

ANTOLOGIA

DELS FETS, LES IDEES I ELS HOMES D'OCCIDENT

SUMARI

Discurs a S. M. la Reina . . .	<i>M. Menéndez Pelayo</i>	1
Catalunya i la República Dominicana . . .	<i>J. Genovès</i>	4
Tres cementiris i tres poetes . . .	<i>Eduard A. Coma</i>	5
El so i el micro al cinema . . .	<i>William Sivel</i>	11
El socialisme britànic, en crisi? . . .	<i>J. Renom</i>	15
Un cervell que val 100.000 lliures . . .	<i>Leslie Wollard</i>	19
Paral·lels - Cinema i pintura . . .	<i>J. Esteva i Vilarraso</i>	22
«El silenci del Mar» - (fragments) . . .	<i>«Vercors»</i>	25
L'estètica del Dr. Torras i Bages . . .	<i>Alfred Badia</i>	30
Què passa a Rússia? . . .	<i>Ralph Parker</i>	36
Quatre sonets descriptius . . .	<i>C. Martí-Farreras</i>	40-41
La sardana en l'actualitat (III) . . .	<i>Lluís Soler</i>	42
Notes al marge d'un pròleg i dues lletres . . .	<i>Antoni Ribera</i>	46
A través dels segles . . .		50
Eutanàsia . . .	<i>J. Amat-Piniella</i>	52
Barrija-Barreja . . .	<i>Poli Glot</i>	60
Jean et François Clouet . . .	<i>Thierry Norbert</i>	63
Jo vaig telefonar al President Truman . . .	<i>«Punch»</i>	67
Les llengües vives, són mortes? . . .	<i>V. de Lipiski</i>	70
Notes bibliogràfiques . . .	<i>Arnau de Ribesalbes</i>	74
En Janet i la seva amor - Conte . . .	<i>Miguel Martines</i>	77



CEDOC
Donatiu

*Legat
Juan Borda
A. X. 1953*

NOVEMBRE DE 1947



UAB

Biblioteca de Comunicació
i Hemeroteca General
CEDOC

ANTOLOGIA aspira a omplir un buit en les lletres catalanes, aportant-hi tot el més representatiu del pensament occidental en literatura, art i ciències.

Al mateix temps, aplegarà treballs inèdits d'escriptors i homes d'estudi de casa nostra, sobre temes d'interès general.

ANTOLOGIA vol ésser un esbarjós mirador, per on Catalunya pugui atalaiar Europa, amarant-se de veritable universalitat, a través de la qual afermarà i enrobustirà, pel contrast, la seva personalitat nacional.

Publicarem també notes biogràfiques sobre homes representatius de casa nostra i de fora, junt amb pàgines de poesia, narracions curtes, amenitats i crítica bibliogràfica.

Els treballs escrits en llengües romàniques es publicaran en llur versió original; traduïts, els altres.

Esperem que no ens mancarà el suport i la simpatia dels catalans, en mans dels quals encomanem el nostre modest intent.

ANTOLOGIA

DELS FETS, LES IDEES I ELS HOMES D'OCCIDENT

ANY I - N.º 7

BARCELONA, NOVEMBRE DE 1947

Discurs de gràcies a S. M. la reina Maria Cristina en els Jocs Florals de Barcelona de 1888

per MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO

SENYORA:

El Consistori dels Jocs Florals de Barcelona, posseït de pregon respecte i sincer entusiasme, ve, en aquest trigèsim aniversari de sa restauració, a rebre honra tan gran com mai no pogueren somniar-la aquells literats modestos que, en una època que ja comença a ser llunyana, alçaren de la pols l'oblidada lira de sos passats i tingueren el valor de renovar el cant en la llengua que mamaren amb la llet materna.

Ja ho haveu sentit, Senyora. Eixa llengua, rebrot generós del tronc llatí, jeia, no fa mig segle, en trista i vergonyosa postració. Fins son nom propi i genuí se li negava, ni ¿qui l'hi havia de conèixer sota la disfressa d'aquelles peregrines denominacions de *llemosina* i *provençal* amb què solien designar-la els pocs erudits que es dignaven recordar-se d'ella, encara que fos per donar-la per morta i rellegar-la desdenyosament a algun museu d'antigalles? És cert que en els llavis del poble la llengua continuava vivint, més que diferenta d'aquell bell *catalanesc* que en Muntaner parlava!

Rompuda la tradició, cadena d'or de les edats, triomfant pertot arreu el neologisme, silenciosa la parla de les Muses, a no ser en pocs i de vegades hermosos cants, que eren com focs follets que felen encara més visible l'obscuritat i negror de la nit, sols un miracle patent podia salvar la parla catalana de sa ruïna i afaïnyosa descomposició i de l'aviliment en què per força ha de caure

la llengua que, abdicant la corona imperial de la ciència i de la poesia, es resigna als usos de trivial i informe dialecte.

I aquest miracle Déu volgué que es complís. Déu, que va fer curables els individus i els pobles, i que els torna la memòria quan els hi fa més falta, consentí que la mort s'alzequés de son sepulcre i comencés a parlar com si fos viva.

I aquí la teniu, Senyora, llençant de sos llavis el doll de la paraula harmoniosa i eterna. És la mateixa parla arrogant que un dia ressonà per tots els contorns del Mediterrani: la que sentiren sotmesos l'Etna fumejant i la gentil serena del Pansllipo; la que féu estremir les ruïnes de la sagrada Acròpolis atenïense i les afraus isardes de l'Armènia: la llengua que com anell nupcial deixà el Rei Conqueridor a Mallorca i a València: la llengua en què dictaven ses lleis i escrivien ses gestes aquells gloriosos prínceps del Casal d'Aragó, la corona dels quals reposa sobre el front de vostre fill amigablement enllaçada amb la corona d'Alfons el Savi.

I per això, Senyora, sou vinguda a escoltar amorosament els accents d'aquesta llengua no forastera, ni exòtica, sinó espanyola i neta de tota taca de bastardia. Vostre generós i magnànim esperit comprèn que la unitat dels pobles és unitat orgànica i viva, i no pot ser aqueixa unitat fictícia, veritable unitat de la mort; i comprèn també que les llengües, signe i penyora de raça, no es forgen capriciosament ni s'imposen per força, ni es prohibeixen ni es manen per llei, ni es deixen, ni es prenen per voler, puix res no hi ha més inviolable i més sant en la consciència humana que el *nerus* secret en què viuen la paraula i el pensament. Ni hi ha major sacrilegi i ensems més inútil que pretendre engrillonar el que Déu ha fet espiritual i lliure: el verb humà, resplendor dèbil i mig esborrat, però resplendor a la fi de la paraula divina. I, entre totes les formes de la paraula humana, quina més de mal tòrcer i més indòcil a tota imposició que la paraula artística, la paraula del poeta, ni quin poeta ha d'ésser el qui es vegi forçat a traduir son pensament i a buidar-lo en un motlle estrany, i comporti en si mateix el trist divorci de la idea i de la forma, com si en l'art la idea no fos ja una forma i se la pogués concebre esgarida i nua, semblant a una ànima desterrada que va cercant frisa un cos on albergar-se? La Història ens diu que en el llarguissim període de més de tres centúries en què els catalans deixaren de conrear son patri idioma; en el llarguissim període que va de Boscán fins a Cabanyes i Piferrer, ni un sol poeta de primer ordre, ni amb prou feines de segon, no nasqueren en esta terra catalana, i pel contrari, tan bon punt renasqué la llengua, rebrotà amb ella el sentiment

poètic, talment com es poblen les boscúries d'ocells cantadors a la tèbia i amorosa alenada de la primavera.

Tot això, ho sabeu i ho sentiú, Senyora, amb delicadesa de dona, amb esperit de sobirana. I ¿qui pot dubtar que en aquest dia obté el Renaixement català la sanció suprema, en dignar-se vostra mà augusta acceptar la flor simbòlica de nostres certàmens, flor modesta i humil, ja ho veieu, veritable flor poètica, símbol de pau i d'amor, no símbol de somniades rebel·lies, ni de discòrdies, ni d'agravis. I vulla Déu, Senyora, si alguna boira, deixa de passats errors i tempestats, s'interposa encara entre l'ànima de Catalunya i l'ànima de Castella, tan fetes per estimar-se i per comprendre's, que caiga desfeta davant de Vós, que sou l'amor d'ambdós pobles juntats en un.

Tals són els vots que en esta diada formula el Consistori per boca de l'últim de sos membres, però el més desinteressat en est cas, i per això precisament elegit. No sols perquè confonc en mon afecte de germandat i de raça a totes les gents ibèriques en ambdós mons espargides, sinó perquè, essent el castellà ma llengua nadiua, deguí a Catalunya una part molt considerable de ma educació literària, i català fou el més savi i el millor de mos mestres, i tot això em lliga estretament a Catalunya, tenint alguna cosa de ple-tat fillal aquest meu afecte.

Perdoneu, Senyora, que haja parlat de mi en tan alta ocasió en què sols deuria haver-hi paraules per una gran Reina que doblement ens presideix, i per una gran poesia que renaix. Jo necessitava dir-vos quelcom que em vessava del pit i explicar de pas o disculpar ma presència en aquest lloc, al costat d'homes que són ornament gloriós de les lletres catalanes, en les quals a penes he gosat penetrar com delxeble i aficionat. Mes hi ha coses que els propis no poden ni deuen dir, perquè en ells semblaria vanaglòria, i per dir aqueixes coses solem servir els forasters.

Rebí de nou Vostra Majestat l'homenatge de gràcies que en nom de Catalunya li tributa aquest Consistori, i rebin també el testimoni del nostre més coral afecte totes les corporacions i persones que han contribuït al lluïment d'aquesta solemnitat sens exemple, que, amb aparences de regional i exclusiva, és en el fons una de les més enèrgiques afirmacions del sentit tradicional de la nació espanyola.

(Extret de "JOCHS FLORALS DE BARCELONA", Any XXX de llur restauració, Barcelona, Estampa "La Renaixensa", 1888.)

Catalunya i la República Dominicana

per J. GENOVES

El 27 de febrer de 1944 va fer un segle que la República Dominicana aconseguí la seva independència, després de derrotar els francesos seguint el pla traçat pels patriotes Jean-Pau Duart, Francesc del Roser i el general Ramon Mella.

Abans de la marxa de Colom del Port de Palos (3 d'agost de 1492), per al viatge en què havia de descobrir l'illa de Santo Domingo, va celebrar consulta científica amb el famós català Jaume Ferrer, escriptor, astrònom i navegant, el qual residia a Blanes. En aquell temps, el progrés dels instruments nàutics, magnètics i astronòmics necessaris per a la navegació d'altura aconseguia a Catalunya el seu pinacle de glòria: s'ha de tenir en compte que el segle XIII, en què es publicaren les notables "Lleis Marítimes del Consolat de Mar de la Ciutat de Barcelona", Ramon Llull donà a conèixer l'existència d'instruments de mesures, cartes de navegar i agulles, i, en el XIV, un llibre titulat "Art de Navegar", que es va publicar a París. Que l'"Atlas Català" de 1375, degut a Macià de Vilardetes, fou un dels primers que es dibuixaren en el món. Que el segle XV es fundà l'Acadèmia Nàutica de Sagrès (Portugal), sota la Direcció de l'anomenat savi Jaume Ferrer de Blanes, ajudat per un

altre científic català també molt gloriós, En Gabriel de Vallseca, autor d'importantes cartes geogràfiques marítimes, una de les quals adquirí i usava Amèric Vespuccio... Tot això ens mostra l'alçada magnífica que Catalunya assolí en les ciències nàutiques.

El 25 de setembre de 1493 l'Almirall Cristófol Colom emprèn el seu segon viatge a les Antilles acompanyat de dues il·lustres personalitats catalanes, el capità Pere de Margarit, que comandava una de les caravel·les com a cap militar, i fra Bernat Boïl, de l'ordre de Sant Benet, monjo del monestir de Montserrat, fill de Tarragona, representant de l'Església en l'expedició i que va ésser més tard el primer Vicari del Nou Món i Patriarca de les Índies.

La primera explotació d'un negoci de sucre de canya a les Antilles, l'emprengué també un fill de Catalunya. S'anomenava Miquel de Ballester, i el 1518 tenia a l'illa de Santo Domingo vint-i-vuit plantacions de canya de sucre amb llurs corresponents artefactes i estris per a l'obtenció del sucre.

Encara existeixen a la República Dominicana descendents directes i adinerats d'aquell industrial, citat per Pere Martí d'Angleria i els historiadors Monte, Pezuela i d'altres.

Tres cementiris i tres poetes

Divagació

per EDUARD A. COMA

Hi ha poetes —penso en Valéry— que sembla que es complaueu a sentir els seus versos cenyint tibants els pensaments que hi jauen; tibants, erectes com tiges no acabades en flor... sinó altra tija al costat, erecta també, rica, plena de saba. I tot el poema no és sinó això: no una florida, sinó una abundor de saba. El profit que en traieu, d'uns versos així, no és pas aquell d'una cullerada de mel, que us encisa la boca, que ja és dintre vostre... i ensems deixa d'ésser una mica allí on era. No. És quelcom que mai no podreu prendre del tot, però que us dona força, que us omple el pit de vida... heu passejat mai per un bosc de pins, n'heu aspirat la sentor? doncs això. Fruita encara verdejant, voldria dir-ne també, que us deixa sempre la recança d'haver-la poguda assaborir en més plena abundor del seu gust. "La mer, la mer, toujours recommencée"... a qui no reca que l'home que ens acaba de dir això, no ens parli més d'això, ens parli ja en el vers següent d'una altra cosa?

Si el que un poeta vol expressar en els seus versos podia ésser comparat a un cos, dirieu que

els plau —penso en Valéry— sentir-se la roba del vers ben cenyida a aquest cos.

A d'altres, però, els plau el vestit ben folgat. Que el que el vers vol expressar trobi en ell, com sang en la vena, lliure camí... que fins i tot li'n sobri encara. No abundor de molta saba en moltes tiges interrompudes, sinó de pressa, cap a la flor. Bella flor. Citar un vers? No; la flor és bella, però el pétal tindria poc sentit. La flor és bella sencera, la flor és quelcom nou que sorgeix de molts pétals, però diferent d'un manyoc de tiges, on cada tija segueix essent ella mateixa. Quan hom vol citar un vers, cal citar-ne un grup: "Si el mar és fúria, bot i deliri, — si és embranzida i és cos a cos, — qui se'n recorda, del cementiri, — del gris de nacre del seu repòs?" Fruita madura, no cal clavar-hi la dent... al contacte del llavi sols, ja destilla el seu nèctar — "se fond en jouissance", com diria el primer. Si de vegades us ve una recança, no és aquella que hem dit; és la recança contrària: "l'àstima que no l'haguéssim collit un dia abans... una mica massa madur".

Ah, bé!, hauré de dir que he citat Sagarra? Vull parlar d'Unamuno també. Valéry, Sagarra, Unamuno... per què? Simple casualitat: una coincidència de temes. "Le cimetière marin", "El cementiri dels mariners", "En un cementerio de lugar castellano". Tres poetes davant d'un mateix tema, tres poetes distints, els noms dels quals no pronunciaria units per cap altra causa. Tres poetes de terres distintes: l'un, francès, davant d'un cementiri del Midi; l'altre, català; l'altre, basc, transplantat a Castella.

Del cementiri castellà que explica l'Unamuno, què en direm? Si el nom és tan eloqüent! "Corral de muertos", l'anomena ell. És clar que, d'això, en podem dir alguna cosa en comparança amb el que hem afirmat dels altres. Aquí ja no hi ha tija ni flor; planta només. (Frase absurda. Hom pot fàcilment comprendre, però, que no dono un sentit estrictament botànic a aquests mots). Ni la bellesa radiosa de la flor, ni la gràcia en l'esveltesa de la tija. L'afany de dir allò que hom vol dir és tan gran, que Unamuno no hi cerca cap altra cosa; m'atreviria a dir que hi tem tota altra cosa. "Levantinos, os ahoga la estética", ens digué a nosaltres. I ell, és clar, es desentortolliga del coll el braç de l'estètica i se sent deslliurat. Però, don Miguel, és que heu sentit mai ben bé quin "gust" tan bo

té l'aigua? (és clar que no dono al mot entrecomat un sentit estrictament mineral). Perquè potser val la pena d'arriscar-se a morir ofegat.

Planta he dit, de dret elxint del sol, en l'ermot, no en el prat —excessivament estètic—; fari-gola, planta que es retorç, que dura insensiblement igual, ni massa verda ni massa madura. Però aquesta planta, quin perfum tan intens! Jo penso escriure alguna hora en alguna poesia un vers que digui: "Olor de Déu, olor de fari-gola!". No cal pas que pretengui explicar més detalladament si em plau.

. . .

Intencionadament prescindiré d'aclarir possibles contactes i possibles influències, com també quina de les tres em plau més. La francesa i la catalana són gairebé idèntiques pel títol. Pel contingut, molt diferents. La castellana i la catalana, semblants per la descripció material del cementiri; completament oposades per l'ànima que hi traspua. Pel contingut extern, coincideixen fins a la meitat de la catalana. Coincidència en la glossa que, com més s'acosta, s'identifica gairebé, en els motius, més és reveladora de l'intima oposició de sentit: "*Corral de muertos* entre pobres tapias —hechas también de barro..." "Ningú que als vespres a tu s'atansa — per la drecera negra dels horts — dirà, quan vegi

l'esquena mansa, — que ets el pacífic *hostal dels morts*". Es pot mesurar la distància que hi ha d'un corral a un hostal, com a qualificatiu? A partir de la meitat, la catalana desenvolupa un tema exclusiu d'ella, més anecdòtic, i es fa la més humana, en el sentit més corrent de la paraula, de totes tres; la que més ens consola. La castellana és la que més ens atueix. La francesa, la més completa, la que, en certa manera, les conté ambdues en germen — cosa que no vol dir que sigui una síntesi d'ambdues, castellana i catalana, o aquestes desenvolupament d'una part distinta d'ella, sinó quelcom diferent. I, amb tot, conté versos que les altres podrien dur com a lema. Mireu, si no: "Et vous, grande âme, espérez-vous un songe — qui n'aura plus ces couleurs de mesonge — qu'aux yeux de chair l'onde et l'or font ici? — Chanterez-vous quand serez vaporeuse? — Allez! Tout fuit! Ma presence est poreuse, — la sainte impatience meurt aussi. — Malgré immortalité noire et dorée — consolatrice affreusement laurée—qui de la mort fais un sein maternel,—le beau mensonge et la pieuse ruse! — Qui ne connaît, et qui ne les refuse — ce crane vide et ce rire éternel!" I recordeu, o llegiu, la d'Unamuno.

I ara aquests: "Comme le fruit se fond en jouissance, — comme en delice, il change son absence — dans une bouche où sa forme

se meurt-je hume ici ma future fumée — et le ciel chante à l'âme consumée — le changement des rives en rumeur". I tants d'escampats pel poema. I recordeu Sagarra.

No és gens d'estranyar, però, la diferència entre Unamuno i Sagarra. És clar que ells, com a homes, homes-poetes, són diferents; però ni que fossin iguals, també s'hauria pogut produir. ¿Em puc atrevir a dir que vós, que jo, sentiríem davant del cementiri castellà el mateix que Unamuno sent? davant del català, el mateix que Sagarra diu? Vós podeu no creure-ho, però jo em puc atrevir a dir-ho. He vist els d'una mena, n'he vistos de l'altra.

"Castilla, tú me sostienes como en la palma de tu mano y me levantas contra el cielo", ha dit, més o menys (cito de memòria), Unamuno en una poesia seva. Així és; no hi podeu abandonar vagarosos els ulls, en aquesta terra de Castella, com Shelley, aquell que "venia de somniar", ho podia fer amb les prades angleses. Us llança amunt, contra el cel, ¿i us voldrieu tornar carronya, ésser un miser bocí d'aquesta misera terra? I Unamuno, que sent esgarrifosament la desolació del paisatge en què viu (vull apuntar només, perquè pot ésser molt llarg de dir: potser perquè, en contrast amb la seva terra natal, hi troba a faltar quelcom que no sap, però que li manca).

Unamuno, que quan fa poesia es complau a dir paraules grosses — "corral de muertos", "ese terrible muladar de mundos" — com qui, discutint, renega o dona cops de puny sobre la taula, s'esfereeix; l'esfereeix aquest "puerilero" (no poso cometes perquè sigui cita), entremig d'una cosa tan significativa per símbol de vida com és una "mar de trigo". Jo dic: "mar de trigo", quina color de mar més trista! I em refugio a la vinya verda d'en Sagarra, al cementiri de la nostra costa. "Només et volta la vinya verda, — blanc cementiri dels mariners!" És clar que és allò de l'estètica; l'Unamuno no deu fer tanta distinció entre una mar verda i una mar groga. A nosaltres, que l'estètica ens ofega, la vinya verda ens priva — li priva de veure, a en Sagarra — la vergonya dels morts. I, encara, aquesta vinya està en una terra no plana, una terra que fa plecs, que no llança contra el cel, sinó que recull maternalment a la falda.

Del català al francès, en canvi, no hi ha a penes diferència de terres; tota és de l'ànima dels poetes. Del francès al castellà, de terres i d'ànimes, Unamuno ve a ésser un místic a la inversa: no pot fruir de la vida de tanta por de la mort; el místic, el tempta la mort, l'anul·lació; Unamuno, de tant que la tem, hi dona voltes, hi dona voltes, s'hi acostava. En Sagarra és més home del poble; ens fa el cemen-

tiri dels mariners, la mort, el més semblant possible a com els veu el mariner amb qui en les seves cançons i poemes de mar li plau tant anar de bracet, franquejant-s'hi. (Aquell Rafel d'un altre lloc "mig pescador mig cafeter — i amb sang i escorrialles de pirata — dintre la teva sang d'home de bé; — pobre Rafel! jo sé — que allà en els fons de la botiga obscura — tu construes un veler — per una teva criatura". Mireu quina franquesa dona aquest "jo sé" — ho sap, no com un qualsevol: ho sap com aquell que hi té dret, a saber-ho. Aquest "tu", aquest "teva", aquest "pobre Rafel", de tanta companyonia!). Ens fa veure la mort com la veu el mariner; dèiem: "la mort com una gran companyia — neta de tèrbols crits baladrers" (aquest últim vers, més seu, ja no tant del mariner), "la mort com feina de cada dia..." (altra vegada del mariner).

Valéry hi és més intel·lectual que ells dos, com correspon a la totalitat de la seva figura. El seu cementiri és un joc de reaccions seves, ben seves, entrellaçades, espès. Concentrat en un migdia gairebé canicular. Silenci — el seu silenci "edifici dins l'ànima". La mar hi és a prop — "la mar, la mar, sempre recomençada". Hi ha tot un aire diferent, a part de moltes altres coses diferents que tenen distintes causes, entre el d'en Sagarra i el de Valéry, que potser ve d'això: la posició

diferent envers la mar, del cementiri (o viceversa, que és igual). El de Valéry està obsessionat per la mar, la mar (aquesta mar que és ensems la mar i la vida i l'ànima profunda de Valéry) hi exerceix com una mena de poderós conjur. I el mort es redueix en últim terme al no-res, un no-res que brodem d'husions buides com el crani buit, un res-sò enganyós com el de la mar sempre remorejant, que sembla que vulgui jugar a enganyar-nos, a fer-nos creure que ens va a revelar alguna cosa... per a acabar sempre en el mateix remoreig sense expressar-nos res. "El crani buit", l'irònic "riure etern". El d'en Sagarra està lliure d'això, està en aquell punt en què aquest remoreig obsessionant i, a la llarga, descoratjador de la mar, ja no s'escolta, i, en canvi, es frueix de la incontaminable bellesa de la seva color blava. "Des de les blanques parets estretes. — veus una mica de mar només". Quantes coses en podríem dir, però: involuntàriament, d'una manera totalment involuntària, tot just acabo d'anomenar, imaginant-me-la-hi, la blavor de la mar al lluny, en el cementiri de mariners d'en Sagarra, que escric aquesta cita: "Des de les blanques parets estretes...". El blau i el blanc. I immediatament penso en "la vinya verda" del volt. I penso: "què ho farà, que el d'en Sagarra sigui el més abundant en la descripció de colors i que n'estiguin

gairebé nus els altres?" Però no vull pas entretenir-m'hi, ara.

Com el fruit es fondrà en delícia (vaig citant tot resumint, canviant sols lleugerament paraules d'ell), canviant la seva essència dins una boca on la seva forma es mor, així Valéry aspira la seva futura romanalla, i el cel cantà a l'ànima consumida el canvi en rumor dels ribatges. Se sent endut de l'empere-siment del lloc, vol que el cel el miri a ell que canvia, com a contraposició a aquella immutabilitat; sent la vida vasta, se sent embriac d'absència, sent ben bé els morts en aquella terra: l'argila roja ha begut l'espècie blanca, el do de viure ha passat a les flors... Però comença a trobar a mancar tot el que és signe de vida: ulls, dents, la sina, la sang, i sent la gran mentida del somni que ha estat somniant (ha somnial com Sagarra, sent la gran mentida com Unamuno), s'omple de refús contra els signes expressius de la mort. Més encara, més enllà, més clar que Unamuno, aquí: no és en la mort que la mort és terrible, és en la vida; el rosegador no és pas dels morts, puix que s'alimenta de vida, el ver cuc irrefutable és per a ell. Tan a prop d'ell, que tots els noms li convenen, amor de si mateix o fàstic d'ell mateix; l'important és que la seva carn li plau. Mes no s'atura aquí; dona afany d'abassegar-la... I se salva lliurant-se amb desesper a la vida; no és amor a la vida, és

afany d'abassegar-la... I es salva del mer desesper davant la mar, com no se salva Unamuno, perquè el cementiri castellà no té el que tenen els cementiris dels mariners... "la vinya verda", "la mer, la mer toujours recommencée". Ell es consola d'una mar de blat, groga; els altres tenen mar verda, de vinya, o de bosc, i mar autèntica d'estrenes, un mar "embriac de la seva carn blava" que es "mossega la movedissa cua en un tumult parió al silenci", segons Valéry.

I tu, doncs, "blanc cementiri dels mariners" amb quin t'agermanes? Ah, Catalunya, terra de

transició! Tu no et desesperes, tu no provoques una clamor de por ni l'abatiment implacable, ni, quan l'alenada de la mort se t'apropa, et cal aferrar-te rabiosament a la vida per deslliurar-te'n; tu a la vida acaricies suau, perquè la terra, no massa suau—que amb la mort faria un contrast excessiu—, no massa aspra, ja és prou verdejant per a deixar-nos una mica atordits davant la maledicció de Déu; perquè, a qui estima una terra, ¿no li és bell ja d'ésser una mica pols, ésser una miqueta de terra també?

Març de 1945.



Les recerques secretes alemanyes.—El fusell sonor: aquesta arma, inventada pel Dr. Richard Wallauscheck, a l'Institut de Recerques de Lofer (Austria), emetia un so talmant potent que matava un home a 60 metres en trenta segons. A 300 metres, el fusell sonor deixava simplement fora de combat. La pressió d'aire així realitzada tenia uns efectes particularment dolorosos en els ulls.

El cicló artificial: aquesta arma fou construïda pel Dr. Zipper-meyer, que treballava també a Lofer. Un projectil especial contenia pólvora de carbó projectada en un moment donat i que era dispersada per mitjà d'una carga d'explosiu plaçada en el centre, produïa un cicló artificial que podia arrencar les ales d'un avió en una dècima de segon.

El supercanó HDP (abreviació de Hochdruckpumpe): aquest canó comprenia vuit cambres de pólvora distribuïdes al llarg del tub, per tal d'accelerar el projectil per mitjà de successives explosions. Tenia un abast de 130 quilòmetres, amb un projectil de 75 quilos de pes, en forma de fletxa i de 2 metres de llarg. Una bateria de cinc d'aquests canons estava a punt de tirar sobre Londres des de Calais quan fou destruïda per un bombardeig.

(*"Sobre la Recerca Científica a Alemanya", Report del Coronel Leslie E. Simon, director del Laboratori de Recerques sobre Balística de l'Exèrcit americà.*)

(*Tribune des Nations*)

El so i el micro al cinema

per WILLIAM SIVEL

(Enginyer radioelectricista, William Sivel és un dels primers tècnics del so del cinema francès. Va debutar el 1930 amb *La Croisière jaune*, acompanyant aquesta expedició a través de l'Àsia. Va dirigir, després, el registre d'un gran nombre de films. Entre altres: *L'Equipage*, *Mayerling*, *Cette vieille Canaille*, *La Symphonie fantastique*, *Le Corbeau*, *Boule de Suif*. Actualment procedeix, al costat de Clouzot, a les preses de so de *Quai des Orfèvres*. William Sivel és un dels mers cineastes francesos que han sabut adaptar la tècnica sonora a les formes de l'expressió cinematogràfica.)

Des de l'elaboració de l'escenari al muntatge definitiu del film, tots els problemes plantejats per les exigències del cinema han estat afrontats i àdhuc resolts... Moltes setmanes abans del rodatge, en efecte, actors, *metteur en scène*, operador, decorador, constitueixen ja un equip que treballa en estret contacte per tal de preparar el film.

Tots els problemes, menys un: el del "so".

Per què? Perquè el cap operador del so no posseeix pas la independència professional dels altres tècnics del cinema; perquè pertany al personal especialitzat de l'estudi on ell treballa de manera continuada; perquè, en acabar un film avui, en començar-ne un altre demà, arriba molt sovint al plató, el primer dia de rodatge, sense conèixer ni l'escenari, ni els decorats, ni els artistes.

I, això no obstant, el cap ope-

rador de so és un dels principals col·laboradors del film.

Quin és, doncs, el seu paper? Hom el pot definir fàcilment: és el responsable, davant del *metteur en scène*, de tota la tècnica sonora del film: paraules, sorolls i música.

LES ETAPES DE LA REALITZACIÓ SONORA

Abans de continuar, convé d'indicar sumàriament com s'acompleix la realització sonora de l'obra cinematogràfica.

Les paraules i certs sorolls que acompanyen les imatges són, gairebé sempre, registrats durant la presa de les vistes.

Captat sobre el plató per un micròfon, generalment fixat a l'extrem d'una perxa mòbil, el so és transmès a un amplificador on el cap operador controla el seu passatge. Transformat en vibracions lluminoses, és a la fi registrat damunt d'una pel·licu-

la; hom pot dir, doncs, que és *fotografiat*.

Però cal des d'ara especificar que els sons registrats directament durant el rodatge no constitueixen més que una fracció de la part sonora del film.

A aquests sons, vindran a afegir-s'hi, en la banda definitiva:

1r. — La música, escrita pel compositor del film i registrada per separat.

2n. — Molts sorolls que constitueixen la trama sonora del film i que sovint són registrats a part. Sorolls col·lectius de multituds, crits, picaments de mans, fressa del carrer, de trens, soroll d'explosions. Hom els troba sovint registrats en les filmoteques, menes d'arxius sonors on el cap operador pot escorcollar segons les necessitats del seu film.

3r. — D'altres fragments de diàlegs relacionats amb certes escenes que, per raons tècniques (escenes d'exterior, per exemple), han d'ésser rodades en mut. A la fi del rodatge, aquestes escenes seran post-sincronitzades pels actors, que "doblen així llurs propis personatges".

Tots aquests sons, registrats en pel·lícules diferents, seran "barrejats" damunt una banda única en el curs de l'operació del *mixturatge*.

Finalment, s'esdevé de vegades que el registrament sonor precedeix la presa de vistes. Les cançons, per exemple, són sovint

registrades abans del rodatge. Més tard, l'actor representarà l'escena tot escoltant la seva pròpia veu: això és el "play-back", procediment invers del doblatge.

El cap operador del so és responsable de totes aquestes operacions, que aconsegueix sota el control del realitzador.

EL MICRO I LA PERSPECTIVA SONORA

Retornem ara damunt del plató, on el *metteur en scène* dirigeix les repeticions d'una escena.

El cap operador de so escolta els actors recitar llur text, estudia llur veu, s'impregna de l'atmosfera sonora de l'escena.

Tot seguit, en efecte, l'escena serà rodada, i mentre que un dels seus dos ajudants, el perxista (*perchman*), maniobrarà el seu micròfon damunt el plató, ell seguirà l'escena des del seu lloc central de control i de direcció, a l'amplificador. Tota la seva ambició serà llavors de *registrar exactament el que ha sentit sobre el plató*.

Mentre que l'operador, per la tria de la il·luminació i dels angles de presa de vista, crea un cert ambient visual, ell, per la tria de les posicions del micròfon, crea un cert ambient sonor corresponent.

Vol donar, per exemple, l'atmosfera d'una escena que té lloc entre els bastidors d'un teatre.

Caldrà que els sons, per llur volum i llur ressonància, suggerixin efectivament l'acústica pròpia de darrera els decorats. I tan sols la posició del micro en relació als actors permetrà de reconstruir aquesta atmosfera, de respectar la *perspectiva sonora*.

Per simple que pugui semblar, aquesta operació és, això no obstant, força complexa.

En efecte, el micròfon ha de seguir l'actor en els seus més petits desplaçaments. En depèn la integritat de la perspectiva sonora. D'altra banda, el perxista ha de vigilar sempre que el seu micròfon no entri en el camp de la càmera o no intercepti una font lluminosa, un projector per exemple.

I com més moguda sigui l'escena, com més animada, més es complica el problema.

N'hi ha prou que el micròfon no segueixi un actor en el moment en què aquest es gira d'esquena, perquè l'ambient sonor sigui falsejat; n'hi ha prou amb un petit retard del micròfon en seguir un *travelling* perquè la separació entre la posició de l'actor i la seva veu sigui perceptible a l'oïda.

Finalment, si hom admet que l'excel·lència d'una *mise en scène* es pugui mesurar per l'animació dels plans rodats, hom comprendrà fàcilment que el registre del so és tant més difícil d'assolir com més ben concebut sigui el film.

Les variacions d'acústica plan-

tegen tals problemes, d'altra banda, en els *travellings* perllongats, per exemple, que l'ús de dos o més micròfons es fa indispensable.

LA VEU I LA SEVA FONOGÈNIA

A més de la perspectiva sonora, una de les preocupacions essencials del tècnic acústic és el respecte del *dinamisme* natural de la veu humana: és a dir, que s'ha d'esforçar a registrar-la sense esmenar-la, per tal de poder conservar intactes tots els seus matisos i les seves inflexions; així, un xiuxiueig, seguit bruscament d'un esgarip, ha de poder ésser registrat sense que les entonacions de la veu siguin modificades artificialment.

Si la veu ha de restar intacta, ha de restar així mateix constantment pura.

És curiós, en efecte, de constatar que si en la vida corrent no donem importància a mots que no hem comprès, o que hem comprès malament en una conversa, s'esdevé ben altrament quan la veu emana d'un micròfon. Llavors la més lleu impuresa del so, a menys que no sigui concertada, voluntària, esdevé inadmissible per a l'oïda, que deixa d'interpretar i es converteix en un òrgan purament receptiu. Així, el mot murmurat d'una manera més feble al lleng ha d'ésser comprès i sentit tan

clarament com un mot pronunciat amb veu normal.

Si bé amb els aparells actuals és rar que una veu agradable a l'oïda esdevingui desagradable al micròfon, certs tîmbres de veu poden donar males sorpreses en ésser registrats. És el cas de les veus sibilants: en efecte, els harmònics de les "S", imperceptibles a l'oïda, són percebuts pel micròfon i difícils de corregir; però aquest cas és excepcional.

L'OPERACIÓ DE "MESCLA"

Deixem ara el plató i anem a la sala de mescla (o mixturatge, *mixage*), on s'efectua el muntatge sonor definitiu del film al qual fem allusió.

Instal·lats davant la *faula de mescles*, el *metteur en scène* i el cap operador del so assisteixen a la projecció sincronitzada de la banda d'imatges i de les bandes sonores musicals.

Retallen, corregel·len, amplifiquen, atenuen, acabant així el muntatge i la posta final dels volums sonors.

És solament amb aquesta operació, on s'afirma igualment la personalitat de l'enginyer del so i la del *metteur en scène*, que el film adquireix la seva veritable i definitiva atmosfera sonora.

Aquest darrer estat del film és el de la *còpia estàndard*, el film

tal com serà projectat a les sales.

És indispensable d'afegir aquí que la importància de l'operació de mescla és tant més gran com més limitats són els mitjans materials emprats. En efecte, la manca de figuració o de decorats, la pobresa de la *mise en scène*, la impossibilitat de certs desplaçaments, limiten força les possibilitats de transcripció visual. Hom haurà, doncs, de recórrer al so per tal d'esforçar-se de suggerir tot allò que no haurà estat possible d'explicar per la imatge.

En tot cas, el film ateny la seva més gran intensitat si hom combina amb el màxim d'eficàcia la imatge i el so, tot posant alerta tant l'ull com l'orella. Recordem, per acabar, que el so registrat fotogràficament ha d'ésser, a la sala de projecció, transformat en vibracions sonores a la sortida de l'altaveu instal·lat darrera el llenç.

Si la reproducció dels sons és defectuosa, hom es pot veure temptat de donar la culpa dels defectes de l'audició als tècnics acústics del film.

Aleshores cal dir-se que, en la majoria dels casos, aquests defectes provenen, no d'un mal registre, sinó, simplement, del funcionament més o menys bo de l'altaveu.

(Exret de "L'ÉCRAN FRANÇAIS")

El socialisme britànic, en crisi?

per J. RENOM

HEM assistit a un fenomen comprensible i ben conegut en el nostre poble: l'entusiasme que s'havia sentit durant un temps per les realitzacions que el Labour Party portava a cap a la Gran Bretanya, després de vistos els primers resultats econòmics d'aquestes, ha davallat en dubtar definitivament dels principis de la política socialista. Estem acostumats, per desgràcia, a aquestes reaccions, que provenen en gran part de la manca de crítica general i documentada. Hem vist moltes vegades com la manca de base en les especulacions, la poca reflexió, dona lloc a deduir les conseqüències més generals. Per tot això, cal posar en clar aquest tema.

No anem a fer una anàlisi científica de la crisi britànica en el seu aspecte més visible, és a dir, econòmic i financer, perquè en primer lloc no existeix la informació àmplia i detallada que caldria, i, en cas de tenir-la, resultaria de caràcter massa àrid per a nosaltres; i, en segon lloc, ens interessa més de remarcar si és cert que existeix crisi del socialisme britànic en tant que sistema polític.

Hem vist arribar el Govern britànic a no tenir dòlars i a no tenir carbó: el problema de cara enfora i el problema de cara endins. Això ha portat molta gent a criticar les nacionalitzacions, el Labour Party i les Trade Unions.

Primerament, esguardem altres fets igualment certs com aquells: la Gran Bretanya produeix un 10 % més que el 1938 i exporta un 60 % més que en aquella data. La Fira d'Indústries Britàniques a Londres i Birmingham ha palesat l'energia de la recuperació britànica. Això ens prova que l'activitat en el país no ha minvat per mala direcció, ans s'ha incrementat notablement, i molt si tenim en compte que més d'un milió d'homes serveixen a les forces britàniques d'ocupació, un milió menys de treballadors en la millor edat que el 1938 sobre un total d'uns nou milions.

Quan es parla del baix nivell de vida de les Illes Britàniques en aquest temps, tinguem en compte que aquella prosperitat d'avantguerra depenia en part, i no petita, del capital acumulat en anys d'expansió comercial i domini mundial. Les despeses de

més, la necessitat d'una nacionalització en aquesta branca ja fou tractada de molt temps enrera en un gabinet conservador.

Resulta, però, que el sistema de nacionalització no evita les vagues, no arriba a satisfer en tot els treballadors i produeix una baixa d'un 20 % en l'extracció de carbó. Segons el criteri simplista de molts, el Govern hauria de fer marxa enrera i tornar al sistema d'abans. Anàlitzem una mica, si us plau: en primer lloc és comprensible que baixi la producció si el nombre de minaires ha baixat d'un 10 % i no s'ha modernitzat la maquinària (maquinària per a bòbiles, per a la producció de material de construcció) pel fet d'haver-hi necessitats més urgents, com és la d'allotjar tanta gent sense llar. L'altra part de disminució prové del fet que els minaires volen treballar menys hores. I és que resulta que és precisament per això que han lluitat políticament durant cinquanta anys i han votat un Govern de llur grat. Estan cansats d'ésser un estament miserable i, comprenent que llur activitat és bàsica, volen una major consideració i bon tracte. És l'egoisme dels treballadors, com va existir el dels capitalistes buscant l'augment del dividend. Fins aquí no crec que hi hagi res a dir; les posicions són lògiques. En aquest punt és on comença l'anomalia del sistema socialista: el Govern dels treballadors,

que a més, però, ho és dels qui no ho són, els demana que treballin més, que si no vindrà la crisi, el desprestigi del país davant del món, la misèria. Els minaires no creuen, i tampoc llur Sindicat, que miren com una gran màquina burocràtica. Són veritablement els minaires uns mals patriotes? Contestem fent-vos fixar en les característiques del poble britànic, la seva desconfiança, la lentitud amb què es convenç de les coses. El minaire forçosament trigarà a desprendre's de les millores que ha obtingut amb la victòria. Tan bon punt estarà convençut que ha de treballar més, que el prestigi del seu país depèn de més o menys tones de carbó, veurem com treballarà de ferm. Si no, recordeu els fets dilatoris del 1936 al 1939. És de doldre que segurament això succeirà molt tard, quan la crisi serà molt aguda i les pèrdues també molt grosses.

Aquesta és la falla del socialisme: la seva novetat. Li cal una formació autènticament socialista dels seus seguidors, que tinguin una visió general dels problemes. S'esdevé com amb la democràcia: que necessita una prèvia preparació del poble, una penetració profunda en l'ànima popular, que és obra del temps.

La improvisació és fins a cert punt una justificació d'aquesta pacífica revolució socialista britànica. Quin sistema no ha cau-

sat trastorns en succeir un altre? La dissort ha estat, per al socialisme britànic, que s'escaigués a governar després d'una guerra com la passada, capaç de fer quedar malament tots els Governos, fins els de coalició.

I resta el tema més delicat: la preparació dels governants, que l'oposició posa en dubte. Recordem només que Mr. Attlee era Primer Ministre Adjunt i Mister Bevin Ministre del Treball, la tasca més complexa i difícil del Ministeri de Coalició. Mr. Churchill no els va pas escollir per llur incompetència, i és poc de

creure que passessin cinc anys en un ministeri sense aprendre-hi res.

Si amb un Govern propi els treballadors no estan contents, quin no seria el seguit de vagues que entrebancarien un Govern conservador? Es decidiria aquest a fer ús de la coacció en un país on això representaria la fi del partit que s'hi atrevís?

Cert que el sistema laborista pot tenir defectes, però deixem l'oposició que continui atacant el Govern, ja que, entre altres coses, per a això cobra del mateix Govern.



Una tassa de 40 Km. de diàmetre

40 Km. de diàmetre: aquesta és la mida d'una tassa vista a través dels nous microscopis electrònics. L'augment d'aquests microscopis permet als investigadors de multiplicar per 40 mil milions la superfície dels objectes que hom sotmet a llur observació.

El microscopi electrònic revolucionarà la medicina en permetre observar directament els virus i els ultra-virus, que són milers de vegades més petits que els microbis i fugien totalment a l'observació dels més potents microscopis ordinaris.

(Science et Avenir)

El Dr. A. va trobar el seu amic i li va dir:

—Quina mala cara que feu! Us passa res desagradable?

—Ja saben que sóc còmic professional. Avui faig festa.

(Alan Mehtonen)

La pau no és una cosa que ha d'ésser guardada com si fos una mona favorita; la pau és el subproducte d'un govern responsable.

(E. B. White)

Els infants poden fer a miques una casa, però mai no poden desfer una llar.

(St. Jerome's Bulletin)

Un cervell de 100.000 lliures esterlines

per LESLIE WOLLARD, F.R.S.A.

ENCARA que el cervell electrònic pot resoldre envitricollats problemes matemàtics un miler de vegades més de pressa que l'home, no és més cervell que una pala mecànica, posem per cas. Així i tot, es pot esperar avançar el treball científic per centenars d'anys.

Els desenvolupaments pràctics en la ciència han estat detinguts a causa de terribles problemes matemàtics inclosos. Per exemple, en alguns camps d'estudi, els problemes matemàtics trigarien 100 anys de tasca continuada per a ésser resolts, i per consegüent han estat negligits. La nova màquina calculadora podria fer aquest treball en 2 dies.

Però la màquina no pot "pensar" per ella mateixa. Pot solament tractar els problemes i llurs solucions d'una manera, prevista i dirigida pel cervell humà. Hi ha dues formes de treball cerebral: el creador, o sia el que és capaç de formar un sistema i formular les regles per les quals pot ésser determinat un resultat, i la forma inferior de "treball cerebral" semiautomàtic, el qual porta a terme la tediosa rutina del treball segons les regles; aquesta mena de treball és el que fa aquesta meravellosa màquina.

Els mitjans d'ajudar a calcular exactament són molt antics; el simple regle de càlcul encara s'usa després de centenars d'anys, i aquesta idea fou elaborada el 1617. Del 1642 ençà, que es va desenrotllar una "màquina de diferenciar", es va fer un progrés més ferm, fins que el 1833 Charles Babbage preparà una revisió analítica de tot el que llavors era conegut de màquines calculadores i, amb l'ajut d'una subvenció governamental, planejà la seva pròpia màquina.

Dissortadament, la subvenció fou retirada abans que el seu treball fos enllestit, i, això no obstant, va projectar una màquina sobre els mateixos principis que les miraculoses màquines d'avui, amb la sola diferència que ell va intentar d'usar poder mecànic en lloc d'electricitat.

Fou Babbage qui introduí el sistema de la cartolina foradada, consistent en una sèrie de cartolines foradades, amb "fórmules" o "instruccions", que són adaptades a l'interior de la màquina, i llavors uns "sentits" mecànics o elèctrics detecten els forats i transmeten aquestes instruccions a la resta de la màquina.

Després de Babbage, els experiments van ésser limitats quasi

totalment a màquines comercials, tals com la màquina d'escriure, la caixa registradora i d'altres ben conegudes calculadores d'oficina, i no fou fins poc abans de la guerra recent que els Estats Units començaren a desenvolupar la Sèrie Automàtica de Calculadores Controlades (ASCC) a la Universitat de Harvard. Aquesta màquina fou posada en funcionament el maig de 1944.

L'ASCC pot treballar aproximadament 100 vegades més de pressa que un operari usant una màquina de calcular ordinària, i és molt més segura i consistent. Això no obstant, el seu ús es veu dificultat pels llargs i treballosos preliminars de posar commutadors. Així és que els treballs aviat es dirigiren cap al nou Integrador i Computador Numèric Electrònic (ENIAC), que és avui la màquina més perfeccionada de les que funcionen.

Empra els mateixos principis bàsics que l'ASCC; però, en lloc d'un control mecànic de commutadors, ENIAC usa vàlvules termolòniques, i, degut a la major rapidesa amb què pot ésser controlat un raig d'electrons, ENIAC és considerablement més ràpida que ASCC.

ENIAC va ésser pensada per a resoldre també tota mena d'envitricollats problemes de balística, però pot realitzar càlculs astoradors a velocitats fenomenals.

Pot fer 10.000.000 de sumes i

de restes de nombres de 10 xifres en 5 minuts.

Pot extreure una arrel quadrada d'un nombre de 9 xifres en 1/38 de segon.

Pot multiplicar dos nombres de 10 xifres en 1/100 de segon.

Pot fer 10.000.000 de multiplicacions sumades de nombres de 10 xifres en una mica més de 8 hores.

Calgueren dos científics americans, 200 ajudants i dos anys de feina per a completar ENIAC, que costa 100.000 lliures esterlines. Cal una cambra amb aire acondicionat, d'uns 50 peus per 30, per a servir les seves 36 unitats, les quals tenen un pes total de 30 tones. Aparentment sembla una central telefònica, amb prop de 18.000 vàlvules unides per 1 milió de connexions soldades. Quan opera consumeix quasi tanta força com 100 escalfadors elèctrics.

Actualment, el Laboratori Nacional de Física de Teddington, Anglaterra, treballa en un model de més gran envergadura que produirà, segons el professor Hartree, desenvolupaments revolucionaris en aerodinàmica i actuarà materialment en el treball de produir avions que volin més de pressa que el so.

Falten dos anys perquè la Màquina Automàtica de Calcular Anglesa (ACE) pugui operar plenament, però hom hi ha fet moltes millores sobre l'ENIAC, encara que els principis fonamentals siguin els mateixos.

ACE, per exemple, usará solament 5.000 vàlvules en lloc de les 18.000 usades per l'ENIAC.

Mentrestant, a Princeton, U. S. A., els científics preparen un tercer calculador electrònic que fins pot eclipsar l'ACE.

Els nous camps d'investigació científica oberts per aquestes calculadores esdevenen ara quasi incommensurables. Alguns científics fins suggereixen que és possible de muntar un "cervell" electrònic que realment pugui "pensar" i fer ús d'alguna mena de judici! També parlen d'inventar una "memòria mecà-

nica" i no sembla impossible que l'ampli i creixent volum dels coneixements humans pugui ésser emmagatzemat per un cervell electrònic en un espai no més gran que un escriptori. Es calcula que si un operari arxivava la quantitat equivalent de coneixements humans en una llibreria, a raó de 5.000 pàgines per dia, trigaria centenars d'anys a completar l'arxiu.

ASOC: Automatic Sequence Controlled Calculator; ENIAC: Electronic Numerical Integrator and Computer; ACE: Automatic Computing Engine.

(Extret de "Junior Digest".)



Notícies exactes

Els cadets de la Marina Reial anaven vestits a la faiso de pirates.—*Baltimore Evening Sun*.

Els cadets de la Marina Reial anaven vestits amb l'uniforme típic de la marina britànica de fa cent anys.—*Baltimore News-Post* (el mateix dia, i els mateixos cadets).

(*New Yorker*)

Secons els reports publicats per l'Institut Agrícola de Nagasaki, les radiacions provocades per l'explosió de la bomba atòmica són els millors adobs químics.

En una granja experimental dels afores de Nagasaki s'han obtingut els següents resultats: doble collita de carbassa i de blat, triple de patates dolces i de cotó. En canvi, els arrossers han produït arròs sense espiga.

En total, si ho hem entès bé (a part del que fa referència a l'arròs), fóra suficient un bombardeig atòmic general del planeta perquè les collites immediatament ultrapassessin totes les previsions.

A condició, ben entès, que quedés algú per a sembrar i per a collir.

(*"La Tribune des Nations"*, París)

M'agrada el treball: em fascina. Sóc capaç d'asseure'm i mirar com treballen durant hores i hores.

(Jerome K. Jerome)

Paral·lels - Cinema i Pintura

per JOAN ESTEVA I VILARRASA

És una llei natural: tot el que neix passa per una època de formació. El cinema no podia defugir aquesta llei. Els amants d'aquest nou art ens sentim satisfets en veure'l créixer. Avui és ja un noi ben plantat, i els qui encara ens sentim joves creiem que aviat el veurem convertit en un home de cap a peus.

Ha passat ja la seva infantesa, aquella infantesa —com totes— imitativa; els infants imiten els grans. La pintura neix en acolorir el dibuix, de la mateixa manera que el cinema neix en fotografiar el teatre. En la seva infantesa no té forma, els seus arguments són teatrals com ho és la concepció de l'actor, els seus moviments, els seus gestos i sobretot la gran errada de les distàncies —l'actor de teatre és lluny de l'espectador i el de cinema a prop. Com ens fan riure avui aquelles esposes adúlteres que es llancen per terra i aquells marits enganyats amb cara ferotge! La màquina és fixa, com l'espectador assegut a la seva cadira. La tècnica és rudimentària.

La pintura va trigar molts segles fins a arribar a emancipar-se completament de l'objectiu —com en Léger i els pintors cu-

bistes francesos, els quals componen llurs quadres amb volums sòlids, cristallins, cúbics o esfèrics.

En canvi, el cinema, en pocs anys d'existència, si hom el compara amb la pintura, ha arribat a aquests films americans que formant escola es projecten actualment en grans quantitats a les nostres sales. Això ja és un art nou; la seva emancipació del teatre és completa. L'argument, base principal del cinema primitiu, resta en segon pla per a deixar pas a la forma cinematogràfica, que no consisteix en l'acció d'anar d'una banda a l'altra a correuita. De la mateixa manera que la pintura moderna, prescindeix del tema per tal de realçar la forma. Per una forma hom entén ací una suma de valors cromàtics i de ritme. Una forma amb un contingut que hom no ha pas de confondre amb les circumstàncies del tema, que, encara que puguin subratllar el contingut essencial, en darrer terme ll són estranyes. Una línia tancada que ens condueix a una sensació de placidesa es pot trobar en el model, però aquesta línia no és exactament la que veuen els ulls, sinó la que aquests inventen; és com

una mateixa deu amb dues fonts distintes.

Als no iniciats en pintura, la forma no els diu res; ells cerquen el tema, el fons, l'objecte. De la mateixa manera que els no iniciats en cinema —encara que hi vagin tres vegades per setmana— cerquen l'argument, la versemblança. Només jutgen allò que és extern a l'art, i cerquen el que és fàcil, el que és palpable. Quan hom surt satisfet de veure una pel·lícula cinematogràfica —del *cine*, així és com s'anomena veritablement la cosa— i sent criticar aquesta o aquella escena i titllar-la d'irreal, hom pensa: "Què diria qualsevol d'aquests espectadors davant de les millors obres d'Oscar Wilde? davant de l'irreal retrat de Dorian Gray, per exemple?"

Delacroix va dir ja en aquest sentit: "La Natura és solament un diccionari; hom hi cerca els mots, hi troba els elements que integren una frase o una narració; però mai ningú no ha considerat el diccionari com una composició en el sentit poètic del mot." Creure que la fidelitat a la Natura garanteix un ordre plàstic i emotiu és equivocar-se lamentablement.

Aquests films tendeixen al

"cinema absolut", i els amants del cinema esperem l'arribada d'un Kandinsky que es desprengui també de la geometria i de l'estereometria, superant així en "art absolut" impressionistes i cubistes. Esperem veure en cinema la "Improvisació Somnolent". A nosaltres, això ens fa més il·lusió que el cinema en relleu o en color.

...

Abans de finir volem aclarir conceptes i evitar errades. Amb això no volem dir que l'argument no ha d'existir o que hagi d'ésser forçosament irreal, per a fer bon cinema. Però si que de la mateixa manera que molts dels primers impressionistes francesos van poder fer pintura reaccionant contra el culte al dibuix, el cinema pot també reaccionar contra l'argument. El "cinema absolut" o "supercinema", al qual hom pot arribar sense passar la forma d'assaig, seria aquell en el qual no restés més que la forma cinematogràfica.

Un tastador de pintura assaïa-hoix el que tenen de bo Velázquez, el Greco, Courbet, Manet, Picasso, Cézanne, Corot, Ingres, Gauguin, Dalí, Feininger i Jawlensky.



Una celebritat és un home que treballa tota la seva vida per tal d'esdevenir prou famós perquè un hom el reconegui... aleshores d'un sempre ulleres fosques perquè ningú no el reconegui.

(Earl Wilson)

MESTRE TENG-TU

(Fu-poema en prosa - de Sung Yü, S. III a. C.)

UN dia, estant Mestre Teng-Tu, camarleng, de servei al Palau, va advertir el Rei contra Sung Yü, dient:

—Yü és un home de rostre bell i d'aspecte reposat i la seva llengua sempre té a punt subtils sentències. Però el seu caràcter és llicenciós. Crec que la Vostra Majestat no fa bé de permetre-li que us segueixi fins als departaments de la Reina.

El Rei va repetir a Sung Yü els mots de Teng-Tu. Yü va replicar:

—La bellesa del meu rostre i el meu aspecte impertorbable em foren donats pel Cel. La subtileza de paraula, la vaig aprendre dels meus mestres. Pel que fa al meu caràcter, nego que sigui llicenciós.

El Rei digué: —Pots provar la teva afirmació que no ets llicenciós? Si no ho pots fer, hauràs de deixar la Cort.

Sung Yü digué: —De totes les dones del món, les més belles són les dones de la terra de Txu. I en tota la terra de Txu no hi ha com les dones del meu poble. I en el meu poble no n'hi ha cap que es pugui comparar a la noia de la casa del costat.

La noia de la casa del costat seria massa alta si hom afegís una polzada a la seva alçada, i massa baixa si hom l'en treia una polzada. Un gra més de polvora la faria massa pàl·lida; un toc més de roig la faria massa vermella. Les seves celles són com les plomes del bernat pescaire; la seva carn sembla neu. La seva cintura és com un rodet de seda nova; les seves dents són iguals que petxinetes. Un sol dels seus somriures pertorbaria tota la ciutat de Yang i esvalotaria els suburbis de Hsia-tsai. Durant tres anys aquesta damisella s'ha enfilat a la paret del jardí i m'ha esguardat atentament, però jo no he sucumbit.

Que diferent és la conducta de Mestre Teng-Tu! La seva esposa té un cap esborrifat i unes orelles deformes; unes dents sortints i mal posades; l'espatlla corbada i una passa renquejant. A més a més, té mals per tot el cos. Això no obstant, Teng-Tu se n'enamora i li ha fet tenir cinc criatures.

Jo voldria que la Vostra Majestat considerés quin dels dos és el dishaixat.

Sung Yü no fou acomiadat de la Cort.

(Arthur Waley, 170 *Chinese Poems*, Constable, ed.)

«El silenci del mar» (fragments)

per «VERCORS»

(Tres personatges, reunits per l'atzar de la guerra en una casa de França: l'oficial alemany Werner von Ebrennac, un vell francès i la seva neboda. Durant dies, setmanes, mesos de forçada convivència, ni un mot no surt dels llavis dels dos darrers. Davant els seus clients impassibles, l'oficial alemany descabdeïlla els seus emocionants monòlegs. Heus aquí la síntesi de l'obra de "Vercors" EL SILENCI DEL MAR, publicada claudesimament a París pels "Cahiers de Minuit" durant l'ocupació alemanya. Avui, aquesta obra i el seu autor, que s'amaga darrera un nom de muntanya, de fortaleça, han esdevingut famosos a França i arreu d'Europa. Tot seguit oferim als nostres llegidors uns fragments d'aquesta magnífica narració, de la qual ANTOLOGIA té l'exclusiva.)

DURANT molt de temps —més d'un mes— la mateixa escena es repetí cada dia. L'oficial trucava i entrava. Pronunciava unes paraules sobre el temps, la temperatura o algun altre tema de la mateixa importància: la seva propietat comuna era de no suposar resposta. Es deturava sempre una mica al llindar de la porteta. Mirava al seu voltant. Un somriure molt lleuger traduïa el plaer que semblava trobar en aquest examen —el mateix examen cada dia i el mateix plaer. Els seus ulls es deturaven en el perfil inclinat de la meua neboda, indefectiblement sever i insensible, i, quan a la fi en separava la mirada, jo estava segur de poder-hi llegir una mena d'aprovació somrient. Després deia, inclinant-se: "Us desitjo una bona nit", i sortia.

Les coses canviaren bruscament un vespre. Quan a fora

una neu fina barrejada amb pluja, terriblement glacial i xopadora. Jo feia cremar a la llar tions gruixuts que servava per a dies així. Malgrat no voler-ho, jo imaginava l'oficial, a fora, i l'aspecte empoïvorat de neu que tindria en entrar. Mes no vingué. L'hora de la seva vinguda havia amplament passat i m'enutjava reconèixer que m'ocupava el pensament. La meua neboda feia mitja lentament, amb aire molt aplicat.

A la fi es van sentir passes. Venien, però, de l'interior de la casa. Vaig reconèixer, pel seu soroll desigual, el caminar de l'oficial. Vaig comprendre que havia entrat per l'altra porta, que venia de la seva cambra. Sens dubte no s'havia volgut presentar als nostres ulls amb un uniforme xop i sense prestigi, i s'havia canviat abans.

Les passes —una de forta, una

de feble— baixaren l'escala. La porta es va obrir i l'oficial va aparèixer. Anava de civil. El pantaló era de franella grisa gruixuda, i l'americana de "tweed" blau acer mesclat amb bastes d'un bru calent. Era ampla i folgada i quela amb una gran elegància natural. Sota l'americana, un jersel de gruixuda llana crua emmotllava el tors prim i musculat.

—Perdoneu-me —digué—. No fa calor. Estava molt mullat i la meua cambra és molt freda. M'escalfaré uns minuts al vostre foc.

Es va ajupir amb dificultat davant la llar i va allargar les mans. Les girava i les girava. Dela: "Bé!... Bé!..." Giravoltà i va presentar l'esquena a la flama, encara ajupit i tenint un genoll als braços.

—Això no és res —va dir—. L'hivern, a França, és una dolça estació. Al meu país és molt dur. Molt. Els arbres són avets, boscos densos, la neu hi és feixuga, a sobre. Aquí, els arbres són fins. La neu, a sobre, és com una randa. Al meu país hom pensa en un brau, rabassut i poderós, que necessita la seva força per a viure. Aquí és l'esperit, el pensament subtil i poètic.

La seva veu era sorda, molt poc timbrada. L'accent era lleuger, marcat tan sols en les consonants dures. El conjunt semblava un bronziment més aviat cantat.

Es va alçar. Va posar l'avant-

braç a la consola de l'alta xemeneia i el front al revés de la mà. Era tan alt que havia de corbar-se un xic, quan jo ni m'hi donaria un cop al cim del cap.

Va romandre sense moure's força temps, sense moure's i sense parlar. La meua neboda feia mitja amb vivacitat mecànica. No girà el seu esguard cap a ell ni una vegada. Jo fumava, nuig allargat en la meua gran butaca flonja. Pensava que no es podria sacsejar la feixuguesa del nostre silenci. Que l'home saludaria i se n'aniria.

Però el bronziment sord i cantant s'alçà novament. No es pot dir que trenqués el silenci; fou més aviat com si n'hagués nascut.

—Sempre vaig estimar França —va dir l'oficial, sense moure's—. Sempre. Era un infant, a l'altra guerra, i el que pensava no compta. Però des d'aleshores sempre la vaig estimar. Solament que era de lluny. Com la "Princesa Llunyana". —Féu una pausa abans de dir greument—: A causa del meu pare.

Es va girar i, amb les mans a les butxaques de l'americana, es va estintolar al llarg de la cama de la xemeneia. El seu cap colpejava un xic la consola. De tant en tant hi fregava lentament l'occipital amb un moviment natural de cervol. Hi havia una butaca ben a prop, que semblava oferir-se-li. No s'hi va asseure. Fins al darrer dia no s'hi va

asseure mal. No la hi oferirem, i mai no va fer res que pogués passar per familiaritat.

Va repetir:

—A causa del meu pare. Era un gran patriota. La desfeta li fou un violent dolor. Tanmateix, estimà França. Estimà Briand; creia en la República de Weimar i en Briand. Era molt entusiasta. Deia: "Ens unirà com marit i muller." Pensava que el sol a la fi s'aixecaria sobre Europa...

Tot parlant, mirava la meva neboda. No la mirava com un home mira una dona, sinó com mira una estàtua. I, de fet, era ben bé una estàtua. Una estàtua animada, però una estàtua.

—... Però Briand fou vençut. El meu pare va veure que França era encara menada pels vostres Alts Burgesos cruels —per gent com els vostres De Wendel, els vostres Henri Bordeaux i el vostre vell Mariscal. Em digué: "No has d'anar mai a França abans de poder-hi entrar amb botes i casc." Calgué que li ho prometés, car estava prop de la mort. Al moment d'esclatar la guerra coneixia tot Europa, menys França.

Va somriure i va dir, com si fos una explicació:

—Sóc músic.

Un tió es va esllavissar; unes brases rodolaren fora de la llar. L'alemany es va inclinar, va recollir les brases amb uns molls i va continuar:

—No sóc executant; componc música. És tota la meva vida i

així és que em fa ben estrany veure'm com a home de guerra. Tanmateix no em sap greu que aquesta guerra s'hagi produït. No. Crec que en sortiran grans coses...

Es va redreçar, es va treure les mans de les butxaques i les mantingué mig alçades:

—Perdoneu-me: potser us he ferit. Però el que deia ho penso amb molt bon cor. Ho penso per amor de França. Vindran grans coses per a Alemanya i per a França. Penso, com el meu pare, que el sol està a punt de lluir sobre Europa.

Va fer dues passes i va inclinar el bust. Com cada vespre, va dir: "Us desitjo una bona nit." Després, se'n va anar.

Em vaig acabar silenciosament la pipa. Vaig tossir un xic i vaig dir:

—Potser és inhumà de refusar-li l'almoïna d'un sol mot.

La meva neboda va alçar la cara. Pujava molt amunt les celles, sobre uns ulls brillants i indignats. Gairebé vaig sentir que el meu rostre s'enrojolava un xic.

No puc recordar, avui, tot el que fou dit durant més de cent vetlles d'hivern. Però el tema no variava gens. Era la llarga rapsòdia del seu descobriment de França: l'amor que de lluny li tenia, abans de conèixer-la, i l'amor cada dia creixent que sentia des que tenia la felicitat

de viure-hi. I, ben cert, jo l'admirava. Sí: que no es desanimés. I que mai no estigués temptat d'esbandir aquell implacable silenci amb alguna violència de llenguatge... Al contrari: quan de vegades deixava que aquest silenci envaís l'estança i la saturés fins al fons dels seus reconcs com un gas feixuc i irrespirable, semblava ben bé que de nosaltres tres ell era qui s'hi trobava més a plaer. Llavors mirava la meva neboda, amb aquella expressió d'aprovació ensems somrient i greu que havia tingut des del primer dia. I jo sentia debatre's l'ànima de la meva neboda en aquella presó que ella mateixa s'havia construït, i ho vela per força signes, el més petit dels quals era un lleuger tremolor de dits. I quan a la fi Werner von Ebrennac dissipava aquest silenci dolçament i sense violència pel filtre de la seva veu bronzidora, semblava que em permetés de respirar més lliurement.

Parlava d'ell, sovint:

—La meva casa era al bosc. Hi he nascut: anava a l'escola del poble, a l'altre costat; mai no l'he deixada, fins que vaig estar a Munic pels exàmens i a Salzburg per la música. Després, sempre més hi he viscut. No m'agradaven les grans ciutats. He conegut Londres, Viena, Roma, Varsòvia, les ciutats alemanyes, naturalment. No m'agraden per a viure-hi. Només estimava molt Praga —cap altra

ciutat no té tanta ànima. I sobretot Nuremberg. Per a un alemany és la ciutat que eixampla el seu cor, perquè hi retroba els fantasmes cars al seu cor, el record en cada pedra dels qui feren la noblesa de la vella Alemanya. Crec que els francesos deuen sentir el mateix davant la Catedral de Chartres. Deuen també sentir ben frec a frec la presència dels avantpassats, la gràcia de llur ànima, la grandesa de llur fe, i llur gentilesa. El destí m'ha aconduït devers Chartres. Oh, de veres, quan apareix, damunt els blats madurs, blava de llunyania i transparent, immaterial, és una gran emoció! Imaginava els sentiments dels qui hi venien abans a peu, a cavall, en carros... Compartia aquells sentiments i estimava aquella gent; com en voldria ésser germà!

La seva cara s'enfosqui:

—Es dur de sentir dir això, sens dubte, a un home que venia a Chartres en un gros cotxe blindat... Però és cert, tanmateix. Tantes coses belluguen juntes en l'ànima d'un alemany, àdhuc del millor! I de les quals li agradaria tant que el guarissin...

Va somriure novament, un somriure molt lleu que gradualment il·luminà tota la cara. Després digué:

—Hi ha, en el castell veí de casa nostra, una noia... És molt bella i molt dolça. El meu pare desitjava que jo m'hi casés. Quan va morir, quasi estàvem

promeses; se'ns permetia de fer llargues passejades, tots dos sols.

Esperà, per a continuar, que la meva neboda hagués enfilat l'agulla, perquè acabava de trencar l'aguller. Ho feia amb gran cura, però el forat era molt petit, i fou difícil. A la fi hi reeixí.

—Un dia —va reprendre— estàvem al bosc. Els conills, els esquirols, corrien davant nostre. Hi havia tota mena de flors: jonquilles, jacints salvatges, amarills... La noia cridava d'alegria. Va dir: "Sóc feliç, Werner. Estimo, oh, estimo aquests presents de Déu!" Jo també era feliç. Ens ajaguérem sobre la moisa, enmig de les falgueres. No parlàvem. Miràvem sobre nosaltres les cimes dels avets balançar-se, els ocells volar d'una branca a l'altra. La noia féu un xiscle: "Ah, m'ha picat a la barbeta! Mala bestiola, mosquitet lleig!" Després vaig veure que feia un gest viu amb la mà. "N'he agafat un, Werner! Oh, mireu, el castigaré: H... arrenco... les potes... una... a una..." I ho feia...

—Sortosament —continua— tenia molts d'altres pretendents. No vaig penedir-me'n gota. Però jo també vaig restar esverat per sempre de les noies alemanyes.

Es mirà pensivolament l'interior de les mans i va dir:

—Així són també els polítics, a casa nostra. Per això mai no he volgut unir-m'hi, malgrat els meus companys que m'escrivien:

"Veniu a retrobar-nos." No, m'estimava més quedar-me a casa. No era bo per a l'èxit de la meva música; però, què hi farem! L'èxit és ben poca cosa al costat d'una consciència tranquil·la. I, veritablement, ja sé que els meus amics i el nostre Führer tenen les idees més grans i més nobles. Però sé també que arrencarien als mosquits les potes una a una. Això és el que els passa als alemanys sempre que estan molt sols: sempre puja. I qui més sol que els homes d'un mateix partit quan són els amos?

"Sortosament, ara ja no estan sols: són a França. França els guarirà. I us ho diré: ells ho saben. Saben que França els ensenyarà d'ésser homes veritablement grans i purs.

Es va dirigir cap a la porta. Va dir amb veu continguda, com per a ell mateix:

—Però per a això cal l'amor.

Va tenir un moment la porta oberta; amb el cap girat sobre l'espatlla, mirava el ciateil de la meva neboda, que tenia el cap decantat damunt la feina, el ciateil delicat i pàl·lid d'on els cabells s'alçaven en trenes fosques de caoba. Va afegir, en un to de resolució tranquil·la:

—Un amor compartit.

Després, va girar el cap i la porta es va tancar al seu darrera mentre pronunciava amb una veu ràpida els mots quotidians:

—Us desitjo una bona nit.

L'estètica del Dr. Torras i Bages i l'ànima catalana

per ALFRED BADIA

No ens sabriem estar de commemorar, des d'aquestes pàgines, el centenari de la naixença del nostre gran bisbe doctor Torras i Bages. Un imperatiu de fidelitat, d'admiració i de patriotisme, tant com l'escala cronològica, ens hi menen. Arreu apareixen i aniran apareixent escrits i parlaments destinats a glossar la seva obra, menys en un sentit, a assiluetar la seva personalitat, a palesar el seu mestratge. Des d'ací, d'una falsó alhora humil i exigent, i portats per les nostres afeccions, ens proposem de parlar compendiadament del Bisbe en el seu vessant de pensador estètic. Tema filosòfic, car el nostre Bisbe desenrotlla una doctrina metafísica de l'Estètica, però no necessàriament àrid. Tema etern, mentre hi hagi bellesa i homes que s'esforcen a definir-la, i tema que és o hauria d'ésser propi de nosaltres. Sempre ens ha dolgut que un país com el nostre, tan ben dotat per al conreu de les belles arts, singularment de les arts plàstiques, no pugui oferir al món un estol nodrit i robust de pensadors sobre la bellesa de la natura i la bellesa de l'art. No seria el menor dels mèrits del nostre Bisbe el d'haver fet sonar una veu catalana en el concert modern dels esteticistes. Veu catalana tant per la llengua en què sonà com per l'estirp de la ment que la dictava. Que si la deu de la doctrina raja de les fonts dels grans filòsofs clàssics de l'antigor, dels pares de l'Església i de l'Àngel de l'Escola, l'estil del seu ordre, el mirall dels seus exemples, l'esma del seu equilibri, el caràcter i el fet mateix de les seves síntesis són ben de casa nostra. Podem o no estar d'acord amb l'Estètica del Bisbe i seria fins i tot faedor, des d'un punt de mira teòric, d'escatir el valor de les solucions nascudes del seu esperit de síntesi. El que resulta innegable és que, dins del corrent filosòfic en què el Bisbe es movia, tot el que trobem d'originalitat, de síntesi, d'harmonia i àdhuc de compromís en la seva doctrina, porta l'empremta de la ment i de la sensibilitat de la nostra gent. No és solament en l'Estètica, és cert, que aquesta revelació s'imposa; però cal remarcar que aquesta disciplina, com tota disciplina filosòfica, haurà de mostrar, amb l'estil de la ment del forjador, les característiques del pensament de la terra de què la ment és filla; i encara que, essent

L'Estètica, per raó de les seves relacions amb l'esfera de la sensibilitat, de l'afectivitat i del gust, una de les que més dibuixen la plena figura psicològica dels seus conreadors, és just que hi aparegui, més potser que en altres disciplines filosòfiques, la completa natura de la contrada en què l'autor ha nascut, sigui la que es vulgui la direcció de pensament en què l'Estètica es desenvolupi.

* * *

Tocant a les facultats sensibles i afectives de l'ànima col·lectiva catalana, és destacable la nostra receptivitat emotiva a les formes de la bellesa natural i l'entusiasme ardent amb què les nostres figures representatives esguarden tot pensament harmònic on troben que queda reflectida la veritat i amb què poden auxiliar la ignorància o corregir l'error dels altres. I com es manifesten aquestes dues notes en l'esperit del doctor Torras! Ell prou estableix una definició ontològica de la Bellesa, de plena savoria neoplatònica; la Bellesa és, per a ell, la transparència de Déu en les formes naturals; un reflex somort però intuïble de la gran Bellesa de tota Idea divina, model inimitable del qual cada cosa creada és una còpia inferior per bé que banyada de gràcia. Ell prou troba en tota cosa la claror de la unitat espiritual de l'essència en la varietat suficient dels mitjans sensibles que consenten a expressar-la. El cor se li'n va a fixar-se i a estimar la bellesa de les formes sensibles en llur concretesa espacial i cromàtica, en la retallada objectivitat de llurs límits individuals, tal com la llum de la nostra terra ens les mostra. I ací, malgrat la distància ideològica, velem una semblança psíquica amb el nostríssim Maragall; que si aquest fuig en la seva Estètica de tota ascensió al món arquetípic (1) i més aviat troba, en oposició al platonisme, que les Idees de les coses es conclouen en la bella, peculiar individualitat dels objectes, els seus sentits externs estan, com els del Bisbe, ben oberts al món de la Natura i la ment no sabria dubtar de la realitat de llur presència i de llur concreta i individual bellesa. No us deixeu ací influir per l'oposició teòrica entre ambdós. El Bisbe mateix s'esforça per trobar en la cosa individual i àdhuc en la pura forma sensible de l'obra artística, ni que fos mutilada com un tors o una testa grega, un reflex

(1) "Al revés de Plató —escrivia Joan Maragall a Josep Pijoan—, mai no he anat cercant la Bellesa, l'Amor al través de les coses belles o dels sers a qui he estimat, sinó que la cosa bella ha sigut per a mi la Bellesa, la dona estimada ha sigut per a mi l'Amor; de manera que quan aquella o altra cosa individual, viva, no l'he tinguda al davant o quan una dona estimada ha deixat d'ésser-m'ho, Bellesa i Amor han sigut per a mi vagues idees sense eflicàcia." (Nota al pròleg de Josep M.^a Capdevila en el volum I —Poèties— de les Obres Completes de Joan Maragall.)

menor de la claror divina que amara les essències intelligibles, solament copsables per la ment. En aquesta admissió i en la facilitat amb què rellisca sempre sobre el problema de la distinció entre l'universal i l'individual, veiem, en l'ànima catalana del Bisbe, la primacia, si es vol solament psíquica, de la fruïció estètica del sensible i l'intent d'espiritualitzar-ne la natura, d'acord amb els principis d'una filosofia segura que el duia a Déu sense pèrdua, interès, és clar, suprem del seu esperit. El fet de la solució teòrica no impedeix el nostre punt de vista, ans s'hi conforma. Amb participació de la Idea divina o sense: les costes, els arbres, el cel, les muntanyes, els conreus que viuen sota la nostra llum: que bells són per al doctor Torras i per a Maragall! que bells per a tots nosaltres!

No és estrany tampoc que trobem entusiasme en l'empenta meditativa de qui reproduï, en llengua catalana, la teoria platònica de l'entusiasme creador de l'artista. Us sobta, de vegades, trobar agermanades tanta harmonia de pensament i un tan gran ardor del pensador. Però això és una altra característica nostra que, ben analitzada, segurament ens duria a trobar una explicació de l'antinòmia que en termes impropis ha volgut establir-se entre l'idealisme i el realisme del català. El Bisbe creu que, en l'acte de la seva concepció artística, l'home-artista és assistit per una gràcia especial de Déu, efectiva per bé que transitòria (2), una traducció cristiana del numen platònic. L'estat espiritual de l'artista tocat d'aquesta gràcia creadora és el de la inspiració: l'abrandament intern de totes les facultats en acte, és l'entusiasme mateix (3). Aquesta arriscada interpretació permet al Bisbe d'explicar-se que en les obres artístiques, generades per un home assistit de Déu, hi hagi també una resplendor de la Divinitat. Però el que ens interessa ara és mostrar com amb aquesta teoria ell és fidel a l'estat d'emportament amb què escrivia; i com se sentia inspirat i entusiasta, a part de tota explicació psicològica, perquè se sentia en el camí de la Veritat suprema en una plenitud i vigoria que no li cabien a dintre, com, entre tantes figures nostres, se sentia inspirat i entusiasta pel mateix motiu el beat Ramon Llull. El català, com diu Mn. Salvador Bové (4), és ardent, i ho és, afegim nosaltres, quan l'inspiren grans motius. Així sant Pacià, Ramon Llull, sant Vicenç Ferrer, el mateix Jaume Balmes. El designi apostòlic, servit pel coneixement de la

(2) Diu el doctor Torras i Bages en la seva conferència "Del Verb artístic": "Aquesta llum transitòria fa de l'artista un profeta intermediari entre Déu i els homes."

(3) L'entusiasme, aclareix el doctor Torras i Bages, ve etimològicament d'εὐθεός, que vol dir "Déu en nosaltres".

(4) Conferència llegida per mossèn Salvador Bové a l'Ateneu Barcelonès el dia 17 de març de 1902: "La filosofia nacional de Catalunya".

veritat donant-se en una estructura harmònica i realista de pensament, semblen ésser, per dir-ho amb termes escolàstics, la causa final i eficient de l'entusiasme de Lluï i del doctor Torras.

* * *

Pel que fa a la ment, les característiques que s'assenyalen en nosaltres (5) són la tendència a les concepcions enclòmbies en el realisme filosòfic, l'harmonia equilibrada en l'esfera especulativa i pràctica (6), l'esperit de síntesi fecunda (no l'eclecticisme mecànic), el talent assimilatiu, l'agudeses d'observació, la tendència crítica i la vivesa d'intuïció, entesa, com diu Balmes (7), com "el talent de veure una relació que està patent i en la qual ningú no es fixa". Totes aquestes notes de la nostra ment, les veïem en el pensament del Bisbe i en especial en la seva Estètica, una de les seves obres més personals.

Ell vol que la Bellesa sigui una realitat objectiva espiritual, independent del coneixedor si no és en l'acte obligat de conèixer, i biasma i critica tot intent de reduir la bellesa a l'art i de fer dependre la bellesa de l'art del simple artista creador. Ell assenyala harmònicament la col·laboració de totes les facultats de l'artista a la gènesi de la concepció sota l'abrandament unitari de l'amor a la Bellesa. És encara el gran paladí de la perfecta harmonia natural de l'home, procés perfectiu de vida en què l'home, mitjançant l'imperi de les seves potències espirituals, subjecta i domina la seva natura inferior i es dirigeix, ajudat pel noble consol de la bellesa natural i artística, devers el Bé suprem en què haurà de descansar si "el superior és llei de l'inferior". Modela encara la seva Estètica en síntesis vigoroses que serien agosarades si no fos el seu seny i el rigor de la seva coherència interna; sovint els elements que s'uneixen vénen de filosofies llunyanes, talentosament assimilades; així la síntesi de la concepció de la gènesi artística de Plató, Wagner i Taine, sota l'autoritat de sant Tomàs, en la seva teoria del "ver-

(5) Els assagistes dels quals, segons selecció nostra, perfillem les característiques dïtes, són mossèn Salvador Boré (conferència citada), el mateix doctor Torras i Bages: "La tradició catalana". El doctor Pere Font i Puig: "El supremo criterio de verdad: la evidencia". Josep de Letamendi: "Assaig de fisiologia provincial".

(6) L'harmonia, en el sentit d'harmonia de facultats, o sia "com a tendència al fet que l'activitat d'una d'elles no es posi en desacord amb els resultats de les activitats de les altres o amb el normal exercici de totes en la unitat de l'home" és la característica del pensament català que el nostre il·lustre mestre, doctor Pere Font i Puig, qualifica de "jurídica". (Obra citada.)

(7) "El criterio", capítol XVI, secció V.

bum cordis". L'artista, segons el doctor Torras, concep intel·lectualment l'obra que haurà de donar a llum, en un acte complex en què col·laboren alhora la il·luminació divina, com vol Plató, l'aportació espontània i febrosa de totes les seves facultats, com diu Wagner, i l'influència social del medi, com defensa Taine. La concepció interna, si és així de completa, és verament un "verb del cor", o sia una revelació de tot l'home, una criatura intel·lectual revestida de formes exteriors, i posat que l'autor posseeixi la cultura professional i tècnica suficients, es guiï per les lleis de la moral cristiana, hagi pogut afinar prou el seu gust i tingui els dots necessaris, la concepció, sortida al defora, serà la vera obra d'art.

Una altra síntesi, de llinatge lullà, que el Doctor emprèn, és la del pensament platònic, sota model agustinà, amb l'aristotèlic, rera el mestratge tomista, en la qüestió de l'essència de la bellesa de les coses que diem belles. Per l'autoritat del mestre de l'Escola, diu el Bisbe que la bellesa es revela en la varietat sensible, la qual és, per a ell, real i sensible. I, per fidelitat a la seva definició neoplatònica de la Bellesa com a transparència divina, la unitat de la forma bella revelada a través d'aquesta varietat és la Idea divina participada. En un objecte bell, un paisatge, un quadre, una obra musical, hi ha, per al nostre Bisbe, unitat en la varietat; només que la varietat és sensible, i la unitat, ideal; però la Idea unificadora, venint del Déu personal del cristianisme, a través o no de l'artista, no absorbeix ni rebaixa al no-ésser la forma sensible revelant; aquesta forma no és cap aparença enganyosa, com vol l'idealisme, sinó una realitat, per bé que menys alta que la de la Idea divina o la de la idea humana il·luminada per Déu.

Aquesta tendència a les síntesis és freqüent en els nostres grans pensadors, des de Lluïa a Llorens i Barba, passant per Lluís Vives. Determinades solucions especulatives, diverses en aparença, es fonen en una unitat superior que aplega llurs mèrits en vistes a una millor harmonia amb punts diversos de pensament que sense la síntesi haurien aparegut inconciliables.

Per no allargar massa l'article, no farem referència a la multitud d'indrets en què el Bisbe mostra les seves aptituds d'observador i de crític; ni a penes tampoc a les seves ullades intuïtives, pregoníssimes sovint i també sovint plenes de gràcia. Direm només aquella en què assenyala que "si la Grècia dels primers segles fou tan promptament cristiana ho degué al fet que era profundament amant de la bellesa" (8). L'ofici de la bellesa és, per al nostre Bisbe, en una certa sana mesura, ajudar l'home a esdevenir cristià, car en el cristianisme l'home viu l'estat en què pot arribar a aconseguir la

(8) Conferència "La Bel·la de l'art".

plena harmonia interior a què per naturalesa aspira, i, com que la bellesa ajuda el seu perfeccionament, l'empeny cap al camí de la perfecció plena, que culmina en la possessió del Bé suprem, que només dins del cristianisme es troba.

L'espai de què disposem no ens permet una major extensió. Tanmateix creiem que aquestes breus indicacions de la doctrina estètica del doctor Torras i Bages mostren que la seva ment era, com la seva paraula, la seva sensibilitat i el seu sentiment, ben nostra. El Bisbe no pretenia ésser original, i potser, llevat de certs moments sobtosos, no ho era. Així actua també el nostre tarannà mental, massa respectuós amb l'obra ingent del pensament del passat per a innovar teories i sistemes. La mesura que l'agombola està feta de respecte i de veneració; però no s'atura en repeticions i meres glosses, ans reflexivament s'aixeca en harmonioses síntesis que l'alliberen del perill de les estimbades i de les imitacions.

Aquesta prudència vigorosa ajudada pel sentit comú (9), l'àgil intuïció de les relacions especulatives i útils i la capacitat reflexiva, constitueixen, potser, aplegadament, aquesta característica nostra de saviesa espontània que anomenem el seny. El Bisbe, amb els seus emportaments i la seva actitud mística, n'està ple, de seny. Déu vulgui que, en l'ocasió del seu aniversari, renovellem, amb l'admiració per la seva figura, el conreu de les virtuts que feren patents en ell les excel·lències del nostre caràcter.

(9) Entenem aèl el sentit comú en l'accepció de Jaume Balmea, o sia com a instint intel·lectual o natural inclinació de l'home a l'assentiment d'objectes no evidents.



Proverbi escocès: Un pedaç és millor que un forat; però un forat fa més cavaller.

(Countryman)

De què val ressuscitar? Tothom continua veient el mort.

(Teixeira de Pascoaes)

Si els divorcis continuen augmentant en aquesta proporció, arribarà un dia que hi haurà més divorcis que casaments.

(New York Times Magazine)

Què passa a Rússia?

per RALPH PARKER

Als qui no han estat a la Unió Soviètica, els sembla molt difícil d'imaginar-se com és tot allò. Gairebé sempre es pensen que la vida i les maneres a Rússia són enterament diferents de les d'Anglaterra.

Els russos tot sovint fan les coses d'una manera que sorprèn un anglès —algunes vegades d'una manera plaent, algunes altres desplaent— i les persones corrents no saben prou coses de la Història de Rússia o del caràcter rus per a saber per què fan les coses d'aquesta manera. Però, això no obstant, quan han pogut esguardar les coses de més a prop, gairebé sempre han pogut comprendre els motius que tenen els russos per a actuar com actuen. No fou fins el segle divuit que els beneficis del Renaixement començaren a penetrar a Rússia a través de l'estret canal de Sant Petersburg. El cert és que van arribar tan tard, que els governants russos hagueren d'apressar el procés de civilització per mitjans gairebé tan dràstics com els que foren emprats pel primer príncep cristià de Rússia, que diuen que va ajudar els habitants de Kiev a fer-se a la idea que havien d'ésser batejats fent que

els seus soldats els llancesin de cap al Dnièper a través de forats al gel. Els anglesos tenen sort d'haver-se pogut civilitzar amb força temps. Però, a Rússia, els qui tenen el poder s'han trobat, diverses vegades en la Història, enfrontats amb l'alternativa d'haver-lo d'exercir d'una manera dràstica per tal d'accelerar el progrés o bé, si és que deixaven que llur mà s'afiuixés, arriscar-se a deixar Rússia molt endarrera de la resta del món. Ivan el Terrible i Pere el Gran es van trobar en aquesta situació, i avui ambdós són honorats pel poble rus perquè triaren el camí difícil. Tant Lenin com Stalin han hagut de prendre decisions no menys difícils: el primer, en insistir en una disciplina de ferro durant els primers anys de la Rússia revolucionària, i Stalin, durant la collectivització de l'agricultura, quan fou fet un determinat esforç, aparentment reeixit, per deslliurar la vida pagesa d'aquells vicis que tant havien fet sofrir Rússia en el passat.

El capteniment rus, com el de qualsevol altre poble, s'ha d'explicar en relació a la Història i a les circumstàncies contemporànies. Prenguem, per exemple,

la impressió de rigidesa i formalitat que tan sovint donen els russos quan viatgen per l'estranger. Arriba una delegació de joves soviètics per tal de prendre part en una gran reunió, a l'Albert Hall de Londres, formant, dalt de l'autobús, un aplec viu i animat per la xerradissa de nois i noies. Esperant-los hi ha joves de tot el món, sense cap mena de formalitat, deixant de banda tota disciplina enutjosa. Els representants soviètics baixen de l'autobús i tot de sobte, davant la sorpresa i l'astorament generals, s'afliren rigidament i entren al saló amb rostres impassibles. Un calfred recorre tota l'assemblea, i hom té tot d'una la impressió que els russos han estat empesos cap a una disciplina rígida i inflexible i que la joventut soviètica està instruïda i militaritzada.

Els russos, d'altra banda, tenen la impressió que els anglesos viuen una vida molt més estandarditzada que la llur, i molts d'ells retornen de l'estranger amb la impressió que la vida europea occidental ha estat tan sistematitzada que s'hi ha deixat poc espai perquè es manifesti el caràcter individual. Troben difícil de comprendre que aquella gent que aparentment pren de bon grat i silenciosament el seu lloc a les cues, i accepta sense objeccions les estrictes ordenances que li són fetes per les autoritats, creguin apassionadament, això no obstant, en els

dreus de l'individu i en la llibertat personal. Al mateix temps troben els anglesos deixats, improvisadors i indiferents en les relacions personals, i s'ofenen molt sovint per aquella mena de capteniment quiet i sense demostracions que els anglesos consideren el summum de les bones maneres.

Hem d'esguardar força atentament les condicions en què es troben actualment la Gran Bretanya i la Unió Soviètica per a comprendre les raons d'aquesta concepció equivocada. A Anglaterra la vida diària segueix un camí bellament regular. El trucar del carter, la sortida dels infants cap a la parada de l'autobús, el diari empès per sota la porta, el petó apressat al replà quan el marit surt de casa per agafar el tren de les 8.12, les notícies de les nou del vespre, el soroll de la mantiguera del lleter i la fressa de las persianes de les botigues en alçar-se —aquestes puntuacions fetes en la prosa suau de la vida anglesa (dotzenes d'elles abans que s'alci el sol part damunt dels teulats, centenars durant el dia)— han creat el que es podria anomenar una sintaxi de capteniment que un rus troba difícil d'entendre. Esdeveniments ordinaris que encara són fets insòlits per a un rus són coses corrents per a un anglès. Perquè encara que els russos pretenen, altrament amb força justícia, que la llur és una economia pla-

nificada, que el ciutadà soviètic està més segur econòmicament que l'anglès o l'americà, ells són els primers a admetre que a llur país no hi ha encara una manera de viure normal ni estabilitzada, encara que en dir això deixin de banda la rutina de la vida agrícola.

Aquesta manca d'estructura i de rutina en la vida diària russa és correntment la primera impressió que s'emporta un visitant. Recordo l'horror d'un col·lega americà que va obtenir, com jo mateix, la primera impressió de la Unió Soviètica a Arcàngel, en aquells dies d'hivern de 1941, quan l'Exèrcit Roig es veia forçat a retrocedir devers Moscou i Rostov i Leningrad. Milers d'obrers, homes i dones, enfardellats dins gruixuts abrics informes i estripats, amb enormes botes de feltre als peus i capells de pell de grans orelles cobrint-los el cap, estaven enfeïnats posant rails damunt les noves travesses de la línia que hom enllestia per als trens aliats, sense cap respecte aparent per la disciplina. A les viles les botigues s'obrien i es tancaven quan passava pel cap als botiguers; al restaurant que freqüentàvem, la gent hi anava a dinar a qualsevol hora de les dues a les vuit; no hi havia cap manera de saber quan i d'on sortia el *ferry-boat* que creuava el riu Dvina; i quan, a la fi, el *ferry* va sortir, els seus motors alimentats amb llenya foren

forçats al màxim i gairebé rebentaren pels desesperats esforços que hagué de fer el petit vapor de rodes per a obrir-se pas a través del gel que es formava ràpidament.

Per a qualsevol persona acostumada als serveis públics com a una cosa que existeix per a la conveniència del públic a Amèrica i a l'Europa Occidental, la primera impressió de Rússia és naturalment trasbalsadora. Només quan hom comprèn que durant el breu període de la Història que comença amb la Revolució russa el Govern ha concentrat els seus esforços en serveis públics d'una mena aparentment menys immediata, tals com la lluita contra l'analfabetisme i contra les malalties, és quan hom apreua la força de la Rússia soviètica.

Els anglesos s'han pogut adonar, durant la llarga prova de la guerra, de com es poden deteriorar ràpidament serveis que els havien semblat incommovibles, quan una emergència nacional obliga el Govern a aplicar un estricte sistema de prioritat i a concentrar-se en el que és considerat com a essencial per a la seguretat de la nació. Per al poble de la Unió Soviètica la totalitat de la seva vida nacional des de la Revolució s'ha desenvolupat en una atmosfera d'emergència. La Revolució fou un repte, no, com molts han afirmat, a la resta del món, sinó a tot allò que Rússia tenia de do-

lent: la gasiveria dels pagesos i la ronseria dels obrers; les desviacions apassionades del nacionalisme baix de sostre; l'embraguesa dels comerciants i el diletantisme dels intel·lectuals.

No em sorprendria que els dirigents de Rússia tractessin primer de consolidar la Revolució donant a llur poble cossos sans i ments exercitades i alertes, i que fins ara llur tasca hagués estat tan feixuga que l'individu hagués hagut de campar-se-les sol per tal d'ordenar la seva vida diària. Els sorprenents contrastos que hi ha entre les llars on viuen els infants i les belles i espaloses escoles on s'eduquen, entre la dissortada instal·lació sanitària d'un estatge rus de tipus mitjà i la netedat exigida en les clíniques de l'Estat i en els hospitals, entre la cambra encofurnada i atapeïda on dorm un obrer i el club acuradament equipat on passa els seus lleures, són proves evidents, no de la indiferència del Govern envers la vida privada, sinó de la

manera com ha cercat de satisfer les necessitats del poble. Potser quan el poble soviètic viurà tan confortablement i la seva vida diària serà tan regular com la de l'Anglaterra d'avui hauran desenvolupat una tècnica del viure no gaire diferent de la nostra. A la Rússia soviètica el poble ha après la tècnica de la vida comunal abans que la de la vida privada. A Anglaterra sembla que el procés ha estat exactament a la inversa. Però el resultat final pot portar a grans semblances entre l'URSS i nosaltres, més de les que hi ha avui. Cal remarcar que mentre Anglaterra ha après força de la Unió Soviètica pel que fa a l'organització de clubs de fàbrica, activitats culturals de les masses, escoles de pàrvuls i cases de maternitat, els russos fan avui un intens estudi de les cases particulars angleses i del projectat de viles i jardins.

(Exret de "How Do You Do, Tovarish?"-George G. Harrap & Co., Ltd.)



«Les grans esperances»

«La... Française prépare une édition des œuvres complètes de Kipling. Premiers volumes à paraître: «David Copperfield», «Pickwick», «Bombey et fils». (Anunci d'una casa editorial francesa)

(Punch)

QUATRE SONETS DESCRIPTIUS

per C. MARTÍ-FARRERAS

PLAÇA MEDINACELI

Aquesta plaça de Medinaceli
té un regust vuitcentista penetrant:
no hi ha ni un crit ni una ombra que l'enteli,
ni un pols de febre, ni un color llampant.

La font al mig, que ombregen les palmeres,
l'alè del port com a teló de fons,
una nostàlgia densa d'havaneres
i la mort espiant des dels balcons.

I la mitologia casolana
dels tritons i els dofins, i a la barana
un cel de molsa humit i circular...

Calma, repòs, silenci de cisterna;
i la tristesa intemporal, eterna,
de Galceran Marquet mirant el mar.

SANT GERVASI

Si s'accentua, lenta, l'agonia
que enrareix la claror dels teus jardins,
abans cançó, avui geometria,
que els baladres limiten de carmins,

si decandeixes i tu te n'adones
mentre mors en olor d'intimitat,
si s'esbrava el perfum de les llimones,
si els estels ja no volen pel terrat,

encara tens, per dir-te Sant Gervasi,
aquesta immensa petitor d'oasi
que cap perfecta dintre del sonet:

vessa de llessamins la galeria,
de tanca en tanca va morint el dia...
canten els grills i els tòtils al Putxet.

EL JARDI DE L'ATENEU

Uns ocells invisibles refilen en sordina
la trista lletania del seu ensopiment,
ve del fulleig dels llibres l'airet que despendina
les palmeres podrides d'un ocre decadent.

Fa de coixí a la tarda l'esplin de la conversa
agonitzant mandrosa pels angles del jardí;
el brollador panteixa i dins de l'aigua, immersa,
la llum que birbilleja s'irisa de setí.

Solemne com un símbol transita la tortuga,
zigzaguegen els peixos la seva estèril fuga
i en balanceig ingràvid cau una fulla seca.

Afloren les paraules mortals de cada dia,
desesma i saviesa en íntima harmonia...
s'il·luminen els pàmpons dins la biblioteca.

VILA DE PALS

Aquesta vila morta de pedres endaurades,
muralles que s'esberlen i gòtics finestrals,
aquesta terra oberta a totes les ventades,
lineal i corcada, és la vila de Pals.

La Torre de les Hores la centra i la vigila,
quatre fruiters dispersos dibuixen el seu clos,
cuegen sargantanes entre runes d'argila,
hi ha el vol cansat dels ànecs damunt els camps d'arròs.

Quan el Montgri traspassa, xisclant, la tramuntana
pel cel esflagarsa compassos de sardana
escabellant frenètica les màgiques pinedes.

I el mar, tebi i puríssim, coronat de gavines,
pinta els núvols calmosos amb nacre de petxines
sobre el taronja fàustic que incendia les Medes!

La sardana en l'actualitat (III)

per LLUÍS SOLER

ELS BALLADORS

No s'interpretin els conceptes que seguiran des d'un punt de vista d'especialització; és a dir, es prega al lector que consideri que el criteri que inspira aquestes línies és el de l'espectador corrent que estima la sardana com a manifestació popular.

Un dels trets més característics de la nostra dansa és l'admissió indistinta en ella de tota mena de balladors, prescindint de llur sexe i edat, la qual cosa, en una dansa en comú, és gairebé única arreu del món. Per a accomplir, doncs, aquesta missió aglutinant, la sardana havia d'ésser, i és en efecte, de coreografia simple i a l'abast de tothom. Per tant, en el meu concepte, tot el que sigui desviar-la de la seva natural simplicitat, sigui encarcerant-la en un dogmatisme intransigent o desvirtuant-la amb una fantasia exòtica, és contraproduent. Per a l'exhibició d'especials agilitats personals i de punts curosament entrellaçats resta el ballet folklòric català. I, encara, en ell, voler donar a la sardana un caràcter espectacular, com en alguns festivals folklòrics mixtos hem vist, és desproveir-la del recol·liment i intimitat que la caracteritzen i abocar-la a unes comparacions de les quals ha de sortir malparada. I no vull dir amb això que la sardana no sigui plaent de veure. Al contrari: l'espectacle d'una ballada de sardanes en una plaça en festa és meravellós; però pujada a un escenari al costat de l'agressiva i bellugadissa "jota", o del reptilic i impúdic flamenc, fa un paper trist que humilia el qui realment l'estima. Una de les impressions més vergonyants que la meua afecció a la sardana ha sofert ha estat en un teatre del Paral·lel, veient una artista de varietats ballant tota sola enmig de l'escenari una sardana tocada amb orquestrina. Amb els braços enlaire, com dues serps melangioses i somrient al públic amb l'expressió idiota d'aquell qui se sap donant peixet, insultava la veritat de les nostres tradicions. La gent, però, va aplaudir-la més que en cap altra cosa.

* * *

Entre les qualitats que calien per a ballar bé la sardana, deixant de banda el sentiment del ritme i el coneixement bàsic dels passos

fonamentals, jo en destacaria algunes que en l'actualitat potser són massa oblidades:

1.^a Una impressió de sana naturalitat i alegria que s'ha de desprendre de l'esplai que la dansa significa. És molt freqüent la visió de sardanistes, sobretot si són comptadors, amb les celles arrufades, la mirada cavillosa i absent, indiferents al tacte femení i suau de les mans que enllacen. El somris els apareix només als llavis acabada la dansa, com si se sentissin alliberats.

2.^a Més atenció al contingut musical de la sardana. Hi ha balladors que podrien donar referència exacta del tiratge, repartiment i nombre de compasos saltats d'una sardana i, en canvi, no en podrien cantar ni un compàs.

3.^a La *possessió interior* del ritme, que no es tradueix únicament en el correcte moviment dels peus, sinó en l'aire descixit i mesurat alhora, que dona al cos dels balladors un dinamisme gràcil i una llum cenyida.

4.^a La comprensió de la simetria que cal al rotllo per a no augmentar-lo fora mesura, convertint l'elàstica i centrada rodona en una abonyegada forma elíptica. Ultrapassant el nombre de deu dansaires (cinc parelles) el rotllo tindrà una fesomia desgairada que en malmetrà la bellesa. De la mateixa manera caldria defugir els aparellaments singulars. Una parella dansant isolada, per més bé que ho facin ambdós components, no té cap vistositat; la sardana té el caràcter de dansa col·lectiva.

* * *

En les audicions de sardanes dels moments actuals es destaquen tres menes de balladors: el principiànt, el ballador discret i l'erudit. El primer, al qual s'agraeix la bona voluntat, es caracteritza per la pesantor dels seus moviments. Encara que puntegi més o menys correctament, li manca aquella agilitat graciosa que mou cos, braços i cames amb un ritme tou i elàstic. Els braços sobretot, acostumen a ésser feixucs. Molts dels llegidors sabran per experiència el que és aguantar un braç de neòfit tota una sardana. És un espectacle que arrodoneix el seu encís tragicòmic quan el neòfit és un estranger.

La segona mena esmentada està formada pels qui donen la nota correcta i perpetuable en els rotllos. En ells hi ha, junt amb el coneixement tècnic suficient, una discreció i una despreocupació mesurada que fulg de tot extremisme exhibicionista. Així com la veritable elegància, la seva manera de dansar, de simple que es, passa desapercibuda.

Quant als tercers, ja hi ha molt a dir i, al costat d'indubtables virtuts, molt a criticar. Ells integren el que en els concursos, cada dia més en voga i dessota lemes sovint regalimants de pàtria poesia floresca, rep el nom de colles concursants. Els estudiarem, doncs, sota aquest epígraf.

LES COLLES CONCURSANTS

No hi ha dubte que llur paper té una missió estimulante i vetlladora per a la conservació dels principis bàsics i immutables de la sardana. Aquesta missió, en les llengües parlades, la compleix també el diccionari. Però convindreu amb mi que, si resulta àrida la reiterada lectura d'aquest llibre, també ho resulta la profusió de colles i concursos, tenint en compte que, com abans hem dit, la coreografia de la sardana és molt limitada i, si bé les elucubracions subtilíssimes per a la resolució d'una sardana revessa poden divertir els balladors, l'espectacle que aquestes ofereixen, repetit una i altra vegada, resulta monòton i carregós.

A part d'això, aquestes colles tenen un criteri tan uniforme com arbitrari, a propòsit d'alguns aspectes de presentació i de ball. Per exemple, el vestuari. ¿De qui haurà partit la idea que el vestit tradicional català —l'uniforme, gosariem dir— consisteix per als homes en uns pantalons negres d'estam, una camisa blanca i una faixa "goyesca", un dels extrems de la qual penja negligentment a un costat com la d'un tzigan d'exportació, i el de les noies, en un vestit blanc subjectat amb un cinyell que fa joc amb la faixa dels seus companys? Ah! i no oblidéssim les espadenyes menestrals, i resignades a suportar fabuloses quantitats de vetes que s'entortolli-guen per les cames de les sardanistes com una heura profusa, la col·locació de les quals —a jutjar per la perfecció dels resultats— deu ésser una operació complicadíssima.

Personalment, tinc observat, a més, que els metres de veta de les cames de les balladores estan en proporció inversa a llur bellesa.

En general, les colles es ressenten d'una manca de noies veritablement belles. No vull dir que no n'hi hagi, però sí que són les menys. Potser cal atribuir aquest fet al caràcter de *comunitat* de la sardana, que no demana a la donzella una quantitat tan gran d'atractiu, per a ésser sol·licitada, com el ball aparellat. La sardana *especialitzada* potser esdevé aleshores un refugi de consolació per a les estrelles de segona magnitud i es veu més desproveïda de la llusor dels estels de primera. Naturalment que si abans hem defensat la qualitat popular de la sardana no podríem ara demanar

que aquesta fos privilegi de la gent bonica, només. És més: alguna colla hi ha que fa bo de veure. Però el que vull significar és que entre fer una colla desnarida per a concurs o desertar de la sardana perquè hom es cregui físicament poc dotat de gràcies, hi ha una posició intermèdia: ballar la sardana com tothom: sense faixa, amb americana així que el temps refresca, amb menys metres de veta a l'espardenya i sense oblidar que, en els pobles, els pagesos joves que no pateixen dels peus, a la festa es posen sabates. O, en cas contrari, si volem donar a la nostra dansa un caràcter folklòric permanent, quant a concursos es refereix, que s'adopti un vestuari realment nostre, que pres en diverses regions donaria variacions prou riques per a fer bonic els contrastos. Que les noies ressuscitin les airoses faldilles llargues, els cossets de vellut i els davantalets i els nois es posin pantalons de pana, una faixa de veritat i barretina.

A més, i com a nota final, jo pregaria als balladors "de concurs" que retornessin a la sardana l'alegria i la flexibilitat que es mereix. Que, encara que els preocupi el compte o la repartició d'una sardana, el somris els descongestioni la cara de tant en tant; que si —com ara sembla que han establert— no s'han d'aixecar els braços fins a l'inici dels llargs, ho facin amb un gest natural, sense rigideses mecàniques i dogmàtiques; i que no exagerin el fimbrelg del cos i les cames en seguir el ritme, perquè la sardana no acabi convertint-se, amb totes aquestes tendències, en una mena de sorrut i periòdic ball de sant Vito.



I vinga definicions

- Empresa fiduciària: Fàbrica de fideus.
- Inventari: Cosa que s'inventa.
- Puericultura: Educació de les pucs.
- Harpia: La qui toca l'arpa.
- Idiosincràsia: Indi pocasolta.
- Apicultor: El qui rendeix culte als apis.
- Cinegètica: Ciència que estudia les gestes del cinema.
- Filatèlia: Art de fer teles de fil.
- Radiòleg: Crític de radiotelefonía.
- Bombero: El qui toca el bombo.
- Contrabandista: El qui toca el contrabaix.
- Flautista: «Bartolo»
- Eugenèsia: Nom de l'esposa espanyola de Napoleó III.

Notes al marge d'un pròleg i dues lletres

per ANTONI RIBERA

Crec d'interès per als nostres llegidors donar alguns aclariments i notícies sobre el pròleg inèdit de Miguel de Unamuno publicat en el n.º 1 de ANTOLOGIA (pàg. 6), així com sobre la lletra de Teixeira de Pascoaes reproduïda en el n.º 5 (pàg. 50).

El meu pare (A. C. S.) va demanar a don Miguel un pròleg per a un llibre de l'escriptor romanès Mihai Tican Rumano, amb qui ell estava en estreta relació, degut, entre altres fets, al d'ésser per aquell temps Cònsol Honorari de Romania a Barcelona. El meu propi pare havia prologat un llibre de viatges africans de Mihai Tican, "El monstruo del agua" (Monstrul apelor). Tican era un subjecte pintoresc, mig escriptor mig caçador de lleons i explorador, amb un cert deix tartarinesc que, en parlar, sempre us feia sospitar que exagerava. Junt amb el meu pare —que havia fet algun viatge a Romania— es proposaven d'incrementar les relacions culturals entre aquest país i les nacions ibèriques, que, d'altra banda, hi tenen tants punts curiosos de contacte (especialment Catalunya). No és aquest el moment ni el lloc de retreure la semblança entre la "Ora" romanesa i la nostra sardana, ni els antecedents històrics que remunten fins a Trajà, que va colonitzar Romania amb elements provinents de tot l'Imperi romà (*ex toto orbe romano*), entre els quals, sembla, n'hi havia una colla provinents del Llevant espanyol. Com a detall curiós, diré només que el meu pare, en el seu primer dia d'estada a Bucarest, va sentir que el seu veí de taula del restaurant demanava "peix fregit" al cambrer. Imagineu quina devia ésser la seva alegria en trobar un pretès compatriota! Però, en adreçar-se-li, va resultar ésser un romanès puríssim.

Però deixem les anècdotes i retornem al fil de la nostra història. El meu pare, deia, va demanar a don Miguel un pròleg per al llibre de Tican, "La España de hoy", que havia d'ésser una de les primeres obres d'aquella campanya d'aproximació cultural. Unamuno envià el pròleg demanat poc temps abans del 19 de juliol de 1936, junt amb una carta pintoresca que reproduïxo tot seguit:

Sr. Dn. I. L. Ribera-Rovira:

Precisamente recibí su carta, mi querido amigo, el día en que me vino a ver nuestro común amigo Casas-Carbó, que pasaba por aquí con rumbo a nuestro Portugal. Venía lleno de sus fantasías mediterráneas para unir las a fantasías atlánticas. Le hablé de mi última visita a Portugal, el verano pasado, y de cómo encontré aquello.

Y ahora a lo de Mihai Tican Rumano. Las tres cuartillas adjuntas son una respuesta a su pedido. El fondo del prólogo me lo han inspirado largas conversaciones que tuve en París con un amigo mío ciudadano húngaro de Transilvania que era, de tipo, un completo gitano. Como lo era otro amigo mío, hindú, que pasaría aquí por un legítimo caló. Esto del gitanismo me ha preocupado mucho. Hay gitanos, aunque empiezan a escasear, hasta en el Pirineo vasco. Que no hablan sino vascuence y suelen llamarse Echeverría o Jáuregui. Ciboure, junto a San Juan de Luz, fué, no hace un siglo, cuartel general de gitanos. No sé si Tican, en su libro, se habría fijado en ello, pero he querido en mi prólogo marcar eso. Ya sabe usted que dicen que Don Niceto, como Joselito y el bailarín Ortega, tiene sangre gitana. De todos modos ahí va eso. Tampoco sé si a los rumanos les gustará que les tengan por balcánicos. A mí estos pueblos balcánicos me son muy simpáticos.

Me gustará ampliar aún más mis relaciones con rumanos. Conoci, entre otros, a Jorga.

Sabe cuán su amigo es

MIGUEL DE UNAMUNO

Salamanca, 17-III-36.

El propòsit de publicació del llibre, però, es veié dissortadament interromput per la guerra civil (i militar) que va esclatar aleshores. Fou així que el manuscrit d'Unamuno restà oblidat al fons d'un calaix, per a ésser-ne tret onze anys més tard i publicat per primera vegada a ANTOLOGIA.

Respecte a la lletra de Teixeira de Pascoaes, de data molt més antiga, és una de les moltes d'aquest il·lustre poeta portuguès que va rebre el meu pare. Aquesta, però, té interès per a nosaltres catalans per la menció que fa de l'Institut d'Estudis Catalans (on, el mes de juny de 1918, Teixeira de Pascoaes va donar una sèrie de conferències sobre poetes portuguesos, més tard aplegades en un volum i publicades a Portugal sota el títol de OS POETAS LUSIADAS - Porto, Tipogr. Costa Carregal, 1919) i per la poesia "A Estrela", traducció del sonet "L'Estrella", del qual era autor el meu pare, i que, a part d'ésser, segons declara el propi Pascoaes, la seva

primera traducció poètica, és també la primera poesia catalana traduïda al portuguès. Almenys nosaltres no en coneixem cap d'anterior.

Original i traducció foren després publicats pel meu pare en el seu llibre SOLITARIS (Barcelona, 1918, 2.^a ed.). En el mateix llibre hi havia una altra traducció al portuguès, aquesta feta per Affonso Lopes-Vieira, d'una poesia del meu pare. Heus aquí l'original i la traducció:

EL FONTINYÓ

Al fons d'aquella prada
brollava un fontinyó
d'una aigua regalada,
d'un so enamorador.

Malgrat ésser allunyada,
era una processó:
tenia anomenada
la Font de l'Amador.

Donzella, gentil donzelles,
hi anaven a parelles
i es feien juraments:

mes, des que hi perjuraren
i el fontinyó oblidaren...
no regallina gens!

A FONTINHA

Ao fundo do prado em flôr
Uma fontinha brotava,
E a água pura cantava
Com amoroso rumor.

Inda que longe ficava
Vinha do campo, em redôr,
O povo, que lhe chamava
Fonte de Amor.

Os moços e as raparigas,
Dando as mãos, a fe juraram
Sobre estas águas amigas:

Mas, dès que fôram desleais,
A fonte que abandonaram
Não correu mais!

Ara ens queda el dubte, però, de no saber realment quina és la primera poesia traduïda, si aquesta o la de Teixeira de Pascoaes. Jo, per diverses raons, m'inclino a creure que és la de Pascoaes.

Finalment, i per tal de completar aquestes notes, reproduïxo el sonet "L'Estrella" i al seu costat novament la versió de Teixeira de Pascoaes:

Les postes de sol són tot harmonia
són tot fimbrament, són tot maravella;
sentim tal encís quan surt una estrella,
que ens asserenem i ens ve l'alegria...

Serà somni o no, mes l'ànima mia,
pampalluguejant veié la més bella
davallar del cel, posar-se als ulls d'ella
i inundar-li el front amb clarors de dia.

Deliqui d'amor que el cor em cativa!
Quan estic lluny seu, l'estel és ma vida,
és l'amic fidel, és ella que em mira,

el seu dolç seguard que del cel m'arriba,
si acluca els ulls blaus, si es queda
[adormida,
el cel s'enfosqueix... i l'estel expira!

O pôr do sol é feito de harmonia
De aromas e murmurios do arvoredo...
O coração adora o fim de dia
Que lhe revela um místico segredo.

Um sonho ou viva estrela, lá no céu,
Veiu pensar-lhe, clara, sobre a fronte
E ao tocar os seus olhos reviveu,
Como a aurora nas águas d'uma
[fonte.

Minh'alma canta o amor enternecida!
Longe dela, essa estrela me dá vida,
Como o bom sol que o céu azul per-
[corre!

Minh'alma, de joelhos, canta e reza.
Quando seu vulto em flôr, todo be-
[leza,
Os meus olhos deslumbra... e a es-
[trela morre!

Val a dir que la magnífica traducció de Teixeira de Pascoaes treu tot el partit que hom podia traure a aquesta poesia, i àdhuc la millora en infondre-li un contingut místic i irreal personalíssim. La traducció no és tan literal com la de Lopes-Vieira, però al meu entendre és molt millor poèticament. D'aquesta manera el senzill i juvenivol sonet del meu pare va entrar, de la mà del gran poeta lusíada, en el regne de la poesia universal.



Nombres profètics

DURANT la guerra passada, els partidaris del règim militarista de la "Gran Alemanya" s'esforçaven per tots cantons a reforçar l'opinió vacillant de la nació sobre la ràpida consecució de la victòria pels exèrcits del Reich. Malgrat desaprovar les supersticions i fins riure-se'n, se'n servien quan els convenia. És estrany que els nombres encloguin llurs misteris. Per exemple, en la Història demostren una certa periodicitat, la qual, em sembla recordar, fou descoberta pels científics Baró Stromer de Reichembach i Dr. Max Kemmerich, a Baviera.

La síntesi d'aquesta explicació és que existeixen cinc cicles de cultura, els quals, des del fenici fins a l'eslau, aparentment tot just començat, es succeeixen, l'un darrera l'altre, amb esdeveniments polítics semblants en essència. I allò que ha succeït en un mateix cicle de cultura es repeteix després d'uns tres-cents anys.

Abans del cicle germànic existí el francès. Fixeu-vos en els següents paral·lels, que els nazis aprofitaven per a llur propaganda:

1789: Esclata a França la Gran Revolució; 1918: la revolució alemanya. Intermedi: 129 anys.

1809: Napoleó a Viena; 1938: Hitler a Viena. Intermedi: 129 anys.

1813: La derrota definitiva de Napoleó davant Leipzig en la "batalla dels pobles"; 1942: derrota definitiva de Hitler en la "batalla dels pobles" a Stalingrad. Intermedi: 129 anys.

1815: Napoleó a l'illa de Sta. Elena; 1944: Hitler...? Intermedi: 129 anys.

Les darreres dates, els hitlerians no les han volgudes ni gosades demostrar. En canvi, aquestes coincidències han estat edificants per als ànims temorencs. Serà interessant de poder constatar com evolucionin les tendències a Alemanya i si seguiran el mateix camí que a França fa 129 anys.

(Dr. A. Halbedl, "Esperanto Internacia")

A través dels segles

El príncep de Viana

La història del príncep de Viana és una de les més dramàtiques, i fins pot dir-se de les més novel·lesques, que conté la Història de Catalunya. Allí es barregen les qüestions de família i les qüestions d'Estat, la reialesa, les institucions nacionals i el poble.

El príncep de Viana era fill d'En Joan II, que fou rei de la Unió catalano-aragonesa per haver mort sense descendents legítims el rei Alfons IV, anomenat el Magnànim. Era, Joan, fill d'aquell Ferran d'Antequera que usurpà la corona al darrer comte d'Urgell.

Abans d'ésser rei de la Unió catalano-aragonesa ho era ja de Navarra, per la seva muller Blanca, filla i hereva de Carles el Noble. D'aquest matrimoni nasqué Carles, príncep de Viana.

Pare i fill no s'avenien gaire. El pare era absolut i despòtic. El fill era lleuger i voluble. La desavinença s'accentuà quan, morta Blanca de Navarra, el rei Joan es casà en segones noces amb Joana Enriquez, filla de l'almirall de Castella. A Navarra es formaren dos partits, favorable l'un al príncep i l'altre al rei.

Fugint de les ires del seu pare,

Carles de Viana se n'anà a Itàlia, al costat del seu oncle Anfòs, que residia habitualment a Nàpols. Allí es trobava quan moria aquest (1458) i el succeí el seu germà Joan en el tron català i aragonès. Aleshores Carles demanà al seu pare la reconciliació.

El pare perdonà el fill (1460). Però la reconciliació fou sols aparent. Aviat les desavinences entre un i altre arribaren a extrems dramàtics.

Catalunya, davant la lluita entre el rei Joan i el príncep Carles, es posà al costat d'aquest, no solament per les simpaties que li inspirava aquell jove perseguit i dissortat, sinó per antipatia al seu pare, el caràcter tirànic del qual no agradava als catalans. També sentien aquests una profunda antipatia per la reina Joana, que era considerada com una madrastra cruel. Es deia que la reina treballava per aconseguir la successió de la corona per al príncep Ferran, fill de Joan i Joana, en perjudici del príncep Carles, fill de l'anterior matrimoni del rei.

Quan, el dia 32 de març de 1460, el príncep de Viana desembarcà a Barcelona, se li feu

una rebuda entusiàstica. Sembla que això contrarià molt el rei, no sols per sentir-se gelós de l'amor dels catalans al seu fill, sinó per témer que entre el jove príncep i el poble de Catalunya no es pogués tramair alguna cosa contra el rei.

El fet és que el conflicte entre pare i fill s'agreujà i que el dia 2 de desembre de 1460 el príncep fou empresonat per ordre del monarca. Catalunya en protestà vigorosament, al·legant que s'havia comès un contrafur. I esclatà el conflicte entre el rei i l'organisme representatiu de Catalunya, la Generalitat.

Al capdavant, el rei cedi i el príncep fou posat en llibertat. Vingué a Catalunya i els catalans li mostraren una devoció

immensa. La seva nova entrada a Barcelona (12 març de 1461) fou apoteòsica.

Les negociacions entre el rei i Catalunya van ésser favorables al príncep, que per la concòrdia de Vilafranca prometia fer-lo jurar com a primogènit i successor a la corona.

Però ve't ací que el príncep de Viana, en ple triomf de la seva causa, es posà malalt, empitjorà ràpidament i morí el dia 23 de setembre de 1461. L'opinió general fou que la reina madrastra l'havia fet emmetzinar.

El poble de Barcelona mostrà un gran dolor per aquella mort quasi sobtada. S'arribà a tenir per sant el príncep i durant molt de temps li foren atribuïts miracles.



Un cavallet de cartó

Aquest anunci va aparèixer recentment en un diari de Londres:

"Es desitja un cavall de cartó de mida gran, amb balanci, que pugui ésser muntat per un adult; bona crinera, arreus i cua llarga."

Jo em represento l'anunciant com un vell *gentleman* co-neixedor de cavalls, un notable caçador i genet. Els creixents impostos l'haurien obligat a vendre la seva casa camperola i a retirar-se, malenconiosament però coratjosa, a alguna vila dels suburbis. Però la vella afecció roman; no es pot sentir feliç si no pot passar algunes hores damunt la sella.

Tot d'una, el nostre vell *gentleman* se sent inspirat en veure un matí, anant al club, el ben proveït aparador d'una botiga de joguines. Un cavall de cartó... aquesta és la solució del seu problema. Encara que es vegi condemnat a fer una vida sedentària, almenys serà una vida *sedentària* de debó. I en això, com en els dies d'abans, ell no s'acontentarà sinó amb el millor. El cavall que compri no ha de mancar de cap dels trets essencials: bona crinera, guarniments i cua llarga.

(Yorkshire Post)

Eutanàsia

per J. AMAT-PINIELLA

(Dels set mil espanyols que han passat pel camp de concentració alemany de Mauthausen, n'han sortit mil vuit-cents escassos. L'autor és un dels supervivents i, sobre els records del seu captiveri de quatre anys i mig, ha escrit un reportatge novel·lat amb el títol «K. L. Reich», inèdit encara, i del qual publiquem avui un capítol).

A la *Isolierung*, una esquifida saleta destinada reglamentàriament als infecciosos, només hi entraven els casos desesperats. Atapeïda de llits de dos pisos, mal airejada, abandonada de metges i infermers, es podia dir que, a la sortida de la porta, hi havia un camí únic: el del crematori. Per si no eren prou freqüents les hemorràgies, prou alta la febre, prou extrema la feblesa, per si Francesc no estava segur de la sort que l'esperava, l'entrada a la saleta certificava que la sentència no tenia apel·lació.

Ja abans que el trasllat s'efectués, l'Emili va córrer desesperadament a la recerca d'una influència que ho pogués impedir. Tots els esforços foren debades, ja que l'ordre era personal del metge SS. L'interès del dibuixant serví, només, perquè el règim de la sala fos més benigne per a Francesc que no era, en general, per als mancats d'amics *prominents*. Malgrat les prohibicions reglamentàries, el malalt continuà rebent aliments

i injectables; el dibuixant els comprava amb la roba, els diners o el tabac que robava del magatzem.

—No t'escarrassis a portar requisits —li deia Francesc—. Si tampoc no me'ls menjo. A un altre, li seran més profitosos.

La serenitat del malalt depri-mia l'Emili. Aquell coratge sense escarafalls, l'autodisciplina a què es sotmetia per impedir que la desfeta del cos arrossegués la de l'esperit, aquella integritat de les facultats superiors davant la mort, significaven per al dibuixant la visió emotiva del dolor contingut, davant de la qual es sentia inferior, empobrit, gairebé miserable.

—No penso guarir-me —deia un dia—. Però la mort no m'espanta, perquè és, en certa manera, una compensació per als qui hem lluitat sempre contra els nostres assassins. En matar-nos ens donen la raó, justifiquen el nostre esforç.

—No parlis així! El teu cas no és tan greu com això; a més, el romanticisme no t'escan-

—Tens raó—concedí Francesc, somrient—. No val la pena de fer frases. Secretament, però, espero que algun dia t'ufanis de poder parlar de mi.

—Ets un beneit —protestà l'Emili, somrient també i una mica emocionat.

En entrar a l'isolament, Francesc va decaure força. L'olor fètida dels malalts, la brutícia acumulada, l'aire corrupte, l'aspecte cadavèric dels seus veïns de llit, les lamentacions i les raneres dels moribunds, l'espectacle de cada matí quan treien aquells qui no havien pogut esperar el nou dia, i fins la manca de moviment en la cambra, constituïen un fardell massa pesat per al seu esperit debilitat. A estones, malgrat el domini d'ell mateix, l'envaïa una tristesa profunda, i aquella companyia perllongada de la mort, que és la pitjor de les solituds, se li feia feixuga i enervant. Si l'havia acceptada com a amiga, la seva presència constant era no solament innecessària, sinó exasperant. En aquella sala, la mort no podia ésser altra cosa que un compendi de misèries i sofrències, la mort concreta, no aquella que ell arribà a estimar quan, invisible la seva lletjor, significava la pau misteriosa de les seves tenebres.

Durant aquells dies interminables, Francesc revisava la seva vida, i, malgrat la convicció d'haver obrat sempre d'acord amb els imperatius de la seva

existència, trobava com un buit a omplir, la naturalesa del qual s'esmunyia de la seva anàlisi. Fou en sorprendre's un dia del valor que tenien per a ell les visites de l'Emili que en tingué la intuïció. Sempre solitari, no havia conegut mai cap afecte i, segurament per un instint humà de trobar-lo, s'havia acarrerat a una fe social que, ultra abassegar-li els anys de joventut, exigia ara el poc que li restava. Un amor que demanà brega, rigidesa, fredor, intel·ligència, però que no donava a canvi més que una vaga sensació del deure acomplert. I fins ara, a la *Isolierung*, no s'adonava del valor exacte d'una amistat segura, càlida, desinteressada i incondicional com la de l'Emili. Veia amb un pregon desconhort que, de tots els jaciments vitals, havia ignorat el millor, i, massa tard per a fer marxa enrera, s'aferjava desesperadament al petit tast d'aquelles visites del seu amic, cada vegada que aquest podia burlar el reglament sever de la infermeria. Aleshores, la presència del dibuixant passava a ésser l'única compensació real i sensible del seu sacrifici. Encara que la seva veu s'hagués afeblit tant i els mots li sortissin amb dificultat i a sacsejades per la seva boca, sempre oberta, en aquestes ocasions es rescabava del silenci tristot dels dies de solitud.

—No parlis, que et fatigues —li deia l'Emili.

Sobretot, les arrencades de tos cavernosa, que tan sovint tallaven la conversa, deixaven consirós el dibuixant, que ignorava si feia bé deixant-lo parlar. L'eufòria del malalt era transitoria, i la depressió que la succeïa devia ésser cada vegada més profunda, però l'Emili acabava per creure que, a un inútil estalvi de forces, era preferible la pletosa alegria d'aquelles expansions.

—Ja els ha costat... prou d'arreglar-me... Ara estic llest... Ben llest. Només em fum això... que em cremin... Sencer, encara m'atreviria a sortir... de tant en tant... a fer-los la guitza...

L'Emili li prohibí que seguis dient bestieses.

—No són bestieses... No, no... Més d'un estarà content... allà baix... quan sàpiguen que no torno... Creu-me... em dol complaure'ls...

—El metge creu que et guariràs...

—El metge no sap... de què va...

I després d'una pausa, mirant fixament els travessers del llit de sobre, afegia amb una veu encara més esberrada:

—Recorda-te'n... dels culpables de tot això... Quan s'acabi la guerra...

L'Emili li estrenyè la mà per tota contestació. La fortor dels malalts l'ofegava. Més enllà del llit, un altre malalt parlava en polonès amb els seus visitants. Des d'un llit dels de dalt, algú

sanglotava. Decidí acomiadar-se; no es sentia segur de la seva entesa davant d'aquell espectacle.

—No puc abusar —digué per explicar la seva actitud sobtada—. El metge espanyol m'ha recomanat que no t'encaparrés. Descansa...

Un dia, en sortir d'una d'aquestes visites i en dirigir-se a saludar el metge amic seu, el dibuixant no tingué temps d'arribar a l'altra ala del bloc.

—Surt corrents —li recomanà un infermer—. Acaba d'entrar l'oficial metge, i, si et veu, l'esbranc serà dels bons. Vés. Vés-te'n de pressa!

Obeí maquinalment. La torpor que, com sempre, l'havia assetjat a la sala dels isolats resistia, tena, les ratxades d'aire fred que pujaven acanalades pel carrer de barraques. Alguna cosa pesava sobre el seu pit. Pressentia que quelcom greu anava a passar, que aquella situació no podia durar més. L'hora arribava fatalment, l'endemà, al cap de vuit dies... Tant se val! Francese mort? Aquest era el significat real del seu pressentiment, però li resultava impossible imaginar-se'l!

Una suposició absurda, car la mort és absència, i la puixança personal de Francese no pertanyia únicament a ell, sinó també als qui el voltaven. Era com l'aglutinant de voluntats menors, com el centre d'un sistema astral. Sense ell, esdevienien in-

comprensibles la continuació de la vida al camp, la derrota dels alemanys i àdhuc la fi de la guerra. Amb la fugacitat d'un llampec, el dibuixant va entreveure que aquella resignació davant la fatalitat no era sinó la seguretat de sobreviure en un estadi superior, potser en un altre món, on aquella meravellosa força arribés un camp millor en què aplicar-se. En aquest cas, la mort física era una sublimació de la vida, una consagració desitjable. Si bé confusament, l'Emili començava a explicar-se moltes coses...

El pressentiment, però, hauria estat molt més punyent si, millor coneixedor dels costums de la casa, hagués sabut que el metge SS, només pujava les tardes que calla triar fitxes; si hagués sabut que els cartons escollits eren assenyalats amb una creu potenzada en tinta vermella; si hagués sabut, en definitiva, que el total de malalts en aquell moment sobrepujava de molt la quantitat admesa oficialment...

El sol no sortiria l'endemà. La boira de l'albada s'aixecaria a poc a poc, però un sostre compacte i hostil cobriria tot el matí. Possiblement, més tard, cauria aquella neu petita i seca, provocada per una baixa sobtada de la temperatura.

Francesc havia dormit bé fins que una sensació de fred el despertà. Es notava els peus gelats i un fort tremolor s'havia emparat del seu cos. Esperant reanir-

mar-se es tapà el cap amb la manta, però no ho resistí gaire estona; li mancava l'aire i hagué de destapar-se novament. Estranyà que no fos el mateix fred d'altres vegades. Aquell tremolor tenia quelcom de nerviós, i les mans eren humides. Provà d'abaltir-se. Inútil! Ah, aquella fortor! Una fortor insistent, sor-neguera, que semblava formar part del seu fred. Devia ésser algun dels llits veïns el que podia d'aquella manera; segur que ho era! Una altra vegada es cobrí el cap, però també el seu llit, el seu cos potser, feien la mateixa pudor; la cambra tota estava impregnada d'aquella pestilència. Tragué el cap encara, i va llambregar els llits que tenia a banda i banda. La palla esbocinada i polsosa, les teles de sac clapades de taques sòrdides, les mantes polsoses i suades, tot el que el voltava coneixia una llarga història de crueltat i de tristesa. Quants companys de captiveri hi havien passat abans que ell i els seus veïns? I ningú no hi havia trobat més que l'hospitalitat repugnant i precària dels darrers moments, res de companyia, res de tendresa, només fàstic i por. Francesc comprengué; era la fortor de la mort la que arribava nauseabunda dels llits veïns, del propi llit i del seu mateix cos. Només el fred i la fortor de la mort podien donar aquella sensació de proximitat opressiva i ineludible. "Figuracions, decadència".

va pensar, "ximpleries de malalt!". En proposar-se reaccionar, però, s'adonà que no era únicament una prova més a què la mort sotmetia el seu coratge; quelcom indefinible flotava en l'ambient. La sala, habitualment abandonada pels empleats, es veia massa concorreguda, aquell matí. No solament s'emportaven els morts, sinó que el *Kapo* dels infermers no parava d'entrar i sortir amb una llista a les mans.

—Què passa?—preguntà Francesc, una vegada que entrà el metge espanyol.

—Res d'important. Visita i segurament trasllat.

I el metge s'escapoll.

Francesc portava prou temps a la infermeria per a poder compartir la fingida despreocupació d'aquella resposta. "Els moribunds, no se'ls visita, i quant al trasllat, sí, és cert..." No sabia res de les fitxes amb la creu vermella, però no creia escapar-se de la pròxima selecció que es produís. Però tota l'angoixa s'havia esvaït. Hagué de sotmetre's a una certa violència per a fer-se càrrec que aquella podia ésser l'última matinada. Se l'havia imaginada de les mil maneres possibles, però mai no hauria cregut que pogués arribar amb la placidesa interior que en aquells moments tornava a sentir. Potser unes hores més tard jauria estibat i nu al dipòsit del crematori; però, amb tot, no tenia por de res, el seu cor batia amb re-

gularitat i per més esforços que feia no sabia endevinar per enlloc la proximitat de cap abisme. Al contrari, veia davant seu com un pendis suau, sense fi, on els sentits deixaven de produir cap molèstia. Les sofrances, les injustícies, les ingrituds, l'oblit, els crims, els odis, la dolorosa autoexigència... tot s'esvairia per donar pas a la dolcesa del no-res. Fins mancava de sentir aquella recança, que tan sovint l'envala, de no haver estat més decidit quan el SS. el féu caure al riu, de no haver posat un final ràpid a l'aventura repellant l'agressió amb un gest viril. Una llum nova s'havia fet sobre les coses, i la revenja, com a passió, apareixia ara sota l'aspecte molest d'una tensió abassegadora i fatigant. Es sentia molt per damunt de tot això. La certesa que el sacrifici no era tal, des del moment que afirmava la raó i l'essència del seu ésser, li feia acceptar la mort com un colofó obligat, sense el qual l'obra de la seva vida no tindria sentit. Per què desitjar res més, si tenia la pau infinita a l'abast de la mà?

—Tu saps què hi ha? —preguntà en francès un veí de llit, alarmat pel moviment.

Era un jueu de disset anys, malalt de tifus.

—Qüestió de números —contestà Francesc, enigmàtic.

—No t'entenc.

—Aquesta taida... tindrà temps... d'explicar-t'ho... Ara tinc son.

El *Kapo* dels infermers entrà acompanyat de dos subordinats i se n'anà devers el llit del polonès.

—Has de passar visita —li digué—. Aquests t'ajudaran a caminar. Ets el 2765, oi?

Féu un senyal a la llista; els infermers ajudaren el malalt a baixar del llit i li van posar una manta a les espatlles. El polonès no deia res; però, de cop i volta, en asseure's a la cadireta que li feien els ajudants per endur-se'l, esclatà en un xiscle estrident i, amb uns ulls desorbitats i una veu que no semblava seva, cridà:

—No... No... Que em porteu a matar! Ja ho sé, que em voleu matar!

Va ésser el senyal que desfermà la tempesta. Mentre els uns començaven a plorar a grans gemecs, altres cridaven fins a enronquir que estaven bons, que allò era un crim... Alguns resaven en veu alta o anomenaven llurs familiars. El *Kapo* i els infermers no aconseguien imposar silenci. Francese es posà les mans al cap com per protegir-se d'aquella desesperació. En aclucar inútilment els ulls, pretendia cloure tots els sentits; no volia veure de la mort altres aspectes que els ja coneguts, els que la feien benigna i gairebé desitjable.

En desaparèixer el polonès a coll dels infermers, es féu un silenci oprimat. Hom esperava la realització d'un miracle impos-

sible. Només se sentien uns sanglots ofegats que semblaven mesurar el temps. I cap prodigi no es produí. El *Kapo* va tornar amb la llista a les mans...

El jueu veí fou el tercer de la sèrie. Francese li prengué la mà.

—Recorda que aquesta tarda... t'he de parlar... —li digué amb un feble somriure.

L'infant era coratjós. No havia obert la boca d'ençà de la breu conversa d'abans, i ara esguardà Francese amb una expressió greu, sense sortir tampoc del seu silenci.

I ja una bona colla de llits eren buits quan el *Kapo* entrà i s'adreçà a Francese. Aquest enretirà la manta. El seu desig hauria estat de baixar del llit sense ajuda i presentar-se a la "sala de liquidacions" pels seus propis peus. No pogué; sostingut pels dos infermers, abastà tota la saleta amb una sola mirada. "És la darrera vegada que veig aquests llits, pensà, aquest sostre, aquesta porta, aquest passadís..."

La sala on va entrar era gran com el menjador d'un blocu. Assagut darrera una tauleta hi havia el metge SS. regirant papers. Al centre, sota un pàmpol ample, la taula de cures, articulada i coberta d'un hule granat, i, al costat mateix, una tauleta acristallada i amb rodes, plena d'ampolles i d'estrils niquelats. Un infermer portava una bata blava i alguns dels metges presos estaven al volt de la taula

gran. Francese s'hi trobà estirat i nu, sense adonar-se'n. Tingué la sensació que el temps corria adalerat, i els moviments d'aquella gent li apareixien bruscos i saesejats. La campana del pàmpol, amb el mirall còncav del seu interior, semblava recollir i atreure, xuclar materialment la seva atenció. Sentí fred i remarcà que la pell se li posava de gallina. Què significava tot allò? Hagué de violentar-se per a situar el pensament i recordar per què havia estat conduit en aquell lloc. Sí, allò era la fi! Anava a morir. Pocs minuts, potser segons... i tot s'hauria acabat. "Sóc un idiota, va pensar; si no hi ha res de real en tot això! Ni metges, ni taules, ni pàmpol, ni jo!" Res més que aquell gran mirall que l'absorbia i l'anihila-va, que esborrava de la consciència el rastre del temps i les dimensions de l'espai. La mort era un mirall, freda, lluent, virtual, una imatge il·lusòria, el reflex invertit d'un món absurd, uns homes movent-se entorn d'una taula on hi havia estirat un altre home. Francese pensà que aquell moment fugitiu, inconsistent, irreal, era el que pesava, obsessionant i terrible, durant tota la vida. Trobà que el passat tenia alguna cosa de grotesc. Les bregues d'anys i anys només per evitar aquell moment, per retardar-lo, li semblaven ara desproporcionades i ridícules. Por, de què? D'aquella llum que l'enlluernava amb l'esciat d'una

revelació? El mirall deformant era la mort, i la tenia a sobre els seus ulls, fascinant pel que tenia de màgica, imponent pel que tenia de serena. Allargant la mà l'hauria poguda tocar...

Devia fer molta estona que jela allí, car, en fregar-se la pell de la cuixa, la remarcà gelada. Els mots li sortiren sense esforç, sense propòsit de pronunciar-los:

—Vinga... Què esperen?

No havia vist que el metge espanyol parlava en veu baixa amb l'oficial. No comprengué que aquell maldava per salvar-lo, fins que el SS. s'apropà a la taula de cures. Un rostre hermètic s'abocà sobre seu. Francese es fixà que anava molt ben afaitat i podia a *cold cream* de guerra. Després d'un cop d'ull ràpid, el metge retornà als seus papers. Francese no s'adonà pas del signe d'intel·ligència a l'infermer de la bata blava. Percebé, uns segons després, el dringar dels instruments sobre el cristall de la tauleta. Sense girar el cap va veure perfectament que aquell tipus tenia una gran xeringa als dits, una xeringa armada amb una agulla molt llarga.

—Em faeu mal? —preguntà amb un interès fictici.

L'infermer era alemany i no el comprengué, però el metge espanyol acudí:

—Amb aquest tractament mi-
lloraràs. No tinguis por!

—Ja ho sé —féu Francesc, somrient—. Quin temps cal?

—Poc —contestà el metge, amb una veu fosca.

I li posà la mà al braó.

L'atracció del pàmpol esdevingué irresistible. Algú feia pujar la taula lentament, molt lentament, cap al mirall còncav, el qual ja no recollia les llums, sinó les imatges invertides de tots els homes, de totes les coses. Es sentí punxat al cor; l'arma era freda i s'eixamplava sense parar dintre el seu pit. Un dolor viu, però no irresistible. Tot desapareixia i només el mirall conser-

vava les ombres vagues d'una nit gairebé maternal. Un gran soroll que venia de dintre el cap semblava voler-lo eixordar, com si el cervell volgués esclatar; un soroll que es convertí en un xiulet allargassat i perforant. Mentrestant, la taula no parava de pujar lentament...

—La benzina no m'arribarà —digué l'infermer de la bata blava.

—Fes les dosis més petites —respongué el metge SS.—. Amb menys també moren.

—Triguen més temps i sofreixen molt.

—És igual; reduïx les dosis.



Arquebisbes supersònics

El Dr. Fisher, arquebisbe de Canterbury, va dir en un dinar celebrat a Mansion House que el Dr. Garbett, arquebisbe de York, es va esborronar en ésser portat a més de seixanta milles per hora entre els llums del tràfic de Nova-York.

Quan el Dr. Fisher va visitar Nova-York, va contar aquesta anècdota a un detectiu i a un guàrdia del tràfic.

Aleshores li arribà el torn que el portessin a través de la ciutat a una velocitat alarmant, i el seu detectiu li va dir:

—Anem a vuitanta per hora... hem guanyat l'arquebisbe de York!

(Daily Express)

Atribuit al finat John Barrymore: "Contra una dona amb experiència, un home només té una arma: el seu capell. Sempre pot agafar-lo i atar-se'n."

(Everywoman)

El que passa per intuïció femenina sovint no és sinó transparència masculina.

(G. J. Nathan)

L'envellir és un mal costum que un home enfeinat no té pas temps d'adquirir.

(André Maurois)

Barrija - Barreja

per Poma GLOT

EN aquest període de confusió, en què un lector de Madrid, llegint literatura castellana de Josep Pla, segons una anècdota publicada, va dir que per estar escrita en català no li costava pas tant d'entendre-la, mentre el mateix Josep Pla ha fet més d'una al·lusió a la tragèdia de l'escriptor català que ha de fer literatura en castellà, progressa la pertorbació en totes dues llengües peninsulars. I cada dia en velem més casos.

En un gran diari de Barcelona, del 28 de setembre d'enguany, llegim: "Situémonos, si os place...". I recordem que tot sovint ens diuen, v. gr., "vol esperar-se un moment, *per favor*". Tant d'haver de dir i llegir *per favor* arriba a fer-se obsessiva l'expressió castellana fins a tornar-se en català *per favor* eclipsant el *si's plau*. En canvi, el verb plaure, tan corrent en català: *em plau de comunicar-te*, *si et plau d'examinar-ho*, *si us plau de fer-ho*, s'ha filtrat en castellà. I en comptes de "Situémonos, si os parece..." tan castellà, i per això mateix tan bonic i expressiu en castellà, recula davant l'intrús *si os place*. I llavors en lloc d'un fort i ferm *si os parece* apareixen les dues formes que

s'interfereixen, trontollen, vacillen. En l'escriptor castellà influeix per viure entre catalans, o en el qui ja és català i es veu obligat a expressar-se en castellà, bateguen el *si us plau-si os place* i el *si os parece*, i la semblança fonètica de les dues locucions castellanes les confon en l'individu bilingüe, així com l'elegant *dandi* es confon amb *ianqui*, i un bon dia l'expressió *vas molt dandi* es torna *vas molt ianqui*. És el cas de l'absurd *no pierda Vd. cuidado* en comptes de *pierda Vd. cuidado*, per filtrar-se en el castellà el *no* de les expressions catalanes *no passcu ànsia*, o *no patiu*, *no us preocupeu*. O bé una major força sintàctica de l'imperatiu afirmatiu *pierda Vd. cuidado* fa dir en català el disbarat *perdi cuidado!*

Recordeu la confusió que també s'esdevé entre el català *gostar* i el castellà *gozar*. Molts catalans no gosen emprar el *gaudir* o el *fruit*, perquè a còpia de llegir diaris i revistes i llibres solament en castellà i sentir la ràdio i totes les *autoridades* que *gozan*, i no *gaudeixen* o *frueixen*, ja sembla tan corrent el *gozar* que es barreja amb el *gostar* i aquest agafa el sentit d'aquell, i comencen a *gozar*

veient un bon espectacle o fent un gran tec. I un bon dia l'autèntic sentit del català *gostar* se'ls fica en el castellà *gozar*, i tot parlant la llengua de *gozar* diuen que *no gozan salir si llueve mucho*.

No creguéssiu pas que exagerem massa. Tots hem llegit com el gran periodista *Romano* ha escrit sobre la festa de *matar el tocino* que vol dir, traduït del castellà, matar la cansalada! El pobre bilingüe es pensa que *tocino* és un mot ben català, com ho és *cadiraire*, per la desinència *-aire*! No s'adona que el radical és castellà, com ho és el radical de *xavalla*. Els valencians ens han fet del *ochavo*, amb el magnífic sufix català *-alla* de *deixalla*, *escorrialla*, *xicalla*, *jovenalla*; *xavalla*. Els nostres avis per *ochavos* deien *ravos*, no gens estrany si fins i tot els *López*, *Pérez*, *Gómez* es van tornar *Llopis*, *Peris*, *Gomis*. Tan bé com *xavalla* pot ésser evitat per *céntims engrunats*!

Altrament, per bé que no tan sovint, també hem vist la confusió semàntica entre el *colgar* català i el *colgar* castellà, tot i que són tan oposats de sentit malgrat la identificació de forma. Els catalans hem de fer anar avall una cosa que volem *colgar*, mentre que els castellans solen fer-la anar amunt, si volen *colgarla*.

Véuen encara gallicismes com *explofar*, *las gentes*, segons les autoritats del castellà, en comp-

tes de *estallar*, *la gente*. Fins i tot en català ja hi ha qui ha escrit *les gentes* per *la gent*, tot i que *gens*, amb el mateix so, és l'adverbi tan corrent. En castellà, l'*explofar* fa recular l'autèntic *estallar*, mentre aquest s'esmuny en català contra l'*esclatar* i l'*explotar*, malgrat que el castellanisme *estallar* sona en català general com *estellar*, fer estelles. D'aquesta mena és també el castellanisme *enseñar* que sona com *ensenyar*, essent així que poseïm el *rabejar*, tan propi i distintiu.

Si són respectables i admirables tots els dialectes de cada idioma, pel que presenten d'evolució natural i d'harmonització amb cada clima, les formes dialectals constituent, en general, la font de recursos expressius de tot gran literat, de tot geni d'un idioma, són, en canvi, detestables els barbarismes, i presenten un veritable perill per a la salut d'un idioma quan hi cauen en proporció inassimilable. Algun gallicisme com *capó*, o castellanisme com *taquilla*, i tots els neologismes que imposa el progrés de la tècnica universal, són comerç normal entre els idiomes. Però és ridícul en castellà un catalanisme com *si más no*, que ja hem vist publicat i sentit per ràdio, o bé el castellanisme *menys mal*, com a locució adverbial, que tants catalans creuen correcta o necessària oblidant l'encara *sort* o *sort n'hi ha*, i d'altres segons el cas.

No hi ha res més simpàtic que sentir com ens parla un rossellonès, un mallorquí, un valencià, un empordanès, etc., amb els respectius dialectalismes. Res no és tan antipàtic, en canvi, com que el rossellonès digui *gara* per *estació* o que el mallorquí empri *servilleta* per *tovalló*.

Però no podem evitar que l'home sigui encara tan imperfecte que frueixi amb el sadisme de fer malbé l'idioma d'altri, o amb el masoquisme de malmetre el propi, deixant de banda que ho faci per incultura, inconscientment. Tots sabem que hi ha catalans que diuen *apa-*

ratu en comptes de *aparell* o *assientu* per *seient*, no pas perquè no sàpiguen que ho fan malament. Sadistes i masoquistes en l'ordre lingüístic i patriòtic, n'hi ha arreu del món; però en determinats climes i circumstàncies abunden extraordinàriament.

En aquest punt com en tots, hem de maldar per la civilització, tant més com més greu sigui la nafra o la plaga a vèncer. Sortosament, ja ben bé a tots els països civilitzats s'ha fet oficial l'ensenyament dels diversos idiomes nacionals, per tal d'aconseguir plenament aquesta victòria de la cultura i de la justícia.



Els Estats Units encara estan mancats de claus i, no gens-meys, malgrat les aparences, mai la producció no ha estat tan elevada.

En efecte, l'"America Steel and Wire Co", anunciava darrerament que una de les seves fàbriques—la més potent del món en matèria de fabricació de claus—en produïa mil milions cada setmana.

Potser un dia tindrem el recurs de menjar claus...—deia un amic nostre.

(*"La Tribune des Nations", París*)

La policia de les tropes d'ocupació a Berlín ha pogut descobrir i apoderar-se d'un important dipòsit de llibres i publicacions prohibides que anaven destinades al mercat negre de llibres. Adjunt s'ha trobat el catàleg d'aquestes obres i les indicacions de preus. Així, un exemplar del "*Mein Kampf*", de Hitler, costa 2.000 marcs o 4.000 cigarretes americanes. L'àlbum de fotografies de Hitler fetes per Hoffmann, "*fotògraf de la Cort*", 400 marcs; el "*Mite del segle XX*" d'Alfred Rosenberg, 8 marcs.

La publicació més buscada i més ben cotitzada és un exemplar del diari "*Sturmer*", òrgan antisemita i pornogràfic de Julius Streicher; el seu preu és de 3.000 cigarretes "*Lucky Strike*".

(*Extrret de "La Tribune des Nations", París*)

Jean et François Clouet

un article inédit de THIERRY NORBERT

(Exclusif pour ANTOLOGIA)

Les amoureux de Chantilly, de ses souvenirs, de son site, de ses parterres, de son musée, se réjouiront d'apprendre que la collection des dessins de Jean et François Clouet, léguée par le Duc d'Aumale et qui orne d'habitude la galerie du Logis et la Galerie de Psyché, vient de s'enrichir d'un magnifique don fait par Madame de Poncin.

A cette occasion, le distingué Conservateur de Chantilly, Monsieur Henri Malo a eu l'heureuse pensée de sortir un grand nombre de dessins de ces illustres artistes des cartons où ils se cachaient et de constituer ainsi un ensemble d'autant plus intéressant qu'il a groupé ces portraits par famille.

Unique document psychologique sur la vie de ces hommes et de ces femmes du XVIème siècle où fleurissent les arts, où chante la poésie, où catholiques et protestants s'entre-tuent au nom de leur foi et où naît le scepticisme moderne, où les intrigues, les haines, le calcul froid des politiques finissent dans le sang des massacres ou des assassinats.

C'est toute l'histoire de ce

temps qui revit dans ces yeux, dans ces bouches qui semblent se serrer sur leurs secrets, dans ces personnages qui ont aimé, lutté, joui ou souffert et qui ont fait l'histoire de France depuis le début des guerres d'Italie jusqu'à la mort de Catherine de Médicis.

La mode des "crayons" naquit avec l'imprimerie et la fabrication du papier. Cette dernière en effet facilita le "portrait" croqué sur le vif qui eut tôt fait d'orner les murs et qui servit de modèles aux artistes pour le tableau, simple reproduction faite ultérieurement sans le modèle vivant. Beaucoup de ces dessins, en effet, portent des traces rouillées de pointes qui les fixaient sans doute aux chevalets, ou celles de peinture qui témoignent de séjours prolongés dans les ateliers, ou bien encore des "notes" indiquant la coloration à donner au "nez un peu rouge", "aux cheveux gris-bruns" au à la "carnation un peu jaune". Les dessins mêmes étaient souvent recopiés et ont été disséminés à travers l'Europe.

Il n'a pas toujours été facile de retrouver parmi eux les ori-

ginaux. Quelques-uns ont été attribués faussement à Holbein; Catherine de Médicis en avait fait elle-même des reproductions qui se trouvent actuellement aux Uffizzi, à Florence, et qui n'ont d'autre valeur que celle de leur royale provenance.

On sait tout l'intérêt que la reine portait à ces dessins; elle en avait fait une collection importante et sa grosse écriture penchée se reconnaît sur un bon nombre de ces portraits, dont elle a inscrit la provenance en se trompant parfois, néanmoins. Sa "correspondance avec son peintre" témoigne du plaisir qu'elle prenait à faire faire des croquis des siens ainsi que sa lettre à Madame d'Humière, gouvernante de ses enfants, lui recommandant de faire faire les portraits de ceux-ci dont la chétive santé lui donnait de vives appréhensions.

À sa mort, elle lègue à Chrétienne de Lorraine, sa petite fille, "une cassette contenant 351 portraits de princes, princesses, seigneurs et autres dames". Celle-ci, après son mariage avec Ferdinand de Médicis, les vendit, et, après avoir été assez dispersés au cours des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, la plus grande partie en échut à Henry Howard, Comte de Carlisle et fut enfin rachetée par le Duc d'Aumale.

Il y avait, à côté du désir de perpétuer les traits d'êtres chers, d'autres causes à l'engouement soudain pour le portrait au cra-

yon au XVI^{ème} siècle. Les mariages avec des princesses étrangères se faisaient après des échanges de ces portraits; les relations diplomatiques s'en trouvèrent facilitées; les rivalités politiques exaltaient tel ou tel personnage qui y trouvait un bon moyen de se faire mieux connaître; l'humanisme avait développé le goût de la psychologie et éveillé un intérêt pour les expressions du visage. Aussi, c'est à celui-ci que l'artiste donne toute son attention, il y apporte tout le fini de son travail et laisse inachevé le reste du personnage.

C'est principalement à la pierre noire et à la sanguine qu'il a recours et parfois aux crayons de couleur pour exprimer la finesse du regard, la moquerie du sourire, la délicatesse d'une physionomie féminine, la lourdeur d'une paupière, l'épaisseur des lèvres maussades de tel personnage masculin, le silence intelligent d'un Guillaume Budé, la truculence d'un Triboulet, l'oeil provocateur d'une "Romène", les regards malicieux d'une "Madame de Bouillon de Brézé" ou rêveurs d'une "Madame d'Aleuze".

Quels étaient donc les artistes qui nous ont légué ces précieux témoignages? On leur a donné le nom générique de Clouet, confondant les deux générations de Jean et de François avec leurs prédécesseurs, comme Jean Poréal et Jean Bourdichon de leurs

contemporains comme Etienne et Pierre du Moustier, Nicolas Bellini, Jean Champlon, ou Germain Le Monnier. Mais une longue et patiente étude a permis de classer à peu près complètement les authentiques Clouets dont vingt se trouvent à la Bibliothèque Nationale, quarante-quatre aux Uffizzi, trente à la National Gallery et dont la plus grande partie (environ trois cents dessins) a été léguée par le duc d'Aumale au Musée Condé.

Le premier Jean Clouet, dit "Janet", originaire des Flandres, fut appelé par François Ier à sa cour et nommé "valet de chambre du roy". De nombreux textes de l'époque célèbrent son art. Marot ne craint pas de le comparer à Michel-Ange dans son épître au roi sur la traduction des Psaumes.

De lui, le portrait de François Ier de profil et un autre de face, le grand nez plongeant dans la barbe entre deux longues moustaches. De lui, le portrait du célèbre humaniste Guillaume Budé. De lui encore, le Dauphin François, âgé de cinq ans, dessin qui a servi pour le portrait du musée d'Anvers: même pose, même visage enfantin, même délicatesse dans un costume plus richement orné. De lui encore les "Preux de Maignan", dont l'amiral Bonnivet en bonnet plat, le sire de Tournon aux longs cheveux retournés dans le cou; de lui encore l'Erasmus au regard aigu et les lèvres closes.

Si François Ier et ses contemporains sont l'apanage de "Janet", mort en 1540, c'est à son fils François qu'échut le devoir de faire les effigies mortuaires du roi et de ses deux jeunes fils morts en bas âge, selon la coutume du temps à l'aide de "cire jaune, d'huile d'olive et de coton". Ces effigies figurèrent sur le catafalque royal et l'on peut encore les voir à Chantilly aujourd'hui.

De François l'étonnant tableau intitulé "le Bain", dans la grande Galerie, le portrait de la "belle Aimée" de Ronsard dont le poète disait: "peu s'en faut qu'elle me parle à moy". Celui d'Odet de Coligny, de François II de France, joli enfant au bonnet rond garni d'une petite plume, du Connétable Anne de Montmorency, de François de Lorraine, duc de Guise, d'Henri II de profil, d'Henri II de face, mou et sans caractère, d'Henri III avec sa maigre barbiche et son regard terne et fuyant, de Diane de Poitiers, qu'on s'étonnerait de trouver si laide si on ne se souvenait que François Clouet était peintre de la reine et devait plaire à celle-ci; de toutes ces femmes élégantes dans leurs lourds atours qui portent les grands noms de France: Guise, Montmorency, Bourbon, La Trémoille, Nevers, Brissac, Brézé, Chabannes de la Pallice, Dampierre, Gramont et les enfants de Henri II et de Catherine de Médicis "avec leur élégance ra-

cée et leur grâce mièvre dont beaucoup disparurent à la fleur de l'âge" (1).

Si l'on peut reprocher, au premier abord, une certaine monotonie dans l'exécution de tous ces portraits, dont les poses se ressemblent toutes, en les exa-

minant de plus près, on y découvre l'expression même de cet art si français, délicat et nuancé, dont la finesse et l'intelligence s'apparentent au sourire heureux des vierges du XIII^eme siècle et à la gaieté malicieuse des anges rémois.

(1) Henri Matis: *Les Clouets de Chautilly*



Els catalans jutjats pels altres

ELS catalans saben ésser amics de llurs amics; també són dolents per a llurs enemics..., s'hi pensen molt abans de començar una amistat; però un cop aquesta afirmada, fins a les ares...

(Baltasar Gracián (1601-1658), en "El Criticón")

ELS catalans són treballadors infatigables, tenen horror a l'oci, cap obstacle no és capaç de desanimar-los. Hom els acusa d'ésser molt àvids de diners, la qual cosa els mena a llurar-se als treballs més penosos per adquirir-ne i a la cura més estreta per conservar-los.

(Laborde, "Itineraire descriptif de l'Espagne", 1834)

...però el català, com diu el proverbi, el català de les pedres fa pa...

...entre aquesta gent vigorosa i sòbria, el treball és tingut en honor...

(Audrey F. G. Bell, "A Pilgrim in Spain", Londres, 1924)

*E se mio frate questo antivedesse,
l'avara povertà di Catalogna,
già fuggiria, perché non gli ofendesse.*

(Dante, Paradiso, VIII)

SÓN els catalans rústics i jueus; perquè en lloc d'estimar l'honor i la delicadesa, posen únicament tota llur cura a amuntegar grans béns, amb justícia o sense: poc els importa.

(Nicolau Popielovo, 1485)

QUE cascú d'aquells cavallers de Catalunya són diables encarnats, que res no els pot estar davant ni per terra ni per mar. —A Déu plagués que ells fossin reconciliats amb l'Església— que aquestes són gentes amb qui conquistariem tot lo món i metriem a baix tots els infidels.

(El Papa Honori IV, citat per Muntaner)

Jo vaig telefonar al President Truman

Extret de «PUNCH»

FA un quant temps un obrer rus va telefonar al President Truman i un obrer americà va telefonar al Mariscal Stalin. Hom diu que llurs converses foren cordials. Sembla com si els caps d'Estat, altrament tan inaccessibles, siguin a la mercè d'un simple abonat telefònic.

Una setmana després un periodista francès, Gilles Lambert, es va decidir a trucar al President Truman i comprovar-ho personalment. Tothom ho pot provar, com demostra la seva història...

...

Quan la central va respondre vaig demanar una conferència amb Washington, als Estats Units.

—No es retirí, el posaré amb el Servei Transatlàntic.

Van trigar força estona a respondre, i la veu de la nota semblava un xic enutjada:

—Washington? Per a quina hora?

—A les set, hora de París, o a les dues de Washington.

—Quin número demana?

—La Casa Blanca.

—És una comunicació del Govern?

—No, és una comunicació particular.

—Quin nom demana?

—Truman.

—Digui'm les lletres, si li plau.

—T de Tomàs, R de Robert, U de Ural, M de Maria, A de Aranya, N de Ningú.

—Com Truman?

—Sí, és amb ell mateix que vull parlar.

—Ja el cridaré i li diré quelcom.

Va cridar-me al temps degut i em va informar que em posarien amb Washington a les set.

6 de la tarda. El telèfon truca i una veu rondinaire demana:

—És vostè que demana per Mr. Truman, a la Casa Blanca?

—Sí.

—Què desitja de Mr. Truman?

—I qui és vostè per a fer-me preguntes personals?

—Pertanyo al Servei Transatlàntic. I vostè, qui és? Quin dret té a demanar per Mr. Truman? De què li vol parlar? Quant durarà la conversa? Quin propòsit té?

Jo vaig respondre:

—Sóc un dels amics més íntims del President (Vejam si això serveix). Ens vam trobar al tir al colom, a Austràlia. Som d'allò més amics.

—No podrà pas parlar amb

Mr. Truman —va dir—. Hom no pot empiçar Mr. Truman d'aquesta manera. Vostè ja sap que és el President dels Estats Units. No podrà pas parlar-li. No esperaré pas fer-ho —va afegir.

—Segueixo esperant la conferència que he demanat.

Algú va riure; el membre del Servei Transatlàntic va penjar el receptor.

7 del vespre. Res.

Dos quarts de vuit. Torno a trucar.

—Què hi ha d'aquella conferència amb Washington demanada per a les set?

—La conferència amb Truman? (*rialles mofetes*). S'ha endarrerit una hora (*més rialles mofetes*). Ja l'avisarem.

Dos quarts d'onze del vespre. El telèfon truça. Una veu femenina, melodiosa i persuasiva, diu:

—Aló, és vostè el senyor que demana el President Truman? Ho diu seriosament? Vol de veritat una conferència particular? Però, escolti, comptat i debatut, potser...

Però jo em mantenia ferm. Ella va semblar vençuda.

—No es retiri, el posaré amb Nova-York.

Nova-York. Cap interferència a la línia, només un petit eco. La veu d'una telefonista:

—Aló? El President Truman, a la Casa Blanca? Una conferència oficial? Oh! una conferència particular?... em sembla que serà impossible.

Vaig insistir. I per a mi insistir en anglès no és cap joc d'infants. Vaig dir que m'era absolutament necessari de parlar amb el President, que era una qüestió de la més gran importància. El Cel sap el que ella va entendre... probablement no res. Li vaig demanar si parlava francès. No, però un seu amic va lluitar a França. Ara tot va bé. Tres visques a Amèrica. Vaig insistir. Vaig sentir fragments de converses, sorolls. Jo romaní silencios en el llunyà París. Aleshores vaig sentir la veu de la telefonista de Nova-York parlant amb una veu d'home de Washington (de la Casa Blanca) que no volia saber res de tot plegat. La telefonista em va dir confidencialment:

—Ja es pot pensar que no és una cosa fàcil; ha de tenir paciència... aleshores tot d'un plegat s'interromp per dir: —Casa Blanca? Parlin, si els plau.

No li vaig poder donar les gràcies i gairebé no vaig tenir temps de disposar-me a parlar amb Washington que una veu cridanera va intervenir, en francès:

—*Avez-vous fini? Fini avec Washington? Alors, laissez la ligne libre, s'il vous plait...*

Vaig engagar a passeig la veu francesa. Vaig reprendre contacte amb Washington i vaig sentir novament la veu del telefonista de la Casa Blanca (era un home). Vaig preguntar-li:

—Parla francès?

—No, dispensi. Què desitja?

—Vull parlar amb el secretari particular de Mr. Truman.

—Qui parla, si li plau?

—... *Fini avec Washington?*
Fini... —va insistir novament la veu francesa. La vaig tornar a engegar a passeig.

—Un ciutadà de França.

—O. K.

Un silenci de tres segons i després una veu de dona... una de les secretàries de la Presidència.

—Em sap greu de dir-li que el President mal no respon a les conferències particulars. Està

molt enfeinat. Però el posaré amb el seu secretari particular; esperi un minut, si li plau.

El secretari particular estava al corrent de tot. Parlava francès força malament.

—El President agraeix molt la seva comunicació. Li dono les gràcies per ell. Passi-ho bé, senyor, i que tingui sort.

Em va deixar amb la paraula a la boca. El viatge de retorn va durar només un segon i mig.

Era de bell nou a França. La línia estava més atapeïda que a Amèrica.

Vaig sentir una veu que deia clarament:

—És el guillat que volia parlar amb el President Truman...

—•—•—

Amor i ginebra

UN subjecte, amb aspecte d'haver passat una nit de platxeri, s'acosta al taulell d'un bar i demana amb veu pastosa:

—Doneu-me... doneu-me una copa per aclarir-me el cap.

—Què voleu?—pregunta el "barman".

El noctàmbul mormola:

—La' vull... la vull... gran... freda... i plena de ginebra.

—Ép!—salta un individu que hi ha dret al seu costat—
Esteu parlant de la meua dona!

(Tatler and Bystander)

Tu pots arribar a comprendre el meu dolor; però només jo el sento.

(Sòfocles)

Quan hagi de sentenciar procura oblidar-te dels pledeja-dors i recordar-te només de la causa.

(Epictet)

Les llengües vives, són mortes?

per V. de Lipski

Recordo un passatge d'Aldous Huxley en "A Brave New World" (Un món feliç):

—Què és el Nil? —hom pregunta a un jove deixeble.

—El Nil és un riu d'Àfrica. Té una llargada de..., un cabal de... (perdoneu que no us doni les xifres. L'essencial és que l'alumne les coneix perfectament).

—Quina llargada té el Nil?
—hom pregunta tot seguit.

—...

—Quin cabal té?

—...

—Què és el Nil?

—El Nil és un riu d'Àfrica, etc., etc....

La resposta es debana, completa, sense un sotrac, sense cap dubte.

I, ara, heus aquí que tinc al meu davant el meu jove nebot. Catorze anys. No més toix que un altre. A l'Institut ocupa un honest terme mitjà. Fa quatre anys que estudia anglès.

—Quins són els verbs defectius en anglès?

Me'n dona la llista amb un somriure.

—Quines són les regles de l'ús de l'article determinat?

A penes un instant de reflexió. Bona resposta.

—Vols traduir-me en anglès:

"A fora fa bon temps; si jo volia, podria anar a passeig"?

—...

Una altra experiència. Al tribunal d'exàmens. No, no és pas una "perla", però sí una resposta normal, si cal creure l'examinador que m'ho explica:

—Llegiu-me aquest passatge de "Macbeth". Bé. Traduïu-lo. Bé. Podeu dir-me, en anglès, de què es tracta?

—...

Faig aquesta pregunta al meu amic examinador:

—Entre els vostres candidats, en trobeu sovint de capaços d'explicar-se en anglès? No dic pas de fer llargs parlaments, però sí de pronunciar algunes frases correctes sobre una qüestió senzilla?

—...

—Ja ho veig. "Vós sou orfebre, M. Josse." No declarareu pas tan fàcilment la fallida del vostre sistema d'ensenyament!...

—No cal pas ésser injust. La culpa no és dels mestres... No, ni dels alumnes.

—Llavors, de qui és?

—En bona part, de les circumstàncies.

—Ja són prou sofertes, les circumstàncies. Ja ho sé: em parlareu de l'alimentació deficient,

de la manca de vitamines, dels desordres de la memòria que en resulten, en els joves, de llur incapacitat a fixar l'atenció... Però tot això és vàlid per a totes les disciplines. Com és que hom sap encara fer una versió llatina, redactar una dissertació, resoldre un problema, i que hom ja no pugui parlar anglès, si és que hom ho ha pogut fer mai?

—No, no són pas aquestes circumstàncies les que jo invocava. Però era rar, abans de la guerra, de no trobar en una classe alumnes que no haguessin sojornat a Anglaterra.

La crisi de l'ensenyament de les llengües vives és particularment de doldre en una època en què la intensificació dels intercanvis i dels contactes internacionals exigiria de cada francès el coneixement perfecte d'una o de moltes llengües estrangeres. Pertot arreu els traductors i els intèrprets fan falta. Però el més greu és que hom no es pot passar enlloc dels traductors i dels intèrprets. L'ideal que hauria de proposar-se una reforma de l'ensenyament és que cadascun de nosaltres pogués ésser, per a l'essencial d'allò que hagués de dir, el seu propi intèrpret.

Es en els bancs de les escoles on es formen els especialistes. I els especialistes estan destinats a mantenir relacions cada vegada més estretes amb llurs col·legues dels altres països.

Hi ha hagut, veieu?, un mite del francès mitjà, que anava

amb plantofes i era xovinista, i per a qui tot estranger era un metec i "només existia França". Aquest mite ens ha fet molt de mal. Ha mort amb Vichy, que en fou l'encarnació. Però abans de morir ha donat a l'ensenyament de les llengües un cop de què encara no s'ha refet.

Aleshores es feia el doble joc: s'aprenia l'alemany? Hom resultava ésser col·laboracionista. L'anglès? Degaulista. Llavors hom no aprenia ni l'un ni l'altre... I l'obscurantisme oficial en sortia guanyant. Finestra oberta a l'exterior, remei incomparable contra els prejudicis, la mesquinesa, l'estretor d'esperit.

Vegeu, doncs, en ell, en el seu malmenament actual, una víctima de Vichy. Retornar-li el prestigi i l'esclat és una tasca que s'imposa a nosaltres, no solament per les consideracions pràctiques que jo formulava abans, sinó perquè és lluitar encara contra les supervivències de Vichy, i sobretot treballar per una millor comprensió entre els pobles.

—Advocar "pro domo", car amic. D'altra banda, esteu predicant a un convençut. A manca d'una llengua internacional, en aquesta època de conferències i de cooperació en tots el dominis, seria tanmateix infinitament desitjable que cadascú —i no es tracta pas solament de francesos— fos bilingüe o trilingüe. Nogensmenys, no penseu que

això és un ideal inaccessible a un alumne mitjà?

—Digueu més aviat que és una hipòtesi absurda! Absurda com l'aviació a l'època de les diligències, o la bomba atòmica per a un cuirasser de Reichshoffen! Absurd d'avui, realitat de demà!

Heu sentit parlar d'aquests mètodes, "L'anglès tot jugant", etcètera? Tranquillitzeu-vos; no vaig a fer-vos-en propaganda. D'altra banda, jo mai no n'he obert un de sol, d'aquests mètodes. Però el títol en sembla digne de servir de divisa a tot ensenyament lingüístic.

Retornem a la meua experiència dels exàmens. Un candidat ha "fet", com es diu, sis anys d'anglès. Posseeix vocabulari, coneixements gramaticals i literaris. És capaç de traduir correctament un autor que, com encara es diu, porti "preparat". Sap anglès. Però no sap anglès. Bé. Per què? Perquè una llengua no s'adquireix únicament per l'esforç, el treball, el mastegament, sinó també, i sobretot, per la pràctica, i una pràctica que no és pas el balbuceig monòton dels "exercicis orals" fets a classe, sinó quelcom de viu, de quotidià, i de joïós... Teniu, jo vaig tenir una candidata que sabia anglès. ¿L'havia après a l'escola? Oh! ella no m'ha fet pas confidències, però més aviat em va semblar que devia haver tingut algun flirteig amb algun americà passavolant. Certament, el seu llenguatge estava esmal-

tat d'algunes expressions que haurien fet botar Dickens o Shakespeare; però, què voleu!, ella parlava!, ella parlava! No hi havia pas manera de pararla!

—Perdoneu que us faci una pregunta: aquest pla, però, no equivaldria, per als professors de llengües, a un suïcidi?

—Si s'havia d'esdevenir així, jo respondria: el professor és fet per als alumnes, i no els alumnes per al professor. Si se'n poden passar, molt millor, o molt pitjor. Però jo no ho crec: l'ensenyament de les llengües es centraria, en certa manera, en les estades a l'estranger, però sense limitar-l'hi. Caldria sempre començar per ensenyar als infants les beceroles, el vocabulari bàsic, sense el qual s'exposarien a sentir-se massa descenrats a l'estranger per a poder aprofitar-se plenament de llur sojorn. Caldria, a llur retorn, conservar els coneixements adquirits, car, si aprèn de pressa, l'infant oblida també de pressa. Caldria sistematitzar, coordinar, completar per un ensenyament racional i metòdic el que la pràctica pot tenir de fragmentari i d'incoherent.

En tot cas, el professor tindria l'avantatge de poder a cada instant referir-se, no a textos o a nocions abstractes i buides, sinó a tota una experiència vivent i rica de realitat, de records precisos.

En un jorn no gaire llunyà,

semblarà tan absurd d'ensenyar les llengües segons el mètode actual, en vas clos, com de fer matemàtiques sense demostracions de teoremes, química sense experiments de laboratori o medicina sense disseccions...

—D'acord. M'esbosseu un projecte de reforma grandiosa, la realització de la qual, però, no es podrà accomplir sinó a molt llarg termini... ¿No hi ha res que hom pugui fer ja avui, amb els mitjans de bord, per dir-ho així?

—Tot el que contribueixi a l'ensenyament de llengües serà benvingut: introduïu a l'escola el cinema, el disc, la ràdio... Han estat fetes ja experiències. Hom ja les feia quan jo anava al "lycée". Després, hom no ha avançat ni un pas pel que fa a posar-les en pràctica. Manca de crèdits, sempre! I també perquè hom s'obstina a creure que l'ensenyament, per a ésser profitós, ha d'ésser enutjós i perquè hom no té sinó desconfiança i menyspreu per aquests "mètodes americans".

—Rutina o penúria, o ambdues conjurades, fan que el film a l'escola no sigui pas una cosa immediata. Però hi arribarem. I mentrestant?

—Mentrestant, parlar el més possible l'anglès o l'alemany als infants, a classe. Parlar-los i fer-los parlar.

Un darrer mot pel que fa als manuals. Són sovint mal concebuts, sempre massa literaris,

àdhuc en les classes inferiors. Quan jo penso que hom fa llegir infants de dotze anys textos del segle XVI, sota pretext de "començar pel començament"!

Això em recorda una anècdota amb la qual acabarem, si voleu, aquesta conversa. Vaig conèixer una vegada a Londres un estudiant alemany que hi havia anat amb el lloable propòsit d'aprendre l'anglès. Ben sadoll dels principis del mètode kantíà, va resoldre de fer les coses racionalment i a fons i d'haver-se-les, per començar, amb l'anglo-saxó, sense el coneixement del qual era lògicament impossible de comprendre res de l'anglès modern. En estudiar l'anglo-saxó, va descobrir que, per a comprendre aquesta llengua, el coneixement del gòtic era lògicament necessari. Es va llançar, doncs, damunt del gòtic. Llavors jo li vaig suggerir molt amablement que, l'anglès essent format en una bona meitat per mots d'origen romànic, em semblava lògicament que s'imposava un estudi aprofundit del francès i del llatí. Aquesta reflexió el va submergir en un abís d'angoixa: "Però com s'ho fan per a parlar anglès?", em va dir.

M'esdevé sovint, encara, quan un dels meus alumnes em pregunta: "Però, senyor, com ho he de fer?", de pensar en aquell alemany.

(*Extrait de "LA TRIBUNE DES NATIONS".*)

Notes bibliogràfiques

per ARNAU DE RIBESALBES

Reaparició de la «Fundació Bernat Metge»⁽¹⁾

VOLEM parlar avui d'un fet del més alt interès per a la nostra cultura: la represa de les edicions d'escriptors grecs i llatins de la F. B. M.

Deixarem ara de banda el comentari concret de les obres que han iniciat aquesta segona època de la F. B. M. i ens limitarem a parlar de la reaparició en si, en tant que fenomen cultural que ens afecta.

Hi ha qui diu que Catalunya és la terra *per excel·lència* dels esforços no reeixits, de les coses fetes a mitges, de les obres iniciades amb gran repic de campanes i deixades de banda al cap de poc temps. Qui això diu sol presentar, com a prova evident, una llista interminable de diaris, revistes i publicacions, des del venerable "Un full de paper" fins (per què no?) a "Ariel" i "Antologia", passant per "Catalònia" i "La Gasetta de les Arts".

Sembla encertat aquest criteri? Nosaltres, a la vista de l'enorme esforç representat per una F. B. M., per una col·lecció com "Els Nostres Clàssics", per exemple, ara també represa, creiem que no. Sempre acostumen a ésser les causes externes, alienes a la voluntat de llurs creadors, les que estronquen aquestes col·leccions. En un altre ordre, tots recordem el magnífic esforç de les "Edicions Proa", de la "Biblioteca Literària", i "Catalana", de la "Univers", el més modest però no menys lloable dels "Quaderns Literaris", i tants d'altres. Entre les revistes, tots coneixem l'antonomàsica "La Revista", editada per López-Picó, i, no cal dir-ho, la "Revista de Catalunya". A l'exterior, han sorgit darrerament publicacions que per ara es mantenen fermament: "Quaderns", a Perpinyà, "Lletres" i "La Nova Revista", a Mèxic.

Tot això, doncs, no sembla pas que confirmi massa l'escèptica dita més amunt esmentada. No han mancat, és cert, brots efimers, publicacions curtes d'alè, deixades tot just iniciades; però això, comptat i debatut, més aviat sembla ésser una prova de la vitalitat general que no pas de decadència. A un poble com Catalunya, que,

(1) Ciceró, DELS DEURES, Vol. II, trad. d'Eduard Valentí, Plutarc, VIDES PARAL·LELES, T. IX, trad. de Carles Riba, Barcelonà, 1946 i 1942.

en poc més de mig segle, ha retrobat una llengua literària, ha refet una cultura i reprès una tradició, ha encetat una renaixença i s'ha forjat un esperit, no se li han de demanar gaires coses més. I això a part del fet que, entre dues guerres, s'ha preocupat de traduir el millor del pensament antic i modern a la seva llengua, ha creat revistes, organismes d'alta cultura i s'ha llançat resoltament a la palestra de les plenes reivindicacions nacionals, moguda sempre per un mateix esperit.

Es aquest esperit, que anomenarem Esperit de Renaixença, que ha permès de fer-se totes aquestes obres perdurables, des de la F. B. M. als Quaderns Literaris, i que nosaltres volem que sigui també l'esperit que aleni en les planes de "Antologia".

Renaixença, és a dir, nova naixença, naixença renovada. Res millor que aquest lema per a col·locar al front d'una col·lecció d'escriptors grecs i llatins, inspiradors de totes les renaixences i de tots els retrobaments de l'home en l'home. Fou amb aquest esperit de Renaixença que el finat Francesc Cambó encetà aquesta obra i és a través d'ella que Catalunya va rebre el bateig magnífic que remullà el front dels artistes i dels escriptors de la Itàlia dels segles XV i XVI.

Ben a contràcor, i per les causes que tots coneixem, Catalunya restà aleshores al marge d'aquella festa de l'esperit humà. Avui, a més de tres segles de distància, arriben freqüentment a freqüent nostre els motors d'aquell despertar, per ajudar-nos en aquest camí de retrobament i donar-nos aquell fons d'humanitat perdurable que ens agermani amb les més altes formes de la cultura universal.

Perquè els *clàssics* són *actuals*. Més actuals que mai. Més —gosiem dir— que en el Renaixement italià. Mai com ara, perquè ara l'home va deixant d'ésser home per a anar-se convertint en nombre, massa, àtom o fracció d'estadística. Una disciplina, doncs, que obeeixi el nom general d'humanisme ha d'ésser esguardada amb altíssim interès per tots —i encara són molts— els qui creuen en l'home com a centre de tota cultura i de tota societat.

I aquí els tenim, ara, a l'abast de la mà i en la nostra llengua, els escriptors clàssics (que mancats de vida, que pedants són aquests noms d'escriptors clàssics, de *humanitats*, de *cultura humanística*, o *greco-latina*! Quina olor d'aula, de llibre, de cosa encarcerada i morta no fan! No seria millor, com algú ha dit recentment, d'anomenar-los "escriptors de l'antigor mediterrània", o quelcom semblant? Això sempre tindria més vida, estaria més lligat a un marc humà i natural. O potser "escriptors grecs" o "escriptors antics" tan sols). I són per a tots, perquè Sòcrates parlava al mig de la plaça (això vol dir *àgora*) amb homes i dones del poble,

i s'enfangava els peus en els carrerons bruts i fètidts d'Atenes. Aquest, jo crec, ha d'ésser l'objectiu bàsic dels volums de la F. B. M.: tornar a portar Sòcrates al carrer, a la plaça; fer-lo parlar en català per a la gent del nostre poble. I qui diu Sòcrates diu Plutarc, i Horaci, i Ovidi (també els poetes, sí), i els historiadors, i els dramàtics, i els prosistes. Perquè els clàssics es poden llegir; és més: cal llegir-los si no volem ésser coixos d'esperit tota la vida.

I, en dir això de portar-los al carrer, que no s'esgarriïn els esperits cultivats, selectes, que saben grec i llatí i llegeixen els volums de la Bernat Metge per la plana esquerra. Nosaltres creiem (i ben sincerament) que el màxim interès d'aquesta col·lecció rau precisament en la seva plana dreta (ens referim, naturalment, als volums amb text doble, grec o llatí a la plana esquerra i català a la dreta). Establir una edició més o menys acurada i definitiva per a ús d'erudits i estudiants és interessant, però fer que un poble faci la seva lectura diària de Plutarc o d'Esquil encara ho és més.

Això no obstant, l'obra s'ha fet a mitges. Hi ha la col·lecció; però, i els llegidors? Sospito que no són massa abundants. D'altra banda, tenen en descàrrec seu —malgrat tot el que deiem— la innegable aspror i eixutesa d'un primer tast d'escriptors antics. No és una lectura que se us doni de bell antuvi, cal reconèixer-ho. Però, almenys, l'esforç! Que un cop venguda la primera dificultat i estranyesa —natural si hom va a llegir Tíbul o Plutarc després de Somerset Maugham— és possible que hom descobreixi tot un món nou, misteriós, que va esdevenint més i més familiar, i ja no es deixa en tota la vida.

Jo aconsellaria que el principiant comencés amb prudència, llegint-se bé abans les notes introductòries, biogràfiques i altres. Uns quants cops d'ull a una Literatura, a un llibre d'Història, àdhuc a un diccionari, i s'haurà creat l'ambient mínim que cal. I aleshores —perquè no?— a Catalunya es llegiran els clàssics, i s'entendran, i la col·lecció de la F. B. M. haurà assolit l'objectiu més alt i més veritable per a què fou creada; perquè els llibres, encara que algú pensi altrament, són fets per ésser llegits, i no per servir-los curosamment afilellats. I tampoc no s'han de comprar per patriotisme, ni per snobisme, ni per cap -isme. S'han de comprar per parlar-hi, per tenir-hi aquells "diàlegs con los muertos" que hi tenia Unamuno, amb els grans morts de la Humanitat. A això, doncs, ha d'aspirar la F. B. M. A esdevenir vivent, parlant, actual. I això és el que tots nosaltres ens hem d'esforçar que sigui.



En Janet i la seva amor

per MIQUEL MARTINES

(Llegenda rossellonesa. Interpretació de la poesia de Josep Pons "La ciutat de Mirmande".)

EN Janet era un pastor. Un pastor d'aquells de la raça, fets a trescar per llicorelles i pendissos, a botre per damunt d'argelagues i garrigues, a enfilar-se dalt dels cims lluminosos, a baixar al fons dels congostos ombrins. Un pastor amb cara d'infant i músculs de roure, entrenat a fer giravolts i quedar escoltant el roc com brunz de la fona a la terra. Sabia arrancar melodies meravelloses al seu flabiol de boix, i bevia l'aigua clara dels rierols pirinencs, i sabia el gust de les cireres d'arboç, de les serves silvestres, de les glans dolces.

El coneixia el jaç de la llebre lleugera, el cau del teixó arrodonit, el niu de l'àliga atíva, el rastre del senglar furgaire, el veïnatge del llop traïdor, la font sota la bardissa. Parlava amb les estrelles clares, en les nits estivals, i, mentre el ramat reposava en la cleda closa, s'estirava sobre la pinassa fonda i començava a comptar-les. Si ho deixava córrer aviat, no era perquè es cansés, sinó perquè el mestre que va tenir de vailet s'estimava més estirar-li les orelles que no pas ensenyar-li de comptes. I s'alçava una mica --només una mica-- emmurriat, amoixava el gos fidel i li contava tot de secrets de cor, tot d'il·lusions cares, tot de coses boniques.

Va néixer a la ciutat de Mirmande, en aquesta terra franca i rude que és el Rosselló, filla gelosa de la tramuntana, que neix als Pirineus superbs, acarona el Canigó enfarinat de neu, vincla els arbusts, arranca les xemeneies de la plana i es precipita, esbojarrada, alçant núvols de pols i fullaraca, a capbussar-se en les aigües maragdines de la Mediterrània.

* * *

I ve't aquí que a la Cantarana vivia una minyoneta gentil, bonica com una rosa, fina com pell de poma del ciri, dolça com la mel de romani, molsudeta com una cirera, rossa com el blat madur. Les nines dels seus ulls eren dues espurnes lluminoses, escapades del cel rossellonès. Les seves dents, perles afilerades; la seva rialla sana, dring de picarola.

Qui la coneixia l'estimava, i els avis conten que no n'hi havia d'altra per a puntejar la sardana, i per a culnar la sopa escaldada, i per a esbaldir la bugada clara, i per a cosir la roba estripada, i per a filar les fibres de llana, i per a vestir la cofa galana.

Es deia Dolça —ja veieu quin nom d'arrop!— i ella i en Janet s'estimaven. L'idihi va néixer un dia de festa major, mentre la tenora refilava engrescada. Ell li va dir: "Bonica!", i el cor li feia patrip-patrap, i li va semblar que li costava de respirar. I ella va abaixar els ulls blaus i encara s'hi va tornar més, de bonica, vestida de tímidesa.

D'ençà d'aleshores van veure's i van parlar-se sovint. I quan l'un digué que estimava l'altra, l'altra va dir que estimava l'un. I com que tot va anar com una seda, segons diuen, no cal pas que us en doni més detalls.

* * *

Diu la llegenda que, en les nits de tramuntana, una princesa encantada sortia amb el seu palau a una mà i dues fileres de bugada estesa a l'altra i es quedava a l'aguait dalt d'un xiprer. Així la fada Belleu, com li deia la gent espantadissa, dominava amb la seva vista de linx tot el Rosselló, ben bé tot! I quan algun agosarat volia viatjar mentre la fosca era mestressa de tota la plana, i els mussols feien xut-xut!, i la tramuntana desfermada xisclava i reia, i les ombres s'allargassaven i prenen moviment, i els llops udolaven famolencs en la llunyania, i tots els sorolls feien valer llur expressió atemoridora, Belleu parava la bugada als ulls meravellats de l'imprudent, i el vianant, esmaïperdut, entrava en el palau encantat, i mai més no se'n cantava gall ni gallina.

Doncs, ve't aquí que en Janet, per festejar amb la seva Dolça, havia d'anar de nit de Mirmande a la Cantarana, car de dia trescava d'ací d'allà amb el seu ramat clapat de blanc i negre. Mai no li havia esdevingut res, ni en la nit serena, ni en la nit plujosa, ni en la nit gelada, ni en la nit de tramuntana. Prou les velles de Mirmande li contaven la llegenda! Prou, tot plorant, la seva àvia li feia un bes cada vegada! Ell se'n reia, en Janet. L'amor de la seva Dolça valia més que tot, li guiava els passos, li donava voluntat ferma, recta. I la felicitat omplia de mel el cor del brau pastor, d'illusió la pensa sana, de cançons els llavis fins, d'agudeses l'esguard clar, de lleugeresa la passa, de confiança el camí.

Però una nit... Aquella nit sí, que fou negra! Flotava una nuvolada espessa que tapava els estels clars, la lluna clara. Era ben estès el mantell impassable de la fosca. La tramuntana vinclava els

salzes i els àlbers joves; xiulava i xiulava amb ràbia, sacsejava els masos clavats a terra, giravoltava i feia remolins xuclaires d'àtoms invisibles, corria esperitada en una cursa folia de bromeres i mallifets que s'acabaven al mar immens; ofegava el cant dels mussols i els udols del llop, assotava la vinya i el prat, era sobirana terrible del Rosselló adormit.

I en Janet se'n va anar a veure la seva estimada. En fer-li la besada de costum, la seva àvia plorava a llàgrima viva. "Vés-hi; vés, fill meu. Si l'Amor no et salva, no et salvarà Déu". "Em salva l'Amor. Que també Belleu, princesa encantada, estimà un pastor".

Camina que camina ben embolcallat amb el tapaboques blau, en Janet pensava en les llàgrimes de la seva àvia. I ve't aquí que, quan més hi pensava i se'n dolia, veu allà, en aquell prat de la seva dreta, dues fileres de bugada estesa, blanca com coloma blanca. I, al seu davant mateix, un gran palau li obria les seves portes daurades. Era un palau de cristall, amb la torre esvelta guarnida de fils d'argent, i topazis, i safirs.

En Janet senti com una esgarripança li ressegua l'espinada i una frisança sobtosa l'envalia. Allà, en un costat del portal daurat, hi havia l'encantada, vestida de veis i cabellera d'or, que l'invitava a entrar al seu palau. Era una visió meravellosa, enmig de l'immens garbuix de ventades i d'ombres, de foscors i xiulets. I el pastor féu una passa... Belleu somreia, somreia, no feia sinó somriure i mirar-lo fixament.

I, llavors, la tramuntana bufà més fort, encara, i en Janet tentinejà i cuidà caure. I el sacseig del vent que neix als Pirineus, i besa el Canigó, i corre per la plana, i es capbussa a la mar, li dugué una imatge que li ompli el cor. I dels seus llavis s'escapà un mot, només un: "Dolça!"...

I, en sentir-lo l'encantada, deixà de somriure, i les portes del palau començaren a tancar-se, i de la torre caigueren els fils d'argent, i els topazis, i els safirs; i la bugada blanca s'anà enfosquint fins a confondre's amb la foscor de la nit. I el palau s'esfumà de mica en mica, i la princesa deixà lliscar una llàgrima per la seva faç fina, i els ulls d'en Janet cada cop la veien més lluny, més lluny... I, harmonitzant amb la tramuntana, li vingueren a l'oïda uns sons suaus que tenien deix de plor:

"M'has vençut, pastor,
perquè tu estimaves.
Com estimes tu
estimen les fades..."

Hauràs per muller
la qui has desitjada,
la qui té els ulls vius
i cofa galana,
la qui sap ballar
millor la sardana
i millor cuinar
la sopa escaldada.
Riquesa tindràs
sota ta teulada,
vestits de vellut
i bona mainada..."

Janet aclucà els ulls i, de cara a la Cantarana, repetí baix baixet: "Dolça!".

(Narració fora de Concurs.)



