

ANTOLOGIA

DELS FETS, LES IDEES I ELS HOMES D'OCCIDENT

SUMARI

La meua afecció a la pintura	<i>Winston Churchill</i>	1
William Hazlitt	<i>Catherine M. Macleau</i>	6
L'U.R.S.S. i la Mediterrània	<i>Jacint Vergés</i>	11
La recuperació econòmica d'Europa	<i>J. Sardà i Dexeus</i>	15
L'òpera de Benjamin Britten	<i>Ernest Roth</i>	20
La música de «Peter Grimes»	<i>Edward Sackville-West</i>	23
Nou diàleg dels déus	<i>Antoni Ribera</i>	27
Lo dialecte lengadocià (II)	<i>Loís Alibert</i>	31
A través del segle		34
Bonaventura Carles Aribau	<i>Jordi d'Urgell</i>	36
Dos poemes	<i>R. Fontanilles i Junyent</i>	40-41
El temps i l'àtom	<i>Prof. A. E. Fermi</i>	42
Les cinc Torres del Silenci	<i>«The Spectator»</i>	48
Principi i fi del sobrerrealisme	<i>B. Xifré-Morras</i>	51
Leonardo i el bovarisme	<i>J. Esteve i Vilarrasa</i>	53
La defensa de l'Artie	<i>«The Scotsman»</i>	57
El llenguatge en el teatre (II)	<i>Eduard Artells</i>	61
David Farragut	<i>J. Ventura i Sureda</i>	65
Notes bibliogràfiques	<i>L. Gatió i Adolfo Cotronei</i>	69
«A Manchada» - Conte	<i>Josep Pedreira</i>	77

AGOST DEL 1947



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 4

BARCELONA, AGOST DEL 1947

La meva afecció a la pintura

per WINSTON S. CHURCHILL

ARRIBAR als quaranta anys sense haver tingut mai un pinzell als dits ni haver considerat la pintura sinó com quelcom de misteriós i impenetrable, i de sobte sentir un vivíssim interès per ella i trobar-se barallant-se amb colors, pinzells i teles, sense defallir amb els repetits fracassos; heus ací una transformació sorprenent i benefactora. S'esdevingué en mi, i tant de bo s'esdevingui en moltes altres persones, perquè així enriqueiran llur vida.

Per a ésser veritablement feliços i evitar les preocupacions i la hipertensió mental, tots hem de tenir una mania, és a dir, alguna ocupació favorita que ens serveixi de distracció. Les millors d'aquestes ocupacions i per a moltes persones les més fàcils d'aprendre, són el dibuix de croquis i la pintura. A mi, em salvaren en hores de gran preocupació. Quan vaig retirar-me de l'almirallat, a finals de maig del 1915, vaig continuar essent membre del Gabinet i del Consell de direcció de la guerra. Moltes coses sabia referents a la meua missió, però res no podia fer. Tenia conviccions profundes respecte a les mesures que convenia prendre i un desig intens de posar-les en pràctica, però mancava d'autoritat per a fer-ho. Estava obligat a romandre braç sobre braç quan totes les fibres del meu ésser m'impulsaven a l'acció.

Fou aleshores quan, en un "week-end" em vingué a socórrer la caixa de pintura dels meus fills. Els primers assaigs amb llurs colors de joguina em varen induir a comprar, l'endemà, un joc

complet de pintura a l'oli. Després vaig emprendre la formidable operació de començar. En la paleta relluïen els colors, la tela m'oferia la seva superfície, i a un costat penjava el pinzell com un instrument inert del destí. Amb una gran atenció vaig preparar un xic de blau, servint-me d'un petit pinzell, i després, amb una infinita precaució, vaig cometre la irreverència de fer en la tela, blanca com la neu, un pegot de la mida d'un fesol. En aquest moment se sentí un automòbil i en baixà no menys que la intelligent esposa de sir John Lavery, el cèlebre retratista.

— Pintant! — va exclamar —. Però, per què tanta por? Doni'm un pinzell dels grans.

L'enfonsà d'un sol cop en la trementina i després de refregar-lo en el blau i el blanc, sense cap mirament, donà violentament a la pobra tela, que semblava molt espantada, diverses pinzellades amples i llargues amb la mateixa desimboltura d'un pintor de parets. La meva por i la meva tímida veneració desaparegueren com per art d'encantament. Vaig agafar el pinzell més gros i em vaig llançar furiosament damunt de la meva víctima, resolt a vèncer o morir. Des d'aleshores no hi ha hagut cap tela, per molt blanca que fos, que m'inspirés por ni reverència.

Això de començar audaçment és importantíssim. No hem d'aspirar a la producció d'obres mestres; però el qui manegi colors i pinzells com a senzilla distracció ho ha de fer amb audàcia.

meu concepte, no hi ha com l'oli. En primer terme, és molt més

No sóc, ni de bon tros, un enemic de l'aquarella; però, en el fàcil de corregir errors. Si després de suar a raig fet tot un matí lluitant amb algun detall es veu que el resultat és una ximpleria, es treu en un moment l'espàtula i es deixa la tela neta i en més bon estat que abans, per a començar de bell nou. En segon terme, el pintor pot desenrotllar el seu quadre en qualsevol direcció, començant, per exemple, amb un centre moderat de migs tons i fent córrer el pinzell cap als extrems quan arribi el moment psicològic.

Finalment, els colors són molt fàcils de manejar. Hom els pot formar, capa darrera capa, i canviar quan el temps o bé d'altres circumstàncies ho exigeixin. Combinar-los per obtenir el color natural de l'objecte que un hom vol pintar és una tasca interessantíssima, que produeix un gran plaer quan, per fi, es gaudeix de l'èxit.

Quan hom va vençant a poc a poc les dificultats d'escollir els

colors apropiats i d'usar-los convenientment, se li presenten nous fets que ha de tenir en compte. Es sorprèn en veure en el paisatge un gran nombre de coses que mai no havia notat. En els passeigs que fa a peu o en cotxe troba nous atractius que abans no remarcà i que ara veu, en contemplar-los amb el plaer del pintor que troba bel·leses on els altres no troben res. Tants colors, cada un dels quals canvia quan passa de l'ombra a la llum del sol! Després de la meua iniciació en la pintura, sempre que passejava notava instintivament els caràcters de les fulles, les ombres purpúries de les muntanyes, etc. I jo havia viscut més de quaranta anys sense fixar-me en res sinó d'una faisó molt general, com qui, mirant una multitud sense fixar la vista en les persones, no s'adona sinó que són moltes!

Crec que aquest augment del sentit de l'observació m'ha ocasionat molts dels plaers més intensos que deo a la pràctica de la pintura. I, si hom observa amb exactitud i recorda bé el que ha observat, ho pot traslladar amb molta facilitat a la tela.

Els museus de pintura adquireixen un significat completament nou i molt valor pràctic. Hom hi veu com els pintors han vençut senzillament les dificultats que els semblaven gairebé insuperables. Mira analíticament les obres mestres i se sent capaç de comprendre-les i jutjar-les, almenys en diferents aspectes, des del punt de vista artístic.

Un dia vaig trobar-me casualment, en un llogarret poc conegut, prop de Marsella, amb dos deixebles de Cézanne. Per ells la Naturalesa és una aglomeració de raigs de llum amb belles harmonies i contrastos de colors; les superfícies i les formes són relativament poc importants, i l'artista gairebé no les veu. Jo m'havia acostumat a pintar el mar com una superfície plana i continua amb llargues pinzellades de colors mesclats; però aleshores vaig veure que havia de tractar de representar-lo per una sens il de pegats separats, de colors elementals. Cada un d'aquests punts emet radiacions que l'ull percep clarament en conjunt, sense que hom s'adoni de llur procedència. Mireu el blau del mar. Com es pot pintar? Naturalment, no ho farem amb un de sol dels colors fabricats fins avui dia. L'única manera d'imitar aquest blau intens de prodigiosa lluminositat és mitjançant aquest nombre de punts diminuts de colors variats que harmonitzin amb la resta del quadre. Que això és difícil? Sí; però, que captivador!

M'ensenyaren un quadre de Cézanne que representava la paret d'una casa. L'artista havia donat a la paret animació i amenitat

extraordinàries gràcies a llums i colors delicadíssims. Ara em diverteixo moltíssim quan miro una paret o qualsevol altra superfície plana, tractant de distingir tots els matisos diferents que presenta i d'escatir quins són els propis i quins els que provenen de la llum que hi cau d'altres objectes per reflexió. El qui fa per primera vegada un estudi d'aquesta mena resta astorat de la varietat de colors i matisos que hi ha en els objectes més comuns i d'aspecte aparentment més monòton.

Així, armat de pinzell i paleta, hom no té el perill de sentir-se sol. Veieu tot el que hi ha en el món per a admirar i com és de breu la vida i per primera vegada hom enveja Matusalem.

La memòria juga un paper molt important en la pintura. Quan Whistler era director d'una escola a París, feia que els seus deixebles observessin atentament els models en la primera planta i de seguida els pintessin en la segona.

Els paisatges més notables han estat pintats en els estudis dels artistes, molts d'ells llarg temps després que els artistes el veieren. En obscurs cellers molts genis holandesos i italians han traslladat fidelment a la tela el gel birbillejant d'un carnestoltes d'Holanda o el sol resplendent de Venècia. Això requereix una memòria visual meravellosa. La pintura proporciona un excel·lent exercici per al desenvolupament d'aquesta facultat. Res no convida tant a viatjar com el gaudi de la pintura. A tots els llocs hom pot fer excursions agradables, fàcils i barates, que proporcionen ensems descans i material per a la pintura. La pintura, com a distracció i sedant de l'ànima, és incomparable. No conec res que, sense fatigar el cos, absorbeixi les facultats mentals tan completament i exclusiva. Quan hom dona a la tela les primeres pinzellades, totes les preocupacions del present i totes les inquietuds de l'esdevenidor desapareixen. Hom concentra la força integral de la seva imaginació en el quadre que té davant. A vegades, quan he estat dempeus durant mitja hora veient passar una desfilada o (em sap greu de dir-ho) a l'església, m'he dit sovint que aquesta posició no és natural de l'home i que li causa molta fatiga. Però ningú a qui agradi pintar no té el més petit inconvenient a passar-se tres o quatre hores dempeus amb els pinzells a la mà.

Aconsello al lector que compri els estris de pintar i que comenci. És llàstima consagrar les estones de descans al golf, al bridge o bé a la pilota, quan hom té a la mà un món meravellós d'idees i d'emocions: un jardí agradable i esplendorós que us convida a perpetuar en la tela les seves bel·leses. Independència que costa

poc; aliment i exercici per a l'esperit; nou interès per les coses, per més comunes o prosaïques que siguin; ocupació agradable per a les estones de descans, una sèrie constant de descobriments que us extasien: heus ací els grans premis que la pintura ofereix als seus cultivadors. Lector amic, fes el possible per guanyar-los, que costa ben poc.

(*Extrait de "André These Storms".*)



TOTHOM vol comprendre la pintura. Per què no s'intenta comprendre el cant dels ocells? Per què ens agrada una nit, una flor, tot allò que volta l'home, sense tractar de comprendre-ho? En canvi, tothom vol comprendre la pintura. Que compreguin sobretot que l'artista obra per necessitat, que ell és també un ínfim element del món a qui no s'hauria de donar més importància que a tantes altres coses de la naturalesa que ens meravellen, però que no ens expliquem. Els qui pretencn explicar-se un quadre erren gairebé sempre. Gertrudis Stein em deia, contenta, fa poc, que, finalment, havia comprès allò que representava un quadre meu: tres músics! I era una natura morta.

Jo voldria que l'home no es pogués repetir. Repetir-se és anar contra la llei de l'esperit, contra la seva fuga endavant.

Picasso

Antiguitat de les mitges de «Nylón»

MONSIEUR Reaumur, de la Academia Real de las Ciencias, reflexionando sobre que el vidrio quanto mas delgado o sutil se fabrica, tanto mas flexible se experimenta, llegó a discurrir y proponer, que se podría formar el vidrio en hilos tan sutiles que fuesen capaces de texerse en tela, y así se podría hacer un vestido de vidrio. En efecto, él mismo hizo hilos de vidrio casi tan sutiles como los de las telas de arañas; pero nunca pudo arribar a prolongarlos tanto que sirviesen para tejido."

(Padre Jerónimo Feyjoo, "Teatro Critico Universal", tomo IV—Madrid, 1778)

William Hazlitt

per CATHERINE M. MACLEAN

FA un quant temps, quan em trobava a Wem, una petita vila fraire situada a deu milles al nord de Shrewsbury, vaig visitar la casa en la qual Hazlitt passà la seva infantesa i adolescència. Vaig veure el jardí on el noi William Hazlitt solia engegar el seu estel i regar les fileres de plantes, en el capvespre, i la capella que hi havia al costat de la casa, en la qual el seu pare, que era un pastor protestant, feia les seves prediques; però el que em plaqué més de tot fou el salónet enteixinat amb roure, que donava al jardí i a les finestres de la capella, perquè fou en aquell salónet, un inoblidable dimarts de gener de 1798, que es trobaren per primera vegada Hazlitt i Coleridge.

Coleridge havia predicat en una capella protestant a Shrewsbury el diumenge abans, i se n'havia anat tan de pressa com pogué, després d'haver estat presentat a la congregació de Shrewsbury, per tal de fer coneixença amb el ministre de la capella veïna de Wem. En la relació que Hazlitt ens ha deixat d'aquesta visita, podem veure com en un mirall el grup

aplegat al salónet aquell mati de gener: Coleridge parlant com si hagués de parlar sempre; el vell Mr. Hazlitt alçant les seves ulleres cap al front i esguardant amb ulls llampeguejants el predicador poeta, que aleshores era el seu hoste; i el seu fill William, llavors un adolescent de dinou anys, pàlid, tímid, esquerp, assegut, completament silenciós, amb els ulls gairebé sempre fets en terra, fins a tal punt que arribava a semblar inanimat, perquè passava una crisi d'experiència que el desesmava gairebé del tot.

Ell sabia, àdhuc des del mateix instant en què havia vist Coleridge dalt de la trona a Shrewsbury, que es trobava en presència d'un ésser extraordinari. En els breus i tímids cops d'ull que havia llançat al poeta, s'havia pogut adonar de la llarga cabellera, negra com el corb; dels ulls animats per una bella folia; del front, "ample i alt, lluminós com si fos fet d'ivori". La veu que brunzia per l'aire del salónet enteixinat "amb un so de seda", li semblava la mateixa música del pensament. Sentia com si escoltés un ésser el geni del qual tingués a veure. I

en aquell instant, quan els mots de Coleridge començaren a penetrar en la seva ment, es va sentir menys com un home desestimat que no pas com un home que ha passat la seva vida en un somni i que ha estat deixondit tot d'un plegat. Més tard, parlant d'aquesta experiència, va dir que la llum del geni de Coleridge llui dins la seva ànima "com els raigs del sol que resplendeixen damunt l'aigua enllotada del camí".

En aquest encontre en el salonet enteixinat de roure de Wem tenim el començament de la història de Hazlitt com a crític. Fins a aquesta data Hazlitt havia llegit molt, però no havia posseït el poder d'ordenar o clarificar els seus pensaments. Heus ací la seva pròpia descripció d'aquesta condició inferior: "En aquell temps jo era mut, inarticulat, sense esperança, com un cuc de la vora del camí, aixafat, sangonós, gairebé sense vida". Aquest encontre amb Coleridge fou la data del deixondiment del seu esperit i de l'alliberament de la seva força.

A l'estiu següent va passar algunes setmanes amb Coleridge a Nether Stowey, al Somerset. Coleridge vivia en un "cottage" del poble; el seu amic Wordsworth vivia a la casa pairal d'Alfoxden, a tres milles de distància. Ambdós poetes treba-

llaven en una sèrie d'experiments poètics, que publicaren poc temps després en el volum anomenat *Lyrical Ballads* (Ballades Líriques). Estaven absorbits per llur intent d'introduir un nou estil i un nou esperit en poesia. Hazlitt els senti llegir llurs poemes en veu alta, en els boscos o vora la cascada dels camps d'Alfoxden, i exposar llurs teories sobre la natura, l'objecte i la dicció de la poesia. Dia darrera dia fou admès a l'obrador del poeta i veié sobre el terreny com es fa la literatura. D'aquesta manera la seva vista es féu més penetrant en albirar els processos de creació poètica, i va aprendre dels dos poetes més grans d'Anglaterra que la poesia era quelcom més que una certa ordenació de mots, de ritmes i de rimmes, destinats a plaure o a commoure. Era la quintaessència de l'experiència. Era l'alè més subtil del coneixement. Interpretava la vida, il·luminava la vida i abraçava la totalitat de la vida.

En aquestes relacions amb poetes vivents s'establiren els fonaments de l'aptitud crítica de Hazlitt. Però ell encara no havia après a confegir els mots. Coleridge i Wordsworth no eren tan sols els seus superiors en anys, sinó en coneixements —i amb ells ell estava content de representar només la part

d'oient. I aleshores tingué lloc el segon d'aquells encontres, que acabà d'alliberar la seva capacitat de crítica. Va trobar Charles Lamb en una festa nocturna a Londres, i s'uní a ell en amistat instantània. Aquesta amistat era de mena diferent de la que l'unia amb Coleridge, perquè Lamb i ell es trobaren en igualtat de termes, i tingueren l'un per l'altre un afecte fàcil i irimitat de germans.

Lamb estava en aquell temps empleat al departament del comptador de la East India House, però la seva passió era la literatura, i gairebé dedicava tot el seu lleure a llegir o a escriure. Vivia amb la seva germana Mary en una sèrie d'habitacions en un àtic, al capdamunt de "quatre parells d'escalles", a Mitre Court Buildings, en el Temple; i el seu saló, una cambra plaent i neta proveïda d'altres finestres de vidres petits, que donaven al riu, era ple de gravats antics i de llibres vells. Mary Lamb era així mateix una amant de la bona literatura, i Hazlitt, que aviat es trobà tan bé vora llur foc com si estigués a casa seva, es veié encoratjat a parlar tant per Charles com per Mary. Llur simpatia fou una gran ajuda per ell, per tal com l'ajudà a deslliurar-se de la dificultat d'expressió, que entravava el seu treball. Un dels seus amics digué,

més tard: "Fou vora la llar dels Lamb que la seva llengua es va anar afuixant gradualment...; allà començà a balbucejar els seus conceptes justos i originals sobre Chaucer i Spenser i altres poetes i prosistes anglesos."

Lamb rebia els dimecres al vespre, i tota mena de gent estranya i interessant s'aplegava en els seus salons. Les converses de Hazlitt esdevingueren gradualment una de les atraccions reconegudes d'aquestes reunions dels dimecres. Algunes vegades la conversa era lleugera. Però d'altres—ens diuen—"hi havia una volada de conversa enlairada i seriosa, que us portava a mig camí dels estets". Hazlitt, en el seu assaig *Persons One Would Wish to Have Seen* (Persones que hom hauria desitjat veure), ens relata una d'aquestes vetllades. La qualitat de les converses que hom sostenia a les habitacions de Lamb, els jocs d'enginy, i també la part que un semblant intercanvi d'idees i de sentiments podia jugar en la formació d'un crític d'un ordre rar i original, poden ésser jutjats gràcies a aquesta petita obra mestra.

El tercer estimul que va determinar el desenvolupament de Hazlitt com a crític fou l'arribada a Londres, el gener del 1814, d'Edmund Kean. Hazlitt, que acabava tot just d'estrenar-

se com a periodista, fou enviat per *The Morning Chronicle* al teatre de Drury Lane per informar sobre la primera representació de Kean a Londres, en el paper de Shylock. Va comprendre tot seguit que el geni havia aparegut de bell nou damunt l'escena anglesa. Cal tenir en compte que Hazlitt havia estudiat durant anys les obres de Shakespeare. Ell i Lamb havien discutit una i altra vegada cada ombra de sentiment que s'hi podia trobar, especialment en les tragèdies, que Hazlitt sostenia que eren "obres mestres en la lògica de la passió". Les interpretacions de Kean d'aquestes obres mestres satisfieren no tan sols la ment de Hazlitt, sinó els seus ulls d'artista, perquè Kean traduïa la passió en unes sèries de pintures de carn i de sang que el mateix Tizià no hauria refusat pas de pintar. Kean com a Shylock, recolzant-se pesadament damunt del seu bastó; Kean com a Hamlet, retornant després d'haver arribat a l'extrem de l'escenari, talment pres per una soblada angoixa, feta de tendresa i de penediment, per tal d'oprimir els seus llavis damunt la mà d'Ofèlia; Kean com a Ricard III, dempeus, després d'haver estat desarmat, amb les seves mans buides, esteses, en una desesperació immòbil, talment com un home enfollit per

les ferides. Aquestes creacions semblaven a Hazlitt els millors comentaris que hom pogués fer jamai al text de Shakespeare.

El 1817 Hazlitt va publicar el llibre fruit de la seva amistat amb Charles Lamb i dels estímuls que havia rebut de Kean: els *Characters of Shakespeare's Plays* (Caràcters de les obres de Shakespeare). Aquest fou seguit en ràpida successió pels seus volums sobre els poetes anglesos, sobre els escriptors còmics anglesos i sobre la literatura elisabetiana. Un quart volum, dedicat principalment als escriptors del seu temps, i anomenat *The Spirit of the Age* (L'esperit de l'època), fou publicat el 1825.

La crítica de Hazlitt és el que hom podria esperar d'un home que ho degué tot a una sèrie de vivids contactes amb la vida, i el talent del qual fou esperonat pel primer poeta, el primer assagista i el primer actor de la seva època: s'acostà a la literatura sempre a través de la vida. L'única pretensió que va tenir fou la d'escriure com un metafísic o, com diríem avui, com un psicòleg. Era pregonament versat en les lleis que governen la natura humana, i, per damunt de tot i en primer lloc, considerava la literatura com una interpretació imaginativa d'aquestes lleis.

El seu mètode consisteix a re-

reflectir damunt les seves pàgines tot el que pot del caràcter de l'obra que discuteix. Va donar la seva concepció de la crítica veritable en aquestes paraules: "Una crítica genuïna hauria de reflectir les colors, la llum i l'ombra i el cos d'una obra."

La marca distintiva del seu estil és la força, combinada amb la passió, o, com ell mateix havia escrit, *gusto*. Per *gusto* en entenia "puixança o passió que defineix qualsevol objecte". De tots els crítics anglesos ell és qui té més *gusto*. Certament, en aquest respecte ell forma una classe a part. La seva crítica pot ésser tan electrizant com l'actuació de Kean. Aquesta força és acompanyada per la "pregonesa del tast", que Keats tant admirava, i per un cert humor sec i punyent que plau com el tast de les olives i que fa la seva crítica exquisidament entretinguda.

Hazlitt, que visqué en una època d'intensa lluita política, s'enorgullia d'ésser un "bon odiador". És cert que la seva crítica d'obres que menyspreava podria ésser comparada a una pedregada que tot ho marceix; però així i tot la força de

la seva crítica rau, no pas en el fet que odiava molt, sinó en el fet que amava i fruïa molt també. La seva vida tempestejada, angoixosa, poc plaent, li reservà una bella part de sofrència, i la literatura era el seu primer solaç. Els seus restants solàços eren la pintura i la contemplació de la natura. Permeteu que us deixi amb els seus mots sobre la joia durable que hom troba en aquests espais:

"Oh! tu... que cerques la felicitat en tu mateix, independent dels altres, no subjecte a caprici, ni befat per l'insult, ni empès per mans despietades, sobre qui el Temps no té poder, i que només és limitat per la Mort, veges-la (si tens prou saviesa) en els llibres, en les pintures i en la faç de la Natura, perquè només aquests podem considerar com a amics per tota la vida. Mentre siguem sincers envers nosaltres mateixos, ells no ens seran infidels.. Mentre tinguem un desig de plaer, el trobarem en ells; perquè depèn només del nostre amor per ells i no del llur per nosaltres."

(Extret de "The British Digest".)



L'U.R.S.S. i la Mediterrània

per JACINT VERGÉS

L'ACTUALITAT és a vegades no massa bona consellera. Si hom la segueix de molt a prop, corre el risc de perdre de vista l'essencial de l'evolució desharmonitzada dels esdeveniments, de la multiplicitat dels discursos, les entrevistes i les conferències internacionals. El comentarista prudent sap que el soroll que es fa a l'entorn d'una nova no sempre està en relació directa amb la seva importància. I el reciproc no és menys cert: els nuclis més crítics en les discussions diplomàtiques mundials resten molt sovint deixats a segon terme; no se'n publica sinó el telegrama aïllat d'alguna agència. Però, mentrestant, en les Cancelleries i en els cercles diplomàtics de les grans capitals, hom segueix atentament la més petita referència que hi tingui alguna relació. A llur entorn s'oposen les ambicions i els interessos de les grans potències.

En aquest respecte, podem afirmar tranquil·lament que un dels abscessos més dolorosos i alhora més discretament comentats en el transcurs de la postguerra resideix en l'esdevenidor dels Estrets. D'aquests

mateixos Estrets, del Bòsfor i els Dardanel·ls, que tradicionalment ja constitueixen una de les causes més cèlebres de controvèrsia i que han exigit, molta vegada durant mig segle, un arbitratge internacional, per tal d'imposar un reglament que hom sap que tan solament durarà fins a la primera modificació en l'equilibri mundial. Avui un semblant arbitratge és més indispensable que mai. Recordem que l'últim Conveni, signat a Montreux l'any 1936, autoritzava Turquia a fortificar la zona dels Estrets i preveia la llibertat de navegació per a tots els vaixells mercants i, en temps de pau, solament per als vaixells de guerra de les nacions costaneres en ambdues direccions. Aquestes disposicions resultaren funestes per a la marxa de la guerra des del punt de vista aliàt, perquè Turquia, aliada nominal de la Gran Bretanya, signant d'un pacte de no agressió amb Alemanya, l'URSS i Bulgària, va creure convenient de circumscriure's a una actitud de reserva absoluta. Després de l'entrevista Churchill-Inonu, pel gener del 1943, aquesta neutralitat anà perdent paulatina-

ment la seva rigidesa. Per l'agost del 1944, Ankara cridà el seu ambaixador a Berlín. El 23 de febrer del 1945 la República turca declarava la guerra al Tercer Reich i als seus aliats. Però fins el mes de gener anterior cap vaixell de guerra aliat no havia pogut entrar al Mar Negre, mentre que en els anys precedents, segons sembla, vaixells alemanys i italians, disfressats, pogueren travessar sense massa molèsties aquells paralges tan gelosament vigilats. I pogueren portar reforços a les tropes de l'Eix, que combatien per la costa septentrional del Mar Negre.

L'URSS, víctima principal de les disposicions de Montreux, encara que de fet sembla improbable que els aliats haguessin arriscat unitats d'importància en una regió marítima dominada per la Luftwaffe, exposà, una vegada acabada la guerra, reivindicacions molt clares. A Potsdam corregué el rumor que Moscou volia invitar Ankara a negociacions directes, i el Govern turc contestà que un Conveni internacional no podria restar modificat arbitràriament per sols dos dels seus signants. Aleshores esclatà una campanya radiofònica molt intensa contra Turquia. Un editorialista de *Pravda* recordà que l'abandonament de la neutralitat i la declaració de guerra sols s'expli-

caven per l'anhel turc "de no perdre l'autobús de San Francisco". Això no era res més que una primera topada. Però, pel març del 1945, el Kremlin féu saber que no tractaria de prorrogar el Tractat d'amistat russo-turc, que finia el mes de desembre. Mentre que els "tres grans" es reunien a Potsdam, i Stalin arribava a fer adoptar, en principi, una revisió dels acords de Montreux, revisió a la qual en realitat ningú no s'havia oposat, l'ambaixador soviètic a Estambul reclamava oficiosament la devolució a l'URSS dels escrits de Kars i Abdahan, cedits el 1921, i els turcs compregueren que, en la qüestió dels Estrets, l'URSS, victoriosa, no exigiria pas ni més ni menys que la cessió de bases militars.

Moscou, segons totes les aparències, mirava de fer arribar la seva frontera meridional fins al Mar Negre. En principi es tractava sempre dels Estrets. De fet, una semblant demanda equivalia a la creació d'un cap de pont soviètic junt a Grècia i la Mediterrània i la presència d'un Cos expedicionari a les portes de Constantinoble. A aquesta proposta, Ankara respongué amb un *no* inequívoc. I al cap del temps les posicions no han canviat. A Turquia ningú no vol sentir parlar d'una tutela militar soviètica a les costes del Bòsfor i dels Dardanels,

I els adversaris menys actius de tal projecte recorden l'exemple dels Estats bàltics, que llur pròpia feblesa lliurà als soviètics, i tots estan disposats a lluitar per fer respectar llur sobirania. Tenen un Exèrcit de 750.000 homes, i darrera d'ells senten el suport diplomàtic, i possiblement militar, de la Gran Bretanya i els Estats Units. Però deformariem la veritat dient que es tracta d'un problema purament circumscrit a Turquia i l'URSS. Car mentre la guerra de nervis i el temor d'un conflicte continuaren dominant l'existència d'uns divuit milions de turcs, Washington s'ha interessat per Ankara i ha exposat tot el seu prestigi, tota la seva potència, en una jugada diplomàtica en què es tracta de guanyar el predomini en la Mediterrània oriental, és a dir, en l'Orient Mitjà. Darrera l'animació i la xerrameca de les sales de conferències, Amèrica, seguida per Anglaterra, fa valer els seus drets, i els seus interessos exigeixen el manteniment de Turquia en la seva posició actual d'Estat potent muntant guàrdia imparcial en les vies d'accés que condueixen del Mar Negre a la Mediterrània.

Aquest és actualment l'aspecte que presenta el problema dels Estrets, i interessa de tenir-lo en compte si volem judicar la seva evolució. D'una banda els

turcs s'enfronten amb l'URSS., que continua amb tenacitat els esforços per allunyar el centre de Rússia d'Europa i després dels seus intents a l'Europa del Nord, la del Centre i la Península balcànica, tots ells tan ben reeixits, vol fer saltar el pany turc, amb el fi d'establir-se sòlidament en aquesta mar Mediterrània, que constitueix el punt de contacte de tres grans imperis.

D'altra banda, Ankara ha trobat un aliat en la persona del secretari d'Estat nord-americà, que disposa d'un magnífic triomf en les seves negociacions amb el Kremlin. Fins avui, efectivament, per a Washington resultava molt difícil d'oposar-se als projectes soviètics a Europa i Manxúria, per la senzilla raó, segons observa el comentarista diplomàtic nord-americà Walter Lippmann, que allí on les forces soviètiques mantenen una guarnició la influència nord-americana és pràcticament nul·la; però en la qüestió dels Estrets s'imposa, una vegada més, l'arbitratge internacional. I els Estats Units reemplaçant el Japó, signant del Conveni de Montreux, desenvoluparan un paper importantíssim en l'elaboració del nou Tractat.

Els Estats Units i la Gran Bretanya s'han declarat partidaris d'una modificació del

gent Estatut internacional. I Turquia també. La dificultat consisteix en el fet que el present Conveni està relacionat amb l'Estatut territorial dels Estrets, sobre els quals el Govern d'Ankara exerceix la seva sobirania sense limitacions de cap mena. Ara bé, el punt de fricció neix d'aquesta disposició implícita: els russos opinen

que la sobirania turca no pot ésser exercida sense limitacions en la zona dels Estrets, i els anglo-saxons es mostren completament oposats a una alteració d'aquesta sobirania. És, per tant, evident que la petició soviètica de concessió de bases militars toparà sempre amb un no fermissim a Washington i Londres.



La covada

Amb aquest gallicisme hom designa un costum practicat pels indígenes de las Guaianes, les tribus del sud de l'Índia, i els daiaks de Borneo. Consisteix en això: quan la muller dona a llum, el marit es posa al llit amb el nou nat durant uns quants dies, ben cobert de pells i rebent les demostracions de sentiment pel seu estat, mentre la partera va a treballar al camp. (A Espanya, a la Celtibèria, es dormia antigament el mateix fet, segons Stràbon.)

Però quina és la causa d'aquest contrasentit?

Senzillament. Per a marcar el caràcter de paternitat en el fill, en les constitucions del matriareat, s'havia de fer aquesta paròdia del part,

La recuperació econòmica d'Europa

per J. SARDA I DEXEUS

Els problemes econòmics es subordinen evidentment als polítics, però també s'hi enllacen de tal manera, que constitueixen la base o infraestructura sobre la qual es descabdella la política. De l'acabament de la segona guerra mundial ençà, això es veu ben clar a Europa. No es pot realitzar l'estabilitat política sense haver resolt l'equilibri econòmic, que per la seva banda es veu superditat a la febre política. Aquest cercle viciós domina la vida de la collectivitat europea d'avui.

Admesa aquesta interrelació entre política i economia, hom pot, això no obstant, abstenir-se dels aspectes estrictament econòmics de la malaltia europea. En certa manera hom pot tenir així un inventari de possibilitats materials i plantejar-hi al damunt el pla de curació. Com és lògic, la transformació d'aquestes possibilitats en realitats ja depèn de l'acció política.

L'Europa d'avantguerra era un petit territori en comparació amb la resta de les terres (un 9 per cent), extraordinàriament superpoblat, un 18,5 per cent de la població mundial

però contenint un complex de riquesa, d'equip de producció i de capitals que li feia, sens dubte, tenir el primer lloc en el món. Encara que Europa estava dividida en molts Estats independents, l'organització econòmica era un conjunt més harmonitzat que no semblava de bell antuvi. El comerç intereuropeu havia aconseguit complementar les diverses produccions i les diverses necessitats fins a un punt molt avançat. Àdhuc excloent-ne l'URSS, que va quedar desgraciadament al marge de l'economia europea, ja en l'avantguerra, l'economia europea disposava de recursos que excedien de molt les seves necessitats.

En línies generals l'economia d'Europa d'avantguerra es basava en:

a) Excedents en la producció industrial: per exemple, Europa produïa el 40 per cent del carbó mundial, el 50 per cent de l'acer, el 55 per cent de l'alumini, el 60 per cent del ciment; posseïa prop del 70 per cent dels telers, etc.

b) La seva producció agrícola era suficient i fins tenia també excedents, en alguns arti-

cles: vins, el 75 per cent de la producció mundial; llet, el 40 per cent; sucre de remolatxa, el 75 per cent; patates, més del 65 per cent, etc.

c) Els déficits principals d'Europa consistien en articles d'alimentació: blat, carns, cafè etcètera; i algunes matèries primes: minerals, cotó, cautxó, petroli, etc.

d) A més, Europa tenia el quasi-monopoli dels mitjans de transport intercontinentals: el 70 per cent de la marina del món; el control del sistema financer; la Banca; els dominis colonials i les inversions de capitals en països extraeuropeus.

Com és lògic, els déficits o les importacions que havia de fer Europa dels articles d'alimentació i matèries primes quedaven assegurats i pagats de manera més que suficient amb els excedents de la producció industrial, amb els rendiments de les inversions exteriors, del transport i de les colònies. Europa no solament podia assegurar el seu nivell de vida, sinó àdhuc tenir uns excedents per a augmentar el seu capital. Es pot dir que fora dels territoris autosuficients dels Estats Units i de la immensa faixa eurasiàtica de l'URSS, tota la resta del món estava lligada a Europa.

El cataclisme de la segona guerra mundial ha destruït una

gran part de la riquesa d'Europa i ha desorganitzat tots els seus sistemes de vida. A més ha donat als Estats extraeuropeus un desenrotllament econòmic immens, que ha fet perdre a Europa la primacia econòmica mundial. La situació es planteja avui amb caràcter de gran urgència. És evident que per a fer-li front i perquè el continent europeu recobri una part de la seva perduda potència caldrà canviar els mètodes anteriors i reorganitzar la seva vida interior. L'ambició de la unificació europea ja no és solament una conveniència, sinó que és una necessitat absoluta, si no es vol deixar que el continent que fins ara ha portat la llum de la cultura i de la civilització s'enfonsi en la misèria i en la barbàrie.

Encara no és possible de fer un inventari de les destruccions de guerra i de les pèrdues de postguerra que ha sofert l'economia europea. Sols esporàdicament tenim avui dades concretes que ens poden permetre de jutjar aproximadament quina deu ésser la nova situació. Sabem a grans trets que una part de la indústria europea ha estat destruïda i que en part encara prossegueix la devastació d'Alemanya; la indústria que queda està, a més, envellida i necessita renovació. Sabem que la marina europea

ha disminuït fins a representar poc més d'un 40 per cent del tonatge mundial; que totes les collites han baixat considerablement i ha augmentat el dèficit alimentari. Sabem que les inversions exteriors dels països dirigents d'Europa s'han anul·lat o s'han reduït considerablement: Europa passa a tenir una posició deutora que probablement supera els crèdits que encara pugui tenir. A més, l'economia d'Europa es troba dividida en dos sectors: el d'Occident i el controlat per l'URSS, la qual cosa augmenta les dificultats, ja que no permet de coordinar els recursos en conjunt. És un nou plantejament, més aguditzat, de la qüestió d'Orient, que tant joc va donar a la política internacional el segle XIX.

Aquest és un panorama evidentment desolador. És que no existeix, doncs, esperança? Només una anàlisi més a fons, un inventari real, actual, pot permetre de tenir una idea de les possibilitats de salvació. De moment es poden avançar tan sols algunes consideracions.

La situació alimentària europea és greu, puix que el seu dèficit d'avantguerra ha augmentat degut a la minva de les seves collites. El dèficit blader, que es calculava abans de la guerra en una mitjana de 9 milions de tones d'importacions,

ara és força més important: uns 22 milions el 1945-46. L'increment de la producció agrícola europea és lent, encara que en algun país com Anglaterra ja ha fet un esforç considerable (la seva producció de blat ha passat ja d'1,7, el 1933, a 2,2 milions de tones). Malgrat tot, la millora en aquest sector sols pot ésser limitada, i està subordinada a la cooperació dels països agrícoles de l'Orient europeu. Mentrestant Europa s'ha de refiar de les importacions d'Amèrica, que, com que no es poden pagar amb la producció corrent, s'han d'obtenir a crèdit. Més endavant les colònies que encara queden a Europa poden aportar una millora a la situació en el sector alimentari i de matèries primes.

Tenint en compte que l'equilibri en l'agricultura és impossible de resoldre a curt termini, l'esforç europeu es concentra en la reconstrucció industrial. Es tracta d'incrementar aquesta producció de tal manera, que amb els seus excedents es puguin pagar les importacions d'aliments i les de matèries primes. Per a això Europa compta amb una base industrial i amb una preparació tècnica que són sens dubte una carta a jugar. En canvi, té una indústria que s'ha de reconstruir, s'ha de modernitzar i s'ha d'ampliar. Tot això està subor-

dinat a la disponibilitat de matèries primes i energia en quantitats suficients.

Un problema típic d'aquest sector, potser el més important en aquest moment, és el de la producció de carbó. Afortunadament, Europa compta amb grans reserves de carbó. En l'avantguerra la producció europea donava més de 500 milions de tones, o sia més d'un 40 per cent de la producció mundial. Avui la producció ha baixat, especialment degut a la desorganització de la mineria a Alemanya, que, ella sola, donava prop de 160 milions de tones anuals, és a dir, prop d'un terç. La conca de Silèsia ha passat a Polònia, la conca del Ruhr (130 milions de tones anuals abans de la guerra) no va produir, l'any 1946, més enllà d'un 40 per cent d'aquella producció. Aquí rau, doncs, un dels problemes del futur immediat de l'economia d'Europa: retrobar les fonts d'energia del carbó posant a ple rendiment la producció del Ruhr alemany. Es pot dir que aquest és el centre motor de la indústria europea.

Com és lògic, el rendiment de la producció de carbó repercuteix en totes les indústries claus: especialment en la de l'acer, que ha passat de 51,9 milions de tones, el 1938, a menys de 25 milions el 1945 (del 45 per cent mundial a menys del

20 per cent). D'ací l'afebliment s'estén a tot el sistema industrial. A curt termini, aquest és el problema més urgent, ja que sols incrementant la producció industrial Europa pot pagar el mínim d'importacions alimentàries i de primeres matèries que li calen. Mentrestant, solament els crèdits americans poden evitar que Europa mori de fam. És aquest, doncs, el problema immediat, l'única estabilitat que pot buscar Europa de moment, mentre no tingui la cooperació dels països de l'Est europeu.

A un termini més llarg poden quedar altres cartes a Europa. La seva cultura és un valor espiritual que pot tenir un valor econòmic; la incorporació i revaloració dels països de l'Orient europeu pot transformar la situació. Finalment les seves colònies, especialment les inexplorades colònies africanes, poden ésser una font de matèries primes i, per tant, de potència econòmica. No és estrany que els països colonials estiguin disposats a esgotar tots els recursos per defensar llurs dominis; saben perfectament que llur pes futur en el món dependrà de llurs possessions.

En resum, avui la situació europea és greu. Només la perfecta compenetració entre els seus Estats la pot salvar. El camí de la Unió europea pot néi-

xer de la cooperació en el terreny econòmic. Però de moment sols l'ajut d'Amèrica la pot salvar de la catàstrofe. Més endavant, si aquest moment greu

pot ésser superat, les disponibilitats i els recursos amb què encara compta Europa la poden tornar a situar com a força dirigent.



DURANT una intervint amb un periodista, Eugènia Bairds digué:

—No m'interessa el que s'escriu de mi en els periòdics.

—Ho puc publicar?—preguntà l'escriptor.

Eugènia el mirà, sorpresa:

—No, no; per favor, no ho feu!—digué.

Screen Romances

“I per això em sembla molt millor de cercar la glòria més amb les forces de l'esperit que no pas amb les forces corporals; i, ja que aquesta vida de què gaudim és moridora, deixem fins a on estigui al nostre abast llarga memòria de nosaltres.”—*Salustí*.

L'òpera de Benjamin Britten

per ERNEST ROTH

ANYS a venir, el 7 de juny del 1945 serà ben recordat com la data de la reinstauració de l'òpera en la vida musical del nostre país. L'absència d'òpera en la música britànica era un buit que només podia ésser omplert per una obra nacional en el veritable sentit del mot. Sense una veritable producció britànica, l'òpera romanica com un ocell exòtic de mai no havia fet el seu niu a la nostra terra.

És des d'aquest punt de vista que hom ha de considerar l'òpera de Benjamin Britten. I *Peter Grimes* és una veritable òpera nacional, essencialment anglesa en el seu muntatge, la seva atmosfera, els seus caràcters i, sobretot, la seva música. Hi ha, això no obstant, una significativa diferència entre el seu "nacionalisme" i, per exemple, el del *Boris* de Mussorgsky o la *Nàvia venuda* de Smetana. En aquestes dues òperes l'idioma nacional gairebé esborra, o almenys desdibuixa, la personalitat del compositor. Però la individualitat de Britten domina el color nacional. La seva música no recorda motius populars, no l'ha formada intencio-

nadament en el motlle de les melodies del poble—i, amb tot, és pregonament anglesa—. Això és quelcom que la més completa anàlisi musical no revelaria pas enterament. És cert que hi ha un rondó (round) i un "horn-pipe", però l'ària d'Ellen, el cor d'obertura dels pescadors i les tonadetes de l'escena de la taverna són ben bé anglesos. La tempesta no podia bufar enlloc més sinó a la costa anglesa, i les campanes del diumenge no podien llançar llur tritlleig sinó des de l'església d'un llogarret anglès.

Peter Grimes és un pescador d'un poblet de Suffolk, un home estrany, imaginatiu, tossut, que viu tot sol en una barca tombada a dalt de tot dels espadats. Això és prou per a fer-lo sospitós al rector, a l'advocat, al curanderó, a la vidua rica i a tota la gent del poble. Només la mestressa d'escola, vidua, Ellen Orford, l'esguarda amb simpatia, mentre un enter capità de vaixell retirat s'esforça a estendre un pont entre Grimes i els seus veïns. El vailet aprenent de Grimes mor durant una sortida que fan a mar amb molt mal temps, i l'òpera

comença amb les enquestes del melge forense. Encara que al melge li sembla que el noi ha mort d'accident, la xafarderia decideix que Grimes féu tot el possible per matar-lo. Per la mentalitat de Grimes, l'única manera de fer callar la gent és agafar cada vegada més peix i esdevenir ric. Un cop això assolit, es casarà amb la mestressa de l'escola. Grimes pren un nou aprenent. Però el treball ininterromput i els mals tractes li amenacen també la vida. La gent del poble assalten la seva barraca per prendre-li el noi. Grimes se l'enduu apressadament cinglera avall cap al bot, però el noi rellisca, cau i es mata, i Grimes desapareix. Pocs dies després retorna al poblet, alabat i desfet moralment, amb totes les seves esperances fugides per sempre. El capità li diu què ha de fer: fer-se a la mar en el seu bot i després enfonsar-lo. I així, un dia, mentre els pescadors preparen llurs xarxes, i el rector va a l'església, i el curandero escriu les seves receptes, algú mira al mar, i veu, allà al lluny, una barca que s'enfonsa. Ningú no s'hi amoïna; la vida del poblet segueix lliscant com sempre.

La música continua i augmenta l'acció amb una energia que assenyala el compositor dramàtic nat. El diàleg es mou de pressa sota la forma de recita-

tius, dels quals sorgeixen els episodis lírics i dramàtics, les àries i els conjunts. Les parts vocals són riques i plenes (quelcom rar en l'òpera moderna), les veus mai no són ofegades per l'acompanyament simfònic. L'orquestra, a vegades, para del tot i deixa que es senti solament la veu dels cantants (com a la fi del pròleg, un veritable llampec genial que serveix per a imprimir-vos a l'esperit la soledat de Grimes), o resta reduïda a un toc de tambor, com en l'escena de la taverna, on, cada vegada que s'obre la porta, la tempesta desfermada irromp amb una sobtada ràfega de música. Hi ha bells passatges lírics, com l'ària d'Ellen, amb un llangorós acompanyament de corda i arpa, i el monòleg de Grimes. Els cors de Britten s'entreteixeixen estretament amb l'acció i amb la música, i són realment extraordinaris. Hauria de cercar molt a fons en la literatura musical per a trobar un paral·lel amb els crits de "Peter Grimes!" del tercer acte. El crit "Barrabàs!", de la *Passió segons sant Mateu*, té quelcom de la seva força. Això no obstant, la força de la música es concentra en unes sèries d'intermedis orquestrals: la mar, amb les seves gavines xiscladores, una brisa que xiula damunt els sorrells, una tempesta imponent, un mall de

diumenge, una nit de lluna i, precisament, el drama d'esperança i desesperació resolt amb parts alternes de violí, que us punyeix el cor. L'abast de la música del *Grimes* és tan ample com ho pot ésser el de la música operística, passant per totes les modalitats, des del còmic fins a la tragèdia. El conjunt es manté unit per l'estil personal del compositor, que dona a l'òpera la mateixa atmosfera singular que distingeix *Salomé* o qualsevol part de l'*Anell del Nibelung*. Hi ha poques òperes escrites durant els darrers vint-i-cinc anys que puguin igualar *Peter Grimes* en coherència i força; el *Wozzeck* d'Alban Berg, el *Mathis* de Hindemith, el *Turandot*, de Puccini, el *Palestrina*, de Pfitzner... no se me n'acudeix cap més.

Peter Grimes no presenta grans dificultats, ni per als intèrprets ni per al públic. Hi ha moltes tonades i motius que hom ja no oblida mai més... el cor d'obertura, la cançó del carter "*I have to go from pub*

to pub" (He d'anar de taverna en taverna), la cançó de Bals-trode "*We live and let live*" (Nosaltres vivim i deixem viure), la cançó de l'hostalera "*A joke's a joke*" (Una broma és una broma), el cor "*Grimes is at his exercise*" (Grimes és a la seva feina).

L'estrena, a Sadler's Wells, fou un gran esdeveniment. Peter Pears i Joan Cross cantaren i actuaren superbament, i tots els altres, incloent-hi els cors, són mercixedors, de lloança per la seguretat amb què dominaren llur tasca. Reginald Goodall dirigí l'orquestra i el moviment escènic amb sobirà control. Eric Crozier com a productor, i Kenneth Green, com a dibuixant dels decorats i vestuari, venceren les dificultats d'un escenari petit i saberen conservar l'atmosfera de la partitura.

En sembla, certament, que hem estat testimonis d'un esdeveniment que anirà molt més lluny de Sadler's Wells i molt més enllà d'aquestes platges.

(Reproduït del "*Picture Post*".)



El mahometisme i el budisme, els seguidors dels quals constitueixen una quarta part de la raça humana, són les dues úniques religions poderoses que prohibeixen en absolut l'ús del vi o de qualsevol altre líquid alcohòlic.

La música de "Peter Grimes"

per EDWARD SACKVILLE-WEST

EL drama és inherent a la natura de totes les composicions musicals, però el drama d'una simfonia és diferent, tant en grau com en mena, del drama de certes cançons, o de l'òpera. El desenvolupament simfònic pot ésser emprat—I, des de Wagner, ho ha estat sovint—en l'òpera; però el seu ús dins un moviment simfònic obeeix a la forma d'aquest moviment, i, d'altra banda, es troba dictat per la natura dels temes. La simfonia és un món clos, que ell mateix es realitza i és complet per ell sol durant tot el seu desenvolupament, siguin quines siguin les circumstàncies (crosta d'emocions, pintura del món, o res d'això) que semblen la llavor del drama. L'òpera, per la seva banda, recolza damunt l'emoció articulada i ha de seguir una modulació de pensament verbal. Oberia al món del llenguatge, la música renuncia al seu cel peculiar per tal d'illuminar el terrenal i el contingent. El preu que ha de pagar per això ha estat a vegades sobrevalorat pels mateixos compositors; i *Fidelio*, *L'Africaine*, *La Forza del Destino*, *Lohengrin* i la *Salomé*, de Strauss, són exem-

ples diversos, però tots ells superiors, de l'engavanyament que resulta de la unió incompatible de música i paraula. En cada un d'aquests casos les paraules i la música guanyen alternadament, a expences de l'altre: un estat de coses inadmissible. Hi ha, ací, quelcom més que un mètode defectuós—encara que això té també molt a veure amb la nostra insatisfacció, amb el nostre sentiment que s'empra malament un preciós material: sentim que hi ha, jo crec, alguna manca fonamental de cohesió entre els dos ordres—el del drama i el de la música. El que hauria d'haver esdevingut un sol món—òpera, en un mot—n'ha esdevingut dos.

El problema es pot resoldre d'una o dues maneres: la paraula ha d'ésser sacrificada, com en el *Tristany* (encara que Wagner pretenia pensar altrament), i la forma i la textura musicals han d'ésser enormement elaborades i magnificades per tal de compensar aquesta pèrdua; o la música—tant veus com orquestra—es pot subordinar al text, com en *Falstaff* i, sobretot, en *Pelléas et Mélisande*.

de. En el primer cas l'orquestra esdevé el principal vehicle de comunicació; en el segon, la veu. Per una banda, doncs, drama musical; per l'altra, òpera.

Peter Grimes és una òpera. Abans d'ampliar aquesta afirmació potser serà convenient de fer un esbós dels trets principals del desenvolupament de l'autor que han conduït, sembla, a aquesta obra. L'interès de Benjamin Britten per les energies dramàtiques de la música ve de molt lluny en la seva carrera. Els dos *concertos*, la *Scottish Ballad* i, encara més, la *Sinfonia de Rèquiem*, són d'efectes essencialment dramàtics; i fins i tot una obra tan purament musical com el *Preludi i fuga per corda* és executada segons un plànol que considera el món del so com un instrument d'eloqüència histriònica. En aquestes obres Britten descobrí i explorà l'orquestra; els solos de violí i piano dels *concertos* li serveixen, fins a un cert grau, per a elucidar les possibilitats expressives d'una veu sola. Però *Les Illuminations*, els *Sonets de Miquel Àngel* i la *Serenade* ens porten de dret al llindar de l'òpera: la tècnica, el mètode, la manera d'enfrontar-s'hi, són ja els de *Peter Grimes*. En els *Sonets* la línia melòdica és deliberadament molt més italianitzant que en qualsevol composició anterior o

posterior de Britten; però la simplicitat de l'acompanyament i la concentració de la melodia —i, certament, de tota l'expressió—solament en una veu, reflecteixen l'actitud fonamental del compositor envers la cançó. En presència de les paraules, les notes estan obligades a seguir-les i posar-les de relleu, i no pas a ofegar-les, distòrcer-les o subordinar-les a la simfonia orquestral. I àdhuc en *Les Illuminations* i la *Serenade*, on cada moviment és menys una cançó (*song*)—en el sentit acceptat del mot—que una *scena*, el centre d'interès només es desplaça de la veu en els moments en què aquesta emmudeix. En la *Serenade*, interpretació de Britten de l'elegia de Blake *O Rose, thou art sick* (O rosa, ets malalta), hi ha un sucint epitom de l'estil operístic del compositor, i sembla preveure i prefigurar, amb remarkable integritat, l'òpera que ja duu a la seva ment. Per tant, en el *Peter Grimes* esperem trobar la línia melòdica seguint els alts i baixos naturals de la veu en dir una frase o sentència; i això és el que s'esdevé. Ens adonem també que les vocals, a les quals es dona l'equivalent de llur longitud natural en el valor de les notes musicals, no "sonen neciament", com fa molt sovint l'anglès cantat—especialment en els recita-

tius—, des del moment que el valor de les notes representa les oberies vocals italianes o alemanyes, en lloc de les vocals breus de la nostra llengua.

Molt s'ha escrit en pro i en contra de l'òpera com una forma artística, però una cosa és certa: un compositor que no hagi dominat la música en tots els seus aspectes no pot esperar de reeixir en un mitjà que requereix una conjugació tan estrètua de totes les seves facultats musicals. No li cal pas haver publicat una simfonia o un quartet de corda; però, si no ha arribat a dominar la tècnica del desenvolupament simfònic i de la clara escriptura de les parts, s'enfrontarà amb el seu *libretto* sense mitjans adequats per a manejar les diverses i inevitables connexions entre les parts de cada escena i cada acte, o sense l'habilitat per a dirigir una contextura tan complexa i un balanç com els que continuament inclou l'òpera. Una bona òpera, doncs, vol dir que el compositor ha arribat al cim del seu poder: ha d'ésser sempre un resultat, mai un punt de partida (llevat per a òperes futures). És un límit del qual el viatger pot retornar, però amb uns punts de vista necessàriament canviats per l'experiència.

Benjamin Britten ha fet un llarg aprenentatge, però la ten-

dència de la seva imaginació, com mostra la seva obra recent, ha estat de molt temps en la direcció del conjunt música-paraula i, per tant, darrerament, de l'òpera.

De l'òpera, no del drama musical; perquè Britten no és un compositor de mena rapsòdica: pensa en unitats clarament tallades i s'esforça a combinar-les en un conjunt orgànic. Així, *Peter Grimes* està ple d'imatges musicals que descriuen el que passa, tant en la ment dels personatges com a l'escena, però no hi ha motius en el sentit wagnerià. Amb excepció d'una escena curta, però culminant, del tercer acte, l'òpera és continua: la música és també continuada i no hi ha trencaments sobtats entre acte i acte. Això no obstant, cada escena és dividida, segons el curs dels esdeveniments, en un cert nombre d'unitats fàcilment albiradores. Això fa l'òpera relativament senzilla d'analitzar, des del moment que cada unitat pot ésser descrita com una forma musical separada i les complicacions que sorgeixen poden ésser resoltes en llurs components sense confondre l'anàlisi ni traïr l'organització.

Em sembla que no és una exageració de dir que, llevat quan el teló és baix, l'interès es concentra totalment en les veus. Durant els diàlegs, l'or-

questra es limita a comentar-los; en les àries i altres passalges concertats no s'encarrega de més del que cal per a completar l'emoció. En un mot: l'orquestra *acompanya les veus*, deixant-los tota la feina expressiva. Aquesta concentració d'interès melòdic en les veus permet a l'oïda de rebre el xoc ple de l'orquestra quan actua isoladament: per exemple, en els preludis als tres actes i en els intermedis de les escenes. Tots aquests són, dins llurs límits concisos, plenament simfònics; i llur propòsit és impressionista. Temps tranquil, llum del sol damunt les onades, tempesta al mar i a l'esperit, un carrer buit del poble sota una lluna suau; finalment, les boires que s'alcen del mar, s'esmunyen cap a dins el cor desesperat de Grimes i s'hi congelen en forma de pro-

pòsit de suïcidi; aquestes són les tasques que cau en damunt l'orquestra sola.

La instrumentació de Britten ha estat sempre remarcable per la seva lucidesa; en aquesta òpera és particularment sòbria i senzilla, encara que el color i el to es troben en llocs força sorprenents i desacostumats. Però ha arribat a aquests efectes per combinacions plenes d'imaginació de dos o tres instruments o grups, més que no pas per una complicada barreja de tons, tal com la trobem en la instrumentació de Richard Strauss. Per tant, l'orquestra emprada en *Peter Grimes* és modesta, si hom la compara amb els patrons operístics dels darrers seixanta anys; és, de fet, l'orquestra de les darreres òperes de Verdi.

(Traduït de "*Peter Grimes*", John Lane, ed.)



Els refredats són desagrats. Si us en troben un en el fred, el recollin, l'alimenten, l'abriguen, li doneu tota mena d'aixarops i altres aliments que li agraden i el porteu arreu dins el vostre si, com si fos un pequinès en miniatura. I, a poc a poc, el seu petit lladruc es fa més agut i salvatge, i—maleit sigui!—us troben que és un cadell de llop el que teniu recollit i que us mossega el pit on ha estat tant de temps refugiat.

Dr. Oliver Wendell Holmes

Nou diàleg dels déus

per ANTONI RIBERA

No more—Oh, never more!
Shelley.

ELS primers raigs del sol començaven a enrogir els cims nevats de l'Olimp. El dia feia semblant d'ésser bo i clar. Ni un núvol no creuava el cel. Tot d'una, el cant d'un gall s'alçà prim i estrident de dins d'un agombolament ciclopi de roques que hi havia al mig d'un gran pla, a sota mateix del cim nevat i resplendent de la muntanya. Aquest pla formava una gran llotja natural, respatllada per la mateixa muntanya i abocant-se per l'altra banda sobre el vessant. Aquest continuava en forta davallada devers les terres baixes.

El sol, roig i gloriós, renovava la llei immutable del dia i il·luminava a poc a poc totes les coses. Aquells feréstecs paratges semblaven deserts de tot ésser vivent, llevat del gall invisible que havia cantat saludant el dia. El sol, cada vegada més alt, anava il·luminant les muntanyes veïnes i la deserta plana rocosa, amb el seu agombolament de roques al mig, que, a la llum violenta i obliqua de l'alba, oferien forts contrastos de llum i d'ombra.

De sobte, entremig d'elles, quelcom semblà moure's. Certament. Algú pujava, sortint del mateix centre del rocam, devers la roca més alta, que al bell mig de l'aplec feia com de talaià, dominant-les totes per l'alçada. Qui pujava era un home en la flor de l'edat, bellíssim d'aparença, duent tan sols una lira penjada del musele i, als peus, unes ben treballades sandàlies. Pujava àgilment, saltant de roca en roca com si tingués ales, i la cabellera rossa li volejava damunt les amples espatlles. Arribat al peu de la roca més alta, la vorejà fins a trobar un relleu que feia de camí per a pujar al cim, i en breus instants fou dalt. Deixà la lira sobre la roca, als seus peus, i es dreçà per guaitar l'ample espai que el voltava. Embolcallat per l'àuria atmosfera solar, tot ell resplendia com si també irradiés llum, i ell, el sol, el cel blau i les muntanyes, tot semblava participar d'un mateix estuvi diví, que omplia l'hora de bellesa.

Mentre ell guaitava, un altre ésser pujava seguint si fa no fa el mateix camí que havia fet el primer. Era també un home jove

i bell, mes no amb la magnífica bellesa del primer. El nou vingué era més magre, i bru de cabell i color. El seu posat i el seu caminar no tenien tant com els de l'altre aquella majestuosa serenitat i aquella harmonia de moviments, que, junt amb una sensació de força reposada i de resplendor personal, eren les característiques del primer personatge. Els moviments del bru eren més nerviosos i rampelluts, i, vist de lluny, més semblava un àgil simi que un home, saltant de roca en roca. Pel que fa al cos, en poc desdeia del primer, llevat del color i del fet d'ésser més magre, però li mancava aquella resplendor interior que embolcallava l'altre com una segona atmosfera.

El bru, així com el primer duia una lira, portava un ceptre amb dues serps cargolades a la mà i calçava unes sandàlies amb dues petites ales a banda i banda dels peus.

Arribat al cim de la roca, deixà el caduceu al costat de la lira i, dret, costat per costat de l'altre, esguardà també l'ample espai. Després de recórrer d'un cop d'ull tot l'horitzó, es girà devers l'altre i digué:

—Veig, germà Apolló, que avui tampoc no has deixat de venir a veure com Eos dels dits rosadencs obre de nou el curs del teu carro, menat per l'infatigable Febus. Cada mati puges a aquesta alta roca i, mut, contemples el nou dia. Què et mena ací i por què vens, solitari, sense dir a ningú quins són els teus pensaments i quins desigs cova el teu cor? Portes sempre amb tu la lira, però mai cap cant matinal, com abans feies, no diu als altres déus que s'ha fet ja un nou dia. Quan el sol ja és alt, baixes silenciós, i cap paraula no surt dels teus llavis en tota la resta del jorn. Digues-me, amorós: què et mena a aquesta alta roca i quins pensaments serves dintre el pit?

—Hermes dels peus alats, germà —respongué Apolló—, ben cert que cada nou dia que es fa jo pujo ací dalt. El que hi cerco, ni jo mateix no ho sé. Mes tu ja saps que, des que, solitari, hem viscut sense veure la nissaga dels homes i l'Olimp ha estat per nosaltres tot el món, el nostre viure ha canviat molt. Ara tenim tan sols les neus i les àguiles per companyes. A la terra baixa, a les valls plenes de verdor, a la riba de l'ample mar color de vi, ja saps tu que no hi podem baixar. Una nova nissaga d'homes emplena la terra, i llurs ulls són orbes per a veure'ns, i passem per llur costat com ombres, sense que ni tan sols sentin la nostra presència. Tu ja saps com s'és enfristit el nostre cor i com, descoratjats, hem anat baixant cada vegada menys a la terra

dels homes, fins que hem finit per no moure'ns d'aquestes muntanyes. Tan sols de tant en tant venia una veu del lluny, de les terres que estan més enllà de les altes muntanyes, i algun home ens cridava a la vora seva, a mi més que no pas a cap de vosaltres. Tan sols aquests rars mortals, els poetes, s'han recordat de nosaltres. Mes per a la resta no érem ja res. S'anaren enderrocant els nostres temples, les nostres imatges foren escampades pel món i servades en grans cases junt amb tota mena de desferres i restes d'altres pobles, i davant els nostres cossos mutilats hem vist desfilar multituds grises, indiferents, que contemplaven fredament la nostra nuesa, com si fóssim éssers d'un altre món.

—Ben cert el que dius, gloriós. Però què té a veure això amb el pujar teu de cada matí a aquesta roca? Conta-m'ho, si et plau.

—Ja t'he dit que ni jo mateix no ho sé. Hi pujo, potser, per veure si els meus ulls descobreixen quelcom de nou dins l'ample món... Un senyal qualsevol que marqui el retorn dels auris temps... Però tot està sempre quiet, igual... I quan Febus ja és alt, em giro de nou cap a l'Olimp i emmeno els meus passos devers la nostra estada, amb el cor entristit dins meu. I fins algun cop m'ha arribat a ésser feixuga la immortalitat! Però en ella he trobat consol, finalment... Car la nissaga dels homes no ho és, d'immortal, i nosaltres, sí. I les seves races caduques es van succeint damunt l' ampla terra, cada vegada més caduques i més tristes, i nosaltres, per bé que sols, vivim en joventut eterna. Folls! En la nostra eterna joventut ells també trobarien la joventut, i farien passar per llurs vides efímeres un alé d'eternitat! Però ens han oblidat...

—No a tots els immortals, germà. Avui, encara, en aquesta terra que nosaltres ja no petgem, viuen germans nostres, divinitats inferiors, és cert, però eternals com nosaltres.

—I quins són aquests que encara conviuen amb l'envilida nissaga dels homes?

—A la mar n'habiten alguns, per bé que amb noms distints. Les ànimes senzilles dels vells pescadors i mariners te'n parlaran, si els ho demanes. Són les nostres sirenes, que encara viuen com a dones d'aigua. Són altres genis marins, que per a qui els vol sentir encara fan sonar el corn. I a la terra ferma són les velles nimfes, i el vell Pan, mig boc mig home, i els rústics silvans qui, sota d'altres formes i noms, s'apareixen a innocents pastors oblidats del món, que amb llurs ramats beladors trequen

pels arrecerats indrets on plau d'habitar a aquests éssers. Per a ells, doncs, encara hi ha vida a les terres baixes.

— Però a nosaltres, a tu i a mi, Hermes dels peus alats, i a la prudent Atenea, així com al pare dels déus i dels homes, Zeus, que els núvols agombola, sí, que ens han ben oblidat, principalment entre els altres déus, encara que s'hagi parlat molt de nosaltres i s'usi el nostre nom per a infinitat de coses, i sigui cadascun de nosaltres el patró, més o menys veritable, de diverses arts i ciències. La Ciència! Heus ací la nova Gorgona! Ella, filla de la supèrbia dels homes, ha guanyat el lloc que abans nosaltres omplíem en llur cor. Ella ens ha bandejat entre les neus brillants, i amb ella estan els homes, folls, destruint el món que l'Amor va treure del caos i que fou més tard la seva estada...

I Apol·ló, gloriós, va emmudir, i restà dret guaitant l'ampolla terra. I d'una vall llunyana i pregonia pujà, dut pel vent, un cant feble i suau. Era la veu d'un pastor que, com una darrera esperança, unia la terra dels homes a la terra dels déus.



Sí! L'infant és un ésser diví per tal com no ha estat submergit dins el color camaleònic dels homes.

És totalment allò que és i per això és tan bell. No l'afeixuga el pes de la llei ni el del seu destí. En l'infant només hi ha llibertat.

En l'infant hi ha pau; en el seu ésser no hi ha encara cap divisió. En ell hi ha riquesa. Cobeix el seu cor, però ignora la mesquinesa de la vida. És immortal, perquè no sap res de la mort.

Però, això els homes no ho poden sofrir. Volen que allò que és diví esdevingui com ells mateixos, que arribi a saber que ells també existeixen; i abans que la Naturalesa tregui l'infant del Paradís l'arroseguen cap a fora amb afalescs, cap al camp de la maledicció, perquè com ells es mati treballant amb la suor del front."—Hölderlin, "Hyperion".

Lo dialecte lengadociàn (II)

per LOÏS ALIBERT

A la fin d'aquela pontanna-da, cap a l'acabament del segle IV abans Jesus Crist, una novela onzada celtica, aquela dels galleses apareis dins nostre terrador. Los volcas arecomics s'establisson sul litoral, mentre que los volcas tectosags ocupan lo país naut amb Tolosa. Darrier elis, trobam los elvians en Vivarés, los velaus en Velai, los gabals en Gavaudàn, los rutens en Albigés e Roergue, los cadures en Carcin, los nitiobrigs en Agenés.

D'aquí enlà, la fisonomia del país lengadociàn es definitivament fixada. L'egemonia dels volcas suls petits pobles anteriors: autoctòns, ligurs o ibers, escapola lo primier ensag d'unitat politica e linguistica. Mas es pas negable qu'aquela dominacion suprimiguèt pas grand causa de l'organizacion primitiva e que la gallicizaciòn de Lengadoc, sobretot dins los Pireneus audenes e ariegeses e lo Massís septentrional, foguèt superficiala. Om es luenh de l'istòria oficiala qu'a elevat al reng d'un dogma l'origina gallesa de tots los abitants de l'Estat Francés. Aquestis fogueron mai que mai

una aristocracia guerriera inferiora en nombre. La conquista gallesa canvièt pas mai la raça occitana que la conquista francesa al segle XIII.

La conquista romana

L'arribada dels romans, cobeses d'assegurar una via terrestre de comunicaciòn amb la Tarraconesa, trebolet fort pauc l'estat de causas creat per l'installaciòn dels galleses. La cultura latina se substituiguèt simplement a la cultura greca. Los volcas fogueron d'en primier de pobles federats, servant lor govern e lor lenga. Las divisions en "civitates", "pagi" e "vici" gardan l'emmotle primitiu. Cal notar que lo primier traçat de la provincia romana seguís en gros los confins lengadocians. Dins aquel primier periòde, la gallicizaciòn de Lengadoc e mai de Catalonha fa de notables progresses. N'es una prova lo desenvolopament dels toponims mixtes gallo-latins dins aquelas regions (formas en -acos e -oialos).

Las tres principals ciutats de Nimes, Narbona e Tolosa fogueron los tres centres d'irradia-

ció de la civilització de Roma. Es d'aquelles vilas que partissien los camins de penetració dins las regions vesinas: de Narbona a Tolosa, de Tolosa vers Agenès, Carcín e Albígès; de Nîmes cap a Gavaudán, Roergue e Auvernya.

La personalitat del Lengadoc futur se precisa de mai en mai e ajusta de caracteristicas novellas a las ancianas per se diferenciar del resta de Gàllia. Quand l'emperador Dioclecian modifica la repartició de las provincias, la Narbonesa es reduïda gairebén exactament als limits lengadocians, e aquò fins a las invasions.

Los barbars e la feodalitat

Al segle cinquè, la fondació d'un Estat visigotic contribuís a destacar encara mai las terras lengadocianas de la Gàllia del Nord per las aparentar amb las terras ibericas en fortificant la comunitat de cultura romana de la Narbonesa e de la Tarraconesa.

Un pauc pus tard, jos los carolingians, las colonias dels "hispani" fugitius davant l'invasió musulmana que vengueron s'establir en Lengadoc, e la part majora presa pels lengadocians dins la reconquesta de Catalonha contribuïgueron a ressarrar aquels antics ligams.

La creació del reialme d'Aquitània e l'organización espe-

ciala de la marca de Septimània meton en evidéncia las tendéncias autonòmicas dels nostres aujols durant aquels temps escurs e trebolats. Mas es a la dinastia dels comtes de Tolosa que convén d'atribuir lo principal rotle dins l'unificació dels terradors lengadocians del segle IX al segle XIII. Dins aquel long espaci, l'autoritat de la família tolosenca s'afortís mai o mens directament d'Agenès en Provença e d'Auvernya al país de Foïs. Los reis de París servan tant solament una sobeïrnetat nominala desprovesida de tota eficacitat practica. Dins lo meteís periode, los comtes de Barcelona, puei reis d'Aragón, penetran successivament, en 1067, dins lo comtat de Carcassona; en 1112, dins lo comtat de Provença e las vicomtats de Milhan e de Gavaudán; enfin, a la velha de la Crosada Albigea, devenon senhors de Montpelhier.

Las duas dinastias occitanas luchan per la supremacia; calguet la Crosada per entrepachar la constitució definitiva d'un Estat Occitàn escapolat parallelament a Barcelona e a Tolosa. Los pobles d'Oc aviàn una lenga dotada d'un prestigi internacional, un estat social propi, una literatura e un art originals; lor manquet solament l'organización estatala per defendre aquel patrimoni.

PREMI DE POESIA «SALVAT PAPASSEIT» que serà concedit anualment el 24 de desembre

CONVOCATÒRIA

Podran concórrer al PREMI SALVAT PAPASSEIT tots els poetes catalans; en quedaran, però, exclosos aquells poetes que per llurs anteriors aportacions a la poesia no són ja una promesa, sinó una realitat autèntica.

El premi serà concedit expressament a un llibre inèdit, i amb preferència a un primer llibre de poesia. Cal tenir en compte, doncs, que aquest premi és, ultra un reconeixement de mèrits, un estímul per a noves aportacions poètiques al camp de les lletres catalanes.

El premi consistirà en l'edició del llibre i en una participació del poeta en els beneficis, la qual correspondrà a un 10 % del preu del llibre. Aquest tant per cent no serà, però, mai inferior a 500 (cinc-centes) pessetes, que seran lliurades al guanyador en ésser-li concedit el premi.

L'obra premiada haurà d'estar editada no més tard del 23 d'abril de cada any.

Per a l'adjudicació del premi el jurat tindrà sobretot en compte la *originalitat i el que prometen els concursants*, car es tracta de premiar l'obra que s'ajusti a les condicions prèvies i reveli, ensems que un millor temperament literari, una prometença seriosa de perfeccionament.

El PREMI SALVAT PAPASSEIT no significa una posició determinada, sinó un homenatge de devoció envers el gran líric i avantguardista català, i, sota la seva advocació seran acollides totes les obres que es presentin, sense excepció de grup o tendència.

Barcelona, agost del 1947.

Formación del lengadocià

Los elements ètnics qu'an constituït lo poble occitàn explican la formacion de duas lengas distintas al Nord e al Miegjorn de Gàllia. La França septentrionala presenta una forta predominància d'elements galleses e francs, dementre que la França del Miegjorn possedis en propi un fons ligur, iber e visigotic absent al Nord. Cal téner encara compte de las raças neolíticas qu'an pogut subsistir dins las regions escalabrosas dels Alps, del Massís septentrional e dels Pireneus plan melhor que dins las planuras obertas de la França d'Oïl. Enfin, cal pas demembrar qu'Occitània, despuèi las epocas mai luenhas, es estada penetrada per las civilizacions mediterraneneas e particularment per las culturas greca e latina.

Après las invasions, lo latin evoluis e s'altera rapidament per se diferenciar a l'aflaït del substrat ètnic, de la situacion geografica e de l'estat politic. Lo

francès sembla s'èsser desgatjat lo primier, l'occitàn lo siec un pauc pus tard. Vers lo segle IX, podem constatar l'existéncia de la lenga d'Oc als mots e fragments de frasa escampilhats, demest lo latin de las cartas. Lo text literari mai anciàn, vertaderament lengadocià, la *Cançon de Santa Fe d'Agén*, es atribuit pels melhors jutges al segon terç del segle XI.

Malgrat l'estreita parentat racica de totas las poblacions d'Occitània, lo complex ètnic ligur - iber - celto - germanic, superpausat al fons preistoric, es pas identic sus tots los punts. Avem aquí lo principal factor de la formacion dels dialectes e parlars occitans. L'element ligur domina en Provença, l'iber en Catalonha e Gasconha. Las provincias septentrionalas (Lemosin, Bassa Auvernia, Delfinat) son estadas las pus expausadas a l'infiltracion dels elements celto-francs, mentre que lo Lengadoc presenta una mescla mai equilibrada.

(Seguirà)



VA arribar un cable al Palau de Buckingham adreçat a Pat O'Brien, l'actor cinematogràfic american, "a l'atenció del Rei Jordi VI, Anglaterra."

Un dels oficials del Palau va preguntar a un oficial de l'Ambaixada nord-americana on era O'Brien.

—A Itàlia —li fou respost—. Perquè no l'hi envieu allà, a l'atenció del Papa?

(*London Evening Standard*)

A través dels segles

La conquesta de València (1238)

Nou anys després d'haver conquerit Mallorca, o sia el 1238, el gran rei català En Jaume I el Conqueridor emprenia la campanya de València.

La conquesta del regne de València fou més llarga que la de Mallorca, perquè l'empresa era més difícil. El monarca, en explicar el seu pla de campanya, ja digué que en aquella conquesta havia de perdre més temps, perquè els sarraïns valencians, com diu la Crònica del rei En Jaume, *"saben d'armes e són molt maestres"*. Però la terra cobejada s'ho valia. En el seu llenguatge encomiàstic, la Crònica diu que València *"era la mellor terra e la pus bella del món"*.

. . .

La conquesta del regne de València es féu per etapes. Dominant ja des de Tortosa fins a Morella, l'any 1233 fou conquerida Burriana, després d'un setge de dos mesos.

Jaume I prenia en les operacions de guerra una part importantíssima. Ell era de fet el generalíssim. En tot estava. Quan una màquina de guerra d'aquells temps, un fonèvol,

per exemple, s'espallava, ell ajudava a apariar-lo. Com Napoleó, vetllava de nit en el campament, com si fos sentinella. A Burriana una oreneta féu niu a la tenda del Rei, i ell no volgué que desmuntessin la tenda fins que l'oreneta i els seus fills en serien fora.

L'any 1236 l'exèrcit catalano-aragonès s'apoderà del Puig, possessió estratègica molt important, a dues llegües de la ciutat de València. Era anomenat Puig de la Sebola o d'Encesa, però d'aleshores endavant fou anomenat Puig de Santa Maria. Els sarraïns, en retirar-se, enderrocaren la fortalesa que hi havien alçat. El rei català la féu reconstruir.

El rei sarraí de València, Ben Sahen, atacà el Puig (6 d'agost del 1237) amb un exèrcit molt poderós. La guarnició, manada per En Bernat Guillem d'Entença, rebutjà l'assalt, a despit de la seva enorme inferioritat numèrica.

El monarca havent pensat anar-se'n del Puig per algun temps, a fi de resoldre qüestions diverses que tenia pendents, els cavallers aragonesos començaren a dir a cau d'orella

que l'expedició havia fracassat i que si el Rei se n'anava ells també se n'anirien i abandonarien l'exèrcit. Un frare de Lleida ho comunicà al rei En Jaume, a qui la confidència causà una gran impressió. Aquell vespre, diu la Crònica, no podia dormir, girant-se i regirant-se pel llit, i encara que era *"temps de gener, que ja molt fred, sudàvem també com si fóssem en un bany"*. L'endemà al matí reuní els cavallers a l'església de Santa Maria i els parlà en sentides paraules, demanant-los que no se n'anessin. Els explicà que, si ell havia projectat d'anar-se'n per una temporada, era per millor treballar per la conquesta; però, davant el recel dels barons, prometé, dempeus, *"a Déus e a aquest altar que és de la sua Mare"*, que no tornaria als seus Estats fins que hagués pres València i que, a més, faria venir la seva muller i la seva filla, com a prova de la decisió de portar la conquesta a terme.

Les paraules del rei tocaren el cor dels nobles, que ploraven d'emoció. I diu la Crònica: *"E ells (els nobles) partiren-se tots pagats e alegres del bon menjar de les paraules que nós los havíem dites..."*

Quan l'emir Sahen va tenir notícia que el rei En Jaume el Conqueridor havia resolt de seguir

la lluita per la conquesta de València fins a la fi, li proposà la pau; li oferí la major part dels castells del Regne, la construcció d'un palau magnífic i un tribut anual de 10.000 besants, si renunciava a la possessió de la capital valenciana. El Rei no acceptà aquesta proposta. Persistí a apoderar-se de la ciutat de València, perquè, com diu la Crònica, *"quan tindria la lloca també tindria els pollets"*.

A l'estiu del 1238, l'exèrcit catalano-aragonès que assetjava València, reforçat per gent del Migdia de França, pujava a 60 mil infants i 1.000 cavalls. En una sortida que feren els assetjats, el rei En Jaume fou ferit al front per una fletxa, que li travessà el capell de cuir. El rei, irritat, s'arrencà la fletxa i la trencà. La sang li rajava cara avall, i ell se la torcava amb el mantell. I per evitar que la seva gent s'espantés ell es posà a riure.

Ben Sahen no es volgué exposar a l'assalt, i capitulà (28 de setembre del 1238). La senyera de les quatre barres fou arborada dalt de la més alta torre de la ciutat conquerida. En veure allí la senyera victoriosa, diu la Crònica, el rei català baixà del cavall, es girà de cara a Orient, plorà i besà la terra *"per la gran mercé que Déu li havia feta"*.

Bonaventura C. Aribau

per JORDI D'URGELL

Tot el nostre lirisme de la Renaixença és ple de ressons i clams de melangia. Les manifestacions del lirisme patriòtic, principalment, són nodrides, durant les primeres dècades de la producció vuitcentista, per evocacions del passat, per sentiments d'enyorança, d'ira o de lassitud. És una poesia eminentment elegíaca. Teixida de romanç descriptiu o d'imprecació heroica, aquesta poesia, esgarip llançat porfidiosament després del silenci de segles, omple totes les "englantines" de la restauració dels Jocs Florals fins a l'acabament del segle XIX.

I no és estrany que així fos. Si altra raó no hi hagués, hi hauria la del camí assenyalat per la primera fita de la llengua rediviva, de la poesia resuscitada. *L'Oda a la Pàtria*, de l'Aribau, és realment la primera elegia homologada en aquest cicle centenari que s'ha acordat establir a partir de la seva publicació. El seu primer vers és un comiat, com el que uns quants anys després refilarà Verdaguer i musicarà Amadeu Vives. Potser més viril i sub-

lancial el primer que el segon. I és que Verdaguer ja no era tota una pàtria en potència, com per nosaltres representa el clam civil de l'Aribau.

Aribau nasqué a Barcelona el 4 de novembre del 1798, i morí a la mateixa ciutat el 27 de setembre del 1861. Prengué part activíssima en el renaixement literari i científic de la nostra pàtria, enmig del furios batallar de passions polítiques.

En aquest concepte, un estricte deure de justícia ens obliga a citar-lo com a un dels catalans més il·lustres.

Cap català mitjanament il·lustrat no desconeix aquella preciosa oda que va compondre l'Aribau el 24 d'agost del 1833, en prendre comiat de la seva terra, i entre les estrofes de la qual n'hi ha una que diu:

"En llemosi sonà lo meu pri-
[mer vagit
quan del mugró matern la dol-
[ça llet bevia;
en llemosi al Senyor pregava
[cada dia
e cànctics llemosins somiava
[cada nit.

Gaspar Remisa, es obra de la selecta pluma de don Buenaventura Aribau. Lo presentamos a nuestros lectores con el patriótico orgullo con que presentaría un escocés los versos de Sir Walter Scott a los habitantes de su país."

"L'Oda" passà desapercebuda del gran públic després de la seva publicació en "El Vapor". El primer que cridà l'atenció de l'opinió il·lustrada sobre aquesta composició fou el doctor Torres Amat, que la transcriví i la qualificà de "muy hermosa" en l'article corresponent a l'Aribau, en el seu llibre "Memorias para ayudar a formar un diccionario critico de los escritores catalanes y dar alguna idea de la antigua y moderna literatura de Cataluña", publicat el 1886.

L'any 1844, Aribau, membre de la R. A. de Bones Lletres de Barcelona, fou nomenat acadèmic d'honor de la de Ciències Naturals de Madrid i corresponent de la de la Història.

Però el segell literari més gloriós de la seva existència és, sense cap dubte, la publicació de la famosa *Biblioteca de Autores españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días*, que va començar el 1843 amb l'ajuda d'un altre il·lustre català, el benemèrit editor D. M. Rivadeneyra.

En publicar-se el volum V el

va substituir en la direcció de la Biblioteca l'eminent literat D. J. E. Hartzenbusch, el qual, en participar-ho al públic, va fer un gran elogi del seu antecessor, dient que les seves ocupacions al servei de l'Estat li havien impedit de servir les Lletres.

El 1854 Aribau va ésser nomenat delegat del Govern per estudiar les obres d'enrunament de les muralles de Barcelona i la creació de l'Eixample.

L'Aribau es va dedicar al periodisme, com no podia menys de fer-ho un escriptor dotat dels seus coneixements i d'un profund patriotisme. L'any 1823 va fundar la revista setmanal "El Europeo"; a Madrid, els periòdics "El Constitucional" i "El Corresponsal", i col·labora, a més, en "La Nación" i "La España", de Madrid, i en el "Diario Constitucional", "El Vapor" i el "Periódico Universal", de Barcelona.

Es va dedicar amb gran entusiasme a la Taquigrafia i contribuï efectiuament al seu progrés per tot Catalunya.

L'any 1884 es va inaugurar l'estàtua que per subscripció popular se li ha erigit al parc de la nostra ciutat. En aquest acte es celebrà una veritable manifestació patriòtica i literària.

Als Jocs Florals de l'any 1863, la mort de l'Aribau no

passà desapercebuda; tot el contrari. En J. Rubió i Ors guanyà l'accessit al premi (una arpa d'argent) ofert per l'Ateneu de la classe obrera, amb una poesia titulada "A don Ventura Carles Aribau". L'autor hi descriu el plany de la Llengua Catalana, a la qual la Poesia respon entre altres coses;

"Farà vagi la fama com mares
[proclamant-vos
de dos reis de les rimes, Auziàs
[i Aribau..."

Podia aspirar a una honor més gran, l'Aribau? Sentir-se proclamat "rei de la rima" i, sobretot, posat al nivell d'Auziàs March!



"Les lleis són les muralles de la llibertat i, per conseqüència, de l'Estat."—*Heràclit*.

"Els Estats estan a punt de desaparèixer quan la recompensa del mèrit arriba a ésser el preu de la traïció."—*Anàxagoras*.

"L'objecte d'un bon discurs no és pas sempre excitar els aplaudiments d'una nombrosa multitud, sinó apoderar-se tan imperiosament de totes les seves facultats, que no li deixi temps ni per a aplaudir."—*Zenó*.

"Les arrels de les ciències són amargues, però el fruit és dolç. L'esperança és el somni d'un home despert."—*Aristòtil*.

"L'art també és naturalesa."—*Shakespeare*.

Al camp

L'ART de viatjar pel camp consisteix a perdre's.

Allà on una criatura salvatge és destruïda, quelcom de bel·lesa desapareix del món.

Només un home de ciutat pot pensar que un camp és sempre buit.

(Bruce Blunt, *London Daily Express*)

Definició del temps:

"La successió successiva de successos succeïts que es succeïxen successivament."

DOS POEMES

per R. FONTANILLES I JUNYENT

LA VINYA

Colgat tot un exèrcit de gegants,
gratant els soles, pot fer sortir les mans,
esgarrinxades després de la lluita.

Imploren, amb els dits crispats, al Cel,
que els sadolli l'insatisfet anhel,
i el Cel escolta el plany i els dona fruita.

UN GEGANT TRUCAVA ALS VIDRES DE LA FINESTRA

El vent deia a l'infant:
- La nit m'empaita, vull entrar un moment.
I, estemordit, deia l'infant al vent:
- No vull, que ets un gegant,
que només de sentir-te ja em fas por.

Va ploure, i a besllum, pels vidres prims
del finestral, va veure els regalims
i va exclamar el minyó:
- Tan gran com és, perquè l'he deixat fora,
mireu-lo: el gegant plora!

El temps i l'àtom

pel PROF. A. E. FERSMAN

El professor Alexander E. Fersman va néixer el 1883 a Petrograd ara Leningrad, i fou elegit membre de l'Acadèmia de Ciències el 1949. La seva especialitat era la geosquímia i la mineralogia, les obres que escrivi sobre aquestes dues matèries li donaren fama mundial. Entre els molts honors que li foren concedits hi hagué el de membre de la Societat Mineralògica de Londres i la Societat Geològica d'Amèrica. Degut a l'alta qualitat de la seva obra científica li fou atorgada la Medalla Wollaston de la Societat Geològica de Londres el 1943 i la Medalla de la Universitat de Brussel·les. Va morir el 26 de maig del 1945. Aquest article, escrit molt abans de la seva mort, evidencia el seu precós coneixement de l'energia atòmica i llança una llum reveladora sobre aquests subtils problemes.

Es difícil d'immagnar-se una concepció més simple i a la vegada més complexa que el temps. El vell adagi diu: "No hi ha res en el món més remarcable, més complient i més inconquerible que el temps." I un dels filòsofs més grans—Aristòtil—va escriure, quatre segles abans de la nostra era, que, entre tot el que és desconegut en la natura que ens envolta, el més inconegut és el temps, des del moment que ningú no sap què és el temps ni com el pot controlar.

A la mateixa albada de la nostra cultura la humanitat estava preocupada pel començament del temps, i pel principi de l'existència de la natura que ens volta, i per l'edat de la terra, dels planetes i de les estrelles, i pel temps que el sol continuaria lluint en el cel.

En les més velles llegendes

perses es diu que el món existeix des de fa només 12.000 anys. Però els antics astròlegs de Babilònia, que predeien el futur per mitjà de l'estudi dels cossos celestials, varen afirmar que el món era molt més vell i que, de fet, tenia uns 2.000.000 d'anys.

L'Antic Testament, d'altra banda, parla de la juvenesa del nostre món; diu que només han passat cinc o sis mil anys des del moment en què el món fou creat, segons la voluntat de Déu, en sis dies i sis nits. En el transcurs del temps uns mètodes més exactes de determinar l'edat de la terra han pres el lloc d'aquestes poètiques llegendes i fantasies dels antics astròlegs.

Vegem com els astrònoms i els físics s'aproximaren a la solució científica d'aquesta qüestió. Els més grans experimen-

tadors començaren a estudiar el problema del temps. William Thomson (Lord Kelvin), el famós físic britànic, va intentar, el 1862, de calcular l'edat de la terra basant-se en la teoria del seu refredament, i va arribar a la xifra de 40 milions d'anys, que aleshores va semblar gegantina.

Més tard, els geòlegs de Suïssa, Anglaterra, Suècia i Nord-Amèrica començaren a calcular quant temps hauria calgut per a la formació dels gegantins dipòsits de diversos estrats precipitats damunt la terra, el gruix dels quals excedia de les 60 milles. Varen determinar que els rius baixen anualment no menys de 10.000.000 de tones de matèries sòlides, que treuen dels continents, els quals descendeixen uns tres peus cada 25.000 anys.

Varen estudiar l'activitat de l'aigua i de les geleres i també de les argiles glacials estratificades dipositades en els llacs per les aigües foses de les antigues geleres. Varen estudiar els dipòsits de terra en els mars i en els oceans. I varen arribar a la conclusió que la creació de la crosta terrestre requeria un període molt més gran que el de 40.000.000 d'anys. El notable geofísic britànic Joly va calcular, el 1899, que l'edat de la terra era de 300.000.000 d'anys.

Però aquests càlculs tampoc no satisfieren els físics, els químics i els geòlegs. El fet és que la destrucció de la terra ferma no es feia amb la regularitat imaginada per Joly. Períodes de precipitació regular dels dipòsits eren substituïts per poderoses manifestacions de l'activitat volcànica i per l'elevació de grans cadenes muntanyoses.

La tranquil·litat del món es veia trencada per "revolucions" geològiques. L'elevació de sistemes de muntanyes intensificava la tasca destructora dels rius, que s'enduïen tot el que sobresortia i baixaven a les planes i als mars grans quantitats de materials fragmentats. Els càlculs de Joly no satisfien els científics, que volien descobrir un "rellotge" real i exacte per a mesurar el temps passat.

I fou així com els físics i els químics vingueren a substituir els geòlegs. A la fi varen descobrir aquest "rellotge" exacte—constant, eternal, sense rellotger que l'hagués construït sense corda per a fer-lo anar, encara que no calia que ningú li donés corda—. I aquest rellotge no era altre sinó l'àtom. L'àtom, que no roman pas sempre inalterat.

Tot el món que ens volta, i tot l'univers, són plens d'àtoms que es trenquen i d'àtoms que vénen a la vida. En un procés

mundial ininterromput, àtoms d'urani i de tori, de radi i de poloni, d'actini i d'altres elements es desintegren continuament. Aquesta desintegració no pot ésser interrompuda per res —ni pel calor interna de les estrelles, que ateny diversos milions de graus, ni per les més baixes temperatures, que s'aproximen al zero absolut, ni per enormes pressions.

Sempre i a totes bandes es destrueixen quantitats definides d'àtoms d'urani, de radi i de tori, i al mateix temps es formen, en quantitats corresponents, àtoms de gas heli i una quantitat estrictament definida d'àtoms estables de plom. Són aquests dos elements —d'heli i el plom—els que han creat aquest cellotge nou i exacte a què ens referiem. A la darrera, i per primera vegada en la història de la humanitat, ha estat possible de mesurar el temps per mitjà d'un patró mundial genuí d'una natura eternal.

Quina imatge tan colpidora i que difícil al mateix temps de concebre! Diversos centenars d'àtoms variats (isotops) omplen l'univers. En expellir partícules de llurs nuclis, i en irradiar energia amb aquestes partícules, els àtoms canvien passant d'una varietat a l'altra.

Alguns dels nous àtoms que sorgeixen són estables, capaços de viure i preservats per un

temps llarguissim, i evidentment ens amaguen els dilatats períodes de llurs transformacions; altres existeixen durant milers de milions d'anys, irradiant gradualment energia i passant a través de sèries complexes de desintegracions; una tercera categoria existeix durant uns pocs anys, dies o hores; mentre la vida d'un quart grup és mesurada només per segons i mil·lèsimes de segon...

Obedients a les profundes lleis de la transformació dels sistemes atòmics, els elements omplen la Natura; però el temps governa les lleis de llur difusió quantitativa, el temps els distribueix per tota la creació, creant així tota la complexitat dels planetes i la vida còsmica de l'univers.

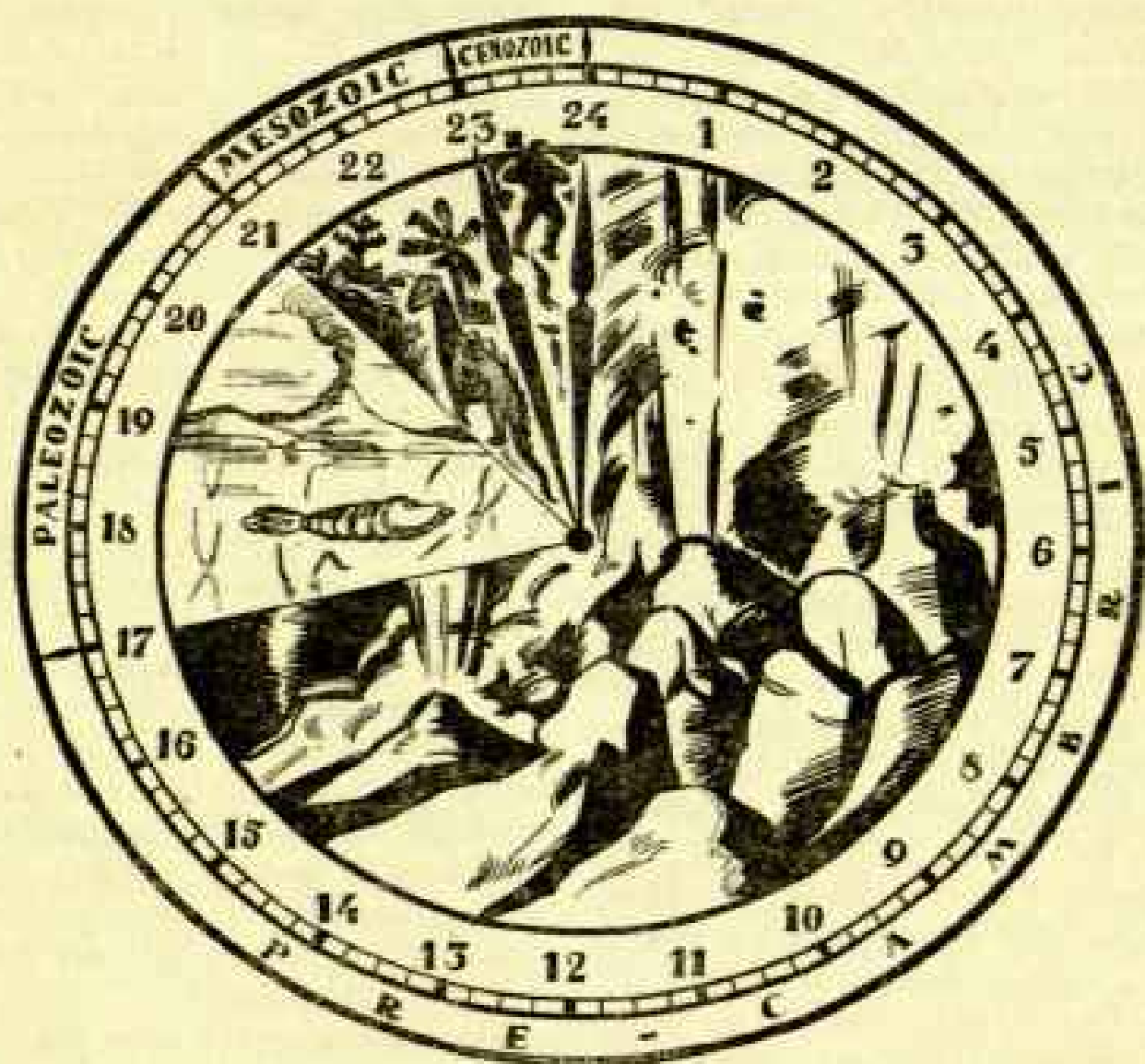
El temps determina la composició de la Natura, la combinació dels elements i el curs de la història còsmica.

No és aquesta una nova concepció del món, el paper de la Natura determinat pel temps mesurat per l'àtom que es desintegra?

Els físics i els químics han calculat ara que, si hom pren 1.000 grams de metall d'urani, en 100 milions d'anys produiran 13 grams de plom i 2 grams d'heli.

En 2.000 milions d'anys la quantitat de plom atenyirà els 225 grams (o sia que un quart

EL RELLOTGE GEOFÍSIC DE LA HISTÒRIA DEL MÓN



Si prenem el període de la història de la Terra que va des del començament de l'època arqueozoica fins al dia d'avui i el considerem dividit en 24 hores, i proporcionalment reduïm els períodes de totes les èpoques, calculats segons els mètodes radioactius, el nostre rellotge ens donarà 17 hores per a l'època pre-càmbrica, 4 hores per a la paleozoica, 2 per a la mesozoica i 1 hora per a la cenozoica. L'home apareix a l'escenari de la vida 5 minuts abans de mitjanit.

de tot l'urani haurà esdevingut plom), mentre que s'hauran acumulat 35 grams d'heli volàtil. Però el procés continua, i en 4.000 milions d'anys hauran estat acumulats gairebé 400 grams de plom, la quantitat d'heli atenyerà els 60 grams i restaran 500 grams de l'urani original, o sia només la meitat de la quantitat original.

Si continuem aquest càlcul i prenem, no 4.000 milions d'anys, sinó cent mil milions (100.000.000.000) d'anys, gairebé tot l'urani s'haurà convertit en plom i heli. Amb prou feines si restarà urani a la terra, i en lloc d'ell hi haurà escampats arreu per la natura els pesats àtoms del plom, mentre l'atmosfera es veurà enriquida per una gran quantitat del gas solar: l'heli.

I així, basant-se en aquestes dades, els geoquímics i els geofísics han construït en pocs anys una escala química per a mesurar el temps del món.

Aquest nou rellotge ha establert que l'edat del nostre planeta sobrepassa un xic els dos o tres mil milions d'anys. Uns tres mil milions d'anys ens separen d'aquell moment en la història còsmica en què el nostre sistema solar començà a existir, això és, quan els planetes es separaren del sol—entre ells la nostra Terra—en la for-

ma d'una massa incandescent de vapor i gasos.

Han passat aproximadament dos mil milions i mig d'anys des que es formà la primera crosta dura damunt la terra, el segon moment més important de la seva vida, el començament de la seva història geològica. No han passat menys d'un i mig a dos mil milions d'anys des que va aparèixer la primera vida a la superfície de la terra.

Durant la primera era de la història de la terra, l'era Arcaica, o sia durant tres quarts de tota la seva història geològica, la formació d'enormes muntanyes i els processos volcànics que tenien lloc en les seves pregoneses van trencar molta vegada la calma de la seva primera coberta exterior, encara prima, però ferma ja. Les masses fosques s'empenyien cap a la superfície de la terra, la saturaven amb el seu alè càlid i les seves solucions, la cargolaven i l'alçaven en forma de cadenes de muntanyes.

Els nostres geoquímics i geòlegs han determinat ja quins són els sistemes de muntanyes més velles de la terra. Entre aquests hi ha els Belomorids a Karèlia (U. R. S. S.) i els sistemes granítics més antics a la província de Manitoba (Canadà), que van sorgir fa uns 1.700 milions d'anys.

Aleshores va començar la llar-

ga història del desenvolupament del món orgànic. No examinaré a la menuda els processos de formació dels diversos estrats. Vull només remarcar que uns 500 milions d'anys abans dels nostres dies, si fa no fa, les poderoses serralades de Caledònia s'alçaren al nord d'Europa i 200 o 300 milions d'anys abans de la nostra era aparegueren les serralades dels Urals i del Tyan-Shan. Entre uns 50 i uns 25 milions d'anys enrera tenia lloc el procés de formació dels Alps, els darrers rampells d'activitat dels volcans del Caucas s'anaven esmortint i els cims altívols de l'Himalaia s'alçaven cap al cel.

Després de tot això va començar l'època prehistòrica. Fa milions d'anys que va tenir lloc el començament de les èpoques glacials i en fa mig milió només que l'home va aparèixer damunt la terra. Fa 25.000 anys que s'acabà la darrera època glacial, i de deu a vuit mil anys enrera tingué lloc el començament de les cultures egípcia i babilònica.

Molts anys passaran encara abans que els homes de ciència puguin llegir amb exactitud llur notable rellotge. Però hom ha trobat el mètode. El temps ha estat conquerit; i no hi ha dubte que ben aviat el químic podrà llegir l'edat de qualsevol pedra i determinar el nombre exacte d'anys que han passat des del dia de la seva formació.

Mentrestant, els nostres rellotges de paret segueixen fent llur tic-tac regular i uniforme, les agulles despietades prossegueixen llur marxa, i el corrent del temps s'esmuny des del passat sense retorn devers el futur desconegut.

Químic! Hem deixat de creure en la natura eternal dels teus àtoms. "Tot flueix, tot canvia", tot es destrueix i tot és creat de bell nou, una cosa mor i una altra en neix..., aquest és el curs de la història dels processos químics del món. Però l'home ha estat capaç àdhuc de transformar la desintegració de l'àtom en un mitjà per a conèixer el món, i li ha servit així mateix per a mesurar el temps eternal.

(Extret de "Soviet News".)



Tan sols donant a les coses llur veritable nom es produirà la revolució moral més tremenda que s'ha vist.

Amado Nervo

Les cinc Torres del Silenci

EXTRET DE «THE SPECTATOR»

EREM damunt d'una verda plana que domina la ciutat de Bombai. Hi ha cent mil parsis en el món, i 80 mil d'ells vivien i treballaven en les cases que s'estenien als nostres peus. A poc a poc, cada un d'ells vindria a parar a aquesta tranquil·la i bella plana de Nalabar i no en tornaria. Perquè aci, amagades als ulls de la gent que segueix el camí rodejat d'arbres, hi ha les cinc Torres del Silenci i els voltors. En aquell moment es veia una processó de parsis vestits de blanc, pujant per Gibbs Road. Cada parella portava un *patand* o mocador blanc entre ambdós, en senyal de dol. Lentament i solemne, els acompanyants caminaven darrera el fèretre de ferro amb llur càrrega amortallada de blanc. Després, els acompanyants i el cadàver desaparegueren darrera de la porta groga, on esperaven els voltors farts de carn humana.

Vaig seguir el meu camí ascendint per una escala de pedra gairebé vertical i deixant a un costat palmeres de dàtils i flors de colors blau, roig i or. Quan va sorgir inesperadament davant dels meus ulls la pri-

mera torre, vaig tenir un sentiment d'horror. Vaig veure una gran paret blanca i, al seu damunt, una barana fosca, viva i repugnant. Voltors enormes, immòbils i indiferents, omplien tota la part superior dels murs de la torre. Eren informes i lletges masses de plomes, ocells de color de fang, i estaven ajupits i amb les potes obertes al llarg de la construcció, alguns amb les ales i els colls descarnats penjant. Feien la migdiada. Estaven tips i indigestats de menjar tanta carn humana. Setanta cadàvers cada setmana és una ració més que regular per a un veltor.

A trenta metres de la torre hi ha un rètol que diu: "Atureu-vos!" Cap home, llevat dels portadors del cadàver, no pot passar més endavant d'aquest indret. Aquests constitueixen una ordre especial de parsis, molt ben pagats, però de condició social inferior. Porten una mena de gorra grega blanca. Un drap blanc els cobreix tota la cara, exceptuant-ne els ulls. Usen guants blancs i van units mitjançant un cordó blanc. És creu que aquests homes són contagiosos, i cap persona del

dol no marxa a menys de deu metres d'ells. Cada un dels acompanyants va vestit de blanc nixi com també els sacerdots. Aquests porten unes curioses sandàlies orientals amb llargues puntes doblegades cap amunt.

Tanca l'acompanyament una figura solitària i en desacord amb la resta. És un criat hindú de la casta més ínfima, que porta un petit gos negre. El gos és més important que els sacerdots. Ha d'assistir a cada funeral, i, abans que la comitiva es posi en marxa cap a les Torres del Silenci, s'ha d'exposar el cadàver a la seva solemne contemplació. Aquesta cerimònia té el nom de *sagdíd*. El gos és un animal sagrat pels parsis, perquè suposen que guia fins al cel les ànimes dels morts. Es diu que el poder magnètic dels ulls del gos destrueix les impureses que voltan el cadàver. Una altra teoria, sostinguda pels qui no són parsis, és que hom utilitza el gos per a tenir la certesa de la mort del cos que constituirà la propera menja dels voltors.

L'acompanyament es deté davant el senyal fixat a terra. Solament dos dels portadors entren a la torre amb el cadàver. Pertanyen a la secta massalar, i solament ells hi poden entrar i sortir-ne. Un cop dins treuen al cadàver la camisa i els pantalons de percala i el deixen

ben nu. Els parsis diuen que "despullats vinguérem al món i despullats n'hem de sortir". Les robes del difunt, contaminades pel contacte dels massalars, es deixen podrir en una habitació apropiada col·locada a un costat del planell.

Al cap de pocs instants es produeix un aleteig sinistre entre la massa dels ocells situats damunt la barana dels murs. Perrososament, d'un a un, estengueren llurs ales i desaparegueren. Ensenys, com si es tractés de màgia, l'aire es va omplir amb els sorolls de les ales. Grans ombres passaren ràpidament damunt de l'herba i els arbres i es precipitaren dins la torre. A la barana del mur sols hi havia lloc per a una part dels voltors, que esperaven llur aliment. Els becs, terriblement corbats, com preparats per estripar carn, brillaven a la llum del sol. En menys de dues hores, el cos del parsi mort restaria reduït a un perfecte esquelet. Estaria exposat als raigs del sol tropical durant tres setmanes i després seria llençat al pou central, on es barregen a milers els ossos de rics i pobres.

Durant els últims cinquanta anys s'ha donat aquesta fi a més de 50.000 cadàvers. Malgrat el nombre, encara hi ha lloc en el pou i sembla probable que mai no s'arribi a omplir. Els ossos no passen mai d'una certa

alçada, perquè els crema la força constant del sol. Els parsis justifiquen aquest estrany costum dient que "no s'ha de contagiar la mare terra". L'aigua i el foc també són sagrats; per això és prohibit l'enterrament, el llençament dels cadàvers al mar i la crema. Tres de les cinc torres són reservades per al servei públic. Una quarta, situada a part, es dedica exclusivament als suïcides i criminals. La cinquena—la més antiga—fou construïda l'any 1672 per Modi Hizi Wachha, un dels colons parsis més antics. Avui sols hi tenen entrada els cadàvers dels seus descendents.

El credo dels parsis té una antiguitat de tres mil anys. Els parsis constitueixen la secta més rica i intel·ligent de l'Índia. No hi poden pertànyer sinó els nascuts parsis. El nen i les nenes són admesos al culte entre els set i onze anys d'edat. Es considera que abans no po-

den tenir la responsabilitat del pecat. Se'ls revesteix amb el cingol sagrat, que és un cordó de llana fina del gruix d'un cordó de sabates, que els dona tres voltes a la cintura. El cingol es porta fins a la mort, i només se'l poden treure per banyar-se. A l'hora de la mort, el moribund resa tres oracions. La primera, dita amb el cingol desfet, diu així: "Déu meu, protector nostre, tots els altres protectors m'abandonen! Acompanyeu-me ara!". Després, tornant a lligar el cingol, diu: "Déu meu, confesso que he pecat sovint per acció i omissió!" A continuació resa una oració posant el seu esperit en mans del Creador. Els parsis formen un poble admirable. En molts aspectes, tant espiritualment com material, són superiors a les races occidentals, i es creu que entre ells es dona l'índex de criminalitat més baix de tot el món.



Generació 1947

El mestre havia explicat als nois el naixement de sant Joan Baptista, i tractava de reconstruir la història amb l'ajut de gravats.

—Qui és, aquest?—va preguntar, assenyalant un dibuix acolorit que representava l'Arcàngel Gabriel, proveït d'unes grans ales i situat a l'angle superior esquerre del gravat.

—Un paracaigudista—replicà Tony tot seguit.

(*The Manchester Guardian*)

Principi i fi del sobrerealisme

per B. XIFRÉ-MORROS

A partir de Freud el subconscient pren carta de naturalesa entre nosaltres, i d'imatge metafísica passa a ésser un mite de carn i ossos. És l'home invisible que regirà tota la literatura, l'art i la ciència de la postguerra europea (de l'altra, s'entén, perquè al final d'aquesta ja no mou brega ni preocupa ningú, car l'*alter-ego* es té per foll, vell i xeracat, és palpable i invisible en-sems; la psicoanàlisi ha fet estralls, ha donat al subconscient targeta de racionament i circula lliurement, com un pobre diable, entre nosaltres).

Aquest tipus, fet a ús i semblança de l'home, ha quedat derrotat per la teoria de J. P. Sartre: l'existencialisme. L'existencialisme és la metafísica en funcions; la seva presència s'ha manifestat per la novella, la novella metafísica. Els inicis, els primers bacils, es troben en el malaguanyat escriptor jove jueu Franz Kafka.

Si la metafísica ens dona l'existencialisme, la psicoanàlisi opera sobre el subconscient, que crea el sobrerealisme. Sobrerealisme i existencialisme són dos fruits científico-in-

tellectuals de dues guerres, dos fenòmens espirituals de dues generacions.

El sobrerealisme té un valor en les lletres, en la pintura i en la ciència i creà tot un món que avui ens és familiar, un estil i un llenguatge poètic que ens és comú. El sobrerealisme forma època, com el modernisme; és un fet històric que els homes hem d'admetre en la marxa ascendent del món.

El sobrerealisme s'adapta a dos grans elements d'esplai social: un és el cinema i l'altre el ballet. És art; un art nou, indispensable per a il·lustrar la massa i per a gaudi espiritual. Per tal de fer-se pràctic o accessible ha de mobilitzar un bon nombre de branques industrials; calen, doncs, poetes, pintors, músics, mecànics, com l'arquitectura més exquisida. És innegable que el subconscient influi extraordinàriament després de la guerra. André Bréton, l'inventor del sobrerealisme poètic, li volgué donar una política: el comunisme.

En les nostres esferes, Salvador Dalí i Joan Miró elevaren el sobrerealisme a la grafia, a la lírica pictòrica, com els pri-

mitius. Dues tendències de diferència expressiva, de sintaxi diferent. Dalí, un sobrerealisme exacerbat; Miró, un sobrerealisme persuasiu. Talment dues tendències poètiques, l'una nascuda d'elucubracions i l'altra del cor: demagògia i litúrgia.

El fet veritable del sobrerealisme consisteix a fer-nos ultrapassar la veritat de les coses, arribar a la comunió amb els somnis i els actes inconscients. Ambdues coses són realitats incontrovertibles en la vida de l'home; per això estan per damunt de la realitat, per damunt de la veritat. Com totes les coses, el sobrerealisme també és inspirat en un ideal, i el pensament crea el seu món, les seves imatges, i segueix expressant amb aquesta llibertat tot allò que el subconscient dicta. La raó, que és la matemàtica, en aquest cas, resta anuñada per l'automatisme psíquic, anant-se a l'exteriorització del pensament tal com flueix, net, expressat amb llibertat absoluta. El mitjà d'expressió és la música, la poesia, la pintura, el cinema, el teatre, àdhuc la moral i la religió, etc., etc. Enfrontats amb el sobrerealisme, l'hem de considerar com una ciència i com un art; la ciència del sobrerealisme és la seva metafísica i l'art la seva pràc-

tica, el seu exercici espiritual.

Si en el camp de la ciència ha obtingut resultats clínics, en el camp de les arts s'ha apuntat grans èxits. Ens ha donat noves formes i nous pensaments, com el brollador que menat per un sistema mecànic despenetina capriciosament enlaire l'aigua que s'allibera del seu conducte. Però el gènere humà, brollador incessant, dona a l'art sobrerealista raigs de nova poesia, expressions incontrolades, captades tal com vénen i passades sobre el seu instrument, que ens descobreixen un nou món.

L'escola sobrerealista és humana, no pot ésser cosa passatgera ni de folls; és quelcom real, que existeix.

Quan varen aparèixer les primeres manifestacions d'art sobrerealista la gent posà el crit al cel, car els seus *pioners* eren veritables excèntrics, que ells mateixos desconeixien l'abast de llur art. Però la raó, que és positiva, acabà per aconseguir els seus exercitants a la pura artística.

I heus ací com la seva fórmula, el seu atribut i cavall de batalla, el subconscient, ha passat a ésser una figura formal i plena de seny, per al bé de les lletres i de les arts.

Leonardo i el bovarisme

per JOAN ESTEVA VILARRASA

En el frondós quadre de les paranoies és estudiada la modalitat bovàrica, la qual, segons Gaultier, consisteix a creure's distint de com un és. Orgull desfermat, autofília, imaginació exaltada que fa que una pobra pagesa es consideri protagonista d'una gran novel·la d'amor. Vanitat que fa que l'odontòleg o el farmacéutic se les donin de metge, o el metge de químic, o l'advocat de matemàtic, o el sabater de literat. Encara que no tots aquests darrers casos seran exemples clars de bovarisme, sinó que en molts d'ells serà fracàs, perquè hom no haurà sabut escollir la seva professió o haurà sentit un complex d'inferioritat de la professió que exerceix.

Els veritables casos de bovarisme són els d'homes celebres que, triomfant plenament en un sentit, tenint el món completament a llurs peus en literatura, ciència o art, no se n'adonen, no hi donen la seva justa valor i cerquen glòria on mai no la trobaran. Esmentem com a exemples Chateaubriand, que, menyspreant la seva valor com a líric, es considerava com un gran home d'Estat; Victor Hu-

go, gran literat i filòsof mediocre, baldament ell es cregués tot el contrari.

Goethe, gran poeta i literat, cerca renom i glòria en la seva equivocada teoria dels colors. Discuteix amb Newton i s'enutja amb Eckermann, i potser només és aquest l'únic disgust que li va proporcionar aquest bon amic en els seus anys de convivència. Tan donat estava a la seva errònia teoria, que un dia el gran poeta exclamà:

"No dono cap mena d'importància a tot el que he produït com a poeta. Amb mi han viscut poetes excel·lents, abans de mi hi ha hagut poetes més excel·lents encara i darrera meu també n'hi haurà. Però m'enorgulleixo una mica d'ésser en el meu segle l'únic que coneix la veritat en la difícil ciència del color, i això em dona un sentiment de superioritat damunt de molts."

Esmentem finalment el protagonista d'aquest article, Leonardo de Vinci, tan discutit com a home com indiscutit com a pintor. El bovàric que tampoc no es féu justícia a ell mateix. El pintor que no hagué esment de la glòria assolida i la cerca

per camins inaccessibles. L'artista que no se sent satisfet de les seves ben estudiades formes del cos humà, harmonitzades amb llur més bella expressió psicològica, i malversa el seu temps preciós en activitats que poca glòria li produïran.

Des de mitjan segle XVI la Gioconda fou considerada com l'obra més completa del retrat. Els historiadors en art diuen que Leonardo hi treballà durant quatre anys i que per aconseguir del model aquell somriure dolç i enigmàtic que l'han fet tan célebre havia rodejat Monna Lisa de tota mena de plaers espirituals: recitals, concerts, etc.

Però els psicòlegs han anat molt més enllà i, aprofundint més en la qüestió, han observat que el somris ja vagava per molts dels seus quadres i dibuixos anteriors; que Leonardo el portava gravat a la subconsciència des de la seva més tendra infantesa, d'ençà que veié la seva mare. Quan va plasmar per primera vegada en el llenç aquest somriure, restà talment subjugat per la troballa com el poble pel líder polític que sap dir al conscient el que el subconscient desitja, sense que l'individu se n'hagi adonat abans d'aquell moment. Aquell somriure, tan bon punt descobert, ja no abandonaria cap de les dones de Leonardo i arriba-

ria al cim de la dolcesa en la seva Sta. Anna, la mare per excel·lència, que Leonardo, en el seu paroxisme d'amor, pintà més jove i bella que la seva filla Maria. Peladau també veié en l'esguard i en l'espiritualitat de la bella esposa de Francesco Giocondo el retrat del propi Leonardo, o sia que és la mateixa idea altrament expressada, car Leonardo és la continuació de la seva mare.

Per una falsa comprensió d'aquest clar complex d'Edip, alguns crítics, amb una certa lleugeresa, han pretès qualificar Leonardo d'homosexual. Pocs han estat, certament, els genis que han escapat a aquesta calúmnia, i com més alta es troba la persona a qui va dirigida més fàcilment arrela; sembla talment com si la vulgaritat sentís una enveja col·lectiva contra els qui en sobresurten. Encara que en el cas de Leonardo l'error prové del fet d'haver analitzat a la lleugera els seus actes i les seves obres i frases. Si Leonardo confessà sentir repugnància per l'amor físic, no per això cal posar el crit al cel assegurant que era homosexual. Intentem jutjar menys els homes i procurem més comprendre'ls; així veurem que allò que no ocorre mai a un Casanovas és la llei normal biològica en el haró superdiferenciat. Leonardo és un hi-

perestèsic en amor i art i guarda sempre fidelitat al seu ideal femení. Les seves dones són belles i molt femenines. Plasma en el llenç l'ideal que no ha trobat en la realitat. Pintar-lo és posseir-lo.

En el quadre de Leda i el Cigne, desaparegut, veiem la dona bella, com totes les seves dones, contornejada... i sempre amb "el somriure" maternal. La bellesa femenina queda ben bé de relleu; l'home, en canvi, hi ha estat substituït pel cigne, i el contemplem retut enfront de Leda. Una bella prova d'amor heterosexual.

Però el geni de la Pintura, com Goethe, el geni de la Poesia, tampoc no es sabé apreciar en el que realment valia. Tampoc Leonardo no es valorà a ell mateix mai com a gran pintor. Ell pintava amb el mateix entusiasme amb què es dedicava a l'escultura, però sense confiar massa ni en l'una ni en l'altra. No podem jutjar la seva obra escultòrica, perquè, dissortadament, no ens n'ha quedat res. Al Louvre hi ha un bell perfil d'Escipiò, que pot ésser d'ell, però no se'n sap res de segur. El que sabem és que treballà molt de temps en una figura eqüestre de Francesco Sforza, pare de Ludovic el Moro; però el model en guix fou destruït l'any 1501 pels arquers de Lluís XII. Ignoro si en que-

den còpies. Tant en pintura com en escultura començà moltes obres que no acabà, i aquest bovarisme ens ha fet perdre moltes de les seves obres d'art.

Ell s'estimava com a científic i investigador. Tenia una gran afecció a la mecànica i creia haver descobert una màquina voladora més pesada que l'aire. No conec en detall aquest invent, en el qual Leonardo havia posat grans esperances; però no hi ha cap dubte, certament, que els treballs científics de Leonardo, malgrat que hi ha algunes idees notables, no són de l'envergadura que algú ha intentat d'atribuir-los. També en aquesta darrera ciència hi ha qui el considera un precursor de la guerra química, que va causar estralls en la Gran Guerra del 14 al 18 i que semblava, al principi de la que tot just ha acabat, que seria l'arma terrorífica més temible, i que, això no obstant, per a bé de la humanitat, no ha estat emprada. Suggereix la idea d'emprar uns fums que en cremar emmetzinin l'aire, els quals, utilitzats en la guerra, constituïrien una arma segura i eficaç contra l'enemic. Però Julius Meyer esmenta un manuscrit alemany de principis del segle XV en què ets parla d'unes bales fumífere, a base d'arsènic i altres substàncies que en cremar desprenen fums venenosos i asfixiants.

Es molt probable que Leonardo conegués aquest manuscrit, car gairebé en tots els seus treballs científics es troben moltes idees d'altri.

I així com el Poeta posava tot el seu orgull en la "Teoria dels Colors", que, tot i ésser equivocada, tenia coses bones, també el pintor s'enorgullia només d'aquests treballs que tant el perjudicaren, car a la recerca de coses noves barrejà d'una manera arbitrària els colors a l'oli amb els colors propis de fresc, i a aquest error lamentable, junt amb la mala preparació del mur de l'església de Santa Maria de les Gràcies, de Milà, es deu el mal estat de la seva obra mestra "El Sopar", condemnada a desaparèixer.

Una prova d'això que dic es la cèlebre carta que escrivi a Ludovic el Moro, quan aquest cercava un artista per a mode-

lar l'estàtua eqüestre—ja esmentada—del seu pare. Leonardo de Vinci oferí els seus serveis al tirà de Milà en una curiosa carta que afortunadament es conserva; en aquesta carta ho fa "com a enginyer d'obres civils i militars, com a constructor de ponts mòbils i de carros, com a tècnic expert en artilleria i en l'art dels setges, com a arquitecte i escultor en totes les matèries... Només al final de la carta, llarguíssima, deia: "Executaré en escultura i també en pintura qualsevol feina, igual com qui millor pugui realitzar-ho."

Així veiem com el més gran deixeble del Verrocchio, mentre es creu un geni en l'art de l'enginyeria, només es creu capaç de fer el que un altre faci en l'art de la pintura, de la qual fou un dels genis més grans que ha tingut la humanitat.



SEMBLA que molts peixos no han descobert encara l'existència del Canal de la Mànega. L'estudi de les migracions de peixos mostra que, en llur viatge anyal de l'Atlàntic al Mar del Nord, ells encara segueixen la llarga ruta que puja al llarg de la costa occidental d'Irlanda, voreja Escòcia pel nord i baixa per la seva costa oriental... seguint, per instint, el camí que feien llurs antecessors fa molts milers d'anys, quan Gran Bretanya encara formava part del Continent.

(The Dittybox)

Hi havia una locomotora tan sàvia, tan sàvia, que, en arribar a una estació, en comptes de fer pili..., feia 3, 14 16.

La defensa de l'Àrtic

de «THE SCOTSMAN»

El ministre de Defensa canadenc, Mr. Brooke Claxton, digué que, convidats pel Govern del Canadà, uns representants estrangers, àdhuc de l'Exèrcit i la Premsa dels soviets, anaren, feia poc temps, a veure fins a quin punt són veritat els relats fantàstics que havien estat corrent per Moscou i Washington sobre una nova base militar de gran importància estratègica establerta a Churchill, Manitoba.

Quan els convidats hi arribaren, veieren, en els gels de l'hivern nòrdic, un petit campament en el qual hi havia uns 315 canadencs i uns 110 estatsunidencs. Dels 560 individus de totes les categories que viuen en aquell lloc, 200 hi estan permanentment, per realitzar-hi tasques d'entrenament o d'investigació.

És veritat que el Govern dels Estats Units demanà que el Govern canadenc portés un miler d'homes a Churchill per realitzar-hi experiències. Però no hi ha prou espai per a aquest nombre, i àdhuc si els nord-americans arribaven a assolir aquest nivell numèric — cosa que no succeirà en molt de temps — és

definitivament fals, segons proclama *l'investigació*, que aquestes bases o una part de l'Exèrcit canadenc siguin *traspassats* als Estats Units. En negociar amb Washington, els canadencs han insistit constantment en això: que aquestes bases no hauran d'ésser considerades com a bases conjuntes, sinó purament com a canadenques, i és també canadenc la majoria del personal que s'hi troba.

Tampoc no hi ha res gaire nou o alarmant en els acords recents de defensa conjunta entre el Canadà i els Estats Units. L'únic que mitjançant aquests acords s'ha fet ha estat formalitzar sobre bases permanents, de temps de pau, un sistema de vella cooperació, molt ampliat durant la guerra, que ambdós països creuen absurd considerar acabat mentre sigui tan ínfima la protecció que hom pugui esperar d'unes Nacions Unides basades en la sobirania nacional. De fet, havien estat molt fortes les crítiques en aquests dos països si hom no hagués arribat a un acord de la classe del que parlem.

Més encara, acords com aquest no s'acosten, ni de bon

tros, a l'ampli abast de la proposta de *defensa hemisfèrica* recentment formulada pel Consell Panamericà, integrat per tècnics militars de 21 nacions, entre les quals no figura el Canadà. La proposta inclou unes bases conjuntes, mutus intercanvis de personal i informació militar i la uniformació de l'equip. Tots aquests suggeriments seran estudiats en la Conferència d'Estats Panamericans, quan es reunirà a Rio de Janeiro. Però, la passada primavera, tot i la forta recomanació del President dels Estats Units en pro d'uns projectes semblants per a l'Àrtic, aquests no obtingueren l'aprovació del Senat.

La proposta panamericana camina principalment, com és natural, cap a la defensa de l'est i de l'oest d'Amèrica. Però són els plans de *defensa* del nord els que causen més preocupació a Moscou. I—a part d'Alaska—com el projecte nord-americà d'adquirir terrenys a Groenlàndia perquè facin joc amb els de Seward, sembla fracassar, el que s'esdevé al Canadà resulta de la més gran importància. Sense cap dubte, els canadencs estan preocupats per la vulnerabilitat de llur llarga frontera septentrional. I difícilment hom els pot censurar per llur preocupació després de la gran impressió que ha produït el jutjament dels espies russos, par-

ticularment veient que l'abast de les bombes-coets augmenta cada dia.

Es més: els canadencs estan tan decidits a assegurar-se tot el possible com a no adoptar una aparença agressiva. Quan, en la primavera del 1946, l'Exèrcit nord-americà, convençut de la necessitat d'incloure tot el possible en el seu últim pressupost de guerra—abans que s'iniciés la campanya d'economies—, proposà l'assignació de 4.000.000 de dòlars (1.000.000 de lliures esterlines) per a l'establiment d'una base a l'Àrtic occidental canadenc, varen ésser molts els alts caps i funcionaris que es sentiren profundament preocupats per si aquest fet era objecte d'errònies interpretacions a l'estranger. I, per fi, convenceren els estats-unidencs de l'oportunitat de renunciar a la idea.

En el moment actual, la política canadencs es fonamenta en l'intent de sentir-se *raonablement* segura. No es poden permetre l'adopció d'unes mesures que impliquin una seguretat total, amb patrulles que durant vint-i-quatre hores per dia cobreixin la totalitat de l'àrea, estacions de radar a cada 300 km i una quantiosa guarnició permanent. L'Exèrcit canadenc en temps de pau serà tan sols de 25.000 homes, dels quals sols 7.000 o 8.000 seran forces de

campanya. En temps de guerra, la guarnició àrtica hauria de constar almenys de 3.000 homes, però el Canadà creu que si alguna vegada hi torna a haver guerra la majoria de les forces armades aniria, com en la passada conflagració, a Europa i l'Extrem Orient.

La resta del programa àrtic és, en la seva major part, de tan limitada escala com el referent a Churchill. I àdhuc més que en Churchill té en altres llocs el programa, si no en *primer terme*—com digué Mr. Mackenzie King—, almenys, iguals fins civils que militars. Si el nord es pot posar aviat en explotació, les possibilitats econòmiques del país seran enormes. Però és molt el treball de pala que hom ha d'efectuar, com succeí als russos amb la Sibèria.

En la primavera del 1946, en iniciar-se l'anomenada *Operació Mur-Ox*, es veié que prèviament calia resoldre el problema del transport civil en el nord, on els gossos són lents i els avions massa cars. Els futurs plans miners depenen, en llur majoria, de la tasca cartogràfica que en els territoris àrtics realitzi la Reial Força Aèria Canadenca. Altres problemes a resoldre són: la possibilitat de trobar un substitutiu de la pell del caribú, que escasseja, per

a produir robes d'abric útils a temperatures de 50° sota zero o més baixes; la determinació dels lubricants i les mescles contra la congelació convenientes per als motors; les reaccions del cautxú als freds extrems; la manera de llançar la gasolina en paracaigudes.

Es transformen per a fins de pau vint-i-vuit estacions meteorològiques i se n'establiran onze de noves. Degut al fet que la major part dels fenòmens meteorològics nord-americans s'originen en la part septentrional, uns pronòstics més eficients i més promptes que els actuals podrien salvar milions de dòlars als agricultors canadencs i estats-unidencs. Tot i que hi hagué una certa pressió per part dels Estats Units perquè aquestes estacions meteorològiques fossin, ensems, estacions de radar, invertint-hi uns 1.000 milions de dòlars, el Canadà àdhuc va negar-se a forjar projectes per a aquesta finalitat.

Ningú no pot dir que tot el que hem exposat constitueixi un programa gaire intimidador. Ni el sistema de comunicacions de temps de guerra—que comprenia les rutes aèries d'Alaska, el nord-oest i el riu Mackenzie—és substancialment estès. I no s'albiren enlloc bases de llançament de coets-bomba o escoles

de paracaigudistes que donin colorit a la idea de *preparacions agressives*. La preocupació dominant entre els militars canadencs és que un petit atac aeri o de coets-bomba realitzat per la part alta pogués ésser usat —mitjançant els serveis d'una cinquena columna—per a iniciar un moviment desastrós d'opinió que demanés la retenció de l'Exèrcit sobre terreny nord-

americà en perjudici d'altres fronts.

Indiscutiblement, des dels anys 1930 i 1932 l'URSS, ha avançat el Canadà en el desenvolupament d'estacions meteorològiques i d'altres progressos àrtics, però el país rus no ha ofert jamai a uns representants militars i de la Premsa d'altres nacions estrangeres la realització d'un viatge d'inspecció.



Historieta de guerra

EN un aeròdrom de Nova Guinea hom captà pels aparells d'escolta la remor d'avions enemics. L'esquadreta s'enlairà amb soroll cixordador per anar a fer front a l'atac. Després de la lluita el cap de l'esquadreta anà a informar el seu comandant.

—¿No estàveu un xic nerviós, durant l'atac?—li preguntà aquest.

—¿Qui, jo? No, estava tan fresc com un gelat—fou la resposta.

—Molt bé, doncs—digué el comandant—. Em pensava que estàveu una mica nerviós quant em vàreu comunicar per ràdio que 27.000 bombarders venien cap a nosaltres a vuit peus d'altura.

(*Peterborough, al "Daily Telegraph".*)

ELLA no està d'acord amb les meves creences religioses—digué l'estadant, que no se'n volia anar de la dispesa.

—Heu d'ésser tolerant, en aquests temps de democràcia—va dir el magistrat, amonestant la dispesera.

—Jo no dic res de les seves creences, però el que no puc pas consentir és que vulgui sacrificar un brau negre a Júpiter damunt la meua catifa nova—replicà la dispesera.

(*Newcastle Journal*)

El llenguatge en el teatre

per EDUARD ARTELLS

II

TAL com anunciàvem en el nostre article anterior, avui estudiarem el segon aspecte d'aquesta qüestió del llenguatge en el teatre: l'aspecte de l'actor.

Suposem que, d'acord amb la solució donada, ço és, després d'una revisió rigorosa de l'original, ens trobem davant d'una obra que, des del punt de vista de la gramàtica i del lèxic, és una cosa perfecta; per aquest cantó, doncs, no hi ha res a temer. Tenim, però, la seguretat que serà fidelment interpretada? Gosem dir que no. Causes? Són de diversa mena, les quals procurarem d'escatir.

D'una banda hi ha la qüestió de la fonètica vària, conseqüència dels diferents parlars catalans. Imaginem-nos una companyia composta d'elements de les diverses comarques catalanes cadascun del quals parlant en escena amb la fonètica pròpia de la contrada respectiva. Es pot admetre, això? De cap manera: afigurem-nos quin efecte més horrible que ens ha de fer una obra qualsevol interpretada així alhora per gent del

Pla de Barcelona, de l'Empordà, del Camp de Tarragona, de les comarques lleidatanes, etc.! Altra cosa és, no cal dir, si es tracta d'una obra d'ambient local. Exemple: "En Garet a l'enramada", de Joaquim Ruyra, una de les excel·lències de la qual obra és precisament la bellesa del diàleg entre gent de mar, característic de Blanes.

Aleshores, doncs, com cal resoldre aquest problema? Però, és que és realment un problema, això? I si és un problema, bé l'han resolt els altres països, on també existeix. Tenim, per exemple, França: a la Comèdia Francesa hi ha una pronúncia única: l'oficial—tanmateix, els actors no deuen pas ésser d'una mateixa regió—; talment, que a París és possible de fer una pregunta com és ara aquesta: "Això, al teatre, com ho diuen?" I a Alemanya s'esdevé el mateix, i a Anglaterra, on, segons Bernard Shaw, no hi ha dues persones que parlïn exactament igual. I ara que ve a tomb farem remarcar que el gran humorista irlandès, en qualitat d'autor de comèdies i, per tant,

avesat a dirigir-ne els assaigs i a escoliar amb esperit crític la manera com són parlades per actors que per raó de llur professió són oradors entrenats, és membre d'un comitè establert per la "British Broadcasting Corporation" amb l'objecte de depurar la dicció dels seus locutors per tal que llur parlar sigui un anglès correcte, modèlic per a les Illes Britàniques. (Davant això no deixa de fer una certa gràcia la polèmica que actualment sostenen uns lectors del setmanari "Destino" sobre la pronúncia del noms catalans a través de les emissores.) I cal advertir que no hi ha dos membres de l'esmentat comitè que pronuncin exactament igual, Bernard Shaw mateix essent irlandès, i entre els altres havent-hi un escocès, un gal·lès, un membre de la Universitat d'Oxford i, àdhuc, un nord-americà.

D'altra banda hi ha els vicis de pronunciació propis de cada persona. Suposem una companyia integrada exclusivament per actors barcelonins i admetem-ne, per tant, la fonètica com a bona i única, amb totes les seves característiques: haurem assolit ja el nostre propòsit? Evidentment, no encara. Podrem haver aconseguit que els actors diguin allò que diu el text —és demanar gaire?— o, encara, que, puix que tots són

barcelonins, un mot com és ara *hora* sigui pronunciat per tots ells exactament igual: amb la *o* oberta. Això, però, no és pas tot: si aquests actors no han estat prèviament educats lingüísticament, els remarcarem un seguit de faltes de prosòdia: vegem-ne uns quants exemples correctíssims, presos a bell ull: *metge* és habitualment pronunciat *metxe*; *impressió*, *impressió*; *crisi*, *crissis*; *zel*, *cel*; *xerrar*, *txerrar*; *planxadora*, *planxadora*; *àdhuc*, *el duc*; *èxit*, *ècsit*; *eres*, *érets*; *el que*, *el què*.

Sant Antoni, *sant Andreu* són sovint pronunciat *sanantoni*, *sanandreu*. *On has anat?*, en canvi, és pronunciat *ontatzanat*.

Mots tals com *série*, *classe*, *frase*, *caos* són freqüentment pronunciat a la castellana.

També per influència castellana —costum cada dia més estès— són mal pronunciat, per exemple, els mots *poble*, *segle*. (És cosa sabuda que en català la *b* i la *g* d'aquests mots sonen geminades: *bb*, *gg*.) Hi ha qui, en canvi, els pronuncia amb la *b* *pp*: *popple*, i amb la *g* *cc*: *seccle*.

Els mots *jo*, *ja* són correntment pronunciat *io*, *ia*. A propòsit d'aquests dos mots és curiós de recordar el que s'esdevingué amb un actor a qui hom significà la conveniència de pronunciar-los bé: s'ho va

prendre tan a la valenta, que acabà dient *ja fins i tot en lloc de la: ja un home*, en comptes de *hi ha un home*.

També és un tret característic de la nostra llengua que la *s* final de mot es sonoritza en enllaçar-se amb el mot següent quan comença en vocal. Doncs bé: també per influència castellana cada dia és cosa més corrent de mantenir sord el so de la *s*. Així, sovint no distingim fonèticament *els avís* de *els savís*, *les ales* de *les sales*. Recordem el cas d'una actriu castellana que, fent teatre català, un dia, recolzada a l'ampit de la finestra, deia a qui figurava el seu amant: "*Oh! contemplem els-sastres!*" I volia dir *els astres!*

Encara, d'uns quants anys ençà s'ha accentuat el vici, generalitzat en els no catalans que parlen la nostra llengua, d'ensordir el so sonor de la *j*. Així, no és cosa rara de sentir dir *paijar*, en lloc de *pujar*; *netejar*, en comptes de *netejar*. Els qui incorren en aquest defecte de pronunciació, doncs, no distingeixen, fonèticament, *joc* de *xoc*, *menjar* de *manjar*, *gerro* de *xerro*. Per tant, una frase com és ara aquesta: *Anem a jugar al riu*, en boca d'ells sona exactament com si volguessin dir: *Anem a elxugar el riu*. A propòsit d'aquest joc de paraules: *jugar-elxugar* podríem re-

treure l'escena curiosa d'una actriu que, a causa d'aquesta confusió de sons, volent expressar un pensament, sense adonar-se'n digué una procacitat, que, tanmateix, la nostra ploma es resisteix a reproduir ací.

Tot això són tares que enlletgeixen i malmeten la nostra llengua parlada, tares que, si sempre són de doldre en el poble en general, en boca dels actors són no pas solament blasmables, sinó encara inadmissibles: en el nostre article anterior ja dèiem que el teatre ha d'ésser una escola de ben dir, on el públic pugui anar a aprendre a ben parlar, com a qualsevol país civilitzat. Tanmateix, a Catalunya el teatre, en general, no està a to amb l'estat actual de la nostra llengua, com ho estan d'altres branques de la literatura; no s'ha desenvolupat sincrònicament amb l'evolució del llenguatge literari, i la prosòdia, que és el llenguatge parlat, ha estat lamentablement negligida per la nostra gent de teatre.

Temps enrera, en adreçar-nos a un actor, certament notable, per fer-li alguna remarca sobre la manera com calia pronunciar tal o tal mot, tal o tal expressió, ens fou objectat que això eren coses sense importància i que ja no feien per als seus anys, sinó per als actors novells. Nogensmenys, gairebé tots

els actors novells, així com els "consumats". pateixen, si més no, dels mateixos defectes si, com deïem abans, no són educats lingüísticament per endavant.

Tenim record que a l'antiga Escola Catalana d'Art Dramàtic l'estudi de la gramàtica formava part de les disciplines a què eren sotmesos els futurs actors. I és clar: no concebem, no podem concebre un aspirant a actor que no es preocupi del llenguatge, sobretot de la prosòdia: ens fa el mateix efecte que els qui s'apliquen al cant sense l'estudi del solfeig.

Prenguem exemple de la Comèdia Francesa: l'alumne ha de passar per una disciplina rigorosíssima al Conservatori, on l'estudi de la prosòdia és tan important, almenys, com el de l'expressió, del gest, de l'entonació. Després comença a recitar, per exemple, "Les nits", de Musset, i altres obres menors, i fins més tard, és a dir, quan ja s'ha perfeccionat en tots els aspectes, no s'enfronta amb els

grans autors del teatre clàssic: Corneille, Racine, Molière...

El dia, doncs, que a casa nostra el teatre serà tractat seriosament i metòdicament sota els dos aspectes que hem procurat d'estudiar en aquests dos articles, ço és: d'una banda, revisió acurada i rigorosa, des del punt de vista de la gramàtica i del lèxic, de les obres a representar; d'altra banda, ensenyament de la gramàtica, i pregonament de la prosòdia, en alguna escola de declamació, aquell dia podrem començar a estar satisfets del nostre teatre, puix que aleshores esdevindrà una escola de ben dir. I aleshores comprendrem que una noia barcelonina, mecanògrafa o dependenta de magatzem, afeccionada a l'escena, pugui dir, així com la noia parisenc de la bella novella de Baring, que "va al teatre a depurar la dicció".

En uns articles pròxims tractarem del llenguatge en les cançons.



Definició:

Obra pòstuma: obra que hom escriu o compona després de mort.

Sigues filòsof per guardar-te d'ésser científic. Una gota de ciència no val tant com una gota de saviesa. — Pitàgoras

L'entusiasme és el vent. El pensament és la nau.—X.

David Farragut: almirall nord-americà

per J. VENTURA I SUREDA

Les pàgines de la història de la marina de guerra dels Estats Units, des del 1812 al 1870, van plenes d'un nom il·lustre de catalaníssima nissaga: David Glasgow Farragut.

L'historiador i biògraf de Farragut, John C. Parker, autor del llibre *The Battle of Mobile Bay*, i el fill del mateix Farragut, Loyall, exhumen dels vells arxius una troba dedicada a un tal Pere Ferragut, la qual troba John Randolph Spears reproduïx, conservant l'original català, en la seva obra *David G. Farragut*, de la col·lecció *American Crisis Biographies*. Heus-la ací, copiada textualment:

PERE FERRAGUT (Troba 237)

Sobre camp bermell una ferra-
[dura
De finissim or, amb un clau
[durat,
Pere Ferragut pinta, é en tal
[figura,
esplicà lo agnom. La història
[asegura
Sér aragonés, de Jaca baixant,
Aprè que en Mallorca servi de
[sargent,

Venint a València, bon gran re-
[nom guanya
De expert capità per lo diligent:
Los anys, e sucesos le feren
[prudent.
Te en lo pelear gran cordura
[e manya,
Perque a totes armes fàcilment
[s'apanya.

Aquesta troba, atribuïda a un anònim *Spanish Troubadour* (sic) del segle XIII, que, segons els esmentats historiadors, es refereix a un avantpassat dels Farraguts americans, sembla fixar no solament la nissaga catalana de l'heroi naval David G. Farragut americans, sembla fixar, profèticament, en els quatre darrers versos, les qualitats de coratge, diligència i enginy que informaren el caràcter i la personalitat de Jordi Farragut i del seu il·lustre fill David.

Jordi Antoni Magí Farragut va néixer a la Ciutadella de Menorca, el 29 de setembre del 1775. L'any 1779 trobem Jordi Farragut propietari de 640 acres de bosc i terres de conreu, prop de Knoxville, al Tennessee territori infestat, en aquell temps, de feres i indis de les tribus dels *cherokees*, *creeks*

i *chikasaws*, amb els quals Jordi Farragut i la seva coratjosa i abnegada muller, Elizabeth, tingueren més d'una perillosa escomesa. A més del conreu de les terres i de dedicar-se a la caçera, Jordi Farragut, que ja posseïa el grau de comandant de cavalleria, guanyat per la seva brillant participació a la guerra de la independència, obtingué del Govern una llicència per a l'explotació d'un servei de *ferry* per al transport de passatgers i càrrega a través del riu Holston, a Stone Point. Jordi Farragut era, doncs, un típic *frontiersman*, com els que estem acostumats a veure retratats, amb pinzellades èpiques, en moltes pel·lícules de l'època dels pioners ianquis de la primitiva colonització blanca dels Estats Units.

David Glasgow Farragut Glasgow no té, aparentment, cap significació de família; és simplement un *middle name* d'ús freqüent), segon dels cinc fills de Jordi Farragut i Elizabeth Shine, va néixer el 5 de juliol del 1801, en una humil caseta bastida amb troncs d'arbre, enmig d'un bosc, prop de Knoxville. L'any 1807, Jordi Farragut és nomenat *master* de la marina de guerra i la família es trasllada a Nova Orleans. Jordi Farragut morí "d'una tos" a Pascagnola, el dia 5 de juny del 1817.

Quan David tenia vuit anys, un fet tràgic i alzarós canvià el seu destí. Un dia, el seu pare, pescant al llac Pouchchartrain, prop de Nova Orleans, descobrí, al fons d'una petita llanxa de rem, un vell pescador que era víctima d'una forta insolació. Jordi Farragut el portà a casa seva, on, malgrat ésser-hi atès amb tota cura, morí pocs dies després. Per una tràgica coincidència, la muller de Jordi moria el mateix dia de febre groga. Alguns dies més tard, es presentà a la plantació dels Farragut el capità David Porter, fill del vell pescador que Jordi havia tret, ja moribund, de la llanxa. Com a prova de profund agraïment, el capità Porter, *aleshores* comandant de l'estació naval de Nova Orleans i més tard comandant de la fragata de guerra *Essex*, oferí adoptar el petit David, ja que el seu germà gran, Guillem, ja era cadet de la marina, i es comprometé a educar-lo també per a la marina de guerra, en la qual li estava reservat un paper tan important.

No ens proposem pas de seguir el futur almirall en els nombrosos fets navals que es detallen en l'abundant bibliografia sobre el famós marí nord-americà. Però sí que volem apuntar que als dotze anys d'edat el comandant Porter, durant la guerra del 1812, pro-

vocada per les depredacions dels anglesos contra la llibertat de navegació i el comerç marítim, donà al jove i vol cadet del *Essex* el comandament d'un vaixell pres als anglesos, el qual David portà fins a la badia de Valparaiso. Però quan Farragut adquirí un gran relleu en la història dels Estats Units fou en els anys crucials per a la jove república, del 1861 al 1865, durant la guerra civil, per la seva participació en les victòries navals de Nova Orleans i Mobile.

Fill del Sud i resident a Norfolk (Virginia), en esclatar la guerra civil no fou sense una intensa lluita espiritual que el capità Farragut hagué de rompre, per lleialtat al seu Govern del Nord, amb les velles amistats del Sud.

Acabada victoriosament la guerra civil per als exèrcits del Nord, el Congrés, emportat per una onada d'entusiasme popular, i a iniciativa del President Lincoln, creà el grau d'almirall a fi de poder-lo atorgar a Farragut, el qual fou nomenat, de fet, comandant en cap de l'esquadra americana. A més a més, el Govern li donà el comandament d'una esquadreta amb la qual hauria de visitar els principals ports d'Europa. Això donà a l'almirall Farragut l'oportunitat d'aconseguir el de-

sig que havia acaronat durant tota la seva vida: visitar la terra pairal dels Farragut de Menorca.

La vigília de Nadal de l'any 1867, David G. Farragut arribava a Port Maó amb la fragata de vapor *Franklin*, que ell comandava. La benvinguda que el poble de Ciutadella donà a l'almirall nord-americà "fou—diu l'historiador James E. Montgomery en la seva obra *The Cruise of Admiral Farragut*—un dels incidents que més agraçosament impressionaren Farragut."

L'alcalde de Ciutadella, amb tots els membres de l'Ajuntament, acudí a rebre l'almirall als afores de la ciutat, enmig de les aclamacions de tot el poble. "Un vellet—diu Mabel Borton Beebe en *Four American Naval Heroes*—, amb llàgrimes als ulls, cridava. "És nostre, és nostre!" Farragut fou allotjat a casa d'un dels ciutadans més notables de Ciutadella, i al vespre se li oferí un gran banquet. Al centre de la taula hi havia un gran castell que simbolitzava el de la Ciutadella, amb la inscripció següent: "Homenatge de respecte i patriotisme, Ciutadella." Del centre del castell s'aixecava una columna de la victòria amb la llegenda: "Al Gran Almirall Farragut", decorada amb els colors de la bandera dels Estats Units. De tot això, aca-

bat el sopar, se'n féu ofrena a la muller de l'almirall.

De retorn als Estats Units, la Convenció del Partit Demòcrata li oferí, l'any 1868, la candidatura per a la presidència de la República, que Farragut refusà. El primer almirall nord-

americà, fill de pare nadiu a les Illes, morí a l'estació naval de Portsmouth (New Hampshire), el 14 d'agost del 1870. El seu enterrament al cementiri de Woodlawn, a Brooklyn, presidit pel General Grant, fou apoteòsic.

(*Exret de "Lletres".*)



PROVERBIS de Guillem de Cervera (S. XIII)

Aquells qui són posats sobre els altres jutjar,
seran pus dur jutjats per Déu de llur mal far.

Se és fort saviesa, pus que castells en roca:
guarda si és estesa; del cel en infern toca.

En sciència humil és saviesa vera;
amb fets francs e gentils noble ricor tu spera.

Com en roca veuràs lo pas de la serpent,
de ta muller sabràs ot son enteniment.

Si com bella pintura és sobre blanc posada,
sobre castedat pura és vestidura hourada.

Orgull va tota via a manera de rei,
menara gran companyia, mas no té fe ni llei.

Bé és orb qui orbs guia, e orb qui orbs atén,
e orb qui en fembra fia: tal m'ou qui no m'entén.

Lo savi diu tot dia: "Guarda amb qui seràs,
que altre farà follia e tu la compraràs."

Tal veuren ben vestit, e bell e pentinat,
que ha lo cos dins podrit e ple de malvestat.

(*Traduits de l'original provençal per Antoni Bulbena i Totell*)

Notes bibliogràfiques

per LL. GASSÓ I CARBONELL

A l'entorn del «Cementiri marí» ⁽¹⁾

EL «Cementiri marí», síntesi de l'obra poètica de Paul Valéry, ha arribat a nosaltres en una edició de bibliòfil publicada, precisament, a Madrid, amb el text original i la traducció directa en versos catalans de Gaziol i Forteza.

Cal assenyalar aquesta traducció com una valuosa aportació a la nostra literatura, car l'alta valor literària que des del seu començament s'nicia no decau mai en tot el curs del poema, si bé en algun moment, sense que pugem dir que sigui infidel, per a poder assolir el metre original oblida algun mot.

Podem dir que Gaziol i Forteza han aconseguit el seu propòsit si aquest era de donar vida i forma en llengua nostra al poema més significatiu de Valéry, la perspectiva simbolista del qual queda fixada d'una manera real i definitiva a partir del primer vers i obre un món on la visió forma part de l'intel·lecte com un camí que es dreça, potent i ardit, damunt de la nostra generació.

Valéry, seguint l'antiga tradició—Baudelaire, Mallarmé—, ha descobert amb la seva vareta màgica un altre món, on l'estètica de les idees queda fixada a través de la imatge simbòlica amb una filosofia autèntica, enriquint i renovant els temes i els mites antics, introduint-los en el món de les grans angoixes contemporànies i en el constant desig d'evasió de l'esperit.

Valéry, fidel intèrpret del misteri de les coses subjectes a la llei ineluctable de la fatalitat, on es neguen les idees i prenen vida les fórmules més diverses, aconsegueix la reconciliació de la carn amb la puresa infinita de l'èter i el blau confonent-se amb la blavor de la mar «sempre recomençada», i cerca la veritat de l'ànima allunyant-se del món real per a entrar de ple en el món de la metafísica, fent del mot i del sentit, com diria Jacques Copeau, «une postulation perpétuelle».

El món creat per Valéry, on la pregonesa del sentit exclou el lirisme versàtil, es presenta davant nostre com un bosc de

(1). — EL CEMENTIRI MARÍ, de Paul Valéry. Traducció catalana de «Gaziol» i Miquel Forteza i Pinyo. Madrid, 1947.

simbols que cal destriar. Cada mot, cada paraula, van lligats a un sentiment concret, entenent per concreció la finalitat subjectiva de cadascuna de les imatges que integren cada vers. Així, "aquest teulat tranquil", representació genuïna de la primera idea, ha donat lloc a la meditació més conscient i profunda del poeta, i el resultat positiu de la seva exposició, passant de l'intel·lecte als sentits, cristallitza en la resolució del poema.

Davant del seu cementiri, Valéry s'ha descobert el pit, i hem vist, a través d'ell, l'home que lluita intel·lectualment per la seva vida interior, que s'escola dedicada, només, al culte de l'art, simplificant sempre; així, quan la paraula no és apta, flueix un silenci misteriós, definit per un punt o una admiració, i en el seu lèxic es confon la tècnica d'una perfecció matemàtica amb l'evocació, puixant, de la més lluminosa poesia.

El poder d'atracció no cedeix en tot el poema, és com si en una espoliació perpétua, en un esforç exigent i constantment insatisfet, Valéry hagués ordenat el seu treball, despellant i fent austeres, amb una força gairebé violenta, la totalitat de les imatges, i així esdevé fidel i pur a la seva essència primera: la idea.

Valéry ha cercat la desintegració total de l'ésser per humanitzar-se amb les angoixes de tots els éssers, ha mesurat les seves forces, ha extret la substància de profundes meditacions i ha creat, conscientment, un estat d'abstracció total que no pot, en definitiva, deslliurar-se de l'intel·lecte ni evadir-se del seu jo.



Qüestió delicada

SABEU la història zoològica favorita del Dr. Julian Huxley... que, no en tinc cap dubte, ha estat ja emprada pel nou Director de la UNESCO per a animar algunes reunions del Comitè, que segurament devien haver estat bastant ensopides? Ens conta que, en preguntar una senyora que visitava el departament de l'hipopòtam si aquest era mascle o femella, el guarda va replicar: —Això, senyora, és una qüestió que només podria interessar a un altre hipopòtam.

(*New Statesman and Nation*)

Il Leopardi di Michele Saponaro

per ADOLFO COTRONEI

MICHELE Saponaro biografo ha scritto, come Giuseppe Chiarini, le vite del Carducci, del Foscolo e del Leopardi. Il Chiarini era un critico e il Saponaro è un artista, l'uno nel narrare commentò, l'altro narra soltanto: biografo esemplare. Ma non siamo qui a fare confronti: ci occupiamo dell'ultimo libro del Saponaro, "La vita di Giacomo Leopardi", nella bella edizione del Garzanti (1); e citiamo il Chiarini perché prima del nostro ci ha informati della tormentata esistenza del poeta.

Il pessimismo del Leopardi ha lasciato una traccia più profonda del pessimismo di Schopenhauer: questo teorico e dottrinario, quello vissuto e sofferto. Contemporanei, Schopenhauer e Leopardi non si conobbero, malgrado il lungo indugio in Italia, tra il 1819 e il 1825, del filosofo tedesco. Giacomo Barzellotti nei *Saggi psicologici* ha avvicinato i due scrittori e ne ha colto la simiglianza; ma valga, su tutte, la parola di Giosuè Carducci: il Leopardi volle essere in Italia il poeta del secolo anche nella sua malattia;

poiché l'Ottocento si annunciava ondeggiante tra la tristezza scorata e l'abbandono della speranza, tra la negazione e il misticismo. Già l'educazione e le sofferenze fisiche lo avevano piegato al pessimismo; ma alla rovina delle sue conclusioni giunse dopo contrasti e resistenze.

Saponaro ci è buona guida anche su questi punti essenziali: lo sviluppo dei mali morali a traverso i mali fisici, la tristezza della vita senza giovinezza e senza amore. Fu infelice nella sua casa, infelice dalla nascita? La sua casa era quella dei nobili di provincia, con la severa disciplina di una famiglia bigotta e clericale. La contessa Teia Leopardi ha scritto un libro che chiarisce l'ambiente domestico di Giacomo: "Note biografiche sopra Leopardi e la sua famiglia" edito, se ben ricordo, nel 1882. Monaldo Leopardi ed Adelaide Antici, i genitori di Giacomo, conformano la regola della vita all'educazione dei Gesuiti. Monaldo predilesse i libri e gli studi e arricchì la biblioteca frugando e compe-

(1). - Michele Saponaro - LEOPARDI. Garzanti, Quarta Edizione, Milano 1941.

rando nei conventi delle Marche tra il 1798 e il 1810: così aprì al figliuolo la via della gloria, e, senza volerlo, del tormento. Ma lo amò a negli ultimi anni, lo soccorse di danaro, quasi sempre di nascosto, per non urtare contro la spietata amministrazione di Adelaide: lo amò come poteva un gentiluomo marchigiano temporalista per la pelle. Giacomo, in fondo, gli diè i maggiori dispiaceri, non solo offuscando la sua mediocre figura letteraria, ma con le idee liberali, coi canti patriottici, con una smentita libresca, con l'odio della casa e del paese, coi viaggi; e gli morì lontano, come in volontario e necessario esilio. Adelaide Antici fu un vero eccesso di perfezione cristiana, come disse la figlia Paolina. Le idee religiose, conferma il Chiarini, avevano spento in lei ogni sentimento umano: certo, a giudicare dalle tristi pagine dei *Pensieri*, la sua autorità doveva incutere terrore. "Non si ferisce impunemente, giorno per giorno, un cuor di poeta" sentenziò il Carducci più aspro. Michele Saponaro delicatamente indulge, porta una luce di bontà in quella lugubre casa patrizia e mostra come non soltanto il figlio fosse infelice: infelicissima fu anche la madre. Adelaide Antici dovè tutto rifare nella piccola contea dei Leopardi e la rimise a sesto do-

po le devastazioni che vi aveva fatto Monaldo. Sin dall'inizio delle nozze si votò con tutte le energie al rifacimento. Questa giovine sposa non conobbe dunque alcuna gioia della giovinezza spensierata e amorosa. Costretta ad instaurare un nuovo regime di restrizioni, cominciò con l'applicarlo prima a se stessa e "per abituare gli altri alla misura e alla regola, abituò se stessa a una specie di stoicismo crudele. Gli svaghi del corpo le parvero spese improduttive, pericolose le distrazioni dello spirito: sola forza, la fede".

Adelaide non è stata certo la personificazione dell'amore materno; ma se risaliamo alle origini, come fa Saponaro, le perdoniamo. Gli Antici e i Leopardi: due famiglie rivali e più di una volta congiunte: strane famiglie in cui il sangue dei capistipiti guerrieri s'era, a traverso una quindicina di generazioni, corrotto in manie o bizzarrie. Gli Antici si mantennero per secoli gente d'armi, litigiosi, rapaci, avari. I Leopardi gente di pietà cristiana: quindici monache nella famiglia Leopardi vivevano contemporaneamente alla fine del Settecento, e nove nello stesso chiostro.

Nella casa del poeta c'era dunque un rametto di pazzia. Lo stesso Giacomo non si salva. Egli non solo rovina il corpo

e distrugge la giovinezza con lo studio *matto e disperatissimo*, ma è insofferente, contraddittorio, estroso, volubile, con capricci di fanciullo e abbandoni da vecchio. Il filosofo e classicista, l'ammiratore esperto della Romanità non sente Roma; lo lasciano indifferente i monumenti, i ricordi, le glorie. Si commuove soltanto dinnanzi all'umile tomba del Tasso, al Varano; una lacrima, fraternità di dolore e di poesia. Egli detesta Recanati; ma proprio a Recanati ha scritto i più bei canti; e in più se ne allontana con disdegno meglio vi torna con rinnovata speranza. Dispregia l'ospitalità dello zio Antici a Roma, del libraio Stella a Milano; ma gli piace vivere meschinamente da pigionale a Bologna, a Firenze, a Pisa. Adora Ranieri e pur scrive a Monaldo lettere che suonano offesa all'amico napoletano e a Napoli che lo esalta. E contro la Natura e la descrive con bellezza divina e la intende con grazia ellenica. Ha nell'amicizia amori e disamori, caldezza d'affetti e indifferenza, come col musicomane arruffone Brighenti, che risultò poi una spia, come col Colletta, con lo stesso Giordani, persino col Ranieri, se i Sette anni di sodalizio hanno una spiegazione e una giustificazione. Il Colletta scrisse in una sua lettera che il cervello di Giacomo Leopardi

era migliore del suo cuore. Egli amò senza contrasti il libro, non l'umanità. L'umanità la sentiva a traverso il libro. Avrebbe sì amato le donne; ma sempre ne fu respinto; e la sola che si volse a lui con mesta pietosa appassionata tenerezza, Adeiaide Maestri, ebbe in uggia, quasi creatura nolosa e petulante.

La tragedia di Giacomo Leopardi è anche la tragedia del letterato che ha distrutto la vita corporale per la vita mentale: il letterato che sa la sua deformità e la sua grandezza e vuole essere amato almeno per la sua grandezza; ma le donne lo considerano stupendo se parli o scriva, sgradevole se chieda; e così Carniani Malvezzi, la matura arcade già passione del Monti, e così Fanny Targioni Tozzetti, l'amante del Ranieri. Il suo amore per le umili fanciulle fu ritroso e nascosto, come con la povera tisica Teresa Fattorini, con la popolana Brini con Teresa Lucignani, la pisana vezzosa e gentile. Sempre spera e dispera e ad ogni crollo il pessimismo si accresce e l'arte si affina. La sua arte giunge alla purezza ultima, alla perfezione, nella *Ginestra*, quando è prossimo al trapasso. La donna fu la sua angoscia perenne. Il classico, in un periodo romantico, dovè nutrirsi di passioni immaginarie. Il suo epistolario ci dice il suo struggimento: pri-

ma le lettere al Giordani, poi quelle al Ranieri—e ne scrisse persino una al giorno—sono traboccanti di un sentimento quasi morboso: tutto quello che non poteva ormai dire a una donna sembra dicesse agli amici, povero deluso che anelava a un affetto.

E quali compensi ebbe, invece dell'amore? Visse stentatamente sempre, quando fu lontano dalla sua casa, o col modesto assegno dello Stella, o con l'assegno degli amici toscani, o con gli aiuti, non sempre spontanei, dello zio Carlo Antici, o con qualche lezione o con qualche tratta—come avvenne, col buon tedesco Bunsen—o ricorrendo, ultima umiliazione, alla cassa privata paterna. Fu sempre alla ricerca di un posto, di una autonomia finanziaria, senza mai ottenerla, malgrado le sollecitazioni, gl'interventi la solidarietà di uomini eccellenti: lo storico e filologo Niebuhr, il Bunsen, il cardinale Consalvi, il Colletta, il Giordani, il Vieusseux. Fu per ghermire il premio dell'Accademia, cinquemila lire; ma la commissione, dopo molto pencolare, preferì alle *Operette morali* la storia del Botta.

Lettererariamente, ebbe forse subito la gloria? Gli furono facili gli editori? L'odio del Tommaseo lo perseguì sino alla morte, gli rese penosa l'ospitali-

tà della stessa Antologia, gli mandò a monte l'edizione francese; e il successo dei *Promessi sposi* oscurò il pregio delle *Operette morali*, pubblicazioni contemporanee. A Firenze, quando s'incontrò col Manzoni nel ricevimento che diede il Vieusseux in onore del grande lombardo, dovè sentire come fosse tenuto in maggior conto il romanziere. Le *Operette morali* ebbero l'estimazione dei lettori dotti; i *Promessi sposi* l'ammirazione di tutti; l'edizione del Leopardi fu venduta lentamente, l'edizione del Manzoni rapidamente si esaurì. Pubblicò sempre come potè, non come volle; e qualche edizione è orrenda, come quella napoletana dello Starita. Sì, il Ranieri aveva vaticinato e affermato che Giacomo era il prosatore perfetto, il prosatore tipo; ma la sua dottrina sorprende più della sua arte; eppure, nulla ebbe neanche dalla dottrina, poiché le sue carte di filologia, che si portò a Parigi il De Sinner sicuro che dessero tanto denaro, non resero un soldo. Fu respinto dalle donne, respinto nei posti, respinto dalla vita. Sentì la gloria, ultimamente, quando era già un uomo finito. Nacque sotto cattiva stella. Il suo pessimismo è a tappe, amarezza su amarezza, disinganno su disinganno, sofferenza su sofferenza, dolore su dolore. E così concepì,

ma non scrisse, il terribile canto ad Arimane. Il suo ultimo rifugio fu Napoli, dove si spense. Gli fu pia una donna, una fanciulla, Paolina Ranieri, angelica infermiera; lo ammirarono i giovani, che andavano a lui come a maestro inimitabile; gli mostrarono alto ossequio i letterati più illustri; e Basilio Puoti lo accolse nella sua scuola con una reverenza che quel nobile spirito aveva soltanto per i morti, e tenne per lui una lezione e lo richiese del suo giudizio sul purismo. Leopardi con dolcezza di voce e franchezza spietata d'osservazione gli rispose: "Penso che la purità non debba essere a danno della proprietà".

Il De Sanctis chiarisce, nel suo volume sul Leopardi, la conversione letteraria dell'artista e riporta una lettera del poeta a Pietro Giordani, del 1817: "Io sono andato un pezzo in traccia dell'erudizione più pellegrina e recondita. E un anno e mezzo che io quasi senza avvedermene mi sono dato alle belle lettere, che prima non curavo." Non curava le belle lettere quando era un giovinetto inventivo, gioviale, espansivo, immaginoso, ingegnoso, e le curò quando il corpo e lo spirito piegarono sotto il peso della cultura! Eppure, per il critico Giacomo Leopardi è natura idilliaca e contemplati-

va. "Vita idillica, se mai vi fu, nobilitata dall'altezza del pensiero dall'orgoglio dell'uomo nel dolore, dalla perfetta sincerità del sentire". E gl'*Idilli* sono la prima orma del suo genio.

Michele Saponaro è narratore delicato e fedele, mai ingombrante, talvolta avaro di citazioni, sempre propenso a indulgere e a perdonare; poichè le piccole pecche del Leopardi sono figlie del suo tempo, del suo ambiente e della sua infelicità. Il racconto è popolato di figure, grandi e piccole, umili e orgogliose, ostili ed amiche: un quadro stupendo del nostro primo Ottocento letterario.

Avrei desiderato, confesso, che la compiuta biografia più si diffondesse sul periodo napoletano: desiderio romantico il mio, e nulla più. Perchè Napoli lo amò veramente, pur da lui fustigata: "città di lazzaroni e pulcinelli, nobili e plebei, tutti ladri, degnissimi di spagnoli e di forche". Il Ranieri non ha avuto buona critica, nè il Saponaro ha l'aria di tentarne oggi una rivendicazione, come ha fatto con Adelaide Antici. Eppure, a meglio intendere Giacomo Leopardi, bisogna conoscere e intendere Antonio Ranieri. Che cosa fu il loro sodalizio? Tutte le forze congiunte, al soccorso dell'uno o dell'altro in ogni momento e in ogni bisogno. Strana-

solidarietà di due temperamenti discordanti: il Ranieri tutto sentimento e Giacomo sopra tutto cervello. Entrambi sentivano che soltanto la gloria e la donna potevano prenderli: il Ranieri ebbe sopra tutto l'amore, Leopardi soltanto la gloria, e questa in parte fu postuma. Tutto è poesia nella gioventù, scrisse il Ranieri. Tutto è vano nella vita e tutto si conclude con la morte, sembra rispondergli il Leopardi. Il Ranieri si legò a Giacomo per alimentare la fiamma di un intelletto nobilissimo che minacciava di spegnersi; il Leopardi si legò al Ranieri come un rassegnato, per salvarsi dallo spettro di Recanati. Non c'è calcolo nell'amicizia del Napoletano: c'è ammirazione. Brutto libro, è vero, il *Sodalizio*; ma è anche una difesa, ad anni d'intervallo, quando i contemporanei avevano dimenticato ospitalità, cure, sollecitudini, lavori: tutto tutto, persino la sepoltura che il poeta poté avere, durante il colera, nella chiesa di San Vitale. Se i

manoscritti delle cose postume, come rivelò il Chiarini, fossero andati nelle mani di Monaldo, probabilmente gli Italiani non avrebbero né la *Ginestra* né il *Parolipomeni*. Il Ranieri non si dolse soltanto che il Giordani e il Pellegrini pubblicassero un terzo volume delle opere del Leopardi di studi filologici ed un quarto, il *Saggio sopra errori popolari degli antichi*; ma si offese dei due volumi dell'*Epistolario* pubblicati dal Viani. Una lettera di Giacomo al padre dice: "Oltre all'impazienza de rivederla, non posso più sopportare questo paese semibarbaro e semiafricano nel quale vivo in un perfettissimo insolamento da tutti."

Ma Saponaro non ha voluto essere storico o critico: è stato biografo, con la misura e il buon gusto del narratore dotto, dissimulando la cultura a vantaggio dell'arte. E ci ha offerto un libro che fa testo, di studio e di lettura: belle pagine vive, di italianissima educazione spirituale.



Saviesa

UNA dita gallesa afirma que la saviesa es fonamenta en el coneixement de Déu, el coneixement del cor de l'home i el coneixement del propi cor. Tres coses sense les quals no hi pot haver saviesa són la generositat, l'abstinència i la virtut.

(*Western Mail*)

"A Manchada"

per JOSEP PEDREIRA

En Ricard era un noi que tot just acabava de fer els deus anys. Tenia un cos esquifit, els ulls negres i melangiosos i un color trencat que palesava la seva manca de salut. Molt sovint els seus companys de jocs i de baralles l'estossinaven de valent; però ell, insubornable sota el pes de la seva impotència física, agafava una pedra, si podia, i enmig de la baralla tractava d'engegar-la amb totes les seves forces entre cap i coll del seu enemic. Més d'un n'havia deixat estès d'aquesta manera, amb un reguerot de sang que feia por. Després s'aixecava i, eixugant-se amb els vestits, s'allunyava capcot i cavihós, amb passa lenta, cap als afores, absent d'ell mateix i amb un caminar mecànic, sense expressió, més pàlid encara si era possible, ja que no enrogit de ràbia. Les baralles li repugnaven; però a vegades el provocaven, i llavors no hi podia fer més: havia d'acceptar el combat amb totes les conseqüències que en vindrien.

Quan s'esdevenia una d'aquestes baralles, un estrany estat de por i de fàstic el decidia a no tornar mai més a casa. Tan sols quan al capvespre els perills del llop i del "trasgo" s'aixecaven al fons de la seva ànima com forces amenaçadores que cuidaven aixafar-lo sota llur pes, llavors tornava a casa dels seus oncles, on s'allotjava. Les fumades parets del *castro*, amb l'olor de fenc que s'hi respirava, i la "Manchada", una gossa enorme i potent, ben cara als seus afectes i mut receptacle dels seus més íntims i personals secrets, eren l'únic recer on es podia acollir.

En Ricard, tan jove encara, ja tenia un caràcter ben particular, un món seu, tan propi, que aquelles gentes rústegues que l'envoltaven no el sabien comprendre. Era, però, tot ple de bondat, com cap altre.

El seu cap era una selva de cabells que mai no es podia aclarir i que s'aixecaven reptadors damunt dels seus ulls profunds i melangiosos. Moltes vegades duia una vella gorra aixafada al clatell i una poma a la mà, que mossegava de tant en tant amb aire absent. Gairebé sempre anava descalç, ja que, uns esclops que tenia, els hi feien guardar per a les festes o per als dies freds i xops de la hivernada.

El paisatge que l'envoltava era una mena de joc d'escacs de bosc i de conreus, de roques punxegudes i de sorollosos torrents. De tant en tant un lent i solitari torterol de fum denunciava la presència d'una casa amagada enmig d'una clapa verdejant del bosc. I el paisatge humà? Li era gairebé indiferent. Manta vegada, part darrera de la casa, cavalcant en l'enfocament d'una pomera joveçana que feia flimbrar, tot decantant amb força el seu cos ara a una banda ara a l'altra, s'imaginava realitzant un viatge molt important a l'altra banda de la mar. Llavors, amb la gossa als peus, li deia: "Manchada, anem a Amèrica". I la gossa brandava amicalment la cua. A la Manchada, li era plaent aquella companyia desinteressada i que únicament volia jugar amb ella, amb una mica de tristesa, sempre, al fons dels seus ulls.

Un dia va córrer la veu que uns gossos rabiosos havien passat per aquells indrets. Quan això s'esdevenia, cosa que passava cada any, els ramats no sortien a pasturar. Els nois no s'aixecaven del llit i les dones passaven rosatis perquè no esdevingués cap desgràcia a llurs marits, que amb aixades i escopetes perseguïen la fera rabiosa fins a la mort. Quan els homes tornaven victoriosos a casa, tot reprenia un respir menys feixuc.

Dies més tard, el Jaume i el Manuel, cosins d'en Ricard, i la tia Aurèlia, recolliren les ovelles molt abans d'entrada de fosc. Les ovelles passaven corrents, estrenyent-se les unes contra les altres. Tia Aurèlia les comptava per veure si en mancava cap. Aquell dia el bestiar fou entrat de pressa, car el perill estava dins mateix de casa i calia allunyar-lo immediatament.

En Ricard no apareixia per enlloc.

En un recó de la casa, l'oncle Josep carregava pacientment l'escopeta de dos canons.

Sota la carreta dels bous jeia la Manchada. Era una gossa gegantina i esquerpa, de pel sedós i brillant, i si s'ho proposava feia fugir qualsevol gos que se li posés al davant, encara que fos de la seva mida.

Amb en Ricard, però, es comportava diferentment que amb els altres. En Ricard no li tirava pedres, como feien la majoria dels altres vailets i pastors. Tot el que en Ricard li feia era perfectament comportat per la gossa. A vegades adoptava un posat seriós i senyoriol, preocupada per no sé quins problemes sentimentals. Llavors, si en Ricard l'acaronava o li feia lliscar la mà per l'esquena o per l'ampla i potent pitrera, la Manchada semblava no fer-ne cas; de tant en tant, però, brandava la seva llarga cua en

senyal de bona amistat. Les potes de la gossa tenien un tacte de rude carícia, però amable, infinitament amable, i li plaïa sovint d'aixecar les potes del davant i posar-les contra el pit del seu petit amic, que anava gairebé per terra del pes i l'enorme força de la gossa. A voltes, també, si en Ricard li bufava les orelles, ella no s'estava de llepar-li, juganera, el nas.

Feia dos dies que la gossa no sortia d'entre les rodes clavetjades de la carreta. El menjar que li portaven, ni se'l mirava. Els seus ulls divergien de les conques, i els trets característics del seu cap es desencaixaven. No hi havia remei. La mossegada que havia rebut feia el seu tràgic efecte.

Tia Aurèlia sortí a un camp que hi havia darrera la casa i cridà en Ricard amb totes les seves forces. En Ricard no responia. Sens dubte hi havia hagut baralla.

L'oncle Josep i els dos cosins grans, amb l'escopeta a punt, cridaren la gossa, i amb gran sorpresa veleren com s'aixecava lenta i els seguia havejant. En els seus ulls hi havia una llusor de mort pressentida. La feren seguir, doncs, i es deturaren a uns dos-cents cinquanta metres de la casa. Ja es feia fosc.

En Ricard, que havia romàs amagat darrera el graner, en espera de les ombres de la nit, veié, però, el seu oncle, i els cosins, i la gossa que s'enduïen. A l'altra banda de la casa, tia Aurèlia continuava cridant desesperadament. En Ricard s'amagà entre unes ginesteres i els va seguir de prop fins a arribar al ras que s'estenia més avall del *castro*. Des d'allí únicament li era permès de veure les siluetes dels homes i de la gossa, gairebé sinistrament confosos dins la fosca.

El record de la baralla i de la pallissa que havia rebut aquella tarda s'havia esborrat totalment davant l'angoixa que ara l'ofegava. Tan sols un doloret àcid damunt d'una cella li recordava la contundència d'aquell xoc contra la pedra, quan va ésser miserablement rebotat, quasi de sorpresa, per un vailet que el guanyava en anys i en força.

La tragèdia arribava a la seva fi.

Els tres homes es deturaren. La Manchada s'havia assegut i no volia seguir endavant. Manuel i Jaume cridaren al mateix temps:

—Manchada, au!

—Manchada, au!

La gossa intentà aixecar-se una mica i mirar fit a fit els qui l'havien cridada.

De sobte retrunyí l'espai. Un espetec sec però greu va resseguir totes les valls, repetint-se. Una foguerada ho va il·luminar tot a l'entorn, com un llamp, i la Manchada va enfonsar-se damunt el costat esquerre per sempre més. Amb la seva meravellosa cua dibuixà una espiral en el buit mentre queia.

Un calfred d'horror ressegui en Ricard de punta a punta. L'escopetada s'havia clavat al seu propi cor. Aquell darrer moviment de cua havia estat l'últim adéu, l'últim i més trist adéu d'un ésser que formava part de la seva pròpia vida.

La nit es féu total.

Els homes, amb passa cansada, s'enfilaren costa amunt cap al *castro*.

Els crits de tia Aurèlia ressonaven encara, confusament tornats per les valls:

—Ricard.. Riiccaaarrd..

Riiccccaaarrd.. fins que les siluetes negres dels homes travessaren pel cim i s'enfonsaren a l'altra banda.

Aquella nit en Ricard no tingué por de quedar-se amb els llops i amb el "trasgo".

(Primer premi del Concurs mensual de contes d'ANTOLOGIA)



100