obra doble que reunís els atributs d'una talla expressiva a lo Pedro de Mena i els d'una pintura de colorista abrandat. En aquest llit la llum, la primera idealista, sobrepassa la matèria.

El paper de la cambra d'un fons blau pregón és mostrejat d'uns quadradets negres de traçat groixut, cada quatre dels quals és omplert d'un pomell vermell i verd; com una glorieta florida que ullés un cel blau de capvespre pels traus de l'encanyissat. El radiador amiantat surt un tros per sobre el llit i ve un moment que no sembla de relleu sinó pintat a la paret.

La finestra amb els dos panys de mussolina on la solellada tira al rosa i les ombres al blau, és com un orgue cèlic que regís la música feta de llum i de quietud de la cambra.

La noia que encara dorm, amb el cos esllanguit de dona primícera sumptuosament emmotillat en els plecs grocs de ginesta enyorada d'antigues processons règies, respira amb un acompassament de maquineta viva. Aquest respirar i el trot de cavall jove d'un despertador porten un doble ritme desaparellat de la quietud de la cambra, i la fan valdre més.

Diluïdes en la claror alterosa de la cambra hi ha la pau i la pietat ben afanyades. Sobre la taula les violetes abaixen el cap en munió morada. En la visió rosa tendre, blau quasi blanc, blanc crema del pati, i fins en el seu espai buit que sembla complexionat de vels lluminosos d'encantament, rera el vel de la mussolina, hi sura una companyia de veïns invisibles amarats dels sentiments benestants i projectadors del matí de diumenge.

La que dorm en aquest llit de metall és la meva filla de quinze anys, convalescent. El seu respir, que a l'últim pot descansar dels pesos de pedra sobre el pit de la febre, el vigilo com si fos el meu. Ho és. Sóc jo, podent-me veure i auscultar fora de mi mateix.

Es en un altre, per l'amor, que ens adonem del nostre alè de vida, del nostre descans i del nostre poder de bondat. Fora d'això potser no existeix altre amor complet en terra—i més o menys tots els he patit.—I fora del sofriment compartit, qualsevol altra qualitat de l'amor encara és superficial.

La muller i la filla petita són a l'església de Saint-Sulpice, i jo, fent la guàrdia a aquest cos que respira en un son descansat, també oeixo com una pri-

mera missa. Em sento confortat de poder exercir un acte de pietat. Aquesta satisfacció, no seria que havent passat temps sense fer obra directa de caritat ara pago el deute d'amor i la contribució de patir que són l'essència de la germanor humana?

El sol em vetlla i jo la vetllo a ella. I Déu és en tot. Abaixo el cap. Conec que la religió en acte és el graó més pròxim a Déu. No tindriem un coneixement més directe d'Ell en moments així que en la Teologia?...

Medito. Entre Déu i jo hi ha establert un va-i-ve d'amor i de dolor ben desigual. Aquest cos jove que és una meva forma de vida, pertany, en possibilitat, tant com a mi, a la segona mare, la Mort.

I molt endins de mi, ben secretament per a no torbar la quietud, per a no enterbolir els miracles de la llum ni malmenar l'estat d'ànim de diumenge dels invisibles que tot ignorant-me m'acompanyen rera els vels transfiguradors de la finestra, dono gràcies a Aquell que en el partit desigual entaulat entre Ell i jo, m'ha deixat guanyar una vegada més.

JOSEP LLEONART

Vers la simplicitat

LA simplicitat de les formes artístiques, postulada a casa nostra pel senyor Sebastià Gasch i per mi—salvant diferències de radicalitat—, implica un renovament de la vida en el sentit d'una màxima simplificació.

Cal reconèixer categoria negativa, tenebra, pecat, o principi de pecat, a tot allò que sigui superflu. Per bé que calgui definir el concepte de la superfluitat.

La rutina (seria injust de dir la tradició) prolonga la complicació absurda de la vida.

No basta el seny, que és necessari un rampell de heroisme, per a trencar la teranyina interposada al discerniment i a l'acció?

L'enamorat de l'absolut agombola, amb fruïció plena, els accidents i les relacions que deriven de la substància i de l'acció *indispensables*.

Doncs, per a no llevar suavitat a la intel·ligència i al sentiment, cal vendre al mercader de mals endreços els oripells d'un luxe que envileix la carn, on s'estatja l'esperit, i que dificulta la subsistència.

Doneu-me un anell de nuviàncies i seré feliç: la mínima expressió de luxe identificada amb la utilitat de les coses que intervenen en la composició de la vida.

Les esglésies romàniques de Catalunya, els fronts nus de les menestres, una llesca de pa sucat amb vi, un piano... heus ací uns elements que tenen la complexitat *indispensable* per a satisfer el desig d'absolut d'una societat.

L'art hauria de reduir les seves formes en proporció d'un ideal d'essencialitat, i així, potser, es guanyaria la imitació de la vida. I viceversa, la vida, facilitant-se el desenvolupament per mitjà de la màxima simplificació dels costums, aconseguiria una expressió artística més pura i més intensa.

SEBASTIÀ SANCHEZ-JUAN

Léviathan

L'APARICIÓ no gaire espaiada de tres llibres com *Vasco*, de Marc Chadourne, *En Croix*, d'André Harlaire i *Léviathan*, de Julièn Green, demostra la vitalitat encara inesgotada de la novel·la francesa, i dóna la clau a la inquietant pregunta a l'entorn de la novel·la a casa nostra.

Ni Chadourne, ni Harlaire, ni Green no han tombat la trentana i tots tres, en un francès correctament gramatical i normalment literari, ens donen obres que només són possibles rera una tradició secular de literatura bona i no tenint al davant l'enigma terrible dels que han d'obrir un camí.

Aquest fet el veiem encara impossible a Catalunya. No massa lluny, però. Fóra una follia exigir de la nostra literatura coses que no ens pot donar. Però fóra una niciesa també creure que aquest moment és molt llunyà. Damunt les novel·les de Chadourne, Harlaire, Green, hi ha el pes enorme d'unes dotzenes de noms, d'uns quants segles de cultura. Damunt els nostres novel·listes actuals hi ha ben poca cosa. Esforços admirables, coses del tot reeixides, però massa poques i massa minses, per exercir ja damunt nostre un pes benfactor.

Cert que els pesos, segons qui els aguanta, aixafen. En les novel·les damunt esmentades el pes doblega ben poques coses: totes tres s'aguanten erectes, demostració evident d'una gran fortitud literària.

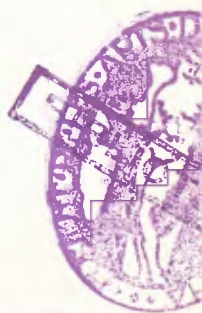
Concretemnos, però, a *Léviathan*. Un argument molt actual, si ens prenem per actuals els resultats més o menys directes de la lectura de Dostoievski i de Freud. Dos pobles de les vores de París, separats per un riu, amb una vida comuna, molt quieta, mig de poble, mig de vila «provinciana». Un home i tres dones Una d'elles, el centre d'ell. I ell, el centre de tots tres, però provocant-los reaccions totalment diverses.

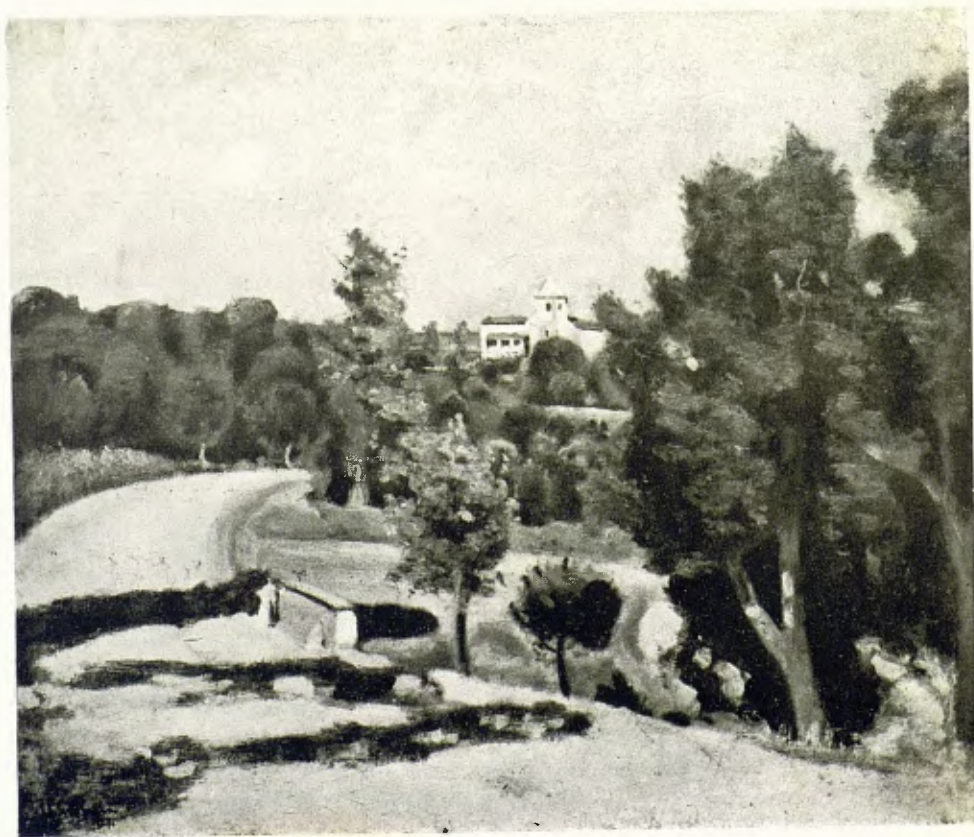


M. LLAVANERA

(Col·lecció Dr. Estil·las)

PINTURA





M. LLAVANERA

(Col·lecció Dr. Estil·las)

PINTURA

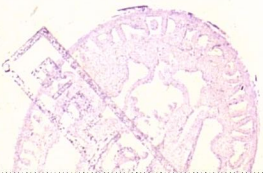




M. LLAVANERA

(Col·lecció Dr. Estil·las)

PINTURA





M. LLAVANERA

(Col·lecció Dr. Estil·las)

PINTURA



No cal dir que amb aquest argument es poden dir grans coses, però que el més fàcil és escriure grans desastres. Julien Green ha tingut prou traça i prou esperit per sortir-se airós d'aquest argument.

Qui és el protagonista, el personatge central d'aquest argument? Ningú, no n'hi ha. M. Guéret és el centre de Mme. Grosgeorge, de Mme. Londe i d'Angèle. Però gairebé cada una de les tres té tanta importància com ell mateix. D'altra part. Angèle no fóra possible sense Mme. Londe, ni Mme. Grosgeorge no tindria cap raó d'ésser sense la presència d'Angèle. Aleshores: és un defecte per una novel·la, l'absència d'un personatge que sobresurti dels altres? Evidentment que no. Hi ha coses que a mesura de repetir-se, arribem a creure que són indispensables: el *protagonista* ha esdevingut una obsessió en detriment d'altres persones. Podem passar perfectament sense una persona primordial. Preferim — gosariem a dir encara — dos o tres personatges igualment importants i perfectament reeixits. Aquest és en definitiva, l'èxit principal de la novel·la de Julien Green.

I amb tot, en aquesta novel·la hi ha un protagonista invisible i que és a tot arreu: Léviathan, el diable esgarriacries. El seu nom, tret del títol, no surt per res en tota la novel·la. Però Léviathan, fresseta, escapoladís, trapella, el trobareu sense fer soroll entre ratlla i ratlla de l'obra, ara entrebancant l'un, ara empaïtant l'altre, sempre indiscret i poca-solta. No és cap encarnació del diable—n'hem sofert tantes en literatura! — és simplement com un que no es veu ni se sent, però que pessigolleja tothora. Green en el que ha reeixit més es en fer-nos passar constantment pel davant aquest esperit malèfic, sense que ens en adonéssim mai.

M. Guéret, un home madur, mal corbat, oficinista fracassat potser, preceptor rudimentari actualment, viu a Chantailles i s'enamora d'Angèle, una noia singular. Males veus, sense comprometre's, malparlen d'ella; Guéret no les escolta i li dóna *rendez-vous*. Angèle dorm a Longés a casa de Mme. Londe, qui es fa anomenar tia per ella. Mme. Londe té un petit restaurant, rera el mostrador espia, amb els seus ulls miops i les seves orelles sordes, la conversa dels seus clients. Mme. Londe només té una passió: la tafaneria, i encara una tafaneria concretada als seus clients. Volent-ho saber tot, els ofereix Angelè per quatre diners, i ella, quan torna els diumenges de passejar amb un o altra d'ells, li conta totes les coses que ha pogut esbrinar.

Léviathan deu ésser qui porta M. Guéret al restaurant de Mme. Londe. Léviathan deu ésser qui fica al cap d'ella de retenir Guéret com a client. Léviathan deu ésser qui mena la conversa dels altres clients a l'entorn d'Angèle

per descobrir-ne els catifets. Aleshores Léviathan deu anar a riure a alguna banda; ja té el desgavell començat. Angèle, vergonyosa d'ésser estimada, defuig Guéret. Ell, enfollit persegueix Angèle, i quan la troba, encegat per la triple fúria d'un desig amorós, d'una gelosia enfebrada i d'un sadisme inesperat, només sap agredir-la brutalment colpejant-li el rostre amb una branca.

Quina rialla aleshores Léviathan! La cara d'Angèle destruïda per sempre més. Guéret, buscant la fosca i fugint de la gent, i un pobre vell, només pel delictes de mirar-lo, també mor sota la seva furia incontenible. Léviathan, ara, ja pot riure, tot ho té revoltat. Com més va més s'embrolla la troca. Gira i regira sense parar mai, cada vegada més víctima cadascú de la seva prujia i de la seva passió. A tothora el desvari i el mal de cap. I a l'últim, a tota banda, un fi malestruc.

Cap pretensió ni cap preocupació per part de Julien Green a l'hora de pensar aquesta història i també a l'hora de realitzar-la. No planteja cap problema. No vol resoldre cap qüestió. Simplement només fa literatura. I això, senyors, es una cosa que cal tenir molt en compte i que a nosaltres ens obre a totes les simpaties.

Visió objectiva de les coses? Certament. Però visió objectiva, en certs moments, d'un determinat subjectivisme. No ens creguéssim, però, que en *Léviathan* tot va ànima endins, que tot resulti psicologia (cosa que potser pretén Julien Green). Molt sovint l'autor s'entreté en un descripcionisme tan meticulós que gairebé ultrapassa els límits de la literatura per entrar en els límits del poema. Sobretot, aquella nit en què Guéret assalta la finestra d'Angèle, i les seves mans urpen les pedres de la paret, i el seu cos es blinca com un serpent. I encara, la nit després de l'assassinat, passada entre dues piràmides de carbó, amb el clar de lluna i aquell fer servir de mirall l'aigua d'una galleda. Descripcions, que arriben a donar un calfred de tanta realitat.

Són documents, el que hem esmentat, on un subjectivisme impressionant i un descripcionisme exasperant ocupen tota la plaça. Dos fets que tanmateix, hem d'anotar encara entre les qualitats d'aquesta novel·la. A la llarga, però és en perjudici de Green. Aquest traspàs continuat de l'un estil a l'altre arriba a donar la sensació que l'obra ha tingut més d'un autor. I després el defecte de sempre; diem que *Léviathan* no té un personatge central, però sí que el té cada un dels seus capítols, i d'una manera ben manifesta: la seva ànima acciona i reacciona enfront de totes les altres; les altres, però,

només fan de ninot. Aquest defecte no és de Green, és de gairebé tots els novel·listes; Green, però, és potser qui ens dóna, amb aquesta novel·la, l'exemple més palpable.

De tots els personatges, el més reixit, és Mme. Londe. Les escenes dins el seu restaurant, l'arribada dels clients a l'hora de menjar, les angúnies d'ella quan la sopa ja fumeja i els clients encara no arriben, són els moments més feliços de la novel·la, per bé que no els més profunds. Aquests, poster, són els d'Angèle, el personatge més complex de tots i no gens inversemblant. L'hora que passa dins la capella junt amb l'escena on mostra les seves cicatrius a Fernande — un personatge secundari molt reeixit — són, sens dubte, els moments més alts de *Léviathan*.

Mme. Grosgeorge és l'únic personatge una mica impossible. Fa una entrada meravellosa, la seva antiga història dita a grans gambades pren un relleu admirable, però després va esguerrant-se — fins a perjudicar tot el conjunt — amb un caràcter massa deshumanitzat, precisament de tan humà que deu voler ésser.

Una gran qualitat de *Léviathan* és la discreció en la manera de dir les coses. Tothom haurà endevinat pel que hem dit fins ara que les passions que es mouen en aquesta novel·la no són pas de bona mena per poder-les dir bé. Julien Green en això ha reeixit absolutament. Les «filles de Chautailles» mai vistes, però subtilment evocades, les relacions entre Angèle i els clients de Madame Londe finament velades, l'estranya passió de Mme. Grosgeorge, tot, tot és dit d'una manera immillorable.

Per això hem de doldre'ns més encara si en algun breu moment Julien Green, que sempre ha estat tan discret, no ha sabut aturar-se.

No ens hi entretinguem, però, ara nosaltres. Passem endavant i quedem-nos amb els mèrits positius de *Léviathan*. Julien Green ens ha donat una novel·la que es llegeix amb interès i que a ell li obre un bon tros del camí de la seva carrera literària.

«Les Varais», de Jacques Chardonne

L'ÈXIT d'un llibre, a França com a tot arreu, a vegades no depèn del seu valor. Una sèrie de fets deguts a l'ambient literari i polític, a la força econòmica i al prestigi de l'editor poden accelerar la difusió i augmentar la nomenada d'un llibre.

Bernard Grasset ve d'iniciar una sèrie de deu quaderns sota el títol comú de «Pour mon plaisir» on hi editarà les obres, que siguin més del seu gust. La primera obra que s'ha guanyat l'honor de sortir en aquesta sèrie és *Les Varais*, de Jacques Chardonne. I tots sabem que Bernard Grasset és un home de bon gust.

Hauria tingut esment del valor d'aquesta obra, el gros públic, si no hagués sortit avalada per la sanció de Grasset?

En dubtem d'una manera absoluta. Un tema una mica rural, sense *cap* adulteri, sense *cap* divorci on les passions es mouen d'una manera continguda no té pas grans probabilitats d'un èxit immediat.

Passi el que passi, *Les Varais* serà un dels millors llibres que s'hauran publicat durant l'any vint-i-nou, i que traspasarà les fronteres dels anys i les èpoques.

Jacques Chardonne ha escrit un llibre per quedar. Jacques Chardonné ha escrit un llibre que hauria de llegir tothom.

La literatura ha tingut ja prous homes que hagin novel·lat els desastres del matrimoni. Calia un home que novel·lés la bona vida de matrimoni i que no fes a l'hora un manual de carrincloneria. Aquest home ha estat Jacques Chardonne.

I no us penseu que *Les Varais* sigui la història d'un festeig rosat, d'un casament daurat i d'una vida benhaurada. *Les Varais* és la història d'un matrimoni desgraciat, absolutament desgraciat, tràgicament desgraciat. Tragèdia, però interna que no pot pas trencar la línia d'una vida recta i noble. Supressió, per tant, de conflictes externs, d'actituts equívokes, de *tercers* personatges.

Confirmació rodona de que la vida de matrimoni és quelcom de més complex que no aquesta petita cosa que no més es dramatitza amb adulteris adotzenats o infidelitats de mitja hora.

Les Varais són una vasta propietat rural que M. Devermont amb la seva tenacitat i el seu atreviment ha portat a un esplendor insospitat. M. Devermont satisfet de la seva obra, al tombant dels anys madurs, amb una sordera que l'aïlla del món, no imagina tan sols que la seva propietat un dia o altra hagi de ser regida per Frédéric el seu fill únic. Per a M. Devermont el seu fill, massa semblant a la mare morta, poca cosa i feble, no més serveix per dedicar-se a l'art. Però Frédéric també té la seva vida, home tímit, de temperament suau, pintor encara menys que mediocre, es casa enamorat amb Marie Deuillet, noia que havia renunciat al matrimoni fins que trobà en Frédéric un home diferent dels altres. Això passa a totes les noies que s'enamoren, però en el cas de Marie i Frédéric és quan aquesta diferència és més notable i més decisiva. I així Marie i Frédéric enceten un matrimoni on tota la felicitat ve de la seva confusió en una sola persona.

De sobte apareix un conflicte. M. Devernont queda en desfalc davant del seu creditor que li ha prestat diners per fer millores a Les Varais. Una solució única s'imposa, que Frédéric es posi al front de la finca i comenci un règim d'economies. Pare i fill accepten de mala gana; el pare creu que tot allò és una mala jugada del fill; el fill creu que fa un malifet al seu pare, i entre l'odi de l'un i el remordiment de l'altre comença una lluita sorda i terrible. Lluita que va menant lentament a Frédéric cap a la folia. Canvi de caràcter, canvi en el to de la veu, canvi de gest, que sobten a Marie, l'espanten, l'atueixen i li fan vessar llàgrimes. Atuïment i llàgrimes que a Frédéric no fan res més que enervarlo. I ací comença el gran drama. Frédéric es queixa de tenir una dona feble, sense veure que és ell qui li dóna la feblesa; Frédéric s'enutja d'una dona que plora, sense veure que és ell qui li fa vessar les llàgrimes. I tot l'encís de l'amor es trenca. I ja no torna fins que la mort truca a llurs portes. Frédéric ja en ple desvari de la seva folia parla a la seva dona talment com si li fos una desconeguda dels seus amors amb Marie, la dona dolça i amorosa. I Marie en el seu llit de mort sent aquestes paraules a dins l'ànima amb gran alegria. Frédéric a l'agonia se sent portat temps enllà i fineix la vida dient les mateixes paraules del dia que conegué «la belle Marie». El primer i últim capítol del llibre acaben d'igual manera.

Amb aquesta ràpida argumentació que hem volgut esquematitzar nosaltres, ja es pot veure que els principals personatges de *Les Varais* són tres: M. Devermont, Frédéric i Marie, són pintats amb la mateixa pinzellada ràpida i precisa, però que no aprofundeix. Amb cada un d'aquests personatges es podia anar molt més enllà. Podien ésser molt més estructurats, molt

més aprofundits. Jacques Chardonne sembla que s'hagi acontentat amb una ràpida ullada per damunt de les seves superfícies. Som lluny de la tradicional novel·la francesa, som encara més lluny de la novel·la russa, ni ens acostem tampoc a Dickens, però Jacques Chardonne no ha perdut pas amb aquesta novel·la. Podria ésser que ell no pogués anar més enllà, però no en tenia cap necessitat. Aquella ràpida ullada damunt la superfície dels personatges es suficient per donar-nos tot el sentit del drama i per a mostrar-nos tot el que cal d'aquelles ànimes.

Potser la mica de dinamisme que manca als personatges ve substituït pel gran dinamisme de l'estil de Chardonne. Amb ell sentim passar les hores i els minuts, endevinem el traspàs de cada dia i sentim la proximitat de les nits. I no us pensessi pas que el seu estil és ràpid. Precisament el gran defecte de *Les Varais* és la seva lentitut que a estones s'afeixuga i a moments dóna l'angúnia que l'autor no sab acabar el seu tema. Lentitut però que va dintre d'un parèntesi de rapidesa; les primeres pàgines i les últimes del llibre dirieu que s'empaiten. Els personatges arriben en les primeres amb una mena de precipitació. Els fets es desenrotllen en les últimes amb una gran velocitat.

Si el dibuix dels personatges principals és un encert gairebé sempre, no ho ha estat pas menys el dels personatges secundaris. Però amb ells Chardonne no ha pogut fer tot el que devia fer. D'una sola pinzellada han estat dits i tanmateix no han estat ben aprofitats. Condé, el majordom, podia donar més relleu a l'obra, podia donar-li més angúnia i més emoció. Madame Pagès insinuada al començ del llibre, necessita després una nova descripció cap al final, donant l'idea de dos personatges diferents. Altrament amb el seu temperament fresseta i conciliador podia ésser més útil encara a la novel·la.

La fallida es fa més evident amb el fill de Marie i Frédéric: hi ha una pàgina admirable on Marie ensenya al seu fill d'escriure agafant-li una mà plena de taques de tinta. Llevat d'això, Chardonne del fill ni se'n recorda. Oblit més moral que no literari potser? Sigui com sigui, llàstima.

La gran qualitat del llibre la trobarem en l'acabament. No cal dir quin desastre podia haver estat. O una fuga adotzenada o una reconciliació cursi. Tot això Jacques Chardonne ja hem dit de quina manera ha sabut resoldre. Solució on es fa més evident la seva humanitat i el seu temperament literari.

Dues qualitats que han fet de *Les Varais* un llibre altament remarcable.

«Dames de Californie», de Joseph Kessel

DES del primer dia en que començàvem aquestes cròniques, ultra un exercici de gimnàstica crítica, perseguíem dues finalitats: donar sempre una visió del panorama francès de literatura; recomanar alguna vegada la lectura d'algun llibre que per la seva bellesa o la seva bondat pogués fer passar una bona estona al lector. Mancaríem al nostre primer propòsit si en la nostra visió panoràmica ens aturàvem a una sola comarca i arribàvem a donar la sensació que a França totes les coses rutllen admirablement i que cada llibre dóna gust de llegir. I precisament s'escau que tot va d'una manera molt diferent. Per això que ningú s'estranyi si de tant en tant donem alguna ullada als llibres que no ens poden plaure ni sabríem recomanar.

I comencem. Joseph Kessel és un autor que ja s'ha fet el seu nom. Editorials serioses li han editat ja vora una dotzena de llibres, algun d'ells *Belle de Jour*, per exemple, ha obtingut un èxit considerable. Kessel és un home més aviat jove, que té una visió del món una mica freda i que s'ha elaborat un estil literari que sense ésser una cosa remarcable li permet d'escriure una estona llarga amb un to molt natural i força discret.

Cuitem a dir, després de tot això, que les seves *Dames de Californie*, és el llibre més dolent i poca-solta que hàgim llegit de molt temps ençà.

Un jove aviador francès als acabaments de la guerra, s'inscriu voluntari a una esquadrata que ha d'actuar a Sibèria. Ruta, amb els altres companys, cap a Burdeus, Nova York, Sant Francisco des d'on travessaran el Pacífic per anar fins a Vladivostok. El moment de marxar coincideix amb la firma de l'armistici i per tant el seu viatge perd tota l'empenta bèl·lica per esdevenir una cursa triomfal per entre mig del Nord Amèrica sentimental enamorat de la França vencedora. A Sant Francisco romanen sis setmanes; durant aquest temps, expremut entre balls, cok-tails, música de jazz, alegria i discursos, el jove aviador és el protagonista de tres aventures, una amb una vídua absurda, l'altra amb una vídua folla i l'última amb una fadrina sentimental.

Per regla general, aquesta mena d'aventures només interessen als protagonistes; explicar-les als altres demostra sempre que és té el mal gust d'espantarrar als quatre badocs que no s'han mogut del poble. Si el que les conta té una gràcia excepcional—algunes de les *Novelas ejemplares*, de Cervantes,

el *Gil Blas*, de Lessage, per exemple—i sap amanir-les amb un to picaresc i un mig aire de facècia, poden arribar a interessar i àdhuc a apassionar. En el cas de Kessel, però, tot és d'una poca-solta tan gran que seria impossible de trobar-ne una de pitjor.

Comença Kessel fent una preparació massa llarga abans de començar la narració de les seves aventures, talment si en elles hi hagués quelcom de terriblement irònic que pogués portar a un gran final truculent i ple de bon humor. Arriba l'hora de les aventures però, i enlloc d'humor, enlloc d'ironia només hi ha que ensopiment i que impudor. Ensopiment per manca de passió. Impudor per impudor—que és la pitjor mena—per ganes de repetir a tort i a dret que l'autor d'aquelles aventures és un home que s'embriaga, que no respecta cap moral i que no té altra fi que la de fer el ximple.

Deu ésser inútil insinuar que en tot el llibre—tret del començament que és magnífic—no hi ha ni un sol moment de bellesa. Ni les paraules, ni les frases, ni el to poden elevar l'obra a cap nivell estètic. Pitjor per ell.

Es lamentable però que aquest llibre porti per títol *Dames de Californie*. Tenim l'absoluta convicció que a Califòrnia hi ha dames que no s'assemblen de res a les pobres desgraciades que va trobar l'aviador francès. Altrament no sabríem què pensar dels homes que viuen a Sant Francisco, perquè no pas tots deuen ésser tan poca cosa com aquest aviador que ens ha fet conèixer Josep Kessel.

JERONI MORAGUES

Assaig d'art

De la gràcia

La gràcia és en la transpiració intel·ligent de la matèria.

La matèria no té altre fi que representar-se a sí mateixa sense mistificacions.

El guix, la terra, la pedra, el marbre, el bronze han de representar la seva única i específica qualitat.

Amb la matèria es crea la forma. La forma revela la personalitat.

La personalitat, d'una manera personal, ens revelarà la gràcia o ens la quedarà a deure.

Pels poros de la matèria que l'escultor deixarà oberts hi transpirarà la gràcia.

La forma disgraciosa és aquella que no té poros.

La gràcia no es pot representar d'una manera material—el teatre és tot una altra cosa.

La gràcia existeix per ella mateixa i es manifesta sense excitants.

La gràcia no es pot inventar com no s'inventa la veu, la vista, l'oïda, l'olfacte.

Els escultors que no saben obrir els poros a la matèria, que son els mateixos que no poden donar-li vida perquè estan mancats de la gràcia que no tenen per donar ni per vendre, fabriquen formes aparatoses, teatrals...

Fabriquen maniquins de modisteria a l'us de la cursileria femenina de l'època.

De la crítica

Per *reventar* una obra, per desfer la vida d'un artista, caldria tot un llibre. No acceptaríem solvent cap laconisme.

Per elogiar una obra, per dir que una obra està bé, que és bona, calen tan sols quatre ratlles de columna normal.

Però, com, en l'elogi ningú, tampoc, no accepta el laconisme estricte, s'ha hagut d'inventar la literatura...

... la literatura que ha invadit la crítica d'ací i d'arreu.

Literatura erudita, conceptuosa, carregada d'imatges, plena de llocs comuns i de frases fetes, etc.

Si mai no s'hagués publicat cap monografia artística ni revista d'art il·lustrada, potser s'hauria creat una vertadera crítica d'art exempta de literatura.

* * *

Ja només és possible parlar d'art amb la gent que no coneix els estils. Són els únics que, encara, poden dir alguna cosa interessant, nova, o almenys, callar intel·ligentment.

Els artistes mediocres esperen la crítica amb la mateixa il·lusió de l'infant que posa les sabates al balcó.

Els artistes solvents temen la crítica instintivament.

La crítica a vegades fa un artista. A vegades, però, la crítica compromet l'artista. A vegades el devora.

Encara no s'ha escrit la crítica més justa.

Literatura. Penseu que s'ha pogut dir moltes vegades d'alguna crítica que era superior a l'obra de la qual parlava!

L'home que exerceix la crítica és el *recordman* dels disgustos.

El crític no té mai ningú content.

Per exercir la crítica cal comprensió.

Molta comprensió.

I caritat.

Cal tenir tant de l'una cosa com de l'altra.

De la reventada

Reventar deu ésser un plaer com cap altre.

Parlar malament dels amics, dels companys...

Dir que l'obra d'aquest, d'aquell, de l'altre, i de l'altra no és res, no val res. Trobar, constantment, que res, res, res, no val res.

Quin goig! Quin plaer!

(Quin plaer més estúpid!)

L'esperit reventista acabarà amb moltes coses que tots estimem molt. Desorientem la gent, ja tan poc orientada! Sols li cal a la nostra gent un petit buf per a que s'ens tombi d'esquena! Després voldrem i doldrem.

Demanar la lluna, voler viure ahir o demà, per què?

Voler medir totes les coses amb la nostra mesura; voler que es faci sols lo que a nosaltres ens plau i com voldriem que fos fet. Voler imposar-nos les modes que corren més que les nostres cames. Per sistema, voler que acceptem allò que no fa pel nostre tarannà, avançat o endarrerit... Per què?

* * *

Manca de respecte als companys, manca de respecte a sí mateix.

Què edificariem en el no res?

Un ofici, una art, comporta dignitat i respecte.

Si un dia s'abolís la *reventada* molts *artistes* potser no sabrien què cosa fer, però, molts artistes farien el seu art amb alegria.

Sabeu que vol dir treballar amb alegria?

De l'ofici

Coneixement de la tècnica. Aptituds intel·lectuals. Conreament d'un ofici.

Abolició de l'inspiració i de les pressions atmosfèriques. Jornada legal de vuit hores.

No paisatgistes, no figuristes, no bodegonistes.

El coneixement complet d'un ofici no comporta especialitzacions.

Executar el tema car al client amb tantes figures, o tants arbres o tantes coses com l'hi plaguin.

Recrear el model. Interpretació intel·ligent, no servil, de les coses.

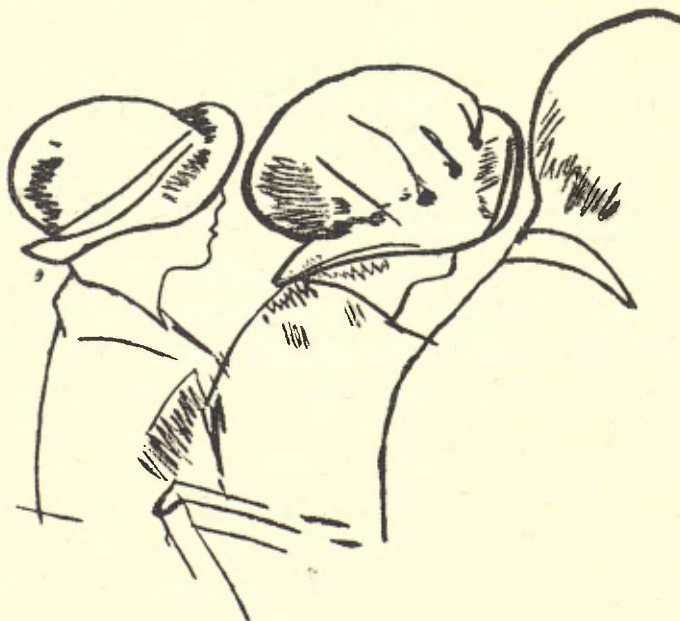
Imaginació. Pintar de memòria, sensibilitat. (Però, no l'anomeneu. No us en alabeu. Si hi és o no hi és prou que es veurà.)

Tots els aprenents d'ofici han escombrat i han dut cànirs d'aigua, sense comptar els clatellots.

La dignitat salva les coses. La supèrbia les pert. Les arts compreses.

No treballar pensant en els Museus. Tenir present, però, que els bons Museus estan plens de les obres dels artistes que millor han servit llur ofici.

JOAN MERLI



P. F. RAFOLS

L'amor no passa

En refiava massa del demà
I el present se'm fonia a la mirada.
En un esglai la vida s'aturà
I revingué amb l'amor com encalmada.

Ara et contemplo dintre el meu pensar,
Em governes la passa un xic cansada,
I soc l'infant a qui donem la mà,
Perquè té l'enyorança desmaiada.

M'aturava a la casa de l'amiga,
Lacerat de recança i de fatiga.
El meu cor s'allibera de marrades,

Amb la mica de cel d'un blau ben fi
Que al pas misteriós de ses mirades,
Es fa més lúcid, solament per mi.

RAMON TOR

«Les enfants terribles» ⁽¹⁾

M. JEAN COCTEAU és una de les natures de poeta més autèntiques i de les més xarmants que hi ha avui dia. Hom l'ha vist poeta en vers, i el recull de les seves poesies pesa a la mà com un raïm de moscatell. Se'ns ha mostrat poeta al teatre. Però sobre tot autor de tres novel·les, ell usa el seu do poètic al servei dels seus amics. *A moi et a mes amis!* podria ésser el títol dels seus llibres, com de divisa, en altres temps, als exlibris. M. Cocteau té la vocació de l'amistat com d'altres tenen la de l'amor. Dues vegades s'ha presentat al públic amb una mena de doble, de nom lligat al seu com l'eura a l'arbre, amb Raymond Radiguet i amb Jean Desbordes. I les tres vegades que ha escrit novel·les, amb el *Grau Ecart*, *Thomas Imposteur* i avui *Les enfants terribles* ha poetitzat una mena de crònica de cercle coctelià.

Les dues novel·les precedents no sortien de l'anècdota, una era davant dues o tres «marionettes» que feien dues o tres voltes, les més xarmants del món, i que s'entornaven. Elles fins se'n anaren del meu record, car no he guardat sinó allò que els psicòlegs nomenen una memòria afectiva, aquella del vivíssim plaer que ens donava la lectura d'aquests dos llibres de coberta rosa i el somriure divertit, amical, amb que jo les acompanyava— un record com el d'una música de la qual jo evoco molt bé l'atractiu que ella m'ha causat, però sense poguer-ne recordar els aires. Jo faig una figura ridícula dient i pensant «és xarmant» reconeixent-mi incapaç de donar, jo crític, que aquest és el meu ofici, les raons per les quals allò és xarmant. El «jo no sé què»...—cal saber què, senyor!

Les enfants terribles són d'una altre classe! No és pas solament una cosa que està molt bé, sinó que és molt forta. M. Jean Cocteau ha escrit un gran llibre, potser no perquè sigui un gran home, sinó perquè ha trobat un gran subjecte.

(1) Convençuts que aquesta novel·la de Jean Cocteau romandrà com a una de les peces més fortes de la novel·lística francesa, traduïm de l'«hebdomadaire» *Candida* la següent crítica, molt millor que no la que podríem fer nosaltres, i que d'altra banda si no fos per la por de caure en paraules protocolàries, diríem que la subscriuríem de cap a cap.

Ha trobat aquest subjecte en uns mals subjectes que eren els seus amics, (I ja enteneu bé que vull dir uns mals subjectes en el sentit més pickrickià.) Aquest gran tema, tema actual, lligat plenament a la nostra vida d'avui, és el dret de la sensibilitat infantina, és el destí d'aquests éssers, éssers d'excepció, evidentment, però que existeixen i que un troba, i que un llegeix (ells tenen gairebé sempre un delegat damunt la taula del crític), d'aquests éssers que conserven a l'edat adulta la temperatura de la infància, una temperatura que és a la vegada una calor i una frescor (no us fixeu amb l'imatge i recordeu-vos que la cuina xinesa cobreix els troços de glaç de pasta calenta). Els infants de M. Cocteau són d'aquests infants que persisteixen en la infància, com els cap-grossos que no és tornen granotes i que engrandeixen segons la llei dels cap-grossos. Aquest engrandiment és, per tant, difícil i contra natura. Aquests de M. Cocteau potser existeixen dins la realitat; mes dins la novel·la acaben per morir d'aquesta situació paradoxal.

Es tracta d'un germà i una germana de catorze a setze anys que viuen al costat d'una mare paralitzada, la qual mor ben aviat i els deixa sols amb una vella serventa bretona que es conforma devotament a tots els capricis d'ells, i un metge que vetlla per ells com llur tutor. Entre el germà i la germana hi ha una passió d'infants, un amor fet de disputes i enrabiades perpètuas (jo penso amb la col·laboració fraternal dels Thauraud) que els fa indispensables l'un a l'altre i dels quals la vida, l'expressió, la lògica (jo no goso a dir la veritat) són extraordinàries. Res d'incestuós, de carnal (la novel·la és tan casta com les altres de M. Cocteau); mes en cada un d'ells l'amor de la pròpia infància, reflexada pels ulls, per la carn, per la presència de l'altre, i el magnetisme d'aquesta cambra de dos llits, on dormen, reben, mengen, juguen i de la qual l'atmosfera al·lucinadora és una obra mestra lloc d'evocació. No manquen pas—o no mancaren pas—cases de província on el dels infants s'anomena, com a casa del farmacèutic Homais el «cafarnaum». Simplement una cambra de desembràs. I bé, Elisabeth i Pau viuen dins un cafarnaum apocalíptic, que és la cambra, de la qual no es podrien passar que la germana no es passaria del germà i el germà de la germana.

Aquesta parella estranya atreu, com la formiga lleó, els éssers cap al seu abís. Primerament, un bon xicot, dòcil, meravellat per ells un tipus dins el gènere del *Petit copain* del *Grau Ecart*, que s'anomena Gérard i que fa de tercer en el joc. Després un gran minyó decidit, violent, aventurer i ple de prestigi entre els camarades, que s'anomena Dargelos. Dargelos és també un ésser nat pel joc, però un joc que no sembla el de la cambra on hi ha el germà i la germana, el joc d'un solitari, d'un Alain Gerbault de món interior. Paul, aixafat per la seva decisió i la seva autoritat, l'estima. Però Dargelos amb dents de llop, no menja d'aquesta molla de pa. El joc de Dargelos és un joc tràgic. Dargelos només remena armes que fan mal, que fereixen o que maten. No que sigui dolent. No segueix una vocació, sinó un destí. És, al començament, una enorme bola de neu amb una pedra a dins que des de l'es-

cala del Liceu Condorcet, ha tirat al pit de Paul que ha estat ferit seriament, però no ha denunciat al provisor aquest tipus singular. I és, a l'acabament, una petita bola negra, venenosa, portada per ell dels viatges que ha fet d'adolescent després d'haver estat posat a la porta de Condorcet. Paul s'envenena amb la bola negra. Tota la novel·la passa entre aquestes dues boles. S'en podria dir el Blanc i el Negre.

Per què Paul s'envenena? És que Jean Cocteau ha volgut escriure tot el contrari d'una *Comèdia Infantil*, sinó la *Tragèdia Infantil*. El lector davant d'aquest món d'infants que es refusen al que un jove poeta ha anomenat l'*hommerie*, és ha dir l'estat d'adult, ha pensat potser amb aquesta obra mestra d'Alain Fournier, *Le Grand Meaulnes*. Sigui. Mes *Les enfants terribles* són ben bé els contraris dels infants poètics a la Meaulnes; en difereixen com l'aiguafort difereix del pastel, i Racine de Marivaux. Això fineix amb dos suïcidis.

Car el germà i la germana, a vint anys, han tret el nas, com és natural, en el món de l'amor. I no seran pas les dues vies que es creuen, sinó dos trens folls que es trobaran. Elisabeth es casa amb un camarada d'auto, un jove americà enormement ric, dins l'hotel del qual emigra tota la banda. Mes la banda no pot acostumar-se a l'hotel. Com Marie-Louise es féu refer a Compiègne el seu recó de Schoenbrün, Elisabeth i Paul s'arrangen dins la gran galeria de l'hotel, amb paravents i drap, una cambra còpia de l'antigua: el retorn al Cafarnaum! Una camarada, Agate, i Paul s'estimen. Si es casen és la fi del joc per Elisabeth. Ella separa Agate i Paul per un ardit infernal, i Paul que estimava ardentment, absorbeix la bola negra de Dargelos. Elisabeth té un revòlver. Assisteix a l'agonia del seu germà, i alguns minuts abans que ell mori, ella es matarà. Hom ha escrit rarament pàgines més evocadores i més horribles i d'una més esqueixadora sensibilitat que tota aquesta fi. Flaubert ha dit que després d'haver escrit l'envenenament d'Emma Bovary, tingué varis dies el gust d'arsènic a la boca. La seva novel·la acabada, m'estranyaria que Cocteau l'hagi deixat amb la boca fresca i el gust de l'albercoc.

Nosaltres vivim en una època molt més creadora del que puguin dir els deploradors professionals i els metges «Tant-pis». Guanyats extraordinaris compensen les pèrdues que no penso pas negar. Després de quinze anys hem vist néixer, trobar l'èxit i un públic, tres novel·les de l'adolescència, ben diferents entre elles, però encara més diferents de tot el que s'havia escrit fins ara sota aquest nom: són *Le Grand Meaulnes*, *Les Faux-Monnayeurs* i *Les enfants terribles*. La novel·la de Cocteau es classificarà en el mateix rang que les dues altres. O al menys formarà equip amb elles. La crítica que veu en això una mina de consideracions es frega les mans.

ALBERT THIBAUDET

Exàmen de consciència

AL meu article «Autoritat i jerarquia» publicat a *La Veu de Catalunya* i escrit abans de conèixer els que sobre el tema de la Crisi del caràcter han publicat Carles Capdevila, Artur Perucho i altres escriptors amics, no li seran sobreres algunes ampliacions; bo serà d'afegir-li alguns comentaris i aclariments. Mantenint-me en el pla general en qué vaig escriure aquell article faré ara, si m'és permés, algunes consideracions complementàries, per tal de continuar esbrinant les causes probables del mal que constatem.

Perucho té per mi raó que li sobra quan presenta el problema discutit de la crisi del nostre llibre en la forma que ho fa. Certament la malaltia és de caràcter general i no exclusiva d'una sola branca cultural; hi ha crisi del nostre poble, deguda en part a causes internes, ben nostres, que radiquen en allò més íntim de la nostra psicologia. No hem, però, de fer caure el pes de les culpes sobre un públic que no pot ésser més amatent i cordial envers les nostres activitats; la culpa és nostra. Té raó En Perucho; com la té En Capdevila en presentar-nos aquest públic desitjós d'èxits, voraç d'èxits, al qual és convenient de vigoritzar-li el caràcter, essent necessari que primer vigoritzem el nostre. Vigoritzem-lo, però no amb cofoisme, sinó amb exigència, afegim l'Estelrich. Sí; tot això és just, em sembla. La principal culpa està indubtablement més amunt del poble. Mirem d'examinar a grans línies, referint-nos principalment al nostre problema cultural (indestriable de totes maneres d'un problema més complex i més vast sobre del qual recolza forçosament), l'estat actual i els antecedents immediats de la qüestió.

Hi ha en certs països, determinats moments particularment propicis per a la improvització i per a l'intrusisme. En alguns pobles, per deficiències constitucionals, tals ocasions es presenten amb relativa freqüència. Un d'aquests

moments pot donar-se quan un nou corrent d'opinió comença a guanyar popularitat, quan un moviment de renovació o de trasbalsament creix i actua. Llavors és un període favorable per a tots els dilettantismes, tifismes i arribismes haguts i per haver. Quants aficionats vanitosos i també quants aprofitadors atrevits i desaprensius troben llavors l'hora llur! Hi han plataformes a utilitzar, hi han llocs o representacions a ocupar, hi ha un entusiasme flamant i ingenu de la gent, fàcil a manejar. Un nou moviment col·lectiu necessita crear-se aviat prestigis propis, figures representatives de relleu. No és pas difícil en tals circumstàncies d'aconseguir algun nom. D'aquest primer període en queden encara vestigis a casa nostra; restes alguns, per exemple, d'aquell moment abrandat de la Solidaritat, que si va revelar certament nous i grans valors, va posar també en circulació diversos elements que després, variant successivament d'actituds segons les circumstàncies, han anat pertorbant la nostra vida política, i per l'estil també altres deixalles molestes o pintoresques dels temps successius a aquell generós alçament.

En la perspectiva històrica del nostre moviment haurà de quedar ben precisat, em sembla a mi, com a període rellevant el de l'actuació de govern del qui ha estat anomenat el Seny Ordenador. Fou aquell un període d'estructuració; llavors varem tenir un cap, de tots respectat, i una incipient organització coordinada. Ell va crear les principals institucions, no pas per fer bonic, sinó amb un sentit d'eficàcia; ell inicià un ordre nou una jerarquia i una tradició dignes i eficients, un to col·lectiu noble i enlairat; ell sabé dirigir sense imposició, actuar sense exclusivismes, realitzar els seus plans sense menysprear els assessoraments estimables. Acomplí la seva tasca amb perseverant i metòdica serenitat. Ell sabé encara (cosa principalíssima) triar la gent apta per a cada funció, descobrir valors inèdits, estimular les capacitats i aprofitar la competència dels homes preparats en cada ordre de matèries, fossin d'on fossin mentre realment valguessin. De la substància per ell creada en varem viure després i encara en vivim; tal era la seva energia vital que alguns paràsits pogueren després nodrir-se'n, arrapant-s'hi. A la mort del Mestre pot dir-se que es clogué aquell període; una mena d'histerisme col·lectiu, la inconsistència i la fatxenderia varen revifar-se no pas poc entre nosaltres; i tots hi tenim la nostra part de culpa; llavors l'intrusisme d'alguns simuladors audaciosos i egoistes (simples xerraires mancats de preparació sòlida i de sentit de responsabilitat) lliure del fre necessari, tractà d'aprofitar novament l'ocasió favorable, i en determinats cassos no sense certa fortuna.

Els últims sis anys poden haver tingut per nosaltres un avantatge evident:

el de donar lloc a una revisió de valors; però aquesta és incompleta encara, i caldria examinar les nostres coses a fons. Els qui no tenim motiu personal de queixa podríem fer-ho serenament. Veuríem, si ho miréssim bé, com hem malbaratat i malbaratem encara, en el camp cultural, alguns valors autèntics, per desconeixença, per menysvaloració, o per preterició, mentre que, àdhuc ara mateix en alguns casos, dintre de la mesura que ens és avui possible, donem el favor, la confiança o la protecció, més d'un cop, a falsos prestigis, bons per a enlluernar de moment el nostre bon desig i per a posar-nos en ridícul en definitiva. Per als primers, per als obrers de l'esprit havem de procurar, com demana amb tota justícia l'Estelrich (i qui, que no estigui encogat, deixarà d'estimar-lo a ell com un dels nostres millors valors?) que puguin treballar amb un mínimum de seguretat personal, que a la nostra terra, per a la majoria d'ells ha de fonamentar-se en una base indispensable de subsistència. I aquesta és la que l'intrusisme, en el terreny cultural, els hi substreu a vegades. Perquè és indubtablement un cas d'intrusisme i d'usurpació inconvenient, al meu entendre, el que certs escriptors bunyols o bé alguns pseudo filòsofs, o falsos sociòlegs o filòlegs mancats o químics d'ocasió o mitjos historiadors de l'art, i altres intrigants improvitats per l'estil, han representat en determinats moments, en perjudici de la serietat i de la solidesa de l'esforç cultural col·lectiu i en dany dels homes honestament i amb la deguda capacitat lliurats a una noble tasca.

F. VALLS-TABERNER

La difusió del nostre llibre

TOT el que sia parlar de llibres, entre nosaltres que ho tenim per fer gairebé tot, ha de dexixar-nos bells resultats, a la llarga. Per això hem seguit amb viva simpatia els articles que durant aquests darrers dies han aparegut a la nostra premsa, i és per això mateix que també hi participem d'extra, utilitzant aquest mot en el sentit que acostuma a donar-se-li en els estudis cinematogràfics.

No podia parlar-se, naturalment de la crisi del llibre català (per què aquesta distinció *llibre català* i no simplement *llibre*?) en uns moments que precisament superem, però de molt, totes les tradicions de producció i de venda i potser aquest equívoc ha originat més d'una desviació que ha fet desinteressar-nos d'una qüestió de positiva transcendència com és encara multiplicar el nombre de lectors i d'autors en el nostre petit món literari. Ço que hauria calgut fóra de plantejar d'una manera més clara el problema: «De quina manera podríem obtenir una major difusió del nostre llibre.» És a dir no començant al revés, suposant que els llibres no es venen perquè són cars, o perquè els llibreters no fan el que deuriem. Això són qüestions accidentals que de moment no poden ajudar a resultats òptims. En el temps que intervenim en el moviment bibliogràfic de la nostra terra no se'ns ha acudit mai pensar que els llibreters no fan tot el que poden per ajudar la difusió de les obres que es publiquen, com tampoc mai no havem atribuït al preu la multiplicitat de lectors que podríem guanyar.

No. No és concretament en aquests dos elements tan importants que devem aturar la nostra atenció. Hem de sentir-nos més ambiciosos i anar més enllà. El nostre llibre es ven, es ven molt. Però encara s'ha de vendre més. Com? Aquesta és la qüestió. I és aquí on fóra interessant d'aturar-nos llargament, i més per parlar-ne reunits els que han de intervenir-hi directament,

que no pas deixant que la cosa s'esbravi damunt les pàgines dels diaris o de les revistes.

Però tota vegada que aquest tema ha arribat a constituir un tema d'actualitat popular, no volem estar-nos d'insinuar alguns punts que no deuriem deixar més de banda.

A Catalunya tenim ben organitzat únicament el front de batalla, per fer vendre llibres a Barcelona. Editors i llibreters han estat els veritables directors de la primera empenta important que s'ha donat en els darrers anys. Però un element indispensable ens manca encara: els diaris, i les revistes, més encara les revistes que els diaris. Les revistes catalanes no parlen prou dels nostres llibres i no en parlen potser de la manera que n'haurien de parlar. I els diaris tampoc, sobretot si destriem de tots els articles que es publiquen normalment els que són dedicats a llibres nostres i a llibres forasters. En un país on la producció bibliogràfica hagi arribat a un grau de normalitat, potser sí que n'hi hauria prou tal com fem aquí ara, però en un país que s'ha començat la batalla del llibre, és evident que cal comptar amb els mitjans de més eficàcia i no estalviar-ne cap.

El front de batalla, fora de Barcelona està encara per organitzar. Mentre a Barcelona editors i llibreters han fet una bona feina, a fora hem de convenir que no s'hi ha posat ni de bon tros tanta de punya. Ni els editors ni els llibreters han lliurat combat. I ara com ara, tal com tenim les coses, només que amb una atenció col·lectiva de editors i llibreters, estem segurs que si nivelléssim l'esforç realitzat a la capital amb el que es realitzés a fora, arribaríem a doblar la totalitat de la venda de llibres. Més d'una editorial podria facilitar-nos exemples com prestant aquesta atenció als pobles, l'afirmació que acabem de fer no és gratuïta. I per arribar a tal resultat no hi ha sinó facilitar l'esforç que deuriem fer les llibreries en cada ciutat de fora de Barcelona, i en els llocs on no hi hagi llibreries o no n'hi hagi de bones, els editors o els llibreters barcelonins enviar-hi bons corredors que facin entrar els llibres a cada casa. I aquest sí que és un problema importantíssim, la creació d'un cos de corredors experts i hàbils.

Hi ha un altre element encara per explotar, i és el de la propaganda directa al públic. El públic de llibres, el públic normal està actualment advertit suficientment de les novetats que surten, de les obres que poden interessar-li, però encara ens manca conquerir el públic que no és habitual, el públic que compra un llibre cada vegada que una circumstància externa el fa decidir. I en aquí ens trobem en un camp d'experimentació que és encara verge.

Ara bé: suposem que amb una empena més aconseguim doblar, triplicar la venda del llibre. N'hi haurà prou per poder viure normalment? Els nostres escriptors tindran prou públic per lliurar-s'hi exclusivament? És aquest el dubte que encara ens queda. I que creiem es decantaria en contra nostre. Els lectors que podem aspirar a comptar a la nostra terra no poden segurament donar als escriptors la llibertat que necessiten per treballar confortablement.

I és en aquest punt que aleshores no veiem altra possibilitat que aixamplar els marges. Si els nostres autors poden arribar a obtenir nuclis d'uns milers de lectors catalans, per què podem dubtar que aquests mateixos autors puguin aconseguir d'altres adictes que no siguin catalans? I an això sí que hi tenim totes les esperances. Si una regularització de traduccions fes arribar els llibres nostres a altres terres, per què no hem de suposar que aviat comptaríem amb un mercat enorme? I una porta especialment ens faria il·lusió de obrir: l'anglesa, en la qual llengua estem segurs que els nostres escriptors s'obririen camí amb èxits de segures eficàcies. I això no és una utopia, si ens fixem que entre nosaltres han assajat aquest procediment tots els altres països. Us heu donat compte de la quantitat importantíssima de traduccions que cada dia surten a Catalunya? Escriptors anglesos, russos, francesos, castellans, especialment, han conquerit un públic molt respectable, aquí. Per què no fora just l'intercanvi? Si col·leccions senceres són dedicades entre nosaltres a autors estrangers, per què no podem intentar d'aconseguir el mateix tracte?

Potser no fóra escabellat convenir que som en un bon moment per assajar aquests medis, separadament i conjunta, i amb els qual un intent col·lectiu, que no fóra difícil d'aplegar, faria donar una gran passa endavant en un problema que tant interessa a Catalunya.

FRANCESC TRABAL

Ni crisi del llibre ni del caràcter

EL mateix correu ens posa a la mà els diaris on apareix un article de Joan Estelrich, i una amable invitació d'aquest perquè exposem el nostre mòdestíssim parer sobre la qüestió que ell hi planteja. No solament per correspondre a la cortesia de l'amic, sinó per l'interès real del tema, provarem de dir-hi la nostra.

L'article del director de la F. B. M. duu per títol «Crisi del llibre o crisi del caràcter?» Ve a ésser una mena de colofó posat a la sèrie de comentaris i opinions emeses darrerament a propòsit d'una suposada crisi del llibre.

El senyor Estelrich no creu en aquesta crisi, però creu en un altra: la crisi del lector; una desorientació produïda—repetim-ho amb les seves paraules mateixes—per culpa de «l'ambient creat, primer per una crítica que s'esmerça en el ditirambe de qualsevol provatura sense solta, deixant sense comentari les tasques fonamentals, i sobretot per aquesta pruija existent d'ensorrar els prestigis, les institucions, les reeixides culturals de la nostra terra.»

Com a demostració d'això que diu, el senyor Estelrich, exposa el que ha cregut observar en relació a la F. B. M. que té sota la seva direcció. Comparant els entusiasmes i l'aplaudiment unànim que acompanyà la divulgació del projecte i l'aparició dels primers volums amb la relativa fredor amb què la premsa va rebent cada nova producció ara que l'obra s'ha afermat i eixampla considerablement el camp de les seves activitats. «Mentre el crèdit s'ha anat consolidant»—diu ell—«mentre el nombre de subscriptors i de lectors ha anat creixent, una part de la nostra crítica periodística ha anat emmudint. Tant, que d'un any ençà, podem dir gairebé que ha desaparegut. Per cada deu recensions de la crítica professional estrangera no n'hi ha una dels nostres periòdics. I el fet és que, dintre del nostre petit món intel·lectual, per causes que ens són totalment ignorades, s'ha anat congriant contra nosaltres una evident atmòsfera d'hostilitat.»

Sia'ns permès de dir que així com estem d'acord amb l'autor d'aquestes afirmacions en no creure en l'existència d'una crisi del llibre; no ho estem,

en canvi, en apreciar l'existència d'aquesta atmòsfera d'hostilitat que denúncia.

No volem negar els defectes de la nostra crítica. Fóra un miracle que a una literatura com la nostra, en vies de formació i d'estructuració, correspongués una crítica perfecta. Però estem convençuts que si alguna vegada aquesta crítica s'esmerça «en el ditirambe de qualsevol provatura sense solta» és més per un desig excessiu d'encoratjament, nascut, potser, d'una consciència general que encara ens manquen moltes coses, que no pas pel desig d'ensorrar prestigis i reeixides culturals a què aludeix el senyor Estelrich.

Per altra banda cal distingir entre allò que incumbeix a la crítica literària en general i allò que demana el concurs de la crítica especialitzada. A una obra com la F. B. M. (que nosaltres estimem com el que més) la primera només pot prestar l'entusiasme i les lloances pròpies de les inauguracions; més enllà d'això no podria fer sinó repetir indefinidament els mateixos tòpics. Es pot saludar amb vint-i-una canonades l'arribada d'un hoste desitjat. Però no es pot seguir assenyalant amb vint-i-una canonades més cada pas que va donant. La valoració successiva de cada obra que la F. B. M. ens va oferint és feina d'una crítica especialitzada i competent. No ha pensat l'amic Estelrich que potser una de les causes d'aquesta escassetat de recensions que motiva el seu plany radica en el fet que, gradualment i a mida que l'empresa s'ha anat afermant i prosperant, les activitats de la F. B. M. han anat absorbint la major part dels que estaven preparats per a exercir aquesta crítica que enyora? Molts d'aquests tenen obertes les planes d'un diari. Cap mena de modestia col·lectiva no els hauria de fer callar quan són ells els que poden donar, en cada ocasió, el *compte-rendu* seriós i competent que es mereix la dignitat de l'obra on col·laboren.

Això a part, les xifres i informacions que el senyor Estelrich consigna en el seu article demostren que la F. B. M. ha aconseguit el favor del públic en unes proporcions que—ateses les circumstàncies—potser cap altra iniciativa en el ram de publicacions a casa nostra no ha pogut igualar. I nosaltres estem certs, per casos que coneixem, que un exàmen de les llistes de subscriptors i les dels compradors assidus dels volums de la Fundació ens demostraria que aquest èxit és degut no solament a l'interès—que mai no discutiríem—de la col·lecció en sí, al desig per part de tothom a contribuir al sosteniment d'una obra de cultura pairal.

Així, doncs, ens costa de creure que hi hagi enlloc cap concreta hostilitat envers les obres dignament reeixides. El nostre petit món intel·lectual—com els mons intel·lectuals de tot arreu, per extensos que els volguem suposar—és això: un món petit; un món constituït en general, per persones d'una sensibilitat i d'un amor propi fàcilment excitable que els fa ordinàriament més perceptibles que la resta dels homes. No creiem que en aquest sentit sigui millor i pitjor que els altres; i donar als seus defectes més importància de la que realment tenen més aviat contribueix a agreujar el mal que a guarir-lo.

Precisament nosaltres pensem que si alguna cosa fa, de debó, que el llibre no aconsegueixi una expansió tan ràpida com tots voldríem, és que els obrers de l'esperit—com els anomena el senyor Estelrich—no ens sabem moure gaire de les diem-ne altures d'aquest món intel·lectual que formem nosaltres mateixos. Ens hem avesat una mica massa a considerar que el poble ha de sostenir la nostra obra per un deure moral que li imposa un pairalisme que igualment ens ha d'obligar a nosaltres; i refiats d'això ens oblidem de pendre en consideració els gustos i les necessitats del poble. Entre la novel·la fada i sense valor literària i les obres d'alta cultura com la F. B. M. o els experiments novel·listics d'aspiració genial, la nostra literatura ha deixat un abim que en les altres és ocupat per una vasta gradació de gèneres i matisos dintre els quals el lector té avinentesa de tirar segons les seves preferències. Cal tenir en compte que la lectura per molta gent és un esplai i no una tasca i que la conquesta del lector només és possible sortint-li a mig camí. I això es pot fer amb dignitat literària, amb gràcia d'estil i sense renunciar a la personalitat.

Sabem que ens repetim, potser d'una manera enutjosa, però ens cal manifestar el convenciment que tenim que l'aparició d'una literatura popular, vària i discreta, com la que existeix, per exemple, en una escala enorme, a Anglaterra, donaria un fort impuls a l'expansió del llibre i asseguraria promocions successives de lectors a gèneres de més alta volada i empreses de cultura superior.

En resum, ens trobem en un moment d'una ascensió en què podem comptar ja com adquirits guanys veritables, però ens engunieja encara l'evidència de tot els que ens manca assolir. Autors, crítica, editors, i llibreters; creadors, orientadors i negociants, tots tenen molt a fer. Nosaltres, amb tota sinceritat no veiem res en el moment actual que posi un atur al progrés sensible que constatem per mica que el nostre esguard després de posar-se en la situació d'uns pocs anys endarrera consideri la present.

Això no vol dir que tinguem per inútils les discussions d'aquests dies ni el document del director de la F. B. M.

Tot plegat porta a fer exàmen de consciència i aquest és un exercici utilíssim en tots temps i ocasió per a vigoritzar el caràcter, amb crisi o sense.

PAU ROMEVA.

Poesies

Gitanos

*Repós, consol, després de la fadiga;
en tendes, vora el riu, gent escampada.
Tranquil·litat sota teulada amiga,
amb claror dels estels il·luminada.*

*Hi ha carros i més carros en renglera;
els cavalls, emmudits, el cap belluguen.
La gent nòmada dorm. Blanca fumera
surt d'espurnes del foc, que encara juguen.*

*Algú vetllant, del riu s'està a la vora
i toca el violí; la cantarella
en la dolça quietud sembla que plora.*

*I el plor i el càntic a les tendes duen
el murmuri d'un món de meravella,
on cels desconeguts amb força lluen.*

N. R. RAKITIN

Traduït del búlgar a l'esperanto per
IVAN H. KRESTANOV

Traduït de l'esperanto al català per
JAUME GRAU CASAS

I

Cant dels gossos

*Bramula la ventada
i el cel és negre, greu;
bessons de la hivernada,
reboten pluja i neu.*

*Però tant se'ns en dona!
El nostre gran senyor,
d'un bon recó de cuina
ens fa sempre favor.*

*Menjar no ens preocupa;
després que ells'ha atipat
són nostres totes, totes
les deixes del seu plat.*

*Es cert que es sent a voltes
xiular fuet rabiós;
fa mal el cop, però es cura
la nostra pell de gos.*

*I si el disgust li passa
i ens crida ja el senyor...
llavors, els peus llepant-li,
al cor sentim dolçor.*

II

Cant dels llops

*Bramula la vendada
i el cel és negre, greu;
bessons de la hivernada,
reboten pluja i neu.*

*Vivim sense defensa
en mig del nu desert;
cap arbrissó, cap branca
allí no ens fa cobert.*

*Sentim el fret a fora
i a dins sentim la fam;
els dos emenics nostres
no escolten pas cap clam.*

*Terc enemic encara:
fusell que encerta el blanc.
La blanca neu, vermella
es fa amb la nostra sang.*

*Vivim en fam, misèria
i udol desesperat;
amb una bala al ventre...
prò sempre en llibertat!*

AIESANDRE PETÖFI

Traduït de l'hongarès a l'esperanto per
K. DE KALOCSAY.

Traduït de l'esperanto al català per
JAUME GRAU CASAS.

Nord mediterrani

PUJO al tren amb pluja. Baixo a Cerbère amb pluja. Sojorno, durant la nit a Marsella i plou. A l'endemà faig la ruta cap a Gènova i llevat del troç de la «Côte d'Azur» on el sol lluu potser per un truc del Tourist Office, l'aigua torna a caure.

Enmig de la tempesta, com un ocell tremolós i mort de fred, tintineja un avió: l'hidroplà de Barcelona a Roma. Passa arran del castell del Príncep de Mònac i s'arramba sempre a la platja, per si li cal baixar.

Sou a Ventimiglia i us rep un «bureau de renseignement» que us diu l'hotel on podeu anar de qualsevol indret de la Itàlia i us en fa saber el preu. Ni a Cerbère ni a Port-Bou hi ha tal haca; almenys jo no l'he sabut veure.

Després, camí de Savona, serpenteja el llamp i espetega el tro. Enmig de la fosca, un enlluernament de llum us fa veure el mar sorgint alternativament de les tenebres. I us sobta veure, de cop i volta, un anunci lluminós en la via, però no és un anunci sinó el nom d'una estació: Alessio. El mot destaca d'allò més, però no arriba a fer-vos baixar. Mercantilment parlant, la seva eficàcia és nul·la.

Hom arriba a Gènova, amb els parpres fadigats i amb les orelles ressonant dels crits del tren. En això els habitants de la península dels Apenins i els de la dels Pireneus, s'assemblen. I, us sobta, sobretot que l'augment d'intensitat en la veu no vagi compensada per un ralentiment del gest. Aquesta vehemència i prodigalitat nostra i dels italians en l'expressió, em recorda l'anècdota d'aquell home a qui volien fer parlar per mitjà del telèfon antic.

—Agafeu l'auricular amb aquesta mà.

—Bé; l'agafo.

—Amb l'altra mà agafeu l'altre auricular.

—Però com voleu que parli—respon l'aprenent—si em lligueu de mans!

* * * * *

La Gènova del mar és típicament bruta; la mala fortor dels bunyols i la dels albergs i tabernes marines us embafa. N'eixiu com d'un mal pas i entreu a la primera església de planta que trobeu. És la Catedral: «San Lorenzo». Som dissabte i hom diu un Ofici solemniat: hi ha set mitres assegudes al cantó de l'Evangeli. Pregunto a un clergue, després del naturalment previ «excusi», què cosa és aquella dilapidació de cerimònia en dia feiner i em diu: és Sant Llorenç, titular de la Catedral.

Més tard, sortits d'aquell devassall de llum i de color de la església, deambuleu pels carrers i veieu els directors de la circulació, que fan com els nostres urbans d'anys enrera: la «porra» amunt i avall, a tort i a dret, com si lluitessin amb algú en descomunal batalla. No saben estar quiets. En cara que tota la circulació «en imminència» al seu volt, es redueixi a un carretonet o a un «Austin», el guarda es belluga, sotja pels quatre cantons, detura la circulació de vehicles que no es veuen i, a la fi, com las d'haver fet una proesa, es rendeix a l'«Austin» o al carretonet i els deixa pas. Les coses anant així hom pot preveure l'importància que s'han de donar el que condueix l'autet i el que empeny el carretó: tot un servei de guàrdia municipal és allí per fer-los pas. Qualsevol no s'omplena d'urc, així!

R. NEGRE-BALET

Lletres de Varsòvia

I

Quan el francès i l'anglès no us serveixen de res i solament sap un xic d'alemany el porter d'un bon hotel i caminant a l'atzar pels carrers us trobeu completament privat del vincle de comunicació verbal, podeu dir que sou a un país encara no explotat per la Berlitz School, ni per l'Agència Cook. Anem a la Legació espanyola—situada en una cambra de l'Hotel Europa—i, a les onze del matí hi trobem solament un empleat polonès que no parla altra llengua llatina que aquest simpàtic francès que hom parla fora de França, sense fonètica nassal, tal com el parlen els perpinyanesos. Però, sortosament, topeu, enmig d'aquest desert d'intercanvi verbal, amb algun oasi en el qual se us fa possible parlar amb algú en francès, en alemany o en anglès; algun espavilat i jove prevere polac que ve de Roma i prèviament ha après el francès—per entendre's amb la cúria italiana—, algun diari o revista i, sobretot, l'Agència de Vagons Llits, on l'un parla italià, l'altre francès i l'altra anglès. Cabalment, ens crida l'atenció, allí, un anunci que hi ha en el bitllet: l'anunci, en francès, de l'Exposició

de Barcelona amb l'usual insígnia. Ja era hora. Fin ara, per tot arreu veia anuncis i follets de la Fira Internacional de Poznan, amb vistes dels seus innúmers palaus, efectes de llum i jocs d'aigua: a les estacions, pels carrers, en els hotels, de França, Itàlia i Àustria... arreu. En canvi, no havíem vist encara anunciada enlloc l'Exposició de Barcelona. No cal dir que de follets de propaganda—gratuïts—amb vistes i dades, no en podíem pas trobar cap a l'estranger si ni en entrar a la mateixa Exposició us en donen.

Cercant, així, quelcom entenedor, trobem que a Varsòvia es publica un diari en francès—pa de lectura quotidiana del Cos Diplomàtic—, «*Messenger polonais*», i una revista anglesa, «*The Polish Economist*». Les idees que hom troba en el primer són d'una germanofòbia que quasi us esvera i és més pròpia del temps gran de la guerra que no pas d'ara. Sobretot hi ha un article d'un senyor que es diu K. Junosza, que no fa més que cridar que en la Conferència de l'Haia hom es preocupa impròpiament del problema de l'evacuació del Rin sense prèvia resolució del problema de les reparacions.

«Hem sabut amb veritable sorpresa—diu—que en el projecte de pressupost francès per a 1930, elaborat pel Ministeri de Finances i no conegut encara per les comissions parlamentàries, ha desaparegut tota previssió de les despeses de l'ocupació de Renània, la qual cosa vol dir que del costat governamental francès, hom estava decidit, abans de conèixer la sort de la Conferència de l'Haia, a evacuar el Rin.» I afegeix encara:

«Aquesta manera de procedir—pretendre resoldre el problema de l'evacuació del Rin sense abans haver resolt el de les reparacions—crearà, entre els alemanys un estat d'esperit perillós, perquè Alemanya és una nació que mai no ha respectat altra cosa que la força; i per

tant aquesta política de febleses de la França ha de dur mals resultats.»

Però en «The Polish Economist» hi veiem també un senyal ben remarcable d'aquest nacionalisme «enragé» que hom comença a endevinar ja en la manera de procedir dels duaners, en entrar per la frontera polonesa. Aquesta revista publica un article titulat «El dret de Polònia a les colònies». El seu autor, preocupat pel destí de les colònies que abans de la guerra pertangueren a Alemanya i que ara estan sota el mandat de França, Anglaterra, Japó o Bèlgica—colònies que representen una extensió territorial de 2'7 milions de quilòmetres quadrats i 13'5 milions d'habitants—remarca amatent i previsor que, segons les disposicions del Tractat de Versalles, en 1931, el problema dels mandats colonials ha d'ésser objecte d'una revisió. L'articulista fa moltes giragoneses, però en resum argumenta així: I. Polònia necessita colònies. (Per demostrar això s'ocupa de la sobre població típica de Polònia, del corrent emigratori, etc.) II. No hi ha al món territoris que no siguin ocupats. (Naturalment que ni intenta provar-ho, car és un truisme la proposició antitètica.) III. Polònia, en cessar el mandat dels aliats sobre les antigues colònies alemanyes, o en fer-se una revisió del susdit mandat, té dret a una part de les colònies que foren d'Alemanya. Per justificar-ho, diu:

«Havent esment que prop d'un nou per cent del territori de l'Alemanya d'abans de la guerra ha tornat a Polònia, és d'estricta justícia que Polònia rebi una part proporcional de les antigues colònies alemanyes. Polònia no ha renunciat mai el dret de reclamar-la i posseeix títols legals per fer-ho. La població polonesa de l'antiga Polònia alemanya ha contribuït materialment al desenrotllament de les colònies mitjançant els impostos que ha pagat, prenent una part activa en llur

administració en qualitat de funcionaris civils alemanys i per son dur esforç de «pionneers». Les firmes de la part occidental de Polònia tenien relacions econòmiques de propietats, fàbriques, etc., amb les colònies alemanyes. I Polònia no pot consentir de cap manera perdre aquests importants elements del seu actiu econòmic.»

Quan de part de ponent Alemanya, de mica en mica troba més efusió, de la part d'orient topa encara amb odis i malavolença. Però és evident que, per potent que sigui Polònia—i cal reconèixer que ho és, com probarem en altres lletres a enviar—la força espiritual de la França és d'una influència molt més eficient en l'actitud de les potències devés Alemanya, i ha de pesar, per tant, molt més, en la balança de la política internacional que el que pugui pesar-hi la tendència polonesa.

R. NEGRE BALET

Poesies

*Només com l'ombra llunyana
de les boires sobre el mar
cel taronja lleu que es banya
dins la posta d'un cel clar,
passar ràpida voldria
un moment
pel teu pensament
i continuar fent via.*

* * * * *

*Si ara et quedessis una mica
a l'ombra fresca del meu cor
ah viatger!
però el cel ja en la nit es fica,
i els membres senten frenesí
d'anar a rependre el gran camí.*

*Pogués doncs, fer-te companyia
penso—i no ho dic perquè vas sol
molt lluny.—Ben lluny
amb les estrelles marxaria.
Em dius «salut», i em vexes tant...
Ah viatger que vas errant.*

* * * * *

*Gorja. Fressa. Nit. Quin vent! Esguarda les tenebres.
S'aixeca neu glaçada que em fujeteja els ulls.
Ara tinc por: he hagut de cloure les palpebres.
—Només m'enduc negrosa, per terra emperesida
l'ombra arroçant-se de la meva vida.*

* * * * *

*Fujo del món sensible: terra verge,
s'amplifica dins meu el pensament;
les forces de la vida s'hi agiten com al vent
la llargueruda esquena dels faigs tendres.*

* * * * *

*Jo sóc la negra fossa, oberta dalt d'un cim
profunda.*

*El cel ni les estrelles no espïen mai l'abim.
Només hi cau el vent. La tenebrosa obaga
s'inunda.*

*Les herbetes s'erïcen per cobrir l'esvoranc
—manyagues!—*

*El roc de les tempestes cantussa pel meu flanc,
llampec sense claror, en devallar sanglota
i apaga.*

* * * * *

Irremeiable pèrdua que m'enerva...
—Tu, digues baix, però, si ara tornés
el cor li donaries, o el pensament,
només?

CONCEPCIÓ CASANOVA

En Creu

Tercera part

(Continuació)

VIII

Així anant, l'existència moguda de Vladine l'impedia apercebre's del canvi que s'operava en Marfa, el seu semblant d'uns trets cada dia més caiguts, de la tristesa tenaç que hi creixia. Ja no es cuidava de seguir en tots els gestos de Choura aquell escrutament zelós que li fou, durant un cert temps, com un refugi. Ja no n'estava segura d'interessar-se en això. I li esqueia ara, de restar jornades senceres en el seu departament de Passy, sola. I a l'hora del crepuscle, esqueixada de tristesa i de nostàlgia, sortia a l'etzar, i feia llargues marxas a l'aventura passant i passant carrers on les figures de la gent, els pavimentats, els emblemes de les botigues, tot li semblava hostil.

Avui ha sortit a la tarda, sense propòsit. Una pluja fina li cobreix la capa de pells. En el seu coll aixecat, els llavis senten la frecor de la pluja. Caminar així. Només que hom pogués anar així sempre, sense pensar, sense que sigui necessari de pensar. Carrer Baru. Els passos l'han portada davant l'església russa. Li sembla que faria bo de restar allà per llarg temps. Però el que passa, aquest diumenge passat, s'han batut alguns devant de la porta, els uns volent un bisbe, els altres un altre, i amb això, una església nova serà inaugurada, on no hi pregaran els mateixos fidels. Pobres lluites sense grandesa. I Choura, Choura que mai no va a l'església, no era pas el més prompte a discórrer. Marfa marxa a passos petits, igual. Aquella plugeta fina no podia mai refrescar els seus sentits ardents.

Un xicot l'ha colzejada tot dient-li uns mots que no ha entés bé. Com endevinar el que vol dir la gent, tan allunyats, estrangers, tan lluny d'aquella

presó de la qual les portes resten closes. Marfa s'ha tancat en una pesarosa presó, sense joia, que l'amara tota ella i li arriba fins l'os. Sí una presó. Quan ella era petita i habitava en aquell arrabal de Moscou, la seva mare, en la vigília de Pasqua russa, es passava tot el dia fent pastells. I l'endemà, la criada els portava, junt amb ella i els seus dos germans, cap a les presons. Era una gran festa. Hi havia presoners a les finestres, i com aquell dia tot estava permés, els sentinelles reien. Llavors els seus germans i ella prenién els pastells, i a mans plenes, amb crits de joia, els llençaven als malhaurats. I aquests, a través les reixes, allargaven les mans i reien ensemps. En la presó de París, no hi ha riure possible. A Moscou sovint hi havia neu el dia de Pasqua. Tenir la neu espessa i blanca sota el peu. Ara sobre un paviment massa lluent el peu de Marfa acaba de relliscar. De poc que no cau.

Hi han males gents a París. El somriure que ella evoca, és el d'aquesta dona, Noémi, com l'anomena ara Choura.

I, quan anava de vacances, cada estiu, a la casa de Crimea, hi havien uns insectes meravellosos pels carrers. Escarabats daurats que volaven amb un soroll inefable. El seu germà gran en feia col·lecció. Els ofegava entre les dues mans, i després certament, d'un sol cop d'una agulla llarga i afilada, els traspassava. Que n'era de llarga aquella agulla. I també tenien una vella serventa que els ensenyava cançons. sorprenents. Als seus germans i a ella els agradava molt aquella de Stienka Razine: *Volga, Volga...* Comprenien el cosac del Bon. Haurien ofert al vell riu Volga un sacrifici ben millor encara que el del pirata, més bell encara que aquella captiva llençada al riu. Fou allà, a Crimea, que va conèixer Choura. Hi havian unes dones del Caucas que venien randes. Les dones dançaven fent gala de les peces d'or. Els primers temps del casament, Choura li comprà totes les randes. Tenien molts de servents a Rússia.

Marfa s'ha deturat davant una església francesa. No gosa entrar. Prou li agradaria. No és que vulgui pregar-hi. Ja fa un bon temps que no pot pregar.

Resta prop de la porta, el més a prop possible, i cada vegada que entra o surt algú, ella avança el coll per captar una mica d'aquella pau obscura. Ha somrigut d'aquella velleta que entrava, i que al punt de donar una moneda a la captaire que creia veure redossada al portal, ha guardat precipitadament diners, a causa de la capa de pells de Marfa. Marfa resta en el portal com els mendicants. Un clergue que ha sortit ha tingut una mirada de sorpresa per aquella dona ben vestida que es repenjava de la porta entreoberta sense entrar. Ha fet un gest com per a acostar-s'hi. Però ha passat endavant. Llavors Marfa, levant-se el coll, se n'ha anat, tota frisances en mig la pluja menuda. Era ja de nit. Devia ésser un dia de sol fred i de neu que Stienka Razine va llençar sa captiva:

Volga, Volga, mat'radnaïa....

Quina gent dolenta hi ha a París.

IX

A la sala de passos perduts de la Cambra.

L'entrevista de Casimir Lagrave i Edmond fou curta. Casimir, home de afers, digne i sense preàmbul:

—Volgut xicot, us proposo això: us proporciono una plaça, una bona plaça, en una gran societat d'exportació de Marsella. Partireu aquesta setmana; i restareu un any allà baix, i si en aquest temps aneu endavant en la forma que podeu pretendre, llavors, us casareu amb la meva filla.

Un silenci. Edmond es mossega els llavis en sang: plantarà cara a aquell home? Està posseït d'una d'aquelles còleres que ja es coneix ell mateix, tan violentes que resta incapaç de parlar o d'actuar. Casimir que ho creu signe de l'indecissió:

—I bé, ja està dit?

—Dispenseu-me, senyor, jo no us demano res.

I Fugerat se n'ha anat. El seu caminar llarg balancejant, el cos que es doblega, els passos que sonen sense ritme sobre l'asfalt del ciment, aquella manera ridícula de partir. «Quin boig. Es un boig. Ah, pobre Mady. Com se quivoca un de vegades. Però jo he obrat bé. Nattier és verament gentil d'haver-me previngut. El fet, no serà que Nattier estimi a Mady? A fe meva, li donaria a cor obert. I després, el fill de mon vell amic...»

Un encontre en el pont de les Arts. Edmond colzeja Nattier, al qual no saluda. No l'ha vist. Però Nattier encalçant-lo li diu a batzegades:

—Digueu, Fugerat, on s'ha vist això?... no cal pas que... no, vull dir que... i de fet, què importa! Adéu.

El carrer els separa ja. Per en sobre els autos és Nattier encara el que crida:

—Edmond, escolteu-me, potser no es precis de què em condemneu.

«Jo sóc lliure. Ah, la meva llibertat. Altrament, no l'estimava a ella. Sóc més fort que totes aquestes gents. Les menyspreo. Uns amollats o uns febles.»

Nattier és un home sense vigoria. Rémi, un feble. I el seu pare també, ademés.

Però no es gaire difícil de veure-hi clar en Edmond. Com no endevinar en mig de tota aquesta ampla llibertat la simple mascara del desgavell? Edmond s'embriaga de sa pròpia vida. Mai no li ha donat menys de pes. També ara es fa amb el cinisme.

Des de fa algun temps, havia perdut el costum de desjunar a casa seva, amb la seva mare. Avui, ben al contrari, vegeu-lo ple d'atencions i de gentileses. Davant aquest bon humor Mme. Fugerat dubiteja.

A l'hora dels postres:

— A propòsit, he trencat amb els Lagrave.

— Com dius?

— Ja no em casaré amb Mady, vet-aquí el tot.

I un riure sec, que sona a fals. Mme. Fugerat ha vist en els ulls del seu fill unes llàgrimes que ell mateix ignora.

— Però, noi, que ha passat? ha estat per culpa teva? o bé culpa d'ells? Vols que aquesta tarda vagi a veure els Lagrave? Son ells els que em deuen una visita, però es alló...

Edmond s'ha aixecat. Pren el capell i la gabardina. Una fugida més. I des del peu de la porta:

— Tu no ignores pas, estimada mare, que jo no sóc més que un bevedor innoble.

Mme. Fugerat s'ha sentit ferida al mig del pit, en tancar-se la porta.

«L'atrocitat de les coses. Jo puc, si vull, estimar fins a desesperar a Mady; i puc, si vull, patir fins als límits de la sofrença; puc, si vull, detestar Mady i felicitar-me del trencament d'esposades. Ma voluntat, el joc de ma voluntat. No hi ha un sol sentiment, ni una passió, poc hi ha una fe, i ni fins un acte potser que no depenguin de la meva voluntat. Sóc lliure. Horriblement. Quina horrible llibertat la meva. Puc estimar i desestimar, patir o no patir, ésser gran o ésser vil, i tot plegat té al capdevall la mateixa importància.»

Edmond se n'ha anat a la sortida d'un curs on sap ha de trobar a ben segur, Thérèse Rivieu: però es guardà prou de confirmar-s'ho a sí mateix. Ha vist sortir a la noia, parlant amb els companys, i li ha vist estendre la mà a Nat-tier, allà baix. No és que s'hagi enutjat, per això. Però hi ha quimera en ell. Va de dret a Thérèse, brusc, gairebé incorrecte.

— Si, no vaig venir ahir. Trobeu que no tinc raó? Però si al fi i al cap no es tracta de renunciar a tot? A més, escolteu: Jo tenia relacions, vet-aquí. Ja sé, que no us ho havia dit. No us astoreu així. Què us pot importar? Escolteu-me, diu. Aquestes relacions ja no existeixen des d'aquest matí. No és que jo estimés la meva futura. Hom estima quan vol estimar. Però m'han atrapat. Compreneu? M'han caçat com a bevedor, i com... Déu sap qué. Anem, ja.

Thérèse vol parlar. Hi ha en el seu semblant una certa angoixa. La seva mà sobre el braç de Edmond, fraternal. I ell diu:

— No digueu res. (La veu de Edmond ha devingut dolça, tremolosa. Humilitat?) Potser que jo sigui un gran desventurat; i dic potser, Thérèse, perquè no és pas aquesta noia la promesa a qui jo estimo. Sóc un malhaurat, sí. Escolteu, Thérèse, necessito de vos, em cal de veure'ns, de parlar-vos, i no d'aquesta manera. Veniu a veure'm, voleu? veniu demà, a casa.

— A casa vostra?

— Deixeu-me dir. Jo seré a casa tot demà a la tarda, després de les sis. Us esperaré.

I Edmond li dóna, per a que hi vagi, la nova adreça de Rémi Lagrave.

Edmond se'n tornà a casa, i, imbècil, recapitulà la jornada.

«Hauria tingut de bofetejar aquell home; llençar Nattier al Sena; cal que aquesta tarda vagi a demanar a Rémi que em deixi la seva cambra. Quin fàstig de tot, quin fàstig de tot.

X

Eren ja quatre les tardes que Rémi s'escolava en aquell hotel del Petit-Montrouge, breçat per les llàgrimes d' enuig i de trist esperar al balanceig de les quals tanguiejaven els carrers. Es dolia d'haver escollit aquell departament: n'hi han de més alegres, més amens — n'hi han de més obscurs i més torturats. Potser l'havia cridat aquella color minsa, la claror grisa que aclaria, un dia ja llunyà, aquell cau on Fugerat havia pronunciat una paraula que encara ressonava en sos dintres.

Rémi apreciava ara la seva cambra d'hotel, que no era lletja, ni insana; que no era incòmoda (ni tan sols això). Es sentia humil, retret, en la tarda inútil, en el ritme dels carrers inútils. Cap esperança, cap angoixa en ell. La línia dels seus somnis escapava a la seva ànima. I anava enllà— i solament potser al lluny, hi havia aquell semblant de madona que un dia sens dubte havia estat a prop d'estimar, aquell semblant, amb la línia trista d'un somriure.

I fou llavors, que en Rémi brollà el disgust, un disgust que li oprimí la gola—tot era fosc i embrollat al voltant. Ah, la madona, Lise, cigonya a l'encant i Nattier.

«I és per aquí, entre aquestes gents, entre les mires d'aquestes gents que des de fa mesos me les haig. I res. I res d'aquesta força que jo sento en mí, el jardí de Civray, i res, ni un sol acte que realitzi aquest ordre de glòria del somni. Rentar-me de la meva vida per un acte irreparable. La Madona.»

Rémi que no havia menjat res des de dos dies enrera, més per enuig que per indigència, quasibé tambalejava i es deixava endur devers aquell món que el somniejar li presentava. Era aquell somriure de madona, que no era ja el de Lise, el que anava filant a gavells en els reflexes elèctrics dels aparadors, i era la corrent del riu de Civray la que estava seguint, i els gestos cansats de la seva mare que devallava pel riu, i els mateixos gestos de la russa Marfa, i en mig l'oceànic sorollar dels autos, les altres veus, totes les altres. No poder ja més viure ni sofrir fora del cercle embafador d'aquelles vides mal conegudes, repetides, acoradores.

Els de l'hotel l'avisaren que un tal M. Fugerat havia vingut a veure'l. Fugerat. També ell. Rémi en aquell moment dubtava de la força d'aquell xicot en el qual havia cregut una hora. Lamentà en Fugerat la ruptura de relacions que havia sabut per Nattier, a l'etzar d'un encontre.

Però, decandit com estava, cuita d'anar cap a can Fugerat. Vol i dol. En un cas semblant Edmond, l'hauria defugit ni que fos la pesta. Cosa que hauria estat més digna. Però fugir d'una solitud massa rica. Toca a can Fugerat.

Edmond acollí Rémi no sens fredor. El rebé en la seva cambra, i Rémi reconegué, jaient per terra, entregirades, unes reproduccions d'obres d'art que Edmond, ell ho sabia, havia servat i preuat fins aleshores. Oursov el bolxevista era llavors present.

Rémi es troba contrariat—Hauria volgut parlar de Mady a Fugerat, dir-li com es dolia de que trenqués amb ella, i com a malgrat d'això restava amic seu. Fou Oursov que trencà el silenci:

—Doncs, anavem per dir...

—Amic, interrompé Edmond, jo estava sostenint a Ivan que les nostres passions, nostres creences, els nostres actes no són més que una vasta falornia i que tot plegat no és sinó el simple joc de nostra voluntat. I això no és pas una vaga teoria que avanço ara; sinó que afirmo la meva experiència de cada hora, afirmo la vanitat de tot esforç de la grandesa i de la bellesa...

Edmond parlava fort, a gestos desordenats, i estava agitat que feia pena de veure.

—Esteu exagerant, feu Oursov—tot seriosament. Hi a una espontaneïtat d'acció o d'entusiasme que escapa a la voluntat.

—Bé vaja. Jo us dic, que puc estimar passionalment aquesta dona, puc ser-ne gelós fins a la mort, o bé puc, si vull, oblidar-la dintre de vuit dies, sempre que hagi interessat prou profundament, prou obscurament la meua voluntat. I fixeu-vos en com són vans els mots de covardia, viltat. Covardia, viltat, grandesa, estan al grat dels actes, i els actes al grat del joc de la voluntat.

—Allà on erren, Fugerat, és en jutjar-ho tot sota valors morals. Viltat, bandit o heroi, poc rau aquí el que fa l'unitat d'un home. Ni són el que la fan, els jocs de la pròpia consciència. Hi han altres realitats... Teniu, a Moscou, fa sis mesos...

—Prou. Ai pobre Ivan, totes aquestes proves històrico-revolucionàries no serveixen de res. L'acció no escapa pas a aquest joc de la voluntat. Jo no us dic que existeixi la viltat, jo us dic que res no depassa l'interés que poguem concedir a les finalitats que ens proposem nosaltres mateixos, i pel que fa a mi, a cara o creu.

Però Rémi, el silenciós i esquerp Rémi, s'esforçà llavors a parlar:

—Hi han actes, crec jo, que no tenen res a veure amb aquest joc de la voluntat, uns actes que irremeiablement emmarquen l'home, perquè li han

creat ja un nou univers. Viltat? Escolteu si us plau aquesta història. Imagineu un home jove—i de bona família—que sedueix a una noia de disset anys i viu amb ella, miserablement amb tot, car en veritat ell no l'estima pas. No és ni capaç d'estimar. I tots dos rastregen una vida ben trista. Amb motiu de l'escassetat dels recursos que la família li proporciona, engega aquesta noia a volar. Sí. I ara, provisions que li cal pendre d'aquí. Per allà, la preuada cartera d'una amiga, que trina. O bé un llibre de luxe encara, que anirà tot seguit a la revenda. Un cert dia es troben tots dos en una llibreria. Ell li ha senyalat el llibre rar que vol fer seu. La xicota va mans a l'obra. Llavors, se'n van lentament per no desvetllar sospites. Però l'encarregat llibrer ha percebut la cosa. Encara que dubta una mica. Es fixa en la noia, i després també en ell. I en veure el xicot aquell fitament encarat de l'un a l'altre, poruc com ell sol, tremolant per la seva reputació, i davant del gendarme, llest, en un giravolt de minut, qué sé jo com, va de dret al llibrer, i li diu amb veu blanca.

—Digueu, ja, no heu reparat, aquesta noia, i no és que la conegui per dir tal cosa, sabeu; però, no porta un llibre amagat sota el mantell, un llibre que ara us acaba de pendre?

Ah, ja sabia bé el que es feia. La pobre minyona l'estimava massa com per a cantar. Detinguda, i tancada a la casa de correcció, no ha dit encara una paraula que pogués comprometre'l. I això que es va donar compte de la jugada. Va veure com parlava al llibrer, i com després fugia vert de paüra, i sense ni tan sols mirar-la. Es gran, eh?

Fugerat no ha obert boca. No sap perquè un nom se li ha imposat de sobte. Mira a Lagrave, i aquest diu:

—El nom d'aquest individu? Prou el coneixem: Nattier, ara farà dos anys, i el lloc de l'escena, Poitiers.

Edmond totseguit, i en veu molt alta (més tard havia de sostenir a Rémi de no haver entés pronunciar el nom de Nattier):

—Estimat Ivan, eh que no us descuidareu de demanar per a mi aquell llibre al vostre cosí Vladine? I què, com li van les coses, que fa Marfa?

Acte clos. Vet-aquí com havien acabat. Edmond no havia volgut entendre res, i ell, Rémi, ja no podia parlar-li encara. Ah, aquelles frases, i aquelles idees tan bones, quina bogeria, tota la pobra sofrença de llurs cors.

I no fou sinó a l'instant d'anar-se'n que Edmond li preguntà:

—Demà, tindria necessitat de la teva cambra, podries deixar-me-la a la tarda, després de les sis?

I com fos que Rémi consentís ja, va creure bo d'afegir:

—Comprendràs, amic meu, que es tracta d'un rendez -vous galant; i a casa, amb la meva mare...

Això fou dit amb aquell to menor que per aquesta mena de coses prenia sempre Jean Nattier. Rémi estigué a punt de destestar Fugerat.

La jornada de Rémi no havia tocat encara el seu fi. Què cosa estava cer-

cant, altrament, quan passà prop d'aquest café de l'Odeon, on sabia que gairebé immancablement havia de trobar Lise?

Com li semblà abandonada la noia aquella tarda, i no pas lletja, sinó llastimosa en el seu abandó.

—I bé! Jean ha partit, ho sabieu?

Rémi es sentí pres d'una tal pietat, d'una tal tendresa, potser d'un amor tal, que se n'ha anat molt de pressa, per no cedir a la tentació de consolar aquella dona, d'apaibagar-la, de dir-li aquells mots que l'haurien salvada.

I així van les coses. Defugir en tot moment el que la vida li sol·licitava, i no tenir poder de res, no haver assolit res, ni salvar la seva germana, ni la seva mare, ni un amic, ni aquella dona, la primera a presentar-se-li. Solitud, i esterilitat en la solitud. Cap assoliment. Déu meu, m'abandonareu a la meva desventura?

Després, entrada la nit, Rémi ha anat altra vegada cap a Lise.

XI

*Lletra de Marfa Petrovna al seu germà, Vladimir Petrovitch Louvassiev,
a Léninegrad.*

París, 12 desembre.

Molt estimat Valodia!

Com deu estar en boires avui Pertersbourg. Voldria marxar en mig de la broma i no veure res més que la línia glaçada de la Néva, ben al davant. Perquè París, l'abjecció de París, es molt trista. Perquè viure ancara en un país de vilesa?

No retornaré més a Rússia; ah Déu, que trista estic, tots els meus records empal·lideixen. Febles estan els meus icons, i ja has de saber que els monarquistes d'aquí volen caçar el nostre metropolità. He vist Vladika aquest matí, estava plorant. Tot ens porta a la deriva. No reveuré pas la Néva.

Si et diuen, Vladine meu, que els francesos són gent de cor, i que a França es pot viure, no t'ho cregueassis gaire. Jo sols he conegut indiferents, i odiosos. Sí, hi han francesos que aborreixo.

Veta-quí, ja fa dos dies que no he vist Choura. Està ocupat, m'entens. Ja no és res de ma vida, sempre sola. I no és que li demanés gran cosa a Choura, qui ho diria, tant que m'estimaba a Moscou.

Estimat Valodia, tu vius, tu vius a Pétrograd, vius entre la broma de la Néva. Jo en canvi, estic en aquest Passy que em fa horror, estic en la meua cambra escrivint-te, una cambra que ja no estimo, i sento un violí de veïnat que toca lentament unes notes esparses. Te'n recordes d'aquella música trista que sentíem cada tarda sobre del nostre pis, quan erem petits, i ja esperàvem que es fés de nit per poder-la sentir? El violí d'aquí, està tocant un aire francès.

A. HARLAIRE

(Continuarà)

(Trad. J. M.)

Panorama Internacional de les Arts i les Lletres

Consideracions sobre la poesia

A l'últim volum de «Le Roseau d'Or», Paul Salou fa algunes consideracions sobre la poesia, sota el títol de «Essais sur l'actualité» que farà bo de reproduir a les nostres pàgines els fragments més interessants:

«Que la poesia és d'una importància infinita, un se n'adona avui, quan sempre sembla que estigui a punt de morir. I entretant, és en una època com la nostra que hom sent més la necessitat de poguer aturar damunt algunes línies, el seu cor i el seu pensament. Els millors poemes, a l'hora actual, són els que s'assemblen més a algun objecte meravellós inutilitzable, que un no sap per quina banda pendre'l. Importa poc que la poesia sigui més o menys accessible. La partió s'ha fet entre la poesia dita obscura (que no té de comú amb una teoria a la moda—inexistent perquè essent exterior no és aplicable a cap poeta) i una tradició pseudo-clàssica que imita encara el primer Hugo o

Henri de Regnier. Sens dubte, la poesia s'ha complicat força després de Mallarmé, l'últim gran poeta que cregué amb «l'Idea», en un sentit veí del de l'Ideal i no pas únicament d'intel·ligibilitat. Que sigui comprès o no, un veritable poeta influencia al seu segle. L'important és que la seva poesia tingui un pes.

El que seria greu, seria l'adveniment imminent d'una poesia, que tot reclamant la força, mancaria de tot el que pot constituir una raó de viure. La poesia lluita després d'alguns anys contra un esgotament que és en definitiva el resultat d'una maniobra semiconscent. A l'obra de Rimbaud, fins a l'un de Lauhémont, s'hi han afegit moltes interpretacions amb les quals ells no havien pensat.

Interpretacions de segon ordre, perquè comportés després per explicar la brutalitat d'un abandó literari, o d'una mort que s'esqueia potser a temps. Si Larry fou el que un creu, hauria preferit de no ésser publicat del tot que no donar cròniques regu-

larment a la «Revue Blanche», que reunia els escriptors més espirituals de la seva generació, Jo estic cert de trobar moltes persones dient, per simplificar les coses, que Rimbaud para d'escriure perquè no es sentia més capaç—la seva extrema misèria i la cura de la seva vida material contribuïent-hi—de seguir la novetat que ell desitjava, i que no s'ha realitzat pas després d'ell. Una tal interpretació després del que ell ha fet, pensant sempre que ell fou sempre capaç de repetir-se, no seria res d'humiliant per ell. Les lletres d'Abisinia, la cura que ell demostrà publicant els comptes dels seus viatges, de col·laborar a la *Gazette des Ardennes* de portar això que se'n diu una vida important, no deuen ser coses preses com una simple paradoxa.

Seria inútil demostrar que la poesia sempre ha influenciat la literatura. El joc d'influències és lluny d'ésser recíproc. Hom mesuraria difícilment, bones o dolentes, les conseqüències d'un Rimbaud dins tots els dominis, i en particular dins el de la novel·la. La poesia, sent el que hi ha de més íntim i de més profund, no sabria sens perjudici sofrir influències; la novel·la és sens dubte, dins la seva essència, una creació a part. Però no sabria pas viure més que els altres sense un esperit poètic.

Els poetes, fins La Fontaine, només son grans infants que dins la literatura pueril. Són ells que han percebut la major part d'idees importants, abans que els altres les analitzin, donant, quan han volgut, el sol exemple d'una crítica fecunda. Hom no crea res sense la poesia i passa

a molts esperits, àdhuc als religiosos, que si no poden consagrar llur vida entera a la religió, es mostren incapços de viure sense ella. Això sense que existeixi necessàriament, entre l'art i la religió, que són dues coses distintes, l'antagonisme que alguns hi han volgut veure. La fórmula de l'art per l'art hauria pogut tenir algun sentit. Ella no implica pas que el poeta sigui deslligat del que crea, però ella separa de l'obra tota voluntat d'utilització deixant-li la seva utilitat.

La poesia s'ha desentés completament de la lògica usual, i hom troba en molts poemes llargs espais únicament consagrats a una sensació indefinible. Hom s'ha adonat tot seguit que les negacions o afirmacions emeses a l'entorn d'un fet objectiu comptaven menys que el seu enunciat. El mateix sentit no ha desaparegut, però s'ha amagat més profundament. El subjecte subsisteix sempre, i els sentiments que posen en joc la vida de l'home donaran sempre més poemes que no una galanteria.»

.....

«El nostre temps, diuen alguns, no és pas favorable a l'intel·ligència. Es troben poetes de província que obertament es proposen destruir-la. Una tentativa semblant és més perillosa per la poesia que tot assaig d'utilització per a un fi social. És confondre una concepció excessivament usual de la intel·ligència, segons la qual deu ésser separada de la creació, amb el mateix principi d'aquesta intel·ligència. És remarcable entretant que, dins totes les arts, sigui dels més rars

esclats d'aquesta intel·ligència que la poesia es mostri més; a tot el que ens pot fer creure a una marxa misteriosa i secreta. El fi de l'extraordinària evolució que s'ha produït dins la pintura sembla que ha estat fixar d'ara en avant a l'esperit els seus límits sensibles. El cubisme, l'orfisme tendiren per un moviment semblant al de la poesia escrita, a afranquir, dins la mesura de lo possible, la pintura de la tirania de l'objecte pictòric: una guitarra, un dinar de família, una natura morta, per substituir-li la sola recreació de les seves formes per l'esperit del pintor. Teoria que esdevingué falsa el dia que els literats erigiren en principi la no existència de la pintura, i volgueren veure una condició de partida en el que no era res més que un fi molt llunyà. El que era troballa, invenció poètica o solament pictòrica, esdevingué tot seguit el centre de la tela. Però l'emoció del pintor, fins al moment que feia les seves troballes, era necessària. Tot el que era un joc purament intel·lectual dins la seva concepció quedà igual—com els poemes de Valéry.»

.....

«Una necessitat absoluta caracteritza el poeta. Necessitat per ell d'atenyer's exclusivament a allò de que parla i d'interessar-hi als altres pel caràcter immediat de les seves invencions. Què ha passat? Vissiblement Ducasse lluita contra alguna cosa, alguna cosa que no és pas aquest «problema del mal del qual s'ocupava». Contra el romanticisme, potser. Però sap un el que és el romanticisme

al capdevall? En aquest esforç cap a una poesia objectiva, la mateixa poesia sembla a punt de morir. Sembla que no més pugui localitzar-se sobre un punt determinat. Aviat tindrem l'espectacle d'una generació antipoètica, però adorant la poesia malgrat la seva impotència que cercarà de tancar-la gairebé tota ella dins l'enunciat de certs problemes, mal començats: problemes de la llibertat, del somni o de la revolució perpetua.

Així ho hem vist amb les experiències extraliteràries. El dadaïsme que fou deliberadament l'enemic de tota poesia, i del qual la Grandesa fou entesa dins la seva inútil dictadura de l'esperit, és mort des de el dia en que els seus directors s'adonaren que el seu primer principi: «Tot és igual», no diferenciava pas essencialment de l'escepticisme convencional tan car als petits burgesos d'Alfred Capus. No hi havia pas doncs una possibilitat de lliberació en aquests menyspreu de tot anàlisi, aquesta indiferència volguda a tots els problemes. Cercar, però, a expressar aquesta indiferència era tancar-se en un carreró sense sortida.

El norrealisme del qual veiem avui l'agonia lenta intentà vanament uan continuació impossible. Cal recordar-se dels seus orígens per comprendre aquest esforç inferior al dadaïsme, que mirà únicament d'associar a la seva acció certes descobertes medico-psicològiques. Així s'explica aquest partit pres d'ateisme que sembla incompatible amb l'amor d'un meravellós fictici, aquest refús de parlar amb exactitud d'algunes qües-

tions que semblaven demanar respostes precises. Després de cinc o sis anys d'experiències, durant les quals cercà vàries vegades de renovar les seves posicions, el norrealisme s'ha mostrat incapaz de portar cap novetat. Es lluny, en ell mateix, de tocar l'essencial. Cap revelació se'n pot esperar ni cap via de recerca original. El mateix llenguatge, al qual semblava atacar, resta intacte, amb les mateixes possibilitats i el mateix grau d'exactitut que en altres temps.

No hi ha cap poesia que pugui néixer dels textos norrealistes, ni fins recolçar-se damunt d'ells. L'absència, necessària a l'eclosió de l'escriptura automàtica, de tota emoció humana definible, es suficient per fer il·legibles els veritables textos norrealistes. Ja fa temps que han donat tot el que podien en donar que és ben lluny d'ésser l'adveniment d'una nova lògica. Els antics, que havien aprofundit el grau d'inspiració dels somnis, coneixien desde molt temps l'existència de dues portes del somni; i els rars presentiments verídics que aquests ens donen no tenen en general res que pugui servir a la poesia. El que hi ha de poètic dins els escrits dels poetes poc nombrosos que es reclamen encara de norrealisme no té res a veure amb ell.

«L'antigualla poètica tenia un gran lloc dins la meua alquímia del verb» havia dit ja Rimbaud.

* * * * *

El procés de l'art

De tota la vida França ha estat el país on l'estètica ha esdevingut una preocupació dels homes. Sense necessitat de repassar la història literària, només tafanejant per la biblioteca dels autors més moderns podem veure que els tractats d'estètica són una cosa tan corrent com qualsevol altra gènere literari. Veieu sinó «Le gant de crin», de Pierre Reverdeux, «Le secret professionnel», de Jean Cocteau, i els indispensables «Art scolastique», de Jacques Maritain, i, «Art poétique», de Max Jacob.

La llista ha estat de poc augmentada per un volum de singular valor; ens referim a «Le procès de l'art», de Stanislas Fumet, del qual ens abel·leix d'extreure'n alguns fragments:

«Els homes de geni poden haver contret, a les regions superiors a les quals són habituats de viure, en la freqüentació del sol, de la lluna i de les estrelles, una certa originalitat de modelatge, però seria molt atrevit de creure que ateny necessàriament l'ànima. Pot esdevenir que l'artista genial, un Beethoven, un Miguel-Àngel, tingui una grandesa personal; malgrat tot ell hauria estat el mateix dins el seu cor si no hagués engendrat les nou simfonies o aquesta ombra de cel, aquest oreig diví que plana per damunt el cap i dels ulls a la Capella Sixtina.»

.....

«Jo no veig l'artista mancat de geni, car ell interessa poc la matèria en qüestió, i no hi ha res a dir d'ell en

tan que creador. Un artista sense geni és com un religiós sense oració, i fins podria passar que un artista tingués facultats d'oració que escapen al pla de l'art i que un religiós tingués facultats d'art que escapen al pla de la Santedat.

Mes considerats d'acord amb llurs funcions, l'artista per manifestar fora d'ell l'acció creadora, el religiós per deixar operar damunt seu l'acció redemptora, l'un té necessitat del geni, que el separa del pensament vulgar, l'altre té necessitat del contacte amb Déu que el treu del món.

L'artista no llibera pas la seva ànima, de fet que ell purifica la seva visió en un sentit estètic: l'intel·lecte en ell s'ha acostumat a certes depuracions al contacte dels valors intel·ligibles. Músic, pintor, escultor, poeta, s'eleva per damunt de les condicions normals en un nombre de casos determinats, però fora d'aquests casos especials, roman l'home inclinat als pecats de la multitud i que pot caure-hi sense comprometre la seva puresa intel·lectual; i si, en raó de capacitats d'isolament molt rares, guanyades a la contemplació metòdica d'un bé tot objectiu, ell s'ha lluirat gairebé dels *altres* però no s'ha desampallegat *d'ell mateix*. Ell difereix per tant únicament del conjunt dels homes per tals mitjans de expressió que li permeten d'*exterioritzar allò que tots tenen d'amagat, de latent, d'impensat*.»

.....

«Els que fan art, art tal como jo crec que deu entendre's l'art, són en un nombre tan petit que la socie-

tat, en rigor, pot ignorar-los. Els genis no són pas menys excepcionals que els sants; no ens extranyem de què fins siguin molt més rars, perquè ells no es despleguen només que en un terreny de cultura especial, un terreny clos, afectat, al contrari dels sants que no deixen pas de sorgir del terror comú i que ben lluny d'excloure's de la llei humana, entren dins la llei humana per depassar-la. Per tant, el nombre dels artistes creadors és ínfim vora del nombre dels gossadors de l'art que constitueixen l'élite social per la qual és d'usatge que els artistes treballin.

El problema moral aixecat per l'art difereix, doncs, segons es posi per un home d'ofici o per un home fent cos amb el públic. Aquest últim no té pas els drets del primer a tirar endavant. Tot ell és estrany de la matèria de sacrifici que contribueix a l'elaboració de les obres d'art. I és sabut que ell és més tentat que l'artista mateix de veure's brillar dins la forma que li somriu, cadascú llegint una novel·la, assistint a la representació d'un peça de teatre, cambia tot seguit la seva personalitat contra la de l'heroi que l'atreu, esdevé aquest heroi, s'aprecia i es saboreja dins la bellesa d'aquest cor generós, d'aquesta ànima tan pura, d'aquest cos admirable.

Hi ha una resposta en favor dels drets de l'aprofitador, però que no fa menys perillós un plaer gratuït. L'artista, l'escriptor, en efecte, parla en nom de tots, L'artista, encara una vegada, descobreix el que hi ha en cada home, no és res més que un intèrpret, no és pas l'oracle original i no

és pas menys nostre paradís que el seu que revela o fa presentir. Ell és un delegat de la humanitat. Sense la humanitat no seria res. Els homes tenen necessitat d'ell pel festeig de llurs ànimes i l'ennobliment de llurs sensibilitats, però ell, per torna, els hi manlleua els caràcters del seu alfabet emotiu, les notes de la seva escala, les proporcions i el color de les seves figures.

Això és cert. I nosaltres hem sostingut que l'artista de geni, el gran home, no es necessàriament, dins l'ordre moral, un home superior. Ell pot ésser envejós, orgullós, cupidós, dolent, pusilànime i ambiciós. Però en tant que artista deu ésser desinteressat, o sinó la seva obra és morta perquè no li comunica la sang de la seva ànima.»

* * * * *

Un concurs a l'entorn de Léviathan

La casa Plon editora de la novel·la de Julien Green «Léviathan» ha obert un concurs —aquestes hores ja fallat— per premiar la millor resposta donant l'explicació del títol d'aquesta novel·la. Una crítica apareguda a aquestes mateixes pàgines, ens sembla que ja en donava la resposta. La cosa era ben clara segons el que ací es deia. És que a França no ho veuen tan clar? No ho comprenem; encara que podria molt ben ésser que aquest concurs no fos res més que un nou truc de propaganda.

Truc lícit i fins noble que no passa però d'una maniobra comercial més. Mentre hi hagi una certa discreció i una certa dignitat no tindrem res a dir-hi amb la propaganda d'un llibre. Si l'admetem per una pastilla de sabó o per un automòbil no podem negligir la propagació del llibre.

Quin és el premi d'aquest concurs? Un retrat de Julien Green signat per ell mateix. Aleshores, diran molts, potser no val la pena.

* * * * *

Sempre el viatge

Aquest és el títol d'un article de Marc Chadourne—l'autor memorable de «Vasco»—aparegut al butlletí «Plon». En aquest article hi llegim:

«Receptem doncs que no hi ha res de nou sota del sol i provem d'entendre sobre les raons i les maneres de viatjar.

Avui assistim a un agradable procés: aquell que un fa d'un sol cop a la «febre dels viatges moderns» i al «veritable viatger», aquell de Baudelaire que marxa «per marxar» fugint de la pàtria infame i de l'horror del breçol, fugint dell mateix sempre àvid de perseguir el miratge... Hom coneix la història, el cas és classificat, la causa entesa. Són ben rars els que gosen condemnar. Cal ficar-lo entre ferros, tirar-lo al mar, aquest grumet borratxo inventor de les Amèri-

ques? Per marcar-lo d'infàmia, la nostra època de psiquiatria li ha trobat un nom més feixug que una bala de canó: «esquizofrènic». Pobre amorós dels païssos quimèrics, vet-el-ací ben parat!... I les gentes doctes li tenen aquest llenguatge:

—Hom no viatja per fugir, sinó per instruir-se; hom viatja *per curiositat*. Viatjar, això s'aprèn: per aprendre quedeu-vos a casa. Nodriu-vos de la medul·la del nostre país, de les seves biblioteques, dels seus païssatges, dels seus museus. Quan tindreu aquest bagatge damunt les espatlles, podreu marxar *amb profit*. Teniu, mireu Montaigne damunt les rutes d'Itàlia, penseu en el cotxe de Madame de Sévigné; mireu avui Larbaud a Recanati, fent visita a l'ombra de Leopardi... Fins ací, vós l'escapat, què ens haveu donat?

Així col·locat damunt el banquet dels acusats el nostre «veritable viatger» demostra que vol parlar. Deixem-li que ho faci:

—L'aventura, per començar! Tres segles i una mica més de llibres d'aventures. Potser heu llegit Quirós, Oexmelin... «Robinson Crusóé»? Sens dubte que coneixeu Hudson, vagabund d'Uruquei, Stoddard, Melville, *beach-combers* del Pacífic, desertors dels balleners? Vosaltres feu broma amb els vostres viatges erudits!... I tots aquests errants apassionats: Conrad i Stevenson, Segalen i Loti, Forster, Bonseu, London, tots aquells que podríem citar? Literatura d'evasió? Mes, en fet de viatge, teniu quelcom més per donar-nos? Morand, Montherland, Larbaud el mateix que vosaltres esmenteu, no han començat

per aquestes curses perdudes, per aquests viatges tracatejats que us fan tornar tan ombrívols? Qui ha estat el primer que ens ha donat el mal de tren, de paquebot, de «l'Harmonica Zug», dels hotels d'una nit, de les ciutats d'una nit, sinó el *Bar-nabooth* que ja oblideu? Aquesta fugida endavant, que vosaltres condemneu, no fou pas en ell i en els altres, *el començament de la curiositat*?

Aturem-lo; escalfant-se ens ha fiçat sense pensar-ho al cor mateix de la qüestió. Fugida endavant, curiositat... són els termes inconciliables? Hi ha realment dues maneres de viatjar, dues tendències contradictòries definint dues categories de viatgers, dues literatures de viatge distintament tancades? Que hom hi prengui guarda, tot viatger (mireu-los, llegint els seus llibres) reuneix en ell don Quixot i Sanxo Pança: un Quixot «esquizofrènic» i sense melsa que corre a l'aventura, fugint del seu personatge i de la seva misèria, prenent els molins per gegants i la pagesa per Dulcinea, i un gros Pança centrípet que té alforges, s'assabenta de l'hostal i del camí, discorre amb els muleters, posa tota cosa al lloc seu i si és literat, no oblidia el seu petit carnet.

Quixot i Pança... l'home damunt tots els plans de la seva humanitat, trova en ell els dos inseparables. Perquè aquests dos contraris acoplats: fugida en davant, quimera—adherència a lo real, curiositat, no farien pas un complex de viatgers altrament plausible que l'estat pur de dues formes aparentment antagonistes? Concebeix un hom l'un s'ense

l'altre, Quixot sense Pança, el més erudit, el més Montaigne dels viatgers sense un gra de follia ambulatoria; el més traquetejat dels errants Chateaubriandnès; sense les seves petites curiositats? Don Quixot marxa «per marxar». Pança retorna.

Quants d'exemples per donar de l'eternal associació! No veu un gide —el gide d'*Amyntas* i de *L'Enfant prodigue*, el gide de l'evasió—probar amb el seu Dietari de viatge al Congo i al Tchad, per aquesta enorme collita d'anotacions i de descripcions precises, de fets concrets tancats espessament dins aquesta alforja quotidianament guarnida a l'enriquiment de la qual condueix el viatge, fins — i sobre tot — concebut dins l'esperit de fugida fora de tota premeditació. Convincent retorn de Pança! No és això la mateixa alternativa que ens mostra Morand donant després *Rien que la terre*, aquest viatge traquetejat, *Magie Noire*, aquest document tant nodrit i tan vivent? No és també la corrua de Larbaud, de *Barnabooth* a *Jaune, blanc, bleu*? No seria pas, no és ja la de Montherlant?

Hi ha de què tranquil·litzar els que s'inquieten per la «febre de viatges modernes» i l'esperit d'evasió. Que es tranquil·litzin! Pança es allà per jutjar els més febrerosos fugitius i tornar llur equipatge. En quant a l'equipatge més val marxar lleuger perquè no faci nosa. L'equipatge es fa pel camí. Esperar sempre és un perill, quedar-se a casa una negligència de la qual un se'n veuria tard o d'hora castigat. Creiem a Morand que ens ho adverteix.»

Algunes coses a l'entorn del Cubisme de Shote

Ningú com els francesos per defensar la paternitat de les seves coses. Ni que siguin aquelles que potser algú altre rebutjaria, com és ara el Cubisme. Vegeu sinó el que Paul Fierens diu a L. N. R. F.:

«El Cubisme és francès. Potser cal dir-ho, recordar-ho a l'hora on, regirant les cartes, negligint els fets de l'història i jugant amb els conceptes de verticalisme, horitzontalisme i d'helenisme, M. Uhde s'esforça a germanitzar Picasso. El Cubisme, com l'arquitectura gòtica, com l'impressionisme, és francès de naixença. Cézanne fou son pare, Seurat alguna cosa com son oncle, Matisse son padrí. Mes tot seguit s'ha europeitzat de manera que nosaltres no insistiríem sobre el lloc dels seus orígens sinó es tractés de definir la seva essència i els seus caràcters. Nosaltres voldríem simplement, a propòsit de Shote, fer observar que hi ha un Cubisme francès, netament circumscrit, conscient dels seus fins i dels seus mitjans, completament d'acord amb la tradició fins invocada contra Picasso per M. Uhde. No és pas *el* Cubisme, és *un* Cubisme, el més raonat, el més mesurat, des de certs punts de mira el menys lliure, des d'altres el menys mecànic. Quins són els seus mestres, aquells que fins al fi li han romàs fidels? Roger de La Fresnaye, Robert Delaunay, André Shote.

Nosaltres pensem sobretot amb el primer i el tercer d'aquests pintors. *La Ville de París*, feta vers 1912, ocupa dins l'obra de Delaunay el mateix

lloc que *La Conquête de l'hair* dins la de la Fresnaye, *Escale* dins la de Shote. D'aquest trio de composicions nosaltres sciem a apropar certs Fernand Léger de la mateixa època. El Cubisme ideològic, ideogràfic sovint traït pels seus millors representants s'oposava un Cubisme més realiste en son principi i fins en la seva expressió. El principi, certament, dins la prolongació de Cézanne, hi hagué Braque i Picasso. Llurs primers paisatges sistematitzats comunicaven més que cap altre la sensació de relleu. Els volums s'articulaven. La profunditat, l'espai no es trobaven escamotejats. El Cubisme, en principi, fou doncs de tres dimensions. Quan els seus inventors, aleshores que els esteticistes parlaven de la quarta dimensió, suprimiren la tercera, es posaren a rebaixar damunt el plànol tots els perfils i totes les superfícies, quan l'arabesca prengué el pas damunt el sòlid, quan l'esperit trencà amb la matèria, quan es precisà el doble perill: tendència purament intel·lectual, tendència purament decorativa, els pintors dels qual cerquem de marcar l'originalitat no es deixaren pas temptar per l'aventura. Ells havien pres ja posició.»

«Shote—acaba dient Fierens després de estendre's llargament a l'entorn d'ell—ocupa dins l'art vivent—com deia Waldemar George—una posició central entre el Cubisme i el Naturalisme. Dame Natura i Dame Pintura li somriuen i es disputen els seus favors. Entre elles i ell segueix la conversació, i és l'home, l'home

intel·ligent, sensual, sensible, qui diu sempre l'última paraula.»

* * * * *

Una definició de lo còmic

Ramon Fernàndez en la seva biografia de Molière (plena d'interès i de suggestions) dona aquesta admirable definició de lo còmic:

«Pendre seriosament alguna cosa, és tenir consciència de la seva realitat. Tenir consciència de la realitat d'un esdeveniment «que passa» davant nostre, es creure que allò no pot ésser sentit, o vist, o concebut diferentment *dins el moment i des del punt de vista on nosaltres som*. La consciència de la realitat d'una cosa ens porta, encara que com a espectadors, a una mena de participació activa al seu compliment, que és imitació. Jo vull parlar d'aquesta disposició dels músculs, de la sang, de la respiració, de les emocions, de les idees que respon a un esdeveniment, ço que es marca grosserament per aquesta hàbitut que tenen certes persones de fer mueques i gestos quan escolteu un orador o un actor. Imitació no vol dir pas aprovació: posar-se colèric és una manera d'imitar. La funció de riure és clara: consisteix en trencar aquest acord amb les coses, aquesta adherència a lo real.

Això és el resultat de riure, però com s'obté? Per cent procediments, cada un dels quals ha fet l'esforç per

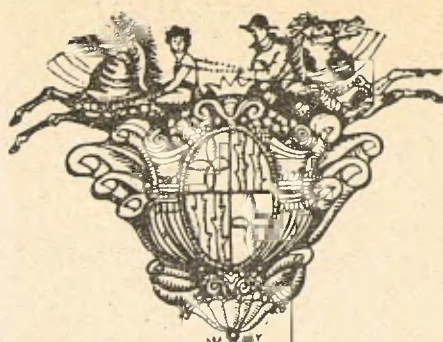
una teoria diferent. Però tots aquests procediments s'assemblen per l'efecte que provoquen: introdueixen bruscament en nosaltres una visió de l'esdeveniment diferent d'aquella que l'esdeveniment ens suggereix, i fins contraria. Aleshores, nosaltres som fets de tal manera que no podem tenir consciències oposades d'una mateixa cosa, des del mateix punt de vista i dins el mateix moment: d'on aquesta impressió de relliscada, de caiguda, d'esvaniment que acompanya el riure. Així les traces d'esperit, que juguen tots sobre les múltiples significacions d'una mateixa paraula, consisteixen, havent estat proposada una accepció, a treure les conseqüències d'una accepció diferent, tot fingint que és una altra. Car perquè nosaltres riguem cal que el desdoblament de consciència, que l'impossibilitat sembli el fet del mateix esdeveniment. Això es veu ben sensiblement en l'humor i la ironia.

Lo còmic és una ingeniosa utilització de les propietats naturals del riure, principalment de l'esvaniment, i com la depreciació de lo real que segueix el desdoblament de la consciència. L'autor còmic es proposa d'aprofitar-se d'aquest moment de sorpresa per convencer-se de l'estupidesa de l'esdeveniment en qüestió, i ell hi arriba molt fàcilment, car el xoc còmic ens fa creure amb l'impossibilitat amb la no existència de la cosa de

que riem. Per tant, ell ens presenta éssers, esdeveniments, després interromp bruscament l'acord que començava entre ells i nosaltres. Es a la vegada en l'animació dels éssers i en la ruptura del contacte que residueix el secret del geni còmic. Es una qüestió de tacte, de ritme sobretot. Per cada cosa humana hi ha obscurs i variables límits entre els quals nosaltres prenem aquesta cosa seriosament: des que elles són depassades el ritme de l'acord es perd, nosaltres deixem de participar, d'actors esdevenim espectadors i la consciència crítica ve a reemplaçar la consciència immediata de lo real. En aquest sentit lo còmic sempre és exageració, però una exageració que ha de sortir naturalment de lo exagerat.»

Ramon Fernàndez després de fer algunes consideracions a l'entorn de *Les précieuses ridicules*, segueix dient:

«Es relativament fàcil de tirar el propi judici sobre les coses, com Voltaire, per arranjar a son grat el moviment i la forma d'elles. Es excepcional de fer viure éssers, com Molière, de fer-los viure a fons i al mateix temps fer sortir de llurs actes els trets que els denunciaven i els aniquilen. Cal més que un judici crític i que fantasia; cal la puixança de l'humor que es descarrega, l'urgència d'un drama vital que dins les imatges que ell crea troba obscurament la seva salvació.»



JAUME MERCADÉ
JOIES

BARCELONA

Passeig de Gràcia, 46 - Telèfon 15704

LA PINACOTECA
DE GASPAR ESMATGES

MARCS I GRAVATS
Exposicions permanents

P. Gràcia, 34 - Tel. 13704 - Barcelona

Reservat
33

Reg.
80.1/48



Avui l'avi ha portat **Ovomaltina**

La joventut creu que el gaudir de bona salut és una cosa ben natural; els vells, en canvi, saben apreciar-la. Perxó les persones experimentades donen Ovomaltina a llurs fills o a llurs nets; car volen veu e'ls sans i forts i ben armats contra les vicissituds de la vida. L'home fort és optimista i estima la vida, que és la dot dels qui tenen bona salut.

El nombre de les persones de constitució malalissa és ben petit, comparativament al d'aquelles al-

tres qui malmeten llur salut per una alimentació impròpia o un gènere de vida irregular. "Ens emmetzinem amb metzines cares, per curar-nos amb altres metzines", digué un literat. Si, enlloc d'això, preneu Ovomaltina, aquest fortificant natural concentrat a base d'ous, llet, malta i cacau, us permetrà de suportar la vostra tasca diària, per feixuga que sigui, sense fatiga, mantindrà l'equilibri de les vostres forces i us preservarà de malalties persistents.

Una tassa

d' **OVOMALTINA**

al desdèjuni

crea sang, múscles i nervis.

Llaunes de 250 i 500 grams a les farmàcies i drogueries.

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

