TAS_217(1)

Carretera enllà

Notes i assaigs d'un turista

per

Aldous Huxley

I Part. — Del viatge en general

Perquè no romandre a casa?

Hi ha gent que viatja per afers, d'altres per la salut. Però no són pas els malaltissos ni els homes d'afers els que omplen els Grands Hotels i les butxaques de llurs propietaris. Són els que viatgen "per plaer", com diu la frase corrent. Allò que Epicur, que mai no viatjà sinó quan fou exiliat, cercava en el seu propi jardí, els nostres turistes ho cerquen a l'estranger. Es que hi troben ~~lla~~ la felicitat? Aquells que freqüenten els llocs on es congreguen deuen trobar-se aquesta pregunta s'els plantejada automàticament ben sovint, amb una resposta que ja per endavant és negativa, ~~donada per endavant.~~ Perquè els turistes són, en conjunt, una tribu d'aspecte lúgubre. He vist cares molt més animades en un enterrament que a la Piazza de Sant Marc. No més quan poden arraïmar-se i pretendre, per una hora breu i precària, que es troben a casa, la majoria dels turistes semblen realment feliços. Hom ~~pensa~~ rumia aleshores perquè deuen anar a l'estranger.

El fet és que a molt pocs viatgers els agrada realment ~~el~~ viatjar. Si s'empreneu les molèsties i les despeses del viatjar, no és pas tant per curiositat, per

per diversió, o perquè volen veure coses boniques i estranyes, com per una mena de snobisme. La gent viatja per la mateixa raó que col·lecciona obres d'art: perquè la ~~gent més distingida~~ gent més distingida ho fa. Haver estat a uns punts determinats de la superfície de la terra és socialment correcte; i havent-hi estat, hom és superior als que no ho han fet. De més a més, el viatjar us dóna ~~temes~~ alguna cosa de què parlar quan ~~hom torna~~ tornem a casa. Els temes de conversació no són pas tant nombrosos perquè hom pugui negligir una oportunitat d'~~afegir-ne al~~ augmentar-ne el magatzem propi.

Per justificar aquest snobisme hom ha ~~estat~~ confeccionat gradualment una sèrie de mites. Els llocs que és socialment distingit d'haver visitat són auriolats de prestigi, fins al punt que hom els fa aparèixer davant d'~~per~~ aquells que mai no hi han estat, com altres tantes fabuloses Babilònies o Bagdads. Els que han viatjat tenen un interès personal en cultivar i ~~dir~~ escampar aquestes faules. Perquè si París i Montecarlo són realment tan meravellosos com ~~hom~~ ho suposen generalment els habitants de Bradford o Milwaukee, de Tomsk i de Bergen, ~~que~~ aleshores, doncs, el mèrit dels viatgers que hi han estat ~~no~~ de debó és encara més gran i llur superioritat ~~enorme~~ damunt els que es queden a casa encara més enorme. És per aquesta raó (i perquè ~~duen~~ deixen beneficis als propietaris d'hotels i a les companyies de vapors) que les faules són conservades amb tanta cura.

Hi han coses més patètiques que l'espectacle dels viatgers sense experiència, ~~mal~~ educats en aquests mites, i que fan desesperadament tot allò que poden per ~~fer~~ què la realitat exterior encaixi amb ~~llur~~ la faula. És per l'amor del mite i, d'una manera ~~menys~~ menys conscient ~~que~~, en nom de l'snobisme, que han deixat la llar; admetre una desil·lusió en la realitat seria admetre llur pròpia

ximpleria en haver-se cregut les faules i ~~haver~~ rebaixaria llur mérit en haver emprès el pelegrinatge. Entre els centenars de milers d'Anglo-saxons que freqüenten els cabarets i els dancings de Paris, n'hi han una pila, sens dubte, als quals els agrada de debó aquesta mena de coses. Però també n'hi han molts que no. En llur cor, secretament, estan avorrits i cena mica disgustats. Però hom els ha criat en la creença d'un fabulós "Paris Alegre", on tot és excitant fins al deliri i que és l'únic lloc on hom pot veure allò que hom coneix tècnicament com a Vida. Per tant s'esforcen, a consciència, quan van a Paris, d'estar alegres. Nit darrera nit els dancings i els bordells estan plens de seriosos jóves compatriotes d'Emerson i de Matthew Arnold. ~~seriosos~~ ~~formalment~~ compromesos formalment a provar de veure la vida, d'una manera ni molt completa~~ment~~ ni molt clara~~ment~~, a través de les boires cada vegada més esperses del Heidsieck i el Roederer.

Encara més coratjosament decidides estan llurs companyes femenines; perquè elles, principalment (a menys que siguin extremadament "modernes"), no tenen el Roederer per a ajudar-les a trobar que Paris és alegre. ~~La~~ L'espectacle més trist que he vist mai ~~era~~ ha estat a una "boîte" de Montmartre, a prop de les cinc ~~de la~~ d'una matinada de tardor. A una taula del recó de la sala hi havien tres noies americanes, totalment abandonades, que estaven ardidament veient la vida amb ~~de~~ llurs propis ulls. ~~aventuradament~~. Davant llur, a la taula, hi havien les acostumades ampolles de xampany; però per preferència — potser per principi — ~~estaven be-vent~~ bevien a glops una ~~gasosa~~ llimonada. El jazz band tocava monòtonament; el fatigat "drummer" ~~pesava~~ donava cops de cap damunt els seus instruments;

el saxofonista badallava dintre el seu saxofó. A parellats, o en grups sorollosos, els clients se n'anaven. ~~Però de~~ Decididesment, però, indomables, a despit de llur fatiga, a despit de l'avorriment que s'expressava amb tanta claretat en llurs cares encisadores i ingènues, les tres noietes ~~seguien en~~ romanien assegudes. Encara hi eren quan vaig anar-m'en a punta de dia. Quines històries, vaig reflexionar, ~~que~~ contaran quan tornin a casa! I quina enveja ~~que envejosa~~ que faran ~~tornar~~ a llurs amigues que no han viatjat! "París és simplement meravellós . . ."

~~Per~~ Als parisenes, la faula els produeix uns quants centenars de milions de bona moneda. Li fan ~~donen~~ una generosa ~~senosa~~ publicitat; els afers són els afers. Però si jo fos el director d'un dancing de Montmartre, em penso que diria als meus cambrers que interpretessin llurs papers joiosos amb una mica més de convicció. —Amics meus, — els diria — heu de fer veure que creieu ~~semblar com si creiéssiu~~ a la faula de la qual vivim. Somrigueu, estigueu alegres. La vostra expressió actual, que és una barreja d'ensopiment, de menyspreu fastiguejat ~~disgustat~~ dels vostres clients i de rapacitat cínica, no és gens inspiradora. Un bon dia els clients poden estar prou serens per a adonar-s'en. I què passarà, aleshores? —

Però París i Monte Carlo no són pas els únics indrets de pelegrinatge. També ho són Roma i Florència. Hi han museus de pintura, esglésies i ruïnes, de la mateixa manera que hi han botigues i casinos. I l'snobisme que decreta que l'Art us ha d'agradar — o, per a ser més exacte, que hom ha d'haver visitat els llocs on l'Art és ~~hom~~ contemplat ~~l'Art~~ — és gairebé tan tirànic com el que ens ordena que visitem els llocs en els quals hom pot veure la Vida.

Tots estem més o menys interessats en la Vida — àdhuc en aquell fragment més aviat ~~pudent~~ estantís que hom en troba a Montmartre. Però el gust de l'Art, — o almenys de la mena d'Art que hom pot trobar en els museus i les esglésies — no és pas de bon tros universal. Per això mateix el cas dels pobres turistes que, per motius de snobisme, visiten Roma i Florència és encara més patètic que el cas dels que pels mateixos motius fan cap a Paris o a Monte Carlo. Els turistes que "fan" una església es posen una màscara d'interès obligat; però quina lassitud, quina completa fatiga de l'esperit traeixen, massa sovint, els seus ulls! I la fatiga és sentida ~~a causa~~ potser encara d'una manera més aguda ~~ment~~, precisament, a causa de la necessitat de simular aquella atenció extàtica, i ~~fins i tot~~ àdhuc d'arribar hipòcritament fins a l'èxtasi davant de les coses que son marcades amb una estrella al Baedeker. Hi han moments que la carn i la sang no poden resistir-ho més. El filistinisme es refusa en absolut a retre el tribut que deu al gust. Exasperat i desafiador, el turista jura que no tornarà mai més a posar el nas dintre cap altra església, i que preferirà de passar els dies al vestibul de l'hotel tot llegint l'edició continental del "Daily Mail".

Recordo haver estat testimoni d'una d'aquestes rebel·lions a Venècia. Una companyia de canots automòbils anunciava excursions de tarda a l'illa de Torcello. Vàrem comprar els bitllets, i a l'hora fixada vàrem marxar, en companyia de set o vuit turistes més. Romàntic en la seva desolació, Torcello emergia de la llacuna. El barquer va amarrar al costat d'un moll mig podrit. Un quart de milla enllà, a través dels camps, hi havia l'església la qual conté alguns dels mosaics més bonics d'Itàlia. Vàrem desembarcar tots, amb

l'excepció d'una enèrgica parella americana ~~molt poc religiosa~~ que, en saber que l'objecte d'interès d'aquella illa era només una altra església, varen decidir de romandre assegurts confortablement al carrot fins que la resta de la colla tornéssim. Vaig admirar-los per llur fermesa i honestedat. Però al mateix temps em va semblar una cosa més aviat melangiosa que haguessin fet tot aquell camí i esmerçat ~~aq~~ tot aquell diner, ~~per~~ simplement pel plaer de seure en un carrot automòbil amarrat a un moll en putrefacció. I, encara, només eren a Venècia. Amb prou feines si llur prova italiana havia començat. Pàdua, Ferrara, Ràvenna, Bolonya, Florència, Siena, Perugia, Assís i Roma, amb totes llurs innombrables esglésies i pintures encara havien d'ésser visitades ~~fins~~ abans que — un cop aconseguit el benèit final d'itinerari de Nàpols, — els fos permés de prendre el vaixell que els duria altra vegada cap a casa à través de l'Atlàntic. ~~Pobres~~ Pobres esclaus, vaig pensar; i de quin amo més exigent!

Diem que aquesta gent són viatgers perquè no es queden a casa. Però no són pas viatgers autèntics, no són viatgers nats. Perquè viatgen, no pas ~~pel gust de viatjar~~ per l'amor del viatge, sinó ~~pel gust~~ per l'amor de la convenció. Marxen, no drits de faules i d'esperances fantàstiques, per a tornar, tant si ho confessen com no, decebuts. Com que llur interès ~~per~~ envers les coses reals i presents no és prou ~~viu~~ viu, ~~i~~ s'han d'~~agafar~~ arrapar a la mitologia, i els fets, per curiosos, bells i variats que siguin, els són una desilusió. Només la societat de llurs companys en turisme, amb els quals conspiren, de tant en tant, per fer-se un petit oasi de llar entre la selvatgeria de l'estranger, acompanyada de la consciència d'un deure social acomplert, els mantén àdhuc moderadament joiosos davant ~~del~~ de les realitats depriments del viatge.

El vostre autèntic viatger, en canvi, està tan interessat en les coses rèals que no troba gens necessari de creure en faules. Es insaciablement curiós, li agrada allò

Tas-Z/7(7)

que és no és conscient a causa de la seva estranyesa, troba un plaer en cada manifestació de la bellesa. Seria absurd, és clar, de dir que mai no s'avorreix. Perquè és impossible (pràcticament) de viatjar sense algunes vegades (avorrir-se.) Per al turista una gran part de gairebé cada dia està necessàriament buida (molt de temps). Per començar, ha d'esmerçar simplement en anar d'un lloc a l'altre. I quan les coses que havia de veure han estat vistes, el visitant es troba físicament cansat i sense res de particular a fer. A casa, entre mig de les ocupacions regulars de cadascú, hom no es sent mai avorrit. L'enuig és essencialment una sensació pròpia dels dies de festa. (No és la malaltia crònica dels ociosos?) És per aquesta mateixa raó que el vostre viatger troba l'avorriment més aviat agradable que penós. És el símbol de la seva llibertat — de la seva excessiva llibertat. — Accepta el seu avorriment, quan es presenta, no pas simplement amb filosofia, sinó amb plaer.

Per al viatger nat, tot viatjar és un vici devorador. Com els altres vicis, és imperiós, i exigeix el temps a la seva víctima, el diner, l'energia i el sacrifici del seu confort. Reclama; i el viatger nat dona, volunterosament, àdhuc amb entusiasme la majoria dels vicis, sigui dit entre parèntesi, demana considerables sacrifici de si mateix. No hi ha cap error més gran que el de suposar que una vida viciosa és una vida de plaer ininterromput. És una vida almenys tan fatigosa i plena de dolor — si és seguida estrictament — com la del Cristià en "The Pilgrim's Progress"(1). La diferència principal entre el Cristià i l'home viciós és que el primer treu alguna cosa dels seus sacrifici — en treu d'ací i d'allà en forma d'un cert benestar espiritual, sense parlar del que pugui aconseguir en aquella tristament problemàtica Jerusalem d'enllà del riu — mentre que el vici no en treu res, excepte, potser, la gota i la paràlisi general dels borigs.

(1) Famós llibre religiós anglès de Bunyan, molt popular entre els anglo-saxons.

El vici del viatgar, és veritat, no implica pas necessàriament aquestes dues particulars malalties; ni de fet cap malaltia, a menys que les vostres excursions no us duguin més enllà dels tròpics. Cap malaltia corporal; perquè el viatge no és pas un vici del cos (al qual mortifica) sinó del pensament. El viatger per l'amor del viatge és com el lector impenitent — un home que està disposat a fer concessions a la seva intel·ligència.

Com tots els altres homes viciosos, el lector i el viatger tenen tota una armadura de justificacions per a defensar-se. La lectura i el viatge, diuen, eixamplen el pensament, estimulen la imaginació, són una generosa educació. I així per l'estil. Això són arguments especiosos; però que no impressionen ningú. Perquè encara que sigui segur que, per a algunes persones, la lectura sense mètode i els viatges sense objectiu siguin altament educatius, no és pas per aquesta raó que la major part dels veritables lectors i viatgers nats es permeten llurs gustos. Llegim i viatgem, no pas per eixamplar o enriquir els nostres pensaments, sinó per a poder oblidar agradablement que existeixen. Ens agrada la lectura i el viatge perquè són els més delitosos de tots els molts substitutius del pensament. Són uns substitutius artificials i més aviat rarificats. Es per això que no són la diversió d'una persona qualsevol. El llegidor o viatger congènit és un d'aquells esperits més que exigents que no poden trobar en les apostes, el mah-jongg, la beguda, el golf o el fox-trot les distraccions que els són necessàries.

Existeixen unes quantes persones, molt poques, que viatgen i, també, que llegeixen, amb un propòsit determinat i un sistema definit. Aquesta és una classe moralment admirable. I és la classe a la qual, en general, pertany la gent que reïx alguna cosa en aquest món. No pas sempre, tanmateix, ni de bon tros.

Per què, ai las! hom pot tenir uns elevats propòsits i un magnífic caràcter i no tenir gens de talent. ~~Alguns~~ Uns quants dels ~~més viatgers i~~ lectors més indulgents amb si mateixos i dels viatgers més sense objectiu han sabut ~~com~~ treure partit de llurs vicis. La lectura desordenada fou el pecat rosegador del Dr. Johnson; llegia cada llibre que li queia a la mà i cap fins ~~al capdavall~~ a l'acabament. I tanmateix els resultats que en tragué no foren pas ~~petits~~ minsos. I ~~també~~ hi han viatgers frívols, com Beckford, que han anat pel món, cedint a la seva curiositat vagarívola, per a aconseguir uns objectius gairebé ~~tan bons~~ de la mateixa qualitat. La virtut és la pròpia recompensa; però els raïms que el talent sap com ~~ha d'~~ exprèmer, no són una mica àcids?

Pel que ~~fa~~ a mi es refereix ~~el~~ viatjar és francament un vici. La temptació de cedir-hi és per a mi gairebé tan difícil de resistir com la temptació de llegir promiscuament, omnívorament i sense objectiu. De tant en tant, és veritat, faig esforços desesperats per ~~adobar~~ a endegar els meus mètodes. Esbosso programes de lectura seriosa i útil; provo de convertir els meus viatges a l'atzar en sistemàtics circuits a través de ~~l'art~~ la història de l'art i de la civilització. Però sense gaire èxit. Al cap d'un moment torno a caure en els meus vells vicis. Feblesa deplorable! Provo de consolar-me amb l'esperança que àdhuc els ~~meus~~ vicis poden esser d'algun profit per a mi.

Ocells de pas

Rossos de cabell, ~~nus~~ capnus, amb les cares cremades i més ~~obscures~~ fosques que els cabells, marxen carretera polsosa enllà. Duen calces curtes; llurs genolls tirolesos són bruns. Enormes botes, feixugues de claus, dringuen metàlicament contra les llambordes de les esglèsies en les quals, conscienciuts "Kunstforschers" (recercadors d'art, en alemany) penetren. En llurs esquenes duen motxil·les i a les mans, de vegades un bastó, de vegades un gruixut paraigua; n'he vist que feien la pujada del Viale dei Colli a Florència amb destrals pel al gel. Són els ocells de pas, i ~~llur~~ venen, com llur nom (tan romàntic i aplicat tan seure ironia,) llur nom schilleria prou manifestament ho proclama, d'Alemanya. Molts d'ells han fet a peu ~~caminat~~ tot el viatge, a través dels Alps, de Berlin a Tarent i retorn, seure gens de diner, vivint de ~~pa~~ i aigua, dormint en pallers o a la cuneta. Aventurers i agosarats miruyons! Sento per a ells la més pregona de les admiracions. Adhuc els envejo, i desitjaria posseir llur energia, llur gosadia. Però no els imito.

"Els sants ~~de l'antigor~~ – l'himnòleg diu – al cel anaren ~~diu l'himnòleg anaren al cel~~
"Amb ~~tristesa, lluita i dolor~~ lluita, dol i anhel.
"Oh Deu!, ~~que dintre nostre hi hagi prou força~~ feu-nos prou forts per a arribar-hi
"~~tot~~ seguint-los en tren".

Pel que a mi es refereix, adhuc el tren, ho confesso, ha esdevingut un mitjà de ~~locomoció~~ viatge massa inconvenient per a emprar-lo massa. Jo esmenaria les dues darreres ratlles de l'himne així: "Oh Deu! que tinguem prou ~~riquesa~~ diners per a seguir-los en automòbil". El prec ha estat escoltat, almenys parcialment; ~~encara~~ ja que és discutible que hom pugui realment anomenar automòbil un Citroën de deu cavalls. Els propietaris de Napiers, Vauxhalls, Delages o Voisins, segurament ho negaran. Jo no vull discutir aquest punt. Tot allò que reivindico per al

Tas-217(11)

Citroën 10 CV és això: que rutlla. ~~En~~ D'una manera modesta i sense pretensions, no molt ràpidament, és veritat, però ~~amb~~ pausadament i podent-hi confiar, us duu al lloc. Aquest exemplar conscient (nostre) ens ha ~~assonegat~~ carretejat una pila de milers de kilòmetres per les carreteres d'Itàlia, França, Bèlgica i Holanda; la qual cosa, per a tots aquells que estan avesats a aquestes carreteres, és dir molt.

En aquest punt, si jo tingués una mica de fortalesa de caràcter, deixaria de parlar ~~tots~~ dels Citroëns i tornaria a temes més elevats. Però la temptació de parlar ~~dels~~ d'automòbils, quan hom té un automòbil, és totalment irresistible. Abans de comprar un Citroën, no hi havia tema que tingués menys interès per a/mi que aquest; cap, avui, en té més. Puc parlar hores seguides de motors amb altres propietaris de cotxes. I estic ~~desvergonyidament disposat~~ disposat, sense donar-n'en vergonya, a empipar el no-automobilista parlant ~~ad~~ ~~ti~~ ~~d~~ interminablement (àdhuc amb ell) d'aquest tema deliciós. Perdo tot de temps precios llegint ~~els diaris~~ les publicacions d'automobilisme, estudio apassionadament les notícies de les curses, ~~segueixo~~ gresmen (amb) elucubracions tècniques de les quals no entenc res. Es una follia, però és deliciosa.

Els efectes espirituals del fet d'~~ésser un automobilista~~ anar d'un automòbil no sóc, me n'adono, enteramment beneficiosos. La introspecció i la converses dels altres automobilistes m'ha demostrat, fet i fet, que el tenir un cotxe pot produir el pitjor dels efectes sobre el caràcter. Per començar, cada automobilista és un mentider. No pot dir la veritat sobre la seva màquina. (Ni) Exagera la ~~la~~ velocitat, el nombre de quilòmetres que fa per litre de benzina, les seves gestes ~~muntanyes~~ enfilant ~~a escalada~~. En el calor de la conversa ~~ció~~ jo mateix m'he sorprès ~~he estat~~ més d'una vegada ~~en aquest sentit~~ per aquest camí ~~te, fa temps~~ ~~més d'una vegada~~; i àdhuc, fredament, amb premeditació maligna, he enraonat sobre aquest tema fredes i calculades mentides. No penseu pas gaire

feixugament damunt la meva consciència. No sóc cap casuïsta, però em sembla que una mentida que hom diu, tot esperant que ningú no se la cregui, és venial. ~~El noto~~ L'automobilista, com el pescador, no creu mai de ~~veres~~ debó que les seves exageracions seran cregudes. Jo mateix he deixat fa temps de donar el més llenger crèdit a res del que els meus collegues en automobilisme puguin dir-me. El meu daner vestigi de confiança fou destruït pel xofer belga que em digué que dues hores eran un temps més que suficient per al trajecte de Brusselles a Ostende; Ell, va declarar, el feia constantment i mai no hi estava més. Vaig creure-m'el i no vaig consultar la guia de carreteres. Si ho hagués fet, hauria trobat que la distància entre Brusselles i Ostende és al voltant de setanta milles, que la carretera està empedrada tot el camí, i encara, mal empedrada, i que hom ha de traversar tres grans ciutats i vora de vint pobles. En canvi, vàrem empendre el trajecte cap al tard i vàrem veure'ns defraudats sense remissió. Ara, quan els automobilistes em diuen el temps que estan per anar d'un lloc a l'altre, ~~hi~~ afegeixo, segons llur caràcter, d'un trenta a un seixanta per cent a la xifra que ells diuen. D'aquesta manera aconsegueixo la veritat aproximada.

Un altre pecat horrible ~~que la propietat d'un automòbil~~ encoratjat per la possessió d'un automòbil, ~~és l'enveja~~ particularment d'un automòbil petit, és l'enveja. Quin amarg malcontentament omple el pensament ~~del~~ de l'home del 10 HP quan el 40 HP passa silenciosament al seu costat! Amb quina ràbia ~~avorrat~~ odia el propietari del cotxe més potent! Quina enveja i quina cobejança el posseeixen! En un país pla hom enveja menys que en un de muntanyós. Perquè en el pla àdhuc el cotxet pot sortir-se del pas prou bé per a

Tas-217 (13)

salvaguardat ~~conservat~~ tot l'amor propi del seu propietari. És en ~~el~~ un país muntanyós, com ara Itàlia, on ~~les~~ carreteres constantment s'enfilen fins a ~~dos o tres mil~~ 1000 o 1500 metres i tornen a baixar, que el pecat mortal de l'enveja floreix realment. Perquè allí el cotxe petit ha de ~~confessar~~ reconèixer abjectament la seva petitesa. La superioritat del 40 HP damunt el 10 HP ~~és~~ hi és més dolorosament palesa. Fora en el Mont-Cenis que vessà la copa de la nostra humiliació i que la més negra de les enveges envaí les nostres ànimes. Havíem sortit de Torí. ~~En els primers cinquanta kilòmetres la carretera és perfectament plana.~~ Marxàvem per ella en un estil ben veloç; els Fiats més petits menjaven la nostra pols. Davant nostre, com una immensa muralla inexpugnable, els Alps s'aixecaven ~~de~~ altadament de la plana. Susa està ajaguda al capdamunt d'una llarga vall llarga i amodorida ~~al capdavall~~ a l'extrem que us mena ~~duu~~ al cor de les muntanyes. Travessem la ciutat i aleshores, de sobte, sense advertir-vos, la carretera comença a enfilar-se, abruptament. Continua enfilant-se sense repòs durant ~~de~~ els 25 Km. següents. ~~quinze mille~~. El punt més alt de la collada és més de 1700 metres de ~~2.000 peus~~ sobre la mar. El Citroën ho emprengué en segona i continuà igual; lentament vàrem esbufegar per la llarga pujada. Havíem caminat vora de ~~una mitja~~ dos kilòmetres quan vàrem adonar-nos d'un soroll que venia de la vall, d'un soroll com ara el soroll d'unes quantes metralladores reunides. Cada vegada era més fort. Un minut més tard un enorme Alfa Romeo de carreres, que era sospitosament igual d'aspecte que la màquina que acabava de guanyar el Gran Premi d'Europa, udolà al nostre costat a una velocitat que no podia ésser per menor ~~necessp~~ de ~~cinquanta mille~~ vuitanta per hora. Evidentment, havia d'ésser conduïda per un geni; perquè, mirant amunt, veiérem el monstruós cas-

lata com emprenia, revolt darrera revolt, la carretera zigzaguejant de davant nostre, sense reduir la seva velocitat ni d'un kilòmetre. En trenta segons més va estar fora de la nostra vista. El seu soroll reverberava solemnement entre les muntanyes, com un tro. Lentament seguirem empenyent costa amunt. Mitja hora més tard vàrem trobar el terror roig que baixava; en emprendre els revolts mostrava la mateixa manca de consideració per a les lleis elementals de la dinàmica que ja havia exhibit en el camí de pujada. Ens imaginàrem que ja l'haviem vist prou. Però mentre esperàvem a la Duana italiana que l'oficial de guàrdia examinés els nostres papers — un procés que, com a totes les Duanes, va prendre'ns molt de temps — sentirem, al lluny, un so familiar. En uns quants minuts el so esdevingué eixordador. Com un enorme coet vermell, arrossegant al seu darrera un núvol de fum, l'Alfa Romeo passà al cap de la seva polseguera blanca. "Fan proves de muntanya" ens explicà el soldat de guàrdia. Vàrem engegar una altra vegada, haviem d'enfilar-nos uns altres vuitcents metres si fa no fa abans d'aconseguir el cim. Lentament, en segona, ens dirigirem cap a la collada. Només estàvem a un quilòmetre i mig de la duana quan, per la segona vegada, vàrem trobar l'Alfa Romeo que baixava. Desaparegué, arrossegant amb ell un carregament d'odi, enveja i malevolences barrejades de totes les varietats.

La carretera pujava i pujava. Vàrem traversar la regió de les pinedes. Al nostre entorn i al damunt nostre, ara, els pendissos eren nus; molt aprop, entre els cims més alts, de l'altre costat de la vall, hi havien clapes de neu. Malgrat que fossim a l'estiu, l'aire era insòlitament punyent i fi. Bufava el

vent; a l'ombra hi feia fred positivament. Però això no privava el cotxe de bullir.

L'hospici i els hotels del Mont Cenis estan damunt les platges d'un llac al mig d'una petita plataforma que ~~hi ha~~ es troba, com un miracle d'horitzontalitat entremig de la perpendicular que regna als voltants. Pel costat italià aquest prestatge entre les muntanyes s'acaba abruptament en gairebé un precipici. En els darrers ~~quatre o cinc cents peus~~ quilòmetre la carretera que hi duu està ~~bastida damunt~~ tallada en la roca i s'enfila amb una inclinació gens corrent. Estàvem a mig camí d'aquests darrers zigzags quan tot d'una, sorgint amb un braol a la ~~voltant~~ cantonada d'un revolt que havia esmorteït el so de la seva proximitat, l'Alfa Romeo Vermell aparegué al peu del precipici ~~pel que~~ damunt del qual penosament zigzaguejàvem. S'enfilà darrera nostre, com una bèstia salvatge que perseguís la seva presa, udolant. En el moment que aconseguiem el cim, el monstre ens atrapà, passà i se n'atrà corrent a través de la plana. La nostra humiliació fou completa. L'enveja i el descontentament bullien dintre nostre, com l'aigua dintre el radiador de la nostra miserable petita màquina. "Si almenys, — diguèrem, — si almenys tinguéssim un cotxe de debó..." Glatíem per canviar la passió de l'enveja per les passions igualment malignes i anti-cristianes de l'orgull i el menyspreu; per ésser els que passen exultantment enlloc dels que son ultrapassats. "Si, també el cor dels fills dels homes està ple de maldat, i la follia està en llur cor mentre viuen, i després d'això s'en van a la mort." Quan aconseguirem l'hotel, l'Alfa Romeo ja havia donat la volta i es preparava precisament a començar la seva tercera davallada — Es un cotxe fastigós — vàrem dir.

Aquestes son les conseqüències morals d'ésser posseïdor d'un cotxe petit.

Vàrem provar de raonar amb nosaltres mateixos. — Al capdavall, — vàrem dir, — aquest cotxet ens ha fet un bon servei. Ens ha dut al llarg de males carreteres, amunt i avall d'enormes ~~serres~~ muntanyes, a través d'una varietat de països. Ens ha dut, no pas únicament a través de l'espai, cullà de la superfície del mapa, sinò a través del temps — d'època a època — a través de l'art, a través de molts llenguatges i costums, a través de la filologia i l'antropologia. Ha estat l'instrument de grans i variats plaers. Costa poc, es comporta bé, els seus costums són tan regulars com els d'Emmanuel Kant. En el seu estil sense pretensions és un model de virtut." Tot això diguérem, i encara molt més; i era ben aconhortador. Però al fons dels nostres cors l'enveja i el descontentament encara s'arraulien, com a serpents caragolets, a punt d'aixecar el cap ~~en el~~ a la primera ~~moment~~ ocasió que quaranta cavalls ens passessin al davant en una pujada.

Hom pot objectar que el posseïdor d'un automòbil petit no ~~està~~ troba sol en la seva enveja. Els ocells de pas, que fan llurs ~~quatre milles~~ set kilòmetres per hora, ~~suant, cullà de~~ plens de suor, tot enfilant el pujol ~~la costa~~ empolsegat, deuen envejar indistintament l'home dels deu i el dels quaranta cavalls. Realment, alguns d'ells probablement els envegen. Però hom no ha d'oblidar que són pedestres que caminen perquè realment prefereixen caminar a ésser ~~arrossegats~~ duts sense esfors per una màquina. En la meva joventut jo tenia el costum de fer veure que preferia caminar a tot altre mitjà de locomoció. Però aviat vaig trobar que no era pas veritat. Durant un quant temps vaig ésser un d'aquells hipòcrites de l'excursionisme cordial, (i són molt nombrosos) que van pel món i beuen cervesa en petits hostals perquè ~~és allò que~~ cal fer-ho. Al capdavall, tanmateix, vaig admetre francament davant meu i davant dels altres que jo no era un dels ~~caminadors~~ passejants

Tar-217(17) voluntaris

~~de~~ la naturalesa, que no m'agradava l'exercici i la incomoditat (i ~~que~~ ja no vaig ~~fer cap~~ pretendre més de fer-ho veure. Però encara tinc el més gran dels respectes per a aquells que els agrada de fer-ho, i considero que probablement són un tipus d'humanitat superior al ramat gandul i amant de la comoditat que predomina en els temps presents. Un dels grans encisos del progrés mecànic és que ens permet de fer-ho tot ràpidament, amb facilitat i comoditat. Això és molt agradable, però dubto que sigui, moralment parlant, gaire saludable. No és ni tan sols gaire saludable per al cos. És en els països civilitzats, on els éssers humans mengen menys i fan menys exercici, que el càncer està més estès. La malaltia s'escampa a cada nova expansió de les fàbriques d'Henry Ford.

I tanmateix, prefereixo de seguir en el meu automòbil. En quant ~~Per~~ als ocells de pas que trobo, ~~en el meu camí~~, ~~la meva salutació~~ em trec el barret quan els passo al davant. És una prova de la meva sincera estimació. Però interiorment em repeteixo les paraules de l'Abat en els Contes de Canterbury:

- Que Austin tingui el seu esforç reservat per ell! -

Tas-217 (18)

El cop d'ull del viatger

Podria donar moltes raons excelents de la meva poca tirada als grans sopars, les vetllades, les empentes, les gentades, les conversazioni i els balls. La vida no és prou llarga i tot això us fa perdre un temps preciós: el jóc no paga el tret. La vida social és, com la beguda, un simple estimulant que fueteja els nervis però que no alimenta. I així per l'estil. Això són motius respectables i tots ells ben autèntics. I certament han estat de pes per a mi. Però l'argument final contra les grans assemblees a favor de la solitud i les petites reunions intimes ha estat, en el meu cas, d'un caràcter més personal. Ha tingut origen, no a la meva raó, sinó a la meva vanitat. La veritat és que jo no brillo mai en les grans assemblees; sens dubte, amb prou feines trec guspires. I estar apagat i ésser conscient del propi apagament és humiliador.

La incapacitat d'ésser brillant en companyia és deguda a la meva excessiva curiositat. No puc escoltar el que em diu el meu interlocutor o pensar en alguna cosa per a dir-li com a resposta, perquè no puc estar-me d'escoltar les converses que hi ha en curs entre la gent que està a l'abast de la meva orella. El meu interlocutor, per exemple, diu alguna cosa molt intel·ligent sobre Henry James, i està esperant visiblement, quan ho ha dit, que jo faci algun comentari elegant o subtil. Però les dues dones de la meva esquerra estan dient coses escandaloses d'una persona que conec. L'home de la veu tan forta, a l'altre costat de la sala, discuteix els mérits de diferents automòbils. L'estudiant de ciències del costat de l'escalfa-panxes parla de la teoria del quantum. El distingit advocat irlandès explica anècdotes en el seu inimitable estil professional. Darrera meu un minyó i una noia bescanvien opinions sobre l'amor, mentre que del grup que hi ha en el recó més distant m'arriba una frase solta que em diu que estan parlant de política. Una curiositat invencible em domina. Em moro per sentir exactament el que cada u està dient. Les xafarderies, els automòbils, els quanta, les paradoxes irlandeses, l'amor i la política em semblen incompara-

blement més interessants que Henry James; i cadascuna d'elles és al mateix temps més interessant que els altres. La tafaneria (s'engega sense esperança d'un contat a l'altre, com un ocell en una casa de vidre. I el resultat real és que, no havent escoltat el que en dius i estant massa distret per a contestar amb coherència, apareixo com un idiota davant del meu interlocutor, mentre que el mateix nombre de les meves curiositats, il·lícites en ell, és impossible de satisfer-ne ni una sola.

Però aquesta excessiva i promiscua tafaneria, tan fatal per a un home que desitja barrejar-se amb la societat, és una valuosa qualitat per al que simplement se'n (la mira, sense barrejar-hi participar en les accions dels seus consemblants.

Per al viatger, que està obligat, tant si li agrada com no, a fer el paper de l'observador desinteressat, la tafaneria és no res menys que una necessitat. L'ennui - diu Baudelaire - és "fruit de la morne incuriosité". El turista que no té gens de curiositat està condemnat a l'avorriment.

Hi han poques diversions més agradables que seure als restaurants i cafès o als vagons de tercera dels ferrocarrils, mirant els veïns i escoltant (sense provar d'entrar en llur conversa) els retalls de llur conversa que són transportats a través de l'espai intermedi. Per llur aspecte, pel que diuen, hom reconstrueix en la imaginació tot el personatge, la seva (completa biografia. Donat l'inici, és possible, hom construeix amb fantasia el diplodocus complet. Es un joc excellent. Però cal jugar-lo amb discreció. Una curiositat massa oberta pot éser mal considerada. Hom ha de mirar i escoltar sense tenir l'aire d'asonar-se de res. Si el joc és jugat per dues persones, els comentaris han d'éser fets sempre en altre idioma que el del país en què hom juga. Però potser la regla més important del joc és la que prohibeix, excepte en els casos més extraordinaris, de per cap esforç per arribar a conèixer els objectes de la vostra curiositat.

Perquè, naturalment, els objectes de la vostra curiositat demostren éser, gairebé invariablement, (una vegada que hom n'ha fet la coneixença, gens meritoris de cap interès ulterior.

Es possible, a certa distància, de sentir la curiositat més viva per un titular d'un bitllet de temporada que ve de Surbiton. El seu cap calb és tan lluent; té uns bigotis encerats tan còmics; es posa tan vermell de cara quan parla als seus amics dels socialistes; riu amb una satisfacció sorollosa tan desagradable quan algú explica una història bruta, sua tan profusament quan té calor; s'expressa amb tant de discerniment sobre les roses; i la seva germana viu a Birmingham; el seu fill acaba de guanyar un premi de matemàtiques a l'escola. A llarga distància, tot això és fascinador; estimula la imaginació. L'homenet us agrada; és meravellós, encisador, una veritable tallada de vida. Però, feu la seva coneixença! D'ençà d'aquell dia us prendreu la molèstia de viatjar en un altre compartiment.

Que deliciosa, que estranya i que fantàstica ~~que~~ és la gent, a certa distància! Quan penso en el nombre d'homes i dones fascinadors que no he conegut mai (només vistos i escoltats momentàniament) quedo esbalaït. En puc recordar a centenars. Els meus predilectes, estic inclinat a pensar, eren aquells funcionaris de coneus masclés i femelles que vivien en pension en un hotelet d'Ambérieu on una vegada vaig estar-me una setmana o cosa així, acabant un llibre. Eren fascinadors. Hi havia l'home d'edat, que sempre arribava tard per a dinar, i que duia una gorra — un subjecte ensopit i taciturn; hi havia el noi molt jove, gens ensopit, però silenciós per pura timidesa; hi havia el subjecte brillant, viu, meridional, que feia bromes tot el temps i que flirtejava amb les noies; i les tres noies, la una lletja però tolerablement eixerida, l'altra bonica però lànguida i clorótica, i la tercera tan plena d'atractiva vitalitat que us obligava a pensar que era bonica — uns ulls tan negres i bellugadissos, aquell somriure, aquella veu tan espiritual! El minyó tímid li llançava mirades de vedellat, es tornava vermell quan ella s'el guaitava, somreia bovinament quan ella parlava, i oblidava de menjar-se el dinar. La presència d'ella desglaçava l'home cellarrufat i grisenc, i aixecava

el meridional a unes altures encara superior. I la superioritat d'ella era tan enorme que la noia lletja i la noia clorótica ~~eren~~ no n'estaven ni mica geloses, sinó que l'adoraven. Es absurd d'estar gelós dels deus?

Què m'agradava aquella colla! Amb quin apassionat interès els guaitava des de la meva taula en el petit menjador! Que atentament ~~que~~ els escoltava! Vaig saber on havien passat llurs vacances, ~~on~~ quins d'ells havien estat a Paris, on vivien llurs famílies, allò que pensaven del cap de l'oficina de correus d'Ambérieu, i una pila d'altres coses, totes meravellosament interessants i excitants. Però per res del mon no hauria fet coneixença amb ells. La mestressa de la fonda va oferir se a presentar-m'els; però vaig declinar l'honor. ~~Em~~ Temo que em va prendre per un snob; ella ~~tenia~~ estava orgullosa dels seus pensionistes. Em fou impossible d'explicar que la meva resistència a coneixe'ls era deguda al fet que jo encara m'els estimava més que ella. Haver hi fet coneixença ~~tot conegut~~ ho hauria espatllat tot. D'éssers meravellosos i misteriosos, haurien degenerat en sis petits empleats més aviat obtusos i patètics, condemnats a passar llurs vides àridament en una petita ciutat provincial.

I també hi hagueren els milionaris a Pàdua. ~~Que ens vàrem~~ Com en ~~els~~ vàrem gaudir! Fou el cambrer qui ens digué que eren plutòcrates. Al restaurant de l'Hotel Storione a Pàdua hi ha, es veu, una taula especial reservada per als milionaris. Quatre o cinc d'aquests van dinar hi regularment cada dia mentre nosaltres vàrem esser a l'hotel. Eren unes figures magnífiques i meravellosament en caràcter, com els milionaris d'un film italià. En un film americà, naturalment, el tipus és molt diferent. Un milionari d'Hollywood és un home fort, silenciós, afaitat, ~~de cara~~, amb una cara com una destral o bé com un ~~llongueta~~ sense coure. Aquests, al contrari, duien unes barbes tremebundes, parlaven pels colses, anaven molt mudats i duien guants blancs.

semblaven una petita versió de Barbe-bleue.

Una altra dels fabrits dels quals en record és la sirena que vàrem veure al Ristorante Centrale a Gènova. M'assegué a una taula prop nostre amb quatre homes, tots, desesperadament enamorats d'ella, tots parlant, segons hom veia per la manera com ells l'escoltaven i reien, com totes les heroïnes de Congreve fossen una. Un dels homes era un turc i havia de recórrer periòdicament a l'intèrpret, sense l'ajut del qual la major part dels clients d'aquell restaurant poliglota serien incapaços d'emmagatzemar llurs macaroni. Un d'ells — era vell i pagà el sopar — devia ésser el seu marit o el seu amant. Pobre home, estava més avorrit ombrívol algunes vegades, quan ella s'adreçava massa fascinadorament al turc, que era la seva víctima principal, o a algun dels altres homes. Però aleshores ella li feia un somriure, aixecava vers ell els seus ulls d'un blau verdós pàl·lid i l'home tornava a ésser feliç. No, no pas exactament feliç exactament; feliç és una paraula que no hi escau. Embriagat — era més avorrit així, m'imagino. Deliradament pujós a la superfície i per dintre infinitament trist. Així vàrem anar especulant, romànticament, a gran distància. Allò que hauríem descobert en una coneixença més pròxima no ho sé pas — no ho vull pas saber.

L'ésser turmentat més poc interessant, vist a certa distància per un espectador amb fantasia vivaç i la determinació de treure'n tota la vida que pugui, esdevé estrany i excitant. Hom pot forjar-se una emoció trasbalsadora a base de la gent distant i desconeguda — una emoció que és impossible de recaptusar després de la coneixença personal, però que deixa lloc a la comprensió i als consegüents afecte o antipatia.

Alguns autors han explotat, sigui deliberadament o perquè no podien fer altrament, llur emoció d'espectadors en presència d'actors desconeguts. Ve-

23/ geu Joseph Conrad, per exemple. L'encis misteriós i punyent dels seus personatges, particularment dels seus personatges femenins, és degut al fet que no en sap res absolutament. S'asseu a distància, els guaita com ~~ad~~ accionen i després ~~s'imagina i s'imagina~~ rumia i rumia, a través de pàgines de narració ~~[illegible]~~ en espiral, perquè diables feren allò que feren, quins foren llurs motius, què van sentir i pensar. ~~El~~ ~~mirada~~ cop d'ull de Déu d'aquells novel·listes que saben realment o pretenen saber, exactament allò que passa en el pensament de llurs personatges, és ~~[illegible]~~ substituït pel cop d'ull del viatger, per la vista del ~~viatger~~ foraster que comença ~~sense~~ no tenint cap mena de coneixement de la personalitat dels actors i que només pot inferir pels seus gestos allò que passa en llurs pensaments. Conrad, cal admetre-ho, reix molt poc a endevinar-ho; li manca la imaginació del paleontòleg, té poc poder per a reconstruir el pensament ~~sobre~~ a base de la conducta presenciada. Al capdavall ~~de la~~ d'una novella, les seves heroïnes ~~son~~ estan tan plenes d'ombra com al començament. Han obrat, i Conrad ~~s'~~ ha rumiat extensament, —sense descobrir-ho— perquè ~~han~~ havien obrat d'aquella manera particular. El seu ~~es~~ balaïment és encomanadís; el lector es sent tant desesperadament intrigat com l'autor i, incidentalment, troba els personatges ~~pera~~ meravellosament misteriosos, per això mateix. El misteri és deliciós i excitant, però ~~és simple d'~~ admirar-lo massa és beneiteria. Una cosa és misteriosa simplement perquè és desconeguda. Sempre hi hauran misteris, perquè sempre hi hauran coses desconegudes i incognoscibles. Però és millor de coneixer allò que és coneixedor. Alguns literats, per exemple, s'enorgulleixen positivament de llur ignorància de la ciència; són ximples i arrogants en això. Si els personatges de Conrad són misteriosos, no és pas perquè ~~son~~ siguin personatges complicats, difícils o subtils, sinó únicament perquè ell no els comprèn; no saberat com són, especula, sense èxit, i admet al capdavall que els troba inescrutables. Es meritòria l'honestedat amb la qual con-

fessa la seva ignorància; ~~és meritòria; i~~ no pas la seva ignorància. Els personatges dels grans novel listes, com Dostoievsky i Tolstoi, no són misteriosos; són perfectament ben compresos i clarament exposats. Aquests escriptors viuen ~~en~~ amb llurs creacions. Conrad només mira des d'una distància, sense entendre'ls, sense fer tan sols hipòtesis plausibles sobre ells a base de la seva imaginació.

Difereix ~~En~~ aquest aspecte de Miss Katherine Mansfield, un altre escriptor que ~~fuera~~ utilitza el cop d'ull del viatger damunt dels esser humans. Perquè ~~tan~~ Miss Mansfield té una ~~tanta~~ imaginació vivent. Com Conrad, veu els seus personatges de certa distància, com des d'una altra taula del café: sent fragments de llurs converses — sobre llurs tics a Battersea, llurs col·leccions de segells, llurs ànimes — i els troba extraordinaris, encisadors per damunt de tota la gent real i coneixedora, estranys, immensament excitants. Troba que són la vida mateixa, — una vida adorable i fantàstica. Molt rarament va més enllà d'aquesta coneixença-de-taula-distant-de-café amb els seus personatges, rarament ~~es presenta~~ s'introdueix en llurs vides planeres de cada dia. Però allà on Conrad especula amb esbalaiment, Miss Manfield usa la seva imaginació. S'inventa vides convenients per a les criatures fabuloses que ha entrevist al café. I que punyents ~~que~~ són sempre aquestes vides imaginàries! Punyents, però precisament per aquesta raó, no gaire convincents. Els estudis d'interior de Miss Mansfield són com aquelles brillants reconstruccions paleontològiques que hom veu en els llibres de ciència popular — l'ictiosauri en les seves aigües nadiues, els pterodàctils llançant-se i enfonsant-se en el tèbi cel terciari — tot massa excitantment romàntic, malgrat llur aire de realisme, per a esser ~~del tot~~ ben autèntic. Els seus personatges són vistos amb una extraordinària brillantor i precisió, com hom veu una reunió de persones en un saló il·luminat, a la nit, a través

25 d'una finestra sense cortines — una d'aquelles misteriosament significatives reunions en salons de les quals llegim en Peter Bell:

Alguns bevent ponx, alguns bevent té,
I tots tan silenciosos com poden estar,
- tots silenciosos, i tots damnats.

Hom els veu per un moment. Voltats de l'halo de la significació. Semblen fabulosos (per bé que, ~~en realitat~~, naturalment, en realitat i per als que seuen amb ells, no ho són pas gens ni mica). Aleshores hom passa, i ells desapareixen. Cada una de les narracions de Miss Mansfield és una finestra en una cambra il-luminada. La visió fugaç dels seus habitants que beuen llur te i llur ponx és enormement excitant. Però hom no sab res, quan hom ha passat, de com són en realitat. Es per això que, per colpidores que siguin a la primera lectura, les seves narracions no us resten. Les de Txekov sí, però és que ell ha viscut amb la seva gent tant com els ha guaitat per la finestra. El cop d'ull del viatger dels homes i de les dones, no és satisfactori. Un home podria passar la seva vida en trens i restaurants i al capdavall no saber res de la humanitat. Per a saber-ne, hom ha d'esser un actor tant com un espectador. Hom ha de dinar a casa igual que als restaurants, ha de renunciar al joc divertit d'esguardar per les finestres desconegudes per a viure tranquillament, planerament, sense excitacions, portes endins. Tanmateix, el joc, si hom s'el pren com a una diversió ocasional i no el tracta com al mòbil seriós de la vida, és molt bo. I en un viatge és el vostre únic "piquet" ~~de viatge~~. Sempre a punt.

Tar-217 (26)

Guies del turisme

Per a tot viatger que té un cert gust personal, l'única guia útil serà la que ell mateix ~~pogués escriure~~ escrigui. Totes les altres són una ~~exasperació~~ calamitat. Assenyalen amb asteriscos les obres d'art que ell troba pesades i passa en silenci les que ell admira. El fan viatjar kilòmetres enllà per veure un munt de runa; s'extasien davant de la simple antiguitat. Llur informació pràctica és invariablement inactual. Recomanen hotels dolents i en qualifiquen com a modestos d'altres de bons. En una paraula, són intolerables.

Què sovint he maleït el Baró Baedeker per haver-me fet anar a través de la pols a veure algun ~~marejador~~ repulsiu Sodoma o un feixugament respectable Andrea del Sarto! Què enrabiat m'he posat contra seu perquè senyalava amb estrelles el que ~~era~~ és vell pel sol fet d'ésser-ho! I com l'he avorrit per la seva manca de discriminació! Té el sistema d'apilotar totes les coses velles d'una mena i de tractar-les com si, pel fet d'ésser del mateix periode, llur mèrit fos exactament igual. Per exemple, ~~els~~ finestrals de vidres acolorits de Sens són tractats per les guies com si fossin exactament com totes les altres vidrieres de colors del segle XIV, quan ~~de fet~~ en realitat són úniques en gosadia i bellesa de dibuix. Fou un gran artista el que feu la sèrie d'illustracions bibliques de Sens. El Baró parla amb el mateix entusiasme de l'obra d'~~un artesà~~ artesans competents que hi ha a Chartres i a Canterbury.

Similarment, els monuments de l'església de Brou i ~~el tras-chor~~ ~~tanca~~ ~~del chor~~ reracor de Chartres duen tantes estrelles com la tomba d'Ilaria del Carretto a Lucca, o el baix relleu de Della Robbia a l'Opera del Duomo a Florència. Tots ells són exemplars de l'escultura del Renaixement. Només hi ha aquesta lleugera diferència entre ells: que les obres italianes s'escauen ésser obres mestres

mentre que les franceses són simples barbarismes — la de Brou positivament i col-
pidorament vulgar, la de Chartres ben intencionada, laboriosa i sincerament
feixuga. I està tan mancat el Baró del sentit de la proporció, que dona tan-
tes estrelles a l'església de Brou com a la catedral de Bourges, recomanant amb
igual entusiasme un horrible petit malson arquitectònic i el més grandiós, el més
~~estrany i el més fabulós del~~ estranyament i fabulosament bell edifici d'Europa.

Imbècil! Però un imbecil instruït i, ai las! indispensable. No hi ha escapatòria, hen de viatjar en la seva companyia — almenys en un primer viatge. No-
més quan ha fet escrupulosament el que us mana el Baedecker, quan ha des-
cobert les falles de gust del Baró, els seus prejudicis artístics i el seu snobisme
d'antiquari, el turista està en situació de compilar aquella guia personal que és l'única
que li va bé. Si l'hagués posseïda en el seu primer viatge! Però, me-
lauradament, encara que és fàcil d'engrescar altres persones amb les vostres
descripcions pintoresques de llocs que mai no heu vist, és difícil d'engrescar-
vos-hi vós. La guia personal ha d'esser el fruit de l'amarga experiència personal.

L'únic substitutiu satisfactori d'una guia escrita per hom mateix és una guia
que sigui copiosament il·lustrada. Conéixer les imatges de les coses és la millor
cosa després de conéixer les coses mateixes. Les il·lustracions us permeten de
veure què és precisament allò que el Baró recomana. Una reproducció d'a-
quells lascius Sodomas ens permetria de rebaixar els asteriscos del text. Unes
quantes fotografies de les tombes de Tarquínia ens convencerien que són incom-
parablement més dignes de mirar que el Forum. Un gravat de l'església
de Brou ens estalviaria d'acostar-nos-hi mai. La millor guia
il·lustrada que conec és el llibre de les Carreteres de Toscània, de Pampaloni,
en el qual l'acostumada informació està breument resumida, les carreteres
principals d'un lloc a l'altre són indicades i no hi ha res d'assenyalat com a bo que

 Tas-217 (28)

no hi/ sigui reproduït en fotografia

Per a/ alguns ~~turistes~~ gustos, ja ho sé, Pampaloni sembla una mica massa eixut. Tota la ~~propaganda~~ xerrameca, — àdhuc la que hi ha en el Baedeker — és suprimida, i hom es troba només amb una constatació telegràfica dels fets i amb les fotografies. Personalment no tinc cap feblesa envers/ ~~per~~ la xerrameca (a menys que sigui la xerrameca del geni) així és que trobo perfectament satisfactori Pampaloni. Molts turistes, tanmateix, prefereixen una guia més literària. Els agrada el sentiment, i els paisatges emporprats i els estats d'ànima davant del Colosseum a mitja nit, i tota la resta. També m'agrada a mi, però no pas sortit de les plomes de la mena de gent que escriu guies engrescadores. Per a/ mi, àdhuc el Baedeker sembla de tant en tant més aviat massa líric. ~~Vull que els meu~~ M'agrada que les meves guies siguin informatives, sense entusiasme i, en el que es refereix a les matéries pràctiques, al dia, — i això no ho té el Baedeker, de passada (~~reticent~~ poc disposat, suposo, per raons patriòtiques, a reconeixer el fet de la darrera guerra). Si vull xerrameca m'emporto un estilista millor que el Baró o que els seus xarbotants substituts.

Les úniques guies literàries que m'agraden són les realment dolentes — les que són tan dolentes que llur maldat fa, per dir-ho així, un cercle complet i erdevé alguna cosa de sublim. Les vostres ordinàries guies literàries no són mai dolentes d'aquesta manera superlativa. ~~La~~ Llur mediocritat és aquella tan ben educada i eficient ~~mediocritat~~ de la qual res no pot dir-se. Només és a les obscures guies locals que hom troba les ~~estupideses~~ bajanades més sublims. En qualsevol ~~cada~~ ciutat val la pena de donar una mirada a la guia local. Si teniu sort en trobaren una en la qual el tren és nomenat "El màgic ~~joguina~~ infantó de Stephenson". No pas sovint, ho admeto, (perquè no neix pas cada dia un geni que pugui ensopegar amb aquestes troballes);

Tas-217 (29)

però prou sovint per a fer que la recerca pagui el tret. Jo mateix he trobat alguns ~~nes descrif~~ passatges notables en ~~la~~ guies locals italianes. Aquesta descripció d'una "Venus sortint del mar" de sirena categoria és sucosa: "Venere, abbigliata di una calda nudità, sorge dalle onde... È una seducente figura di donna, palpitante, voluttuosa. Sembra che sotto l'epidermide pulsino le vene frementi e scorre tepido il sangue. L'oche languido pare inviti a una dolce tregenda". D'Annunzio mateix amb prou feines si ho hauria fet millor. Però l'exemplar ~~millor~~ més bo de l'estil de guia turística que he trobat ~~mai~~ ~~era~~ ha estat a França. Es una descripció de Dijon. "Comme une jolie femme dont une maternité savoureuse arrondit les formes plus pleines, la capitale de la Bourgogne a fait, en grandissant, éclater la tunique étroite de ses ~~murailles~~ vieilles murailles; elle a revêtu la robe plus moderne et plus confortable des larges boulevards, des places spacieuses, des faubourgs s'égrenant dans les jardins; mais elle a gardé le corps aux lignes pures, aux charmants détails que des siècles épris d'art avaient amoureusement orné". Traieu-vos el capell davant de França! Es amb entusiasme, en aquesta ocasió, que accedeixo a la requesta de Lord Rothermere!

Les velles guies, ~~la~~ prou inactuals per a ésser documents històrics, són excellents companys de viatge. Una Murray de les ~~primeres~~ més antigues és un tresor. Realment, qualsevol volum de viatges europeus, ~~és~~ per feixuc que sigui, és interessant, només que hagi estat escrit abans de l'edat del ferrocarril i de Ruskin. Es deliciós de llegir damunt dels llocs les impressions i opinions de turistes que varen visitar, fa cent anys, en els vehicles i amb els prejudicis estètics de l'época, els mateixos punts que ara vós visiteu. El viatge deixa d'ésser una

Tas-217 (30)

simple volta ~~per~~ a través de l'espai; viatgen (a través del temps i del pensament) també. Moralment valen també la pena d'esser llegits, aquests vells llibres de viatge; perquè us fan adonar del caràcter enterament accidental de tots els nostres gustos i de les nostres creences intel·lectuals ~~més~~ bàsiques. Ens sembla axiomàtic, per exemple, que Giotto era un gran artista; i tanmateix Goethe, quan anà a Assis, no es va prendre tan sols la pena d'esguardar els frescos de l'església. Per a ell, la única cosa que valià la pena de mirar a Assis era el portal del temple ~~grec~~ romà. Per la nostra banda nosaltres no podem pas treure gaire plaer del Guercino; i tanmateix Stendhal ~~n'estava encisat~~ s'hi extasiava. Trobem Canova "divertit" i algunes vegades, com en ~~la~~ l'estàtua de Paulina Borghese, realment encisador ~~en un~~ d'manera suau i voluptuosa (el mateix coixí damunt del qual recolza es corba voluptuosament; hom recorda aquells nuvols positivament indecents des dels quals us guaiten els àngels del Correggio ~~des de~~ en la cúpula de Parma). Però no podem estar d'acord amb Byron quan diu "~~igual~~ com que els grecs del passat és avui Canova". I tanmateix, després de tot, Goethe, Stendhal i Byron no pas eren ~~pas~~ cap ximple. Donada llur educació, no podien ~~pensar~~ haver pensat diferent. Nosaltres hauriem pensat igual que ells, si haguéssim viscut fa cent anys. Els nostres punts d'apreciació diferents i una tolerància generalment més gran són principalment el resultat d'una familiaritat més gran amb l'art de cada nació i de cada període — una familiaritat que al seu torn és deguda a la fotografia. La més gran part de l'art del món, de bon tros, ha estat no-realista; coneixem l'art del món com els nostres avantpassats no el conegueren mai; per tant és d'esperar que ens sentim molt més favorablement pre disposats ~~pel~~ envers

31/ l'art no-realista, molt menys impressionats pel realisme ~~d'aquell estil~~ com a tal que els homes que havien estat educats gairebé exclusivament en la coneixença dels realismes grec, romà i modern. Aquests vells llibres ens ensenyen a no ésser massa arrogants i desafiadors en els nostres judicis. Nosaltres també podem passar pels ximples al nostre torn.

Hi ha tants d'aquests llibres i són tan característics de llur època, que hom els fot triar gairebé ~~al~~ a l'atzar dels prestatges d'una llibreria ben proveïda, segur que sigui el que sigui que tregui serà interessant i de lectura instructiva. Parlant en nom de ~~ell~~ la meva experiència personal puc dir que sempre he trobat que Stendhal era particularment agradable com a company de viatge per Itàlia. Les "Promenades dans Rome" m'han acompanyat en molts dels meus passeigs en aquella ciutat i mai no han deixat de plaure'm. Molt bo, també, quan hom és a Roma, és el massa negligit Veuillot. No vull pas pretendre que Veuillot sigui un gran escriptor. Tens dubte, la major part del seu enuig i de la seva aparent originalitat consisteix en el fet simplement accidental que els seus prejudicis són diferents dels que la majoria dels viatgers duen dintre llur ~~quan van~~ a Itàlia. Estem tan acostumats a sentir que el poder temporal era un mal sense atenuants i que els capellans eren la causa de la degradació d'Itàlia, que un home que ens diu el contrari sembla sorprenentment original. Després de les denúncies de tants protestants i lliure-pensadors llegim ~~ell~~ el seu llibre, per poc que sigui ben escrit (i Veuillot era un ~~per~~ periodista de primer ordre), amb un plaer especial. (Es, de la mateixa manera, la impertinència del punt de vista del qual està escrit allò que la gent "les Paysans" de Balzac semblin un llibre encara més notable del que és realment. Estem acostumats a llegir novel·les en les quals les humils vi-

tits dels pagès son exaltades, deplorada la seva dura sort i denunciada la tirania del propietari. Balzac comensa amb l'afirmació que el pagès és un bèstol sense atenuants i ~~...~~ demana la nostra simpatia per al malaurat propietari, el qual és representat com a víctima d'una incessant i immerescuda persecució dels pagesos. La interpretació que ens donà Balzac de la història social potser no és correcta; però és refrescant, almenys, al contrari de ~~tant~~ la de la major part dels novellistes que tracten temes similars.). Le Parfum de Rome comparteix amb "Les Paysans" el mèrit d'ésser escrit des d'un punt de vista inesperat. Veuillot segueix els estats papals decidit a veure-hi el paradís terrenal. I ho aconsegueix. Sa Santedat només té súbdits felicos. Fora d'aquest refugi ~~de la seva falda~~ beneït ~~de~~ vagaregen les bèsties salvatges, Cavour, Mazzini, Garibaldi i la resta; el deure de tot home ben pensant és de fer que no puguin irrompre-hi. Aquest és el tema i ell sap trobar en tot el que veu excuses per a recòrrer-hi. Le Parfum de Rome està escrit amb una intemperància de llenguatge ben refrescant. Com Zimmi, Veuillot era

~~Tant sol~~
O bé tant violent o bé tan cortès
que per a ell ~~cada~~ tot home era Déu o el Diable.

A més era lògic i tenia el coratge de les seves conviccions. Que admirable és, per exemple, la seva denúncia de tot l'art pagà pel sol motiu que no és cristià! Mentre tota la resta del món s'agenolla davant dels Grecs i Romans, Veuillot, l'ultramontà lògic, els condemna junt amb totes llurs obres, per principi, menys preadoratament. Es delicios.

Dels altres vells companys de viatge que m'han donat plaer ~~...~~ en el meu camí na més puc esmentar-ne uns quants. Hi ha aquella mina d'informació, el Président de Brosses. Ningú és millor companys que ell per a una volta per Itàlia. El nostre

33/ Young és gairebé també per a França. Els diaris de viatge de Miss Berry estan plens d'interès. Hom pot trobar bones coses en Lady Mary Montague. Beckford és el perfecte dilettante. Però el simple venedor de Biblies Borrow té en el seu crèdit d'haver estat el primer home que ha ~~descobert~~ apreciat El Greco.

Si el vostre principal interès no són les pintures, ací teniu l'admirable Dr. Burney. ~~del qual els~~ amb els seus "Viatges Musicals", ~~és~~ tan instructius com deliciosos. Els seus volums italians són valuosos, entre moltes raons, perquè ens fan adonar del que es desvingué, durant el segle dinuit, a tot el talent prodigiós que ha via esmerçat, en el passat, en pintar quadros, tallar estàtues i construir esglésies. Tot ell se n'havia anat ~~tot~~ en música. Els mateixos músics de carrer eren contrapuntistes acomplerts; els pagesos cantaven divinament (haurieu de sentir com canten ara!), cada església tenia un bon cor que estava executant perpètuament noves misses, motets i oratoris; amb prou feines si hi havia una dama o un senyor que no fos un intèrpret amateur de primera classe; hi havien innombrables concerts. El Dr. Burney trobà que era un paradís musical. I què ha passat a hores d'ara amb el geni italià? Existeix encara? O bé és mort!

Encara existeix, en penso; però ha ~~estat~~ derivat de ~~les~~ música, com havia ~~estat~~ derivat de les arts visuals, ~~a~~ cap a la política i, més tard, ~~cap~~ als afers i l'enginyeria. Els primers dos terços del segle dinou foren suficientment ocupats en l'acompliment de ~~la llibertat~~ l'alliberació i ~~la unificació~~ la unitat. Els cinquanta anys restants fins avui han estat dedicats a l'explotació dels recursos del país, i l'energia que ha ~~restat~~ sobrat d'aquesta tasca ha anat a la política. Un dia qualsevol, quan hagin acabat de posar confort modern a la vella casa, quan hagin tret els criats amoïnosos i instal·lat una majordoma tranquil·la i honesta – algun dia, potser, els italians deixaran que llur energia i llur talent tornin a fluir pels ~~seus~~ vells canals. Esperem que ho faran.

TAS_217 (34)

~~Espectacles~~
~~Les ulleres~~

Ulleres

Mai no vaig pel món sense una copiosa provisió de vidres òptics. Un parell d'ulleres per a llegir, un parell per a llarga distància, amb un parell de monocles de reserva — tot això va amb mi ~~onsevulla~~ a tot arreu. Per a trencar-ho tot, caldria un terratrèmol o un accident de ferrocarril. I la distracció hauria d'arribar a la idiotesa per a arribar a perdre-~~ho~~. ~~I~~ A més, hi ha una altra seguretat en una provisió nombrosa: la matèria, qui en pot dubtar? no és neutral, com ensenyen eriònicament els homes de ciència, sinó lleugerament malèvola, del costat dels dimonis i en contra nostre. ~~Essent així,~~ Com que és així, un parell d'ulleres ha de trencar-se inevitablement o perdre's en el precís moment que menys podeu passar ~~sense~~ sense i quan menys capaç son de substituir-lo. Però la matèria inanimada, ~~com en diuen, no~~ o anomenada així, no és cap ximple; i quan un parell d'ulleres s'adona que en duen dos o tres parells més a les butxaques i a les maletes, s'adonarà que el joc ~~és per~~ només pot perdre-hi i, lluny ~~de~~ d'esmicolar-se o ~~de perdre's~~ d'esgarriar-se deliberadament, s'esforçarà a romandre intacte.

Però quan, en qualsevol més després de l'equinocci vernal i abans de la tardor, els meus vagabundeigs em duen cap al sud, cap al sol, el meu equip d'ulleres és augmentat per l'addició de tres parells d'ulleres de color — dues de tons més fosc i més clar de verd, i ~~t~~ unes de negres. El ressol de les carreteres polsoses, de les parets blanques i del cel metàl·lic d'un blau calent, és ~~dolorós~~ molest i àdhuc perillós. A mesura que ~~el sol~~ l'estiu avança o recula, a mesura que la clavor de cada dia s'enceu o declina, jo ajusto al meu nas ~~el~~ les ulleres verd-pàl·lides, verd-fosques o negres. ~~ulleres~~. D'aquesta manera puc atemperar la illuminació del món a les meves exactes necessitats.

Però àdhuc si no sofrís per res de l'excés de llum i pogués realitzar sense parpellejar les gestes de l'àguila i del soldador d'autògena, prendria amb mi ulleres

de colors per als meus viatges meridionals. Perquè tenen un ús estètic, al mateix temps que el simplement pràctic. Milloren el paisatge de la mateixa manera que ~~a~~ lleugen els ulls.

A mesura que hom s'apropa a la gran cintura deserta que cenyeix la terra amb uns quants milers de quilòmetres d'aridesa d'aquest costat del tròpic de Càncer, el paisatge sofreix un canvi que almenys per a nosaltres nòrdics ens sembla un empitjorament. Perd la seva verdor luxuriant. Al sud de Lió, excepte entre les muntanyes i en els aiguamolls, no hi ha ~~un~~ gens d'herbei digne d'aquest nom. Els arbres més decidits creixen ~~amb~~ a contracor, i deixen lloc al xipner i el pi negres, al llorer i al ginebró verd-foscos, a l'olivera ~~verd~~ gris-pàllida. Els verds d'un paisatge italià son o bé pàllids i polsosos o bé llustrosament ~~foscos~~ obscurs. Només quan us enfilen a mil cinc cents metres ~~dos mil peus~~ — i tampoc als hores d'una manera invariable — apareix alguna cosa semblant ~~al~~ a la brillant i aparentment lluminosa verdor dels escenaris anglesos. El paisatge típic de la Itàlia del nord està fet de pujols, amb els costers més baixos grisos d'oliveres, i els cims, quan ultrapassen el nivell del ~~cultiu~~ conreu, nus i terrosos. Es un paisatge que representa un terme mig no pas enteramment satisfactori entre el tipus nòrdic i el completament meridional. L'escenari anglès està enriquit i fet confortable per les formes corbades i els colors humits i lluents del seu fullatge luxuriant. I la seva més aviat rotunda terrestreitat és temperada i esclevé romàntica pel vel de boira que mig l'oculta a la vista. El paisatge meridional, mediterrani, que fa la seva primera aparició italiana a Terracina és nu, de formes agudes i austeramment brillant. L'aire és clar i la terra molt distant sembla que també estigui feta d'aire acolorit. El paisatge de la Itàlia del Nord no és ni nòrdic ni meridional — ni aèriament brillant i lluminós ni, per altra banda, arrodonit, o suaviment, luxuriosament verd.

Es aci, en aquest paisatge mig ~~recremat~~ que encara no s'ha refinat fins a un brillant ascetisme, que el viatger ~~pod~~ assenyat ha de posar-se les ulleres verdes. L'efecte

és màgic. Cada fulla de l'herba polsosa esdevé instantàniament rica d'una vida sucosa. La mica de verdor que s'amaga en el gris de les oliveres llampegueja, intensificada. Els boscos eixuts tornen a brotonar. Les vinyes i el blat que creix sembla que hagin begut una pluja refrescant. Tot allò que mancava a l'escena per a fer-la perfectament bella és afegit immediatament. A través de les ulleres verdes, esdevé el paisatge del nord, però transformat i glorificat; més brillant, més noblement dramàtic i romàntic.

Les ulleres verdes fan d'excel·lent portar, també, en les platges de la Mediterrània del nord. Al sud el blau de la mar és bellament obscur, com el lapislatzuli. Es la mar color de vi fosc de l'antiguitat, en contrast amb la qual la terra assolellada sembla ~~encara~~ més que mai lleugera, clara de color i aèria. Però al nord de Roma el blau ~~és insuficient~~ no és prou intens; és un blau xinès, no pas un blau latzuli. La mar a Monaco i a Gènova, a Spezia i a Civitavecchia, té l'esguard blau i cristalli d'un ~~nina~~ ull de nina — un esguard que ben aviat esdevé exasperador en la seva enorme ~~vacuitat~~ buidor i brillantor. Poseu-vos ulleres verdes i aquest esguard inexpressiu esdevé tot d'una la mirada glauca i fosca, enigmàtica, que resplendeix, entre els ~~jardins~~ xiprers, ~~d~~ en els bassiols dels jardins de la Villa d'Este a Tivoli. D'~~una mar~~ imbecil, la mar esdevé sirena, i les comes àrides que la ~~volten~~ tanquen esclaten de verdor com sota la petjada de la primavera.

O bé si volen, poden posar-vos ulleres negres i així enfosquir el color fins que s'apropi al de la Mediterrània de color de vi ~~negre~~ fosc de Grècia i la Magna Graecia i les illes. Les ulleres negres no fan res, tanmateix, per a donar un aspecte més meridional a la terra. Al costat de llur mar obscura, les costes del sud semblen construïdes amb aire brillant. Les ulleres negres poden obscurir la mar nòrdica, però també donen pes i una ~~nova~~ solidesa addicional a la terra. El vidre que faria que el món semblés més brillant, més clar i més lleuger, que posaria llum de sol en el paisatge gris i convertiria el nord en sud no ha estat, malauradament ~~inventada~~ encara inventat.

Tas-217(37)

~~El país~~ El camp

És un fet curiós, del qual no puc imaginar-me cap explicació satisfactòria, que l'entusiasme per la vida del camp i l'amor dels escenaris naturals són més forts i més àmpliament difosos precisament en aquells països europeus que tenen un clima pitjor i en els quals la recerca del pintoresc ~~dura~~ implica la més gran manca de confort. L'adoració de la natura augmenta en una proporció directa amb la distància de la Mediterrània. Els italians i els espanyols tenen el mínim d'interès en la natura per ella mateixa. Els francesos senten una certa afecte pel ~~país~~ camp, però no prou per fer-los desitjar de viure-hi si els és possible d'habitar la ciutat. Els Alemanys del Sud i els suïssos formen una excepció aparent de la regla. Viuen més prop de la Mediterrània que els parisencs i tanmateix ~~són~~ están més enamorats del camp. Però l'excepció, com he dit, només és aparent; perquè degut a llur distància remota de ~~la mar~~ l'oceà i a la configuració muntanyosa del país, aquests pobles gaudeixen la major part de l'any d'un clima que és, en tots sentits, àrtic. A l'Anglaterra, on el clima és detestable, ens agrada tant el camp que estem disposats, pel privilegi de viure-hi, a llevar-nos a les set, a l'estiu i a l'hivern, a anar en bicicleta, plogui o faci sol, a una estació distant, i a fer un viatge d'una hora per anar a treballar. En els moments de lleure sortim per fer passejades i ~~ens~~ considerem un plaer anar en caravana. A Holanda el clima és molt més desagradable que a Anglaterra i per conseqüent hauríem d'esperar que els holandesos ~~fossin~~ estiguessin encara més fortament enamorats del camp que nosaltres. L'aigua omnipresent fa difícil, tanmateix, per als poncidors

de bitllets de ~~temporada~~ recader, d'establir-ce en el camp holandès. Però si no son convenients com a terreny de construcció, les prades xopes dels Països Baixos són prou fermes per a sostenir ~~les~~ tendes. Incapacitats per a viure permanentment en el camp, els holandesos són els més grans acampadors del món. El pobre oncle Toby, quan estava corrent per aquests indrets, trobà la humitat tan penetrant, que es veré obligat a cremar ~~la~~ conyac del bo dintre la seva tenda per a eixugar l'aire. Però és que el meu oncle Toby era un simple anglès, ~~[illegible]~~ criat en un clima que, comparat amb el d'Holanda, és suavíssim. L'holandès, més fort, acampa per gust. De l'Alemanya del Nord no cal dir res més sinó que és la pàtria dels ocells de pas. I pel que fa a l'Escandinàvia, hom sap prou que no hi ha enlloc del món, excepte en els tròpics, on la gent es pugui la roba amb tanta facilitat. La passió sueca per la natura és tan forta que només pot ésser expressada adequadament en estat ~~de~~ natural. "Com ànimes incorpòries —diu Donne,— els cossos han d'estar despullats per ~~ga~~ a tastar els gaudis ~~plenes~~ complets ~~fóres~~". Nobles, nus i de bon tros més moderns que cap altre poble d'Europa, es debaten en les aigües glaçades de la Bàltica, corren despullats per la selva primitiva. L'italià precavit, mentrestant, es banya en la seva tèbia mar només dos mesos dels dotze de l'any; sempre du una samarreta sota la camisa i mai no surt de ciutat, per poc que pugui estar-se'n, menys quan l'estiu ~~està~~ esdevé més infernal, i una altra vegada, per una temporadeta, a la tardor, per a vigilar ~~la confecció~~ l'elaboració del seu vi.

Estrany i inexplicable estat de coses! Es que els estadants que viuen sota cels inclements volen convèncer-se ells mateixos que habiten un Edèn? Estimen deliberadament la natura, en l'esperança de persuadir-se ells ma-

Tas-217(39)

teixos que és tan bonica en la humitat i en l'obscuritat com en la llum del sol? Es que desafien les incomoditats del camp nòrdic per tal de poder dir als que viuen en terres més afavorides: "Veieu, el nostre camp és tan deliciós com el vostre, i la prova és que hi vivim!?

Sigui quina sigui la raó, el la realitat és que la devoció envers la natura augmenta amb la distància del sol. Cercar-ne les causes és inútil; però és més fàcil i a la vegada no pas sense interès de catalogar-ne els efectes. Així, la noblesa anglo-saxona pel camp ha tingut el resultat de convertir el camp en una vasta ciutat; però sense les conveniències urbanes que fan tolerable la vida en una ciutat. Perquè a tots ens agrada tant el camp que decidim viure-hi, ni que només sigui a la nit, quan no estem treballant. Construïm caseta, comprem bitllets de recader i bicicletes per a dur-nos a l'estació. I mentrestant el camp es mor. El Surrey que jo conexia quan era petit era completament silvestre. Avui Hindhead amb prou feines pot distingir-se de "L'Elefant i el Castell". Mr. Lloyd George ha construït una casa de camp per als "week-ends" (no pas, home, sense una certa ostentació) al peu dels Salts del Diable; i diversos milers de persones segueixen atrafegats el seu exemple. Cada costa ara és un carrer. Harrod i Selfridge hi reparteixen diàriament els encàrrecs. Ja no hi ha camp, almenys a vuitanta quilòmetres a la rodona de Londres. El nostre amor l'ha assassinat.

Excepte a l'estiu, quan la massa calor per a romandre a la ciutat, als francesos i, encara més, als italians, el camp no els agrada. El resultat és que encara els resta camp per a no agradar-los. La solitud s'allarga gairebé fins a les portes de París. (I París, recordem-ho, encara té portes; hi arriben a través de carreteres de camp, entren i es troben al cap d'uns quants minuts

40/ al centre de la ciutat). El silenci dorm, interromput només per la feble música dels fantasmes, una milla enllà del monument de Victor Emmanuel a Roma.

A França, a Itàlia, ningú més que els pagesos viu al camp. Allà hom es pren seriosament l'agricultura; les masies són encara masies i no pas cases de camp per al week-end; i hom permet encara que el blat creixi en allò que seria, a Anglaterra, terreny deritjable per a la construcció.

A Itàlia, a despit del fet que als italians educats el camp els agrada encara menys ~~el camp~~ que als francesos, hi han menys solituds completes que a França, perquè hi han més pagesos. Què pocs n'hi han a França! Una excursió en cotxe de la frontera belga a la Mediterrània posa vida i significació a les estadístiques que ens ensenyen, acadèmicament i en teoria, que França està despoblada. Llargues tires de carretera oberta s'extenen entre ciutat i ciutat.

Com pedres de valor estan allà situades
o com els joiells del capità en el pitral.

Adhuc els pobles són pocs i ~~distants~~ separats. I les masies innombrables que ~~lluix~~ brillen entre les oliveres en els pujols italians — hom cerca inútilment llur parió a França. Recorrent les planes fèrtils de la França del centre, hom pot girar els ulls cap als camps i veure amb prou feines una casa. I, a més, quins boscos creixen encara en el terrer francès! Enormes thajectes de boscúria ~~deserta~~ inhabitada, sense que es vegi un parejant o un turista ~~que~~ ~~i hi vegi~~ entre llurs ombres.

Aquest estat de coses és deliciós per a mi personalment; perquè a mi m'agrada el camp, gaudeixo la solitud i no sento cap mena d'interès per l'endevenidor polític de França. Però per a un francès patriota m'imagino que una excursió a través

41/ de la seva pàtria ha d'ésser una cosa molt depriment. Poblacions enormes, damunt dels cranis de les quals hom pot veure d'una hora lluny el bony ~~de~~ dels instints filoconcepcionals, pul·lulen a l'altra banda de gairebé cada una de les ~~seves~~ fronteres. Sense pressa, sense repós, com si fos per obra d'un miracle que es continua quietament, els alemanys i els italians es multipliquen, com els fars i els peixos. Cada tres anys un ~~nou~~ milió de ~~nous~~ teutons nous de trinca guaita a través del Rhin; un milió d'italians estan niuniant on trobaran lloc per a viure dintre ~~el~~ aller estreta pàtria. I no hi han pas més francesos. D'aci a vint anys, què passarà!. El govern francès ofereix primes a aquells que produeixin families nombroses. Es inútil; tot hom ho sap tot ~~allò que pot dir-se~~ sobre el control de les naixences, i àdhuc en les classes menys educades no hi han prejudicis i en canvi hi ha molta ~~etnografia~~. Hom entrena i arma hordes de negres; però els negres no poden ésser més que una trista defensa, a la llarga, contra el filoconcepcionalisme europeu. ~~Més~~ tard o més d'hora, aquesta terra mig deserta serà colonitzada. Potser això serà fet ~~en~~ pacificament, potser amb violència; esperem que sigui ~~amb~~ pacificament, amb el consentiment; i àdhuc a la invitació dels mateixos francesos. Essencia importa ja, temporalment, no sé pas quants pagesos estrangers per any. Amb el temps, sens dubte, els estrangers començaran a establir-se: els italians al sud, els alemanys a l'est, els belgues al nord, àdhuc potser uns quants anglesos a l'oest.

Els francesos potser no trobaran gaire agradable aquest plaj; però a menys que totes les nacions es posin d'acord a practicar el control de la natalitat amb exactament la mateixa intensitat, és el millor que hom pot imaginar-se.

Els portuguesos que, en els passats segle setze i dinset van sofrir agudament de la despoblació (la meitat dels homes aptes havia emigrat a les colònies, on

Tos-217(42)

van morir de guerra o de malalties tropicals, mentre que els que ~~tots~~ tornaven a casa eren delmats periòdicament pel la fam, perquè les colònies només produïen or, i no pas pa) varen resoldre llur problema important esclavitzant negres per a conrear els camps deserts. Els negres s'establiren. Van casar-se amb els habitants. En dues o tres generacions, la raça que havia conquerit més mai va extingir-se, i Portugal, amb l'excepció d'una àrea molt reduïda del nord, fou habitat per una raça híbrida d'euro-africans. Els francesos poden considerar-se afortunats si, tot evitant la guerra, poden omplir llur país desert amb homes blancs civilitzats.

Mentrestant, la bruïdor de França és una delícia per a tots els amants de la naturalesa i de la solitud. Però àdhuc a Itàlia, on les masies i els pagesos i els fills dels pagesos estan atapeïts damunt la terra, l'amic del camp es sent molt més feliç que no en el que efectivament sigui més poc poblat dels districtes del ~~país natal~~ seu país nadiu. Perquè les masies i els pagesos són productes de la terra, tan autènticament naturals del sol com els arbres o el blat que creix, i igualment inofensius. ~~Mentre que~~ És l'intrús urbà el que fa malbé el camp anglès. Ni ell ni la seva casa no hi pertanyen. A Itàlia, d'altra banda, quan el raor excursionista de la ciutat s'aventura en el camp, el troba autènticament rústec. El camp està poblat densament, però encara és el camp. No ha estat mort per les ~~gentilesa~~ delicadeses mortals d'aquells que, com jo mateix, són ciutadans de la naturalesa.

No està gaire lluny, en temps, el temps en què cada país d'Europa, àdhuc Espanya, estarà envaït pels amants de la naturalesa provinents de les ciutats. No fa pas tant, després de tot, que Evelyn s'horroritzava i es partiquejava davant de l'espectacle de les roques de Clifton. Fins al fi-

Tag-217(93)

nal del segle divuit tot home sensible, àdhuc fins a Anglaterra, àdhuc a Grecia, temia i detestava les muntanyes. L'entusiasme modern per la natura silvestre és de naixença recent i ha començat – junt amb la gentilesa envers els animals, l'industrialisme i els viatges en ferrocarril, – entre els anglesos. (Potser no és gens sorprenent que el poble que primer féu inhabitables les seves ciutats amb brutícia, soroll i fum hagi estat el primer a estimar la naturalesa). ~~De fet~~ D'aquesta illa, el sentiment del camp s'ha escampat junt amb la maquinària. Tot el món ha rebut amb delícies la maquinària; però el sentiment del camp només ha florit fins ara en el nord. Així i tot, hi han signes evidents que àdhuc els llatins se n'estan infectant. A França i a Itàlia la naturalesa ha esdevingut – encara que en una proporció molt inferior que a Anglaterra – un objecte d'esnobisme. És bastant chic, en aquests països, d'estar enamorat de la naturalesa. D'ací a uns quants anys, ho repeteixo, tothom l'adorarà com a cosa normal. Perquè àdhuc en el nord aquells a qui no agrada per res el camp són compel·lits a imaginar-se que els agrada per les suggestions interessants de la gent que estan interessats a que el camp agradi. Cap home modern, àdhuc si avorreix el camp, és capaç de resistir ~~podrà~~ la crida dels anuncis innombrables publicats per ferrocarrils, fabricants d'automòbils, manufacturers de termos, sastres d'esport, agents d'immobles i tota la resta de gent que per viure necessiten que visqui el camp ben sovint. Fins ara l'art de l'anunci està poc desenvolupat als països llatins. Però àdhuc allà està millorant. La marxa del progrés és irresistible. Fiat i els Ferrocarrils de l'Estat només han de llogar caps de publicitat americans per convertir els italians en una raça de "week-enders" i posseïdors de bitllets de retorn. Ja hi ha una Città Giardino als afores de Roma; Ostia és ~~desenvolupada~~ desenvolupada com una suburbi marítim de residències; l'autostrada recentment oberta ha posat els llacs a l'abast de Milà. Els meus amics, ja ho preveig, hauran de ~~fugir~~ passar llurs vacances a l'Àsia Central.

Tas-217 (44)

Llibres per al viatge

Tots els turistes no dreixen una il·lusió, de la qual cap dosi d'experiència no els pot mai completament guarir; s'imaginen que trobaran temps, en el curs de llurs viatges, per a/per una pila de lectura. Es veuen, al capdavall d'un dia de visites o de ~~les~~ viatge en automòbil, o mentre estan asseguts al tren, tot tombant serenament les pàgines de totes ~~les llibres~~ vastes i serioses que, en les temporades ordinàries, mai no troben temps per a/llegir. Emprenen una excursió de quinze dies per França i s'endinsen amb ells la Crítica de la Raó Pura, l'Aparença i la Realitat, les obres completes del Dant i ~~la~~ Branca Daurada. Arriben a casa a temps per descobrir que han llegit una mica menys ~~que~~ de mig capítol de la Branca Daurada i les primeres cinquanta dues ratlles de l'Inferno. Però això no els ~~impedeix~~ priva ~~de pensar~~ d'endursen altra vegada el mateix nombre de llibres així que tornen a emprendre un viatge.

Una llarga experiència m'ha ensenyat a reduir a una mesura llargera les dimensions de la meva biblioteca de viatge. Però àdhuc ara sóc de bon tros massa optimista en quant als meus poders de lectura en un viatge. Juntament els llibres que sé que és possible de llegir, encara continuo a posar uns quants volums impossibles en la pietosa esperança que algun dia, d'alguna manera, seran llegits. Gruixuts volums han viatjat amb mi milers de kilòmetres a través de la superfície d'Europa i han tornat amb llurs secrets inviolats. Però així com en el passat només prenia que volumes gruixuts, i una gran quantitat, a més, ara només en prenc un o dos, i ~~per la resta~~ encara/~~a més~~ només m'endinc la mena de llibres que sé per experiència que hom pot llegir en una cambra d'hotel després d'un dia de ~~visitar~~ veure coses.

Les qualitats essencials en un bon llibre per viatge són aquestes. Ha d'ésser una obra de tal mena que hom la pugui obrir arreu i estar segur de trobar-hi

45/ alguna cosa d'interessant, completa per ella mateixa; susceptible d'esser llegida en poc temps. Un llibre que requereixi una atenció seguida i un esforç mental prolongat és inútil en un viatge; perquè els llocs, quan hom viatja, són molt breus i estan atalaiats per la fatiga física, la distracció del pensament i la incapacitat de fer esforços gaire ~~fets~~ prolongats.

Pocs ~~llegeixen~~ llibres de viatge són millors que una bona antologia de poesia en la qual cada pàgina conté alguna cosa completa i perfecta per ella mateixa. Els homes respiren en la tasca que el turista que s'auto-sacrifica es concedeix no poden ésser omplerts més delitosament que amb la lectura de la poesia, que pot ádhuc aprendre's de cor; perquè el pensament, malgrat es mostri repelós per seguir un argument, pren plaer en la feina planera d'encaterinar a la memòria paraules melodioses.

En la tria de les antologies cada viatger ha de donar-se satisfacció. La meva predilecta és el Llibre de butxaca de Poemes i Cançons per a l'aire lliure, d'Edward Thomas. Thomas era un home de molta lectura i de gust exquisit, i peculiarment ben dotat, a més, per a ésser un antologista de l'aire lliure. Perquè de l'enorme tribu de versificadors moderns que han escrit sobre camps verds, Thomas és gairebé l'únic que hom sent que és un "poeta de la naturalesa" (l'expressió és més aviat horrible, però no n'hi ha d'altra) per dret de naixença i per la conquesta de la real simpatia i comprensió. No ~~és~~ pas tothom que diu Senyor, Senyor, ~~qui~~ entrarà al reialme dels cels; i pocs, molt pocs, dels que criden "Puput, Puput", seran admesos en la companyia dels poetes de la naturalesa. Com a prova d'això ~~em referiré~~ adreço els meus lectors als diversos volums de la poesia georgiana.

Igualment ben adaptades que la poesia als necessitats del viatger, hi han les col·leccions d'aforismes o màximes. Si són bones —i han d'ésser-ho de debò, perquè no hi ha res de més trist que un "Pensament Sublim" enyorat per un

autor que no té en ell cap element de sublimitat — les màximes son la millor de les lectures. ~~Ho~~ Necessiten un minut per llegir-les i us proporcionen matèria damunt la qual poden rumiar hores seguides. Cap ~~d'ellès~~ no en pot ésser preferida a les de La Rochefoucauld. Jo sempre reservo la meva butxaca esquerra de dalt de l'armilla per a una reimpressió minúscula en setrau de les "Màximes". Es un llibre ~~[illegible]~~ que no s'acaba mai del tot. ~~Per al qual~~ Perquè, a cada mes que hom viu, amb cada ascensió en el ~~propi~~ coneixement, ja sigui de si mateix o dels altres, ~~vol dir alguna cosa més~~ té un nou significat. I és que La Rochefoucauld sabia gairebé tot el que es pot saber de l'ànima humana, de manera que pràcticament cada descoberta que hom pot fer per si mateix, a mesura que hom avança en la vida, ha estat anticipada per ell i formulada en les frases més breus i més elegants. Dic a consciència que La Rochefoucauld ho sabia "gairebé" tot sobre l'ànima humana; perquè és obvi que no ho sabia pas tot. Ho sabia tot sobre les ànimes dels éssers humans en tant que animals socials. De l'ànima de l'home en solitud — de l'home quan ja no està interessat en els plaers i èxits socials que per a La Rochefoucauld eren tan importants, — en sap molt poc o res. Si deritgem saber alguna cosa sobre l'ànima humana en solitud — en les seves relacions, no pas amb l'home, sinó amb Déu, — hem d'anar a alguna altra banda: als Evangelis, a les novelles de Dostoievsky, per exemple. Però l'home en les seves relacions socials mai no ha estat ~~més~~ descrit més acuradament, i els seus mòbils mai no han estat analitzats més delicadament que per La Rochefoucauld. Els aforismes varien considerablement en vàlua; però els millors, — i llur nombre es sorprenentment elevat — són profunds i gràvids de significació. Resumeixen una vasta experiència. En una frase La Rochefoucauld condensa tant de material com necessitaria un novellista per a una llarga narració. Per això no em sorprendria

gens de saber que molts novellistes acuden a les "Màximes" per trobar hi idees de trames i personatges. És impossible, per exemple, llegir Proust sense recordar-se de les "Màximes", o les "Màximes" sense recordar-se de Proust. "Le plaisir de l'amour est d'aimer, et l'on est plus heureux par la passion que l'on a que par celle que l'on donne." "Il y a des gens si remplis d'eux-mêmes, que lorsqu'ils sont amoureux, ils trouvent moyen d'être occupés de leur passion sans l'être de la personne qu'ils aiment." Què són totes les històries d'amor d'"A la recherche du temps perdu" sinó enormes amplificacions d'aquests aforismes? Proust és La Rochefoucauld ampliat deu mil vegades.

Gairebé tant satisfactòries com a llibres per al viatge són les obres aforístiques de Nietzsche. Les dites de Nietzsche tenen en comú amb les de La Rochefoucauld que són gràvides i expansives. Els seus millors aforismes són llargues tirades de pensament, comprimides. El pensament pot aprofundir-se tant perquè duen tanta de contingut implícit. És en això que els bons aforismes difereixen dels simples epigrames, en els quals el tot consisteix en l'èmfasi de l'expressió. Un epigrama agrada per la sorpresa; després del primer moment l'efecte es marceix i ja no ens interessa. Ningú no es deixa prendre dues vegades pel mateix joc verbal. Però un aforisme no depèn dels mots enginyosos. El seu efecte no és momentani, i com més hi pensem, més substància hi trobem.

Un altre llibre excel·lent per a un viatge – perquè combina els aforismes expansius amb les anècdotes – és la Vida de Johnson, de Boswell, que ara ha editat l'"Oxford Press", en paper bíblia, en un sol volumet en octau. (Tots els viatgers, de passada, deuen molt als esforços d'Henry Frowde, de l'"Oxford Press", l'inventor, o almenys el reinventor europeu d'aquest paper de fil tan

prim, impregnat amb una matèria mineral per donar-li opacitat, que nomenem paper biblia.) Allò que l'aforisme és al tractat filosòfic, el volum en paper biblia ho és a les voluminoses edicions del passat. Tot Shakespeare, perfectament llegible, cap a dintre un volum no pas més gros que una ~~simple~~ sola novel·la del difunt Charles Garvice. Tot Pepys, o tot el que d'ell pot llegir el públic anglès, capara a dintre tres butxaques. I la Biblia, reduïda a una polzada de gruix, deu estar segurament en perill de perdre aquelles qualitats de cuirassa contra les bales que acostumava, almenys en les novel·les romàntiques, a posseir. Gràcies a Henry Frowde hom pot posar un milió de paraules de lectura en una motxil·la i amb prou feines sentir l'escreix del pes.

El paper biblia i la fotografia han fet possible la inclusió en una ~~bibl~~ biblioteca portàtil d'allò que en la meva opinió és el millor de tots els llibres per als viatgers — un volum (qualsevol dels trenta dos serveix) de la dotzena edició, de ~~mig~~ format mitjà, de l'Encyclopaedia Britannica. Ocupa molt poc espai (vuit polzades i mitja per sis i mitja per una no és pas excessiu), i conté vora un miler de pàgines i un nombre gairebé interminable de fets curiosos i improbables. Pot obrir-se per qualsevol indret, perquè els seus capítols són complets per ~~d~~ ells mateixos i no ~~gaire~~ massa llargs. Per al viatger, que només disposa de breus mitges-hores, és el llibre perfecte, el que ho és més, ja que dóno per entès que, si és un viatger nat, és molt probable que sigui també un d'aquests lectors indulgents i enrivols ~~per~~ els quals l'Encyclopaedia, quan no és emprada per algún objectiu pràctic, ha d'atreure especialment ~~de cridar forçosament~~.

Jo no passo un dia fora de casa sense endur-m'en amb mi un volum. Es el llibre dels llibres. Girant-ne els fulls, tafanejant entre els magatzems de ~~fantàstics~~ fets fantàsticament variats que els atzars de l'ordre alfabètic ajunten, jo m'endinso en el meu vici mental. Un volum desaparellat de

Tas-217(49)

l'Encyclopaedia és com el pensament d'un foll instruït — un magatzem d'idees correctes, entre les quals, tanmateix, no hi ha altra relació que el fet que hi hagi una B a totes elles; d'orac, o espinac de les muntanyes, hom passa directament a oracles. Que hom no es torni boig, o que no es devingui, en el procés de llegir l'Encyclopaedia, una mina de coneixements inútils i inconnexos, és degut al fet que hom oblida. L'esperit té una vasta capacitat d'oblit. Providencialment; si no fos així, en el caos de records fútils seria impossible de recordar-se de res d'útil o de coherent. En la pràctica, treballem amb generalitzacions, extretes del torb de les realitats. Si tot ho recordés sim perfectament, mai no seriem capaços de generalitzar en res; perquè només ens apareixerien al pensament imatges individuals, precises i diferents. Sense ignorància no podriem generalitzar. Donem gràcies a Déu pels nostres poders d'oblit. En el que es refereix a l'Encyclopaedia, son enormes. El pensament només recorda allò del qual té alguna necessitat. Cinc minuts després d'haver llegit el que diu sobre l'espinac muntanyenc, l'home ordinari, que no és ni un botànic ni un cuiner, se ni ha oblidat del tot. Llegida per divertiment, l'Encyclopaedia serveix només per a distreure-us en el mateix moment; no instrueix, no diposita a la superfície del pensament res que pugui romandre-hi. Es un simple passatemps i una ocupació momentània de l'esperit. Jo només la utilitzo per a diversió en els meus viatges; m'en donaria vergonya d'incorrer tan capritxosament en una simple curiositat quan sóc a casa, en les temporades d'afers seriosos.

TAS_217(50)

Segona Part. — Indrets

Monte-Senario

Erem a març i la neu es fonia. Mig hivernenca, mig primaveral, la muntanya apareixia clapejada, com un gos de vagabund. Els costers de migjorn eren nus, però a cada recó, en els costats obacs de cada arbre, encara hi havia neu, tota blanca sota les ombres d'una blava transparència.

Caminàvem a través d'una petita pineda; el sol de la tarda, irrompent a través del fullatge obscur il·luminava ací una branca, allà un tronc, convertint l'aspra escorça en una mena de corall daurat. Més enllà del bosc la coma era nua fins al ~~la~~ cim. A la mateixa carena, una massa d'edificis aixecava llurs altes parets assolellades contre el cel pàlid, com una petita i ~~glaçada~~ frescal Nova Jerusalem. Era el monestir de Monte Senario. Vàrem enfilar-nos-hi, dificultosament; perquè el darrer tros del viatge del pelegrí de Florència a Monte-Senario és abrupte per demès i els motors han d'ésser deixats de banda. I, de sobte, com ~~si~~ ~~ens~~ ~~volg~~ per a donar-nos la benvinguda, com si volgués encoratjar els nostres esforços, la ciutat celestial projectà una tropa d'àngels. En un tombant del camí els veiérem com baixaven a trobar-nos, de dos en dos, en una llarga renglera; àngels amb sotanes negres amb uns capells negres i rodons al cap — un seminari que sortia a airejar-se a les tardes. Eren nois joves, el més gran de setze o disset anys, el més jovenet no pas més gran de deu anys. Balancejant-se en llurs faldilles negres, caminaven amb un decòrum gens natural. Era difícil de creure, quan hom veia els minyonets que anaven al davant de la corrua, amb el mossèn alt que els ~~dirig~~ menava fent

grans gambades a llur costat, era difícil de ~~no~~ creure que no anaveu a un ball de disfresses. Semblava un acudit d'humorisme irreverent ~~per fer gaiaria~~; una caricatura de Goya duta a la vida real. Però llurs cares eren seriosos; rodones o esprimatxades per l'adolescència, ja exhibien una expressió untuosament clerical. No era pas una cosa de per riure. En mirar aquells infants vestits de negre, hom deritjava que ho hagués estat.

Tas_217 (51)

Vàrem enfilar-nos; els petits clerguerols ~~[illegible]~~ davallaren fins a perdrés de vista. I ~~[illegible]~~ al capdavall ens trobàrem a les portes de la ciutat celestial. Una plataforma enrajolada i ~~per~~ voltada d'un parapet servia com a replà per al rengle de graons que conduïen a dintre del convent. Al mig de la plataforma s'aixecava una estàtua més gran que la mida natural d'un sant desconegut. Era un exemplar còmicament admirable del barroc del segle divuit. Tallada amb brillantor barroera, ~~la criat~~ aquell personatge gesticulava extàticament, posant els ulls en blanc; els seus vestits voleiaven al seu voltant en amples plecs. No era ben bé ~~el~~ la mena de sant que hom s'esperava a veure fent de sentinella davant de l'ermitatge més ombrivol de la Toscana. I el mateix convent — també ~~allà tenia una manca de congruència amb~~ semblava incongruent al cim d'aquella gelina muntanya. Perquè la ciutat celestial era una bella cosa del primitiu Barroc, amb afegitons i guarniments del "settecento". L'església estava plena de motllures recargoladament ~~[illegible]~~ daurades i de pintures esgarrifosament competents; les restes dels set pietosos florentins que, en el segle XIII, fugiren de la ciutat de destrucció situada a la plana d'allà sota i fundaren aquest ermitatge ~~a~~ la muntanya, estaven col·locades en una gran caixa d'or i cristall, il·luminada, com una ~~caixa d'e~~ vitrina en el saló d'un col·leccionista de porcellanes, per llums elèctrics amagats. No, els edificis eren absurds. Però, després de tot, què importen els edificis? Un home pot pintar bells quadros en un tocom, pot escriure poesies a Wigan; i a l'inversa, pot viure en una casa exqui-

vida, voltat d'obres mestres d'art antic i tanmateix (com hom pot veure d'una manera gairebé invariable quan un col·leccionista d'antiguitats, refiant-se per una vegada en el seu propi judici, i no en la tradició, "es llança" a l'art modern) ésser crassament insensible i absolutament desprovist de gust. Dintre de certs límits, les coses que ens envolten compten molt poc. Només quan allò que ens volta és extremadament desfavorable pot anihilar o desfigurar els poders de la intel·ligència. I per favorable que sigui, no pot fer res per aixamplar els límits posats per la natura a les aptituds d'un home. Així, l'arquitectura semblava allí incongruent fins a l'impossible ~~amb~~ amb el lloc ombrívol, amb la mateixa idea d'un ermitatge, però els eremites que hi vivien al bell mig probablement ni s'adonen de la seva existència. A l'ombra de l'absurda estàtua de Sant Filippo Benizi un Buda seria capaç de pensar tan budísticament com sota del seu arbre.

En els terrenys del monestir veiérem mitja dotzena de servites amb hàbits negres que ~~servaven~~ ~~amb viaior i humilitat~~ servaven amb vigoria i humilitat, a despit dels daurats recargolats i del campanar del "settecento". Semblaven un producte autèntic. I el panorama que es veia des del cegon cim de la muntanya era dintre la més majestuosa tradició eremítica. Els pujols s'estenien tan lluny com podia abastar l'ull en la boirina hivernenca, com una vasta mar onejant glaçada en la immobilitat. Les valls eren plenes d'ombra blava i tots els costers solans tenien el color de l'or vell. Als nostres peus el terreny davallava en un immens golf blanc. L'aire dens com una glassa assuavia cada perfil, ~~allisava~~ i eliminava cada detall, i deixava només que llums daurades i ombres violetes que suraven com l'essència desencarnada d'un paisatge, sota el cel pàl·lid.

Ens estigrérem drets una llarga estona contemplant aquell reialme de silenci i de solemne bellesa. La solitud era tan profunda com el golf ombrejat de sota nostre;

s'allargassava fins als horitzons boirosos i s'enfilava enllà del cel sense límits. Aci, al cor de tot ~~allà~~ això, vaig pensar, un home hauria de començar a entendre alguna cosa sobre aquella part del seu ésser que no es revela en el comerç quotidià de la vida; que els contactes socials no fan sorgir, com una guspira, de la pedra foguera adormida que és un esperit que no ha estat posat a prova; aquella part d'ell, de l'existència mateixa de la qual només s'adona en mig de la solitud i del silenci. I si s'escau que no hi ha gens de silenci en la seva vida, si mai no està solitari, aleshores pot ésser que davalli a la seva tomba sense tenir coneixement de la seva existència, i tenint encara menys la comprensió de la seva naturalesa o la realització de les seves potencialitats.

Vàrem tornar encera cap al monestir i d'allí vàrem davallar la drecera abrupta fins al cotxe. Un quilòmetre enllà de la carretera cap a Pratolino vàrem trobar els clerguerols que tornaven de llur passeig. Pobres criatures! Però és que llur sort era pitjor, vaig pensar, que la dels habitants de la ciutat de la vall? Al cim de llur muntanya vivien sota una regla tirànica, i els ensenyaven a creure en un cert nombre de coses manifestament estúpides. Però era més tirànica la regla que la de les convencions imbècils que controlen les vides dels éssers socials a la plana? El snobisme a propòsit de les duquesses i dels novellistes distingits és més raonable que el snobisme sobre Jesucrist i els sants? Els treballs forçats per a la més gran glòria de Déu eren més detestables que les vuit hores diàries a una oficina per al més gran enriquiment dels jueus? La temperança era avorrida, no hi ~~ha cap~~ havia dubte; però, ~~era~~ ~~no~~ era ~~per~~ tan ~~fatigosament~~ flordament ~~cansa~~ fatigosa com l'excés? I la despesa d'esperit en precs i meditació - era tant menys distreta que la despesa d'esperit en una vergonyosa inutilitat? Mentre conduia el cotxe cap a la ciutat en la plana, anava rumiant-hi. I quan, a la Via Tornabuoni, vàrem passar davant de Mrs. Thingummy, mentre ella es deixava caure laboriosament damunt l'empedrat a través de la porta de la seva "limousine" gegantina, vaig comprendre de sobte i d'una manera perfecta què era allò

54/ que havia empés aquells set rics mercaders florentins, feia setcents anys. a abandonar llur posició en el món; allò que els havia enfonsat dintre les altures desèrtiques, a viure en forats al cim de Monte Senario. Vaig mirar enrera; Mrs. Thingummy travessava el carrer tota trontollant fins a la botiga del joier. Sí, vaig comprendre-ho perfectament.

Tas_217 (54)

El riu de Patinir

El riu flueix en una estreta vall entre pujols. Un riu ample, ple i lluent. Els pujols són rostos: tots d'una mateixa alçada. On el riu tomba, els pujols d'un costat s'avancen en un bastió, els de l'altre reculen. Hi han penyasegats, hi han boscos suspesos, obscurs de fullam. El cel és pàl·lid, damunt d'aquesta llenca de terra fantàsticament tallada. Un cel pàl·lid del qual deu ploure alguna vegada un blanc de Xina. Perquè hi ha una pallidesa cendrosa damunt de les roques; i la verdor de l'herba i dels arbres està repassada de blanc fins que aquest ha pres damunt el "Verd Maragda" de les capses de pintures dels infants.

Riu ple i lluent, costes pàllides i arbres ricament obscurs, pendissos en els quals la gespa té un color verd-gris esblanquèit — jo prenia aquestes coses per imaginacions. Examinant amb atenció els petits quadros, pintat cada un amb un milió de petits cops d'un pinzell de quatre pèls, jo reia satisfet davant de la bellesa de l'encisadora invenció. Aquest Joachim Patinir, pensava, imagina delicadament. Anys a través estava acostumat a navegar al llarg d'aquest riu que reflecteix les costes com sé davallés per un riu del pensament, fora del món.

I vetaquí que un dia, — un dia humit de tardor, — anant per carretera, a través de la pluja, de Namur cap a Dinant, vaig trobar-me soltadament que corria, tan de pressa com deu cavalls s'aventuraven a arrossegar-me a través del fang allisquent, a la vora d'aquesta corrent imaginària. La pluja, en realitat, esborrava una mica l'escena. Penjava tota grisa, com un vidre brut, entre el quadro i l'ull del posseïdor. Però a través seu, inconfusible, jo distingia el paisatge fabulós de les petites pintures del flamenc. Penyasegats, riu, pendissos verd-maragda, boscos ombrívols estaven allà, indubtablement reals. Jo

havia donat a Joachim Patinir el mèrit que era de Déu. El que jo havia pres per la seva exquisida invenció era la Meuse real i autèntica.

Tas 217 (55)

~~Milla~~ Quilòmetre darrera ~~milla~~ quilòmetre vàrem marxar, de Namur a Dinant; de Dinant, ~~milla~~ quilòmetre darrera ~~milla~~ quilòmetre, fins a Givet. I tot el camí era un Patinir; el riu que feia meandres, la doble renglera de pujols que s'avançaven i s'enretiraven, ~~el~~ la gespa verd-grisa, les costes i els arbres penjats, tot el camí. A Givet vàrem abandonar el riu; perquè la nostra destinació era Reims i la nostra carretera ens duia a través de Rethel. Vàrem deixar el riu, però l'abandonàrem amb la impressió que seguia cargolant-se, paisatge de Patinir darrera paisatge de Patinir, tot el camí fins a la seva deu distant a Poissy. M'agrada de pensar, veritablement, que és així. Perquè Patinir era un pintor encisador i les ~~seves~~ obres d'ell que sobreviuen són poques. Duescentes milles d'ell no serien pas massa. ~~casa~~

Portoferraio

El cel era de la paleta del Tiepolo. Un núvol de fum s'enfilava dintre el blau, blanc pel costat que mirava el sol i enfosquint-se, a través del color dels plecs ombrejats d'un vestit de núvia, fins al gris. En el primer terme a mà dreta una alta casa rosada s'enfilava, resplendent com un gerani, en la claror del sol. Allà hi havia matèria per a una Madonna amb els sants i els àngels que li fan companyia; o per a una escena de la història de Troia; o per a una Crucifixió; o per a un ~~dels~~ dels petits amors de Júpiter Tonant.

La terra era mediterrània — un boci de la Riviera completament voltat d'aigua. En una paraula, Elba. Els pujols es cabussaven en una badia bellament corbada, plena d'un mar blau ~~brillant~~ lluent i mirallejant. A la punta que s'enfilava a un extrem de la badia Portoferraio estava amuntegat en puntatges d'estuc pintat. Als seus peus jeia un petit port erissat de màstils. Una sentor de peix i la memòria de Napoleó dominaven inveteradament l'atmosfera. La consciència i el Baró Baedeker ens havien dit que haviem de visitar la casa de Napoleó — que ara és, molt escaient

ment, un museu d'història natural. Però haviem endurit els nostres cors i no volguèrem anar-hi.

"Es molt desagradable de no haver acomplert el propi deure." "Què ~~opressora~~ avorrida és una consciència culpable", diu el Cardenal en "La Duquessa de Malfi". Tenia força raó. Haviem passejat pels carrers assolellats gemegant sota la convicció del pecat.

I aleshores, tot passant a través d'un portal a les muralles de la vella ciutat, ens vàrem trobar enfrontats amb una escena que va treure-ns totalment del damunt tot el nostre sentiment de culpabilitat. Perquè estàvem contemplant ~~qualcom~~ una cosa, comparada amb ~~el~~ la qual tota una casa plena de records napoleònics era tan òbviament de segon ordre i ensopida que la nostra rebel·lió contra Baedeker va deixar d'ésser criminal per a esdevenir positivament meritòria.

Al ~~nostre davant~~ dessota nostre, en el costat més distant d'una cala blava de la mar, i amb les muntanyes al seu darrera, hi havia un boci de la Contrada Negra. Al mig s'aixecava un grup d'alts forns amb tres enormes xemeneies que s'elevaven de llur costat com els campanars d'una catedral. A llur dreta hi havien cinc o sis xemeneies més. Tres grues enormes s'abocaven ~~a la~~ a ~~vora de~~ ran d'aigua, i un pont de ferro duia dels molls interiors als forns. Les xemeneixes, les grues, els forns i els edificis, el munt de deixalles, àdhuc el terreny en aquesta petita area entre el Mediterrani i les muntanyes — tot era d'un negre de sutge. Negre contra el cel, negre contra els pujols daurats i glaucs, negrament reflectits en l'aigua blava resplendent.

Hauria pintat l'~~escena~~ espectacle si n'hagués sabut. Era extraordinàriament bonic. Bonic i dramàtic alhora. El pensament es delecta en els contrastos violents. Birmingham és prou horrible allà on és, amb el seu cos ~~al~~ en el Warwickshire i els seus tentacles de ~~sutjens~~ sutge que s'escampen a través de la terra que s'ondula ~~fins a~~ dintre Stafford. Però situeu-la a Sicília o en les ribes del Lago Maggiore i la seva honidesa esdevé tot d'una més dolorosament visible. Al Warwickshire és tot un senyor sermó sobre la civilització, però hom dorm ~~mentres dure~~ durant els sermons. Al costat de la Mediterrània esdevé l'epigrama més monegadorament memorable. De més a més, el

real Birmingham del Warwickshire és massa gran per a ésser pres ~~com a~~ en conjunt. Aquesta sola massa de negror entre el cel blau i la mar blava era compactament simbòlica. I perquè el cel i l'herba eren encara visibles al seu entorn, la contesa entre l'industrialisme i les belleses naturals de la terra era molt més visible i colpidora que en els llocs on, com en les grans ciutats del nord, l'industrialisme ha triomfat completament i hom ni tan sols s'adona de l'existència d'allò que ha estat ~~abassegat~~ vençut.

Vàrem estar-nos una llarga estona, mirant el fum de les xemeneies com pujava en l'aire tranquil. Glassa blanca; seti blanc, llustrós o ombrejat; gris de plomés — els àngels del Tiepolo planejaven; i el cel blau era el vestit de seda de la Madonna; i l'alta casa rosada a la nostra dreta era del color d'un d'aquells velluts tan bells ~~pels~~ per als quals, en el paradís del darrer dels Venecians, els benaventurats tenen una predilecció tan excusable.

El "Palio" a Siena

Les nostres cambres estaven en una torra. Des de les finestres hom veia a través de les teulades brunes el pujol on hi ha la Catedral. ~~Un centenar de pels~~ Doscents cinquanta metres més avall hi havia el carrer, un "cañon" estret entre altes muralles, perennement privat de sol; les veus dels passants en pujaven, reverberant, com d'una escletxa. A baix sempre passejaven per l'ombra; però en la nostra torra èrem els darrers a perdre la clavor del sol. En els dies de calor feia més fresca, sens dubte, a baix del carrer; però almenys nosaltres teníem els vents. Les onades de l'aire es trencaven contra la nostra torra i fluïen després a cada costat seu. I al vespre, quan només els campanars i les cúpules i els sostres més alts encara estaven enrogits pel sol de posta; les nostres finestres estaven al nivell del vol dels falziots i les orenetes. Posta darrera posta, ~~tot al llarg~~ a través de tot el llarg estiu, voltaven i s'engegaven a l'entorn de la nostra torra. Sempre n'hi havia un eixam que maniobraven intrincadament al davant mateix de la finestra. Es llançaven per aquest camí

Tas. 217 (58)

o per l'altre, s'enfonsaven i emergien, frenaven llur vol ràpid amb un tremolor de llurs ales llargues i punxegudes i ~~donaven voltes dintre~~ voltaven dintre llur pròpia longitud. Compactes, suaus i afriades, semblaven l'encarnació de la velocitat aèria. I llur xiscle prim, agut, com una sageta, era la velocitat feta audible. Jo m'asseia a la meva finestra veient-los com traçaven llurs intricats arabescos fins que em sentia marejat; fins que llur cridòria punyent ~~semblava~~ ~~sonava~~ com si los dintre les meves orelles i llur vol semblava un moviment incessant, suau i incomprensiblement multitudinari que ~~es feia~~ tenia lloc darrera els meus ulls. I tot el temps que el sol declinava, les ombres s'enfilaven per les cases i les torres i la claror amb la qual estaven pintades es devenia més rosada. I al capdavall l'ombra s'havia enfilat fins al capdamunt de tot i la ciutat jeia en una mitja llum gris i violeta sota el cel pàblid.

Un vespre, cap a ~~la fi~~ darrers de juny, mentres jo ~~seia~~ estava assegut a la finestra mirant els ocells com giravaltaven, vaig sentir a través de la cridòria dels falziots el so d'un timbal. Vaig guaitar cap avall, al carrer ombrivol, però no vaig poder veure res. Rub-a-dub, dub, dub, dub — el so es feia més i més fort, i de sobte aparegueren a la cantonada on el nostre carrer es tombava fora de la nostra vista, tres personatges escapats d'un fresc del Pinturicchio. Anaven vestits en lliurees ~~de~~ verdes i grogues, — tuniques grogues amb talls i vistes verdes, calces i sabates, ~~amb~~ bicolors, amb gorres emplomallades dels mateixos colors. Llur capitost ~~duia~~ tocava el timbal. Els dos que seguien duien banderes verdes i grogues. A sota mateix de la nostra torre, ~~en~~ el carrer s'eixampla una mica en una petita plaça. En aquest espai lliure ~~el~~ les tres figures del Pinturicchio es deturaren i la colla de nois i de badocs que els seguien darrera els talons es van agrupar per a guaitar-los. El timbaler accelerà el seu repic i els dos banderers s'avançaren cap al mig de la placeta. Van deturar-s'hi, immòbils un moment, amb el pendret una mica més endavant que l'altre, el puny esquerre damunt el maluc i les banderes abaixades que penjaven ~~a~~ a la dreta. Aleshores, tots dos ~~junts~~ alhora, aixecaren les banderes i començaren a fer-les voleiar al voltant de llurs caps. Amb el moviment, les banderes es desplegaren. Eren de la mateixa mida i ambdues verdes i grogues, però els colors estaven arranjats en un dibuix diferent en cada una. I quins dibuixos! Mai no s'ha vist res de més "modern". Podrien haver estades dibuixades per Picasso per

Tas_217 (59)

als Ballets Russos. Si haguessin estat de Picasso, els critics més greus les haurien qualificades de futuristes, els més espirituals (haig d'excusar-me per les dues expressions) de "jazz". Però les banderes no eren de Picasso; havien estat dibuixades feia uns quatre cents anys pel geni anònim que va vestir els Sienesos per a llur cavalcada anyal. Com que el cas és aquest, els critics només poden treure's els barrets. Les banderes son clàssiques, son Art Elevat; no hi ha res més a dir-ne.

El timbal seguia repicant. Els banderers onejaven llurs banderes, amb tanta traça que tota l'estesa de la tela decorada cada vegada era desplegada i tremolosament agitada en l'aire. Es passaven les banderes d'una mà a l'altra, ~~de~~ per darrera llur esquena, pel dessota d'una cama alçada. Aleshores, al final, estintolant-se l'un amb l'altre per fer un esforç suprem, van ~~enfilar~~ llançar les banderes cap en l'aire. ~~Les~~ Varen aixecar-se molt altes, giravoltant lentament, volta darrera volta, penjaren un instant al punt més alt de llur trajectòria, i aleshores caigueren, amb ~~la lla~~ el pal feixuc al davant, cap a llurs portadors, que les atraparen ~~mentre gueien~~ al vol. Un giravolt final, després el timbal tornà al seu ritme de marxa, els banderers es posaren la bandera a l'espatlla i seguits dels anacrònics infants i badocs del segle vint, els tres joves valents del Pinturicchio tombaren la cantonada del carrer obscur, ~~fora~~ lluny de la nostra vista i al final, amb els repics que arribaven cada vegada més febles, lluny de la nostra orella.

Cada vespre després d'aquell, mentre les orenetes es trobaven en plena cridòria i voleiadissa al voltant de la torra, vàrem sentir el repic del timbal. Cada vespre, en la placeta del nostre dessota, un fragment del Pinturicchio va renéixer. Alguna vegada eren els nostres amics en verd i groc que tornaven a fer onejar llurs banderes sota les nostres finestres. De vegades eren homes que venien de les altres "contrade" o districtes de la ciutat, en blau i blanc, vermell i blanc, negre, blanc i taronja, blanc, groc i vermell, groc i escarlata. Llurs túniques brillants i llurs calces bicolors llampeguejaven entre els negres monòtons i fúnebres de la multitud del segle vint que els voltava. Llurs banderes esteses onejaven en el carrer ~~del dessota~~ a sota nostre, com les ales pintades ~~d'un~~ d'enormes papallones. El timbaler accelerava els seus repics, i amb acompanyament d'un llarg ~~redoble~~ redoblament les banderes s'enfilaven, plegades i onejants, en l'aire.

Per al forastér que no ha vist mai un Palio aquests petits assaigs amb vestits son plens de promeses i d'excitacitó. Encisats per aquests entrellucs, espera amb ànsia el que li reserven els dies venidors. Adhuc

Tas_217 (68)

els sienesos estan excitats. La cavalcada, per familiar que els sigui, no falla mai del tot d'ells. I tots els jugadors d'entre ells, tots els patriotes localistes esperen el resultat de la cursa. Aquells darrers dies de juny d'abans del primer Palio, aquella setmana de mitjan agost d'abans del segon, són dies d'excitació i de tensió creixent a Siena. Hom gaudeix encara més del Palio pel fet d'haver-los viscut ~~entre ells~~.

Adhuc el bàtlle i la corporació ~~estan infectats per~~ s'encomanen l'excitació envaïdora. S'els endura tan enllà, que en els darrers dies de juny fan baixar un petit exèrcit d'homes cap a la gran plaça del davant del Palazzo ~~Pubblico~~ Comunale per a arrencar ~~tot~~ bri d'herba o tofa de molsa que pugui trobar-se a les esquetxes entre les ~~grans~~ llambordes. Gairebé arriba a una característica nacional aquest odi envers les coses que creixen entre les obres dels homes. Sovint he vist, en velles ciutats italianes, treballadors que treien l'herba amb dificultats dels carrers i places menys freqüentats. El Colosseum, cobert fins fa trenta o quaranta anys amb una profusió romàntica i pinaresiana de matolls, herbes i flors, fou netejat oficialment amb una tan extraordinària energia que la seva ruïnositat es veié sensiblement augmentada. Homva fer ~~Hanpasmo~~ ~~molts~~ de més pedres en aquests pocs mesos de ~~notejar~~ derrocament que no s'havien desprès per ~~del~~ lleu propi impuls en els mil anys precedents. Però als italians allò els va agradar; la qual cosa és, al capdavall, el que més importa. Llur odi a les herbes és esperonat per llur orgull nacional; un gran país, i més un que té ~~un~~ punt especialment en ~~d'ésser~~ ésser modern, no pot permetre que les herbes creixin àdhuc entre les seves ruïnes. Jo entenc i simpatitzo enteranent amb aquest punt de vista. Si Mr. Ruskin i els seus deixebles haguessin parlat de la meva casa i de mi com ~~han~~ han parlat ~~del~~ d'Itàlia i dels italians, jo tam bé tindria ~~un~~ punt en posar-me al dia; instal·laria canbres de bany, calefacció central i un ascensor, faria gratar la molsa de les parets, i posaria linòleum de suro damunt dels trespols de marbre. Realment, em penso que probablement, en la meva invitació, enderrocaria tota la meva casa i en construiria una de nova. Considerant la provocació que han rebut, em sembla que els italians s'han mostrat ~~remarcat~~ notablement moderats en matèria d'arrencar l'herbei, de destruir i de ~~tornar~~ reedificar. Llur moderació és deguda en part, sens dubte, a llur

Tas_217 (61)

pobresa relativa. Llurs avant-passats construïen amb una ~~tal~~ solidesa tan prodigiosa que costaria tant d'em-
derrocar una de llurs velles cases com de bastir-ne una de nova. Imaginem-vos, per exemple, la demolició
del Palazzo Strozzi a Florència. Seria gairebé tan fàcil demolir el Matterhorn. A Roma, que és pre-
dominantment una ciutat barroca del setcents, les cases estan fetes d'un material més fràgil. Per conse-
güent, la modernització hi progressa molt més ràpidament que en la majoria de les altres ciutats italianes.
En la més rica Anglaterra hom ha permés que romanguessin en peu molt poques antiguitats. Així, la
major part de les grans cases de camp d'Anglaterra foren construïdes de nou durant el segle divuit. Si Itàlia
hagués conservat la seva independència i la seva prosperitat durant els segles disset, divuit i dinou, pro-
bablement ara sobreviuria molta menys obra ~~de~~ medieval o del Renaixement que no hi ha en l'actualitat.
El diner, ~~[illegible]~~ per tant, manca per a modernitzar completament. Arrencar l'herbei té el mérit d'esser barat
i, a la vegada, ricament simbòlic. Quan dieu d'una ciutat que l'herba hi creix pels carrers, voleu
dir que està completament morta. A l'inrevés, si no hi ha herbei ~~pels~~ en els seus carrers, ha d'esser vi-
vent. No hi ha cap dubte que el batlle i la corporació de Siena no plantejaven el problema d'una manera
tan explícita. Però que l'argument era plantejat, tanmateix, obscurament i sota la superfície del pensa-
ment, no ho dubto. L'arrabassament de l'herba era un símbol de modernitat.

Amb els ~~homes~~ treballadors que arrencaven l'herba en venien d'altres que construïen a l'entorn dels flancs cor-
bats de la gran "piazza" unes séries de seients de fusta, alts de sis rengles, per als espectadors. La "piazza"
que ~~està conformada~~ té la forma, no sé ~~[illegible]~~ si per accident o expressament, d'un teatre antic, es devenia per
aquell temps un teatre autèntic. Entre els seients i l'area central de la plaça, fou ~~[illegible]~~ ~~traçat un camí~~ traçada una pista
tancada amb llistons i les llambordes rellisquents foren cobertes parcimoniosament amb sorra. L'expectació va créixer
més que mai.

I al capdavall arribà el dia. Les orenetes i els falziots teixiren llurs arabescos com de costum
en la brillant claror daurada del demunt de la ciutat. Però llur xiscladissa estrident era totalment
inaudible, entre el profund, continu i informe murmuri de la gentada que atapeïa els carrers i la
gran "piazza". Sota la seva caputxa de pedra la gran campana de la Torre Mangia bategava

Tas-217(62)

inexsantment ~~del~~ cap endavant i endarrera; també ella semblava muda. L'ennasonament, les valles, ~~de la~~ ciutòria de quaranta mil persones pujava de la "piazza" en una columna de ~~calid vitud~~ lo denso, impenetrable a qualsevol sorol ordinari.

Eren passades les sis. Vàrem prendre els nostres llocs a un dels bancs ~~apostats~~ enfront del Palazzo Comunale. El nostre costat de la "piazza" ja estava en l'ombra; però el sol encara lluïa en el falau i en la seva torra esvelta, fent resplendir llur obra de maó rosat com ~~si~~ en virtut d'un foc interior. Una immensa concurrència de persones omplia la plaça i tots els rengles de seients del voltant. Hi havia gent a cada finestra, àdhuc a les teulades. Al Derby, en els dies de curses nàutiques, a Wembley he vist gentades més grans; mai, en ferro, tanta gent confinada dintre un espai tan reduït.

El 10 d'un disparo esclatà entre el rotlle de les veus; i a aquest ~~al~~ eixí una companyia de carrabiners muntats vinc cavalcar per la plaça, empenyent davant d'ells els badocs que encara omplien la pista ~~del circ~~. Anaven en uniforme ~~vestit~~ de gran gala, negre i vermell, amb ornaments ~~de plata~~, d'argent; capells amb visera en els caps i espases a les mans. En llurs ~~bells~~ bonics cavallets, semblaven un esquadró d'elegant cavalleria napoleònica. Els badocs es retiraren davant d'ells, obrint-se pas per ~~la primera~~ totes les obertures de la tanca espanyola central, que aviat va quedar atapeïda. La pista fou netejada amb un paneig i, un cop neta, fou ~~seguida~~ voltada una altra vegada al trot, airosament, en el millor estil de Carlo Vernet. Els cavallers ~~i cavalleresses~~ obtingueren llur ovació i es retiraren. La multitud esperava amb expectació. Durant un moment hi hagué gairebé un silenci. La campana de la torra va deixar d'ésser muda. Algú de la multitud va ~~engegar~~ deixar anar un parell de globus. Van enfilar-se perpendicularment en l'aire quiet, una esfera vermella i una de porpra. ~~L'esfera~~ Passaren de l'ombra a la llum del sol; i el vermell va esdevenir un robí, el porpra una ametista fulgurant. Quan hagueren ultrapassat el nivell ~~dels terrats~~ de les teulades, una petita brisa els agafà i s'els endugué, sempre enfilant-se, per damunt dels nostres caps fins a fer-se perdedors.

Hi hagué un altre disparo, i Vernet fou convidat pel Pinturicchio. El rotlle de la multitud va fer-se més fort quan vàrem aparèixer, la campana es balancejà, però no feu cap so, i

Tas_217 (63)

a través de la plaça les trompetes de la processó foren totalment inaudibles. Lentament caminaven tot al voltant els representants de totes dissetze "contrade" de la ciutat. A més del seu timbaler i dels seus dos banderers, cada "contrada" tenia un home d'armes a dalt de cavall, tres o quatre alabarders i patges joves i, si s'esqueia d'ésser una de les deu que prenien part a la cursa, un porcell, tots ells duent la lliurea pinturicchiana amb els seus propis colors particulars. Llur marxa era lenta, perquè a cada cinquanta passes es detenien per permetre als banderers de fer una exhibició de llur traça amb les banderes. Devien invertir la millor part d'una hora en fer el tomb. Però el temps només semblà massa curt. El Palio és un espectacle del qual hom no es cansa mai. Jo l'he vist en tres ocasions fins ara i he tingut tant de plaer la darrera vegada com la primera.

Els turistes anglesos savis són escèptics sobre el Palio. Es recorden d'aquelles terribles cavalcades que van fer fondre fa uns cinquanta anys en llur país i s'imaginen que el Palio vindrà a ésser alguna cosa per l'estil. Deixeu-me tranquil·litzar-los; no ho és pas. A Siena no hi ha cap poesia de Louis-Napoleon Parker. No hi ham cors de joves dames que proclamen sentiments elevats en veus baixes. No hi ham flàccids comediants disfressats imperfectament d'Hengist i d'Horsa, ni multituds de comparses gesticulants vestits amb el pitjor dels gustos i la llesbrina més barata. Ni finalment pot hom trobar-se a Siena amb aquell acompanyament gairebé invariable de les cavalcades angleses - la pluja. No, el Palio és només una exhibició; sense cap "intenció" en particular, sinó és el simple fet d'ésser tradicional i encara vivent, significant infinitament més coses que els muntatges anglesos, morts abans de néixer per culpa de tots llurs versos llisos de Parkerianes i de llurs evocacions dramàtiques. Perquè aquells patges i armats i banderes vénen directament del passat pinturicchià. Llurs vestits són els que van ésser dibuixats per a llurs avantpassats, copiats fidelment, una vegada a cada generació, en els mateixos colors i els mateixos materials preciosos. Caminen, no pas coberts de cotó o de semi-flanella, sinó de setge i pells i vellut. Els colors foren combinats, els vestits tallats originalment per homes que tenien el gust infalible del primitiu Renaixement. Es segur que avui hi ham modistes amb un gust tan bo. Però no fou pas Paquin, ni Lanvin ni Poiret el que vestí els actors dels cavalcades angleses; eren fabricants de

Tas_217 (64)

perruques i dames aficionades. Ja he parlat de la bellesa de les banderes — l'audacs, fantàstic, "modern" dibuix que tenen. Totes les altres coses del Palio estan al nivell de les banderes: atrevit, brillant i tanmateix sempre ajustat, sempre ineprotxablement refinat. La única nota falsa és sempre el Palio mateix, — la bandera pintada que hom dóna a la "contrada" ~~el cavall~~ poseïdora del cavall que guanya la cursa. La bandera és pintada especialment cada any per a aquesta ocasió. Mireu-la, quan arriba, exposada amb orgull en el gran carro de guerra medieval que tanca la processó — mireu-la, o, encara millor, no us la mireu. Es un accessori típic del guardaroba d'un comité de cavalcada anglesa. Es l'obra mestra d'una dama aficionada. Esgarrifat ~~Extremit~~, hom n'aparta els ulls.

Precedit per un rengle de patges del "quattrocento" que duen garlandes de fulls de llorer i escortats per una companyia de cavallers muntats, el carro de guerra rodava amb lentitud i solemnitat, duent enlairat el trofeu indigne. I aleshores les trompetes del capdamunt de la processó, gairebé inaudibles per a nosaltres, tocaren, des de l'altre extrem de la "piazza". I al capdavall la processó completa va fer el seu tomb i s'alinià en ordre ~~com~~ i enfront del Palazzo Comunale. Pel damunt dels caps dels espectadors que s'estaven drets a l'àrea central, vàrem poder veure totes trenta quatre banderes com onejaven i onejaven en una darrera exhibició concertada i al capdavall, juntes, com totes ~~batien~~ cap amunt en l'aire, vacil·lant al cim de llur bòt, tornant a caure, fora de la vista. Hi hagué un esclat d'aplaudiments. La cavalcada havia acabat. Un altre dispar. I en ~~el~~ mig de més aplaudiments, els ~~gen~~ cavalls de curses foren duts ~~a la pista~~ al punt de partença.

La cursa és de tres voltes a la "piazza", la forma de la qual, com he dit, es una cosa com ara la d'un teatre antic. Per conseqüent, hi han dues ~~vol~~ corbes tancades, allà on els extrems del semicercle troben el diàmetre recte. Una d'elles, degut a la irregularitat de la plaça, és més tancada que l'altra. La paret exterior de la pista està folrada de matalassos en aquest indret per a impedir que els joqueis impetuosos que pressen el revolt massa depressa s'estavellin a bocins. Els joqueis munten sense sella; els cavalls corren damunt una fina capa de sorra escampada ~~damunt~~ per les llambordes de la plaça. El Palio és probablement la més perillosa de les curses a peu plà del món. I encara la fa més perill-

llosa el patriotisme excessiu de les "contrade" rivals. Perquè el vencedor de la cursa, ~~mentr~~ quan guia el seu cavall després d'haver passat la fita, és assaltat pels partidaris de les altres "contrade" (que tots pensen que llur cavall havia d'haver guanyat), amb una furia tan real i seriosa que els carrabiners sempre han d'intervenir per a protegir home i bèstia del linxament. Els nostres llocs estaven en un punt situat a uns dos o trescents metres més cullà de la fita, de manera que teniem una ~~...~~ vista excellent de la batalla desfermada entorn del cavall guanyador, quan aquest perdé velocitat. Amb prou feines hagué passat la fita que la multitud trencà ~~...~~ les tanques i es llançà al mig. Encara panteixant, el cavall pujava la pista. Una colla de xicots conia a la seva persecució, agitant bastons i escridassant. I entre ~~amb~~ ells, amb llurs casaques napoleòniques ~~agit~~ onejant en el vent de llur mateixa velocitat, amb els capells de visera ~~brandant~~ oscil·lant, i brandant espases en llurs mans enguantades de blanc, conien els carrabiners salvadors. Hi hagué una breu lluita al voltant del cavall ara estacionari, els xicots foren repel·lits, i ~~voltats~~ voltada pels capells de visera, seguida per una munior de partidaris de la seva contrada nadiua, la bèstia fou duta en triomf. Vàrem baixar dels nostres seients. La piazza ara estava enteramente ombrejada. Només era a la part més alta de la torra i en les cresteries del gran Palazzo que el sol encara brillava. Resplendien rosades contra el cel blau pàl·lid. Els falziots encara voltaven i voltaven a dalt, en la llum. Hom diu que al vespre i a l'alba aquests ocells enamorats de la claror s'enfilen en llurs ales robustes cap al cel per a donar un darrer a-reveure o un primer bon dia al sol que es cabussa o que emergeix. Mentres jeiem adormits o ens hem resignat a la fosca, els falziots es guarden ~~guaiten~~ des de llur torra de guaita, a dalt de tot del cel, pel damunt del caire del planeta giravoltant, cap a la claror. Era allà ~~...~~ una faula? ~~...~~? Vaig meditar, tot mirant-me els ocells que donaven voltes i més voltes. O bé era veritat? Mentrestant, algú va renegar contra mere perquè no mirava per allà on caminava. Vaig ajornar l'especulació.

—

Tas-217 (66)

Visions d'Holanda

Sempre he tingut una feblesa per a la geometria plana; probablement perquè és la única branca de les matemàtiques que no m'hagi estat ensenyada d'una manera que em fos entenedora. Perquè, malgrat que jo no tinc cap confiança en el poder de l'educació per a convertir els nois de les escoles dissortadament en Newtons (ja que és una cosa òbvia que, qualsevol oportunitat que tinguin, només aprenen alguna cosa aquells rars ejecs desitjosos d'aprendre i posseïdors d'una certa quantitat d'aptitudy innates), haig d'insistir tanmateix, en defensa pròpia, en què el sistema d'instrucció matemàtica del qual vaig ésser, a Eton, una víctima malaurada, estava calculat no idèntment amb la finalitat de convertir el meu desig d'aprendre en una obstinada resistència passiva, sinó també per a ofegar qualsevol aptitud rudimentària que en aquest sentit pogués haver posseït. Però deixem-lo córrer. N'hi ha prou amb dir que, a despit de la meva educació i de la meva ineptitud congènita, la geometria plana sempre m'ha encisat per la seva simplicitat i elegància, per la seva eliminació del detall i del cas individual, per la seva insistència en les generalitats.

El meu amor envers la geometria plana em predisposava a sentir un afecte especial envers Holanda. Perquè el paisatge holandès té totes les qualitats que fan tan delicioses la geometria. Una volta per Holanda és una volta a través dels primers llibres d'Euclides. Damunt d'un país que és la (ideal) superfície plana dels llibres de geometria, les carreteres i els canals tracen les distàncies més curtes entre punt i punt. En els interminables polders, els dics encapsalats per una carretera i les corrents brillants s'intersecten uns amb altres en angles rectes, en una quadrícula de paral·leles perfectes. Cada rectangle de verdors prades contingut entre els dics que s'intersecten té idènticament la mateixa àrea. Cinc kilòmetres de llarg, tres d'amplada — els nombres s'inscriuen sols en la cara de rellotge del compta-velocitats. Cinc per tres per — quants? El dimoni del càlcul posseeix el pensament. Tot rodant al llarg d'aquestes llises carreteres emmarcades d'entre els canals, hom reprimeix els ulls que voldrien comptar els dics (que entaulen) en angles rectes i paral·lels al voltor. Hom calcula l'àrea dels polders que tanquen. Tants kilòmetres quadrats. Però els kilòmetres quadrats han d'ésser convertits en acres. És una operació terrible per a la pobra de cap; la majoria de la gent ha oblidat quantes iardes

Tas-217 (67)

quadrades conté un acre.

I tot el temps, mentres hom avança, l'enorme paisatge geomètric es desplega a cada costat del cotxe com un ventall que s'obre. Al llarg de la ratlla anivellada de l'horitzó un rengle de molins de vent ~~de~~ agiten llurs braços com a ~~ballet~~ dansarins en un ballet geomètric. Ineluctablement, les lleis de la perspectiva s'enduen les llargues carreteres i les aigües resplendents fins a un punt boirós en el qual s'esvaeixen. Aci i allà, - simples incongruències reals en el mig d'aquest pla ideal, unes quantes vaques negres i blanques sortides d'un quadro de Cuyp ~~[illegible]~~ pasturen infatigablement en l'herba verda i grassa o bé, recordant Paul Potter, ~~es~~ s'emmirallen, com altres tants Narcissos remugadors, en les aigües ~~del~~ d'un canal. De vegades hom passa pel costat d'uns quants èssers humans, deplorablement desplaçats, però que fan llur possible, generalment, per a disfreçar llur aparença ~~in~~ antigeomètrica a base de muntar en bicicleta. Les rodes circulars suggereixen una varietat de nous teoremes i una nova tarca per al dimoni del càlcul. Suposeu que els raigs de les rodes signi de quinze polzades; aleshores quinze vegades quinze vegades pi serà l'area. L'únic maldecap és que heu oblidat el valor de pi.

Totseguit exorcitzo el dimoni del càlcul per tal que ~~[illegible]~~ em deixi lliure per a admirar la masia del costat oposat del canal que hi ha a la nostra dreta. De quina manera més perfecta encaixa dintre el conjunt geomètric! Damunt un cub, tallat a prop d'un terç de la seva alçada, hi ha col·locada una alta piràmide. Això és la casa. Una plantació d'arbres, distribuïts en rectes i diagonals, la volta; els límits del seu jardí rectangular estan dibuixats amb aigua en la planta verda, i mes enllà d'aquests recs precisos s'exterren els camps llisos i interminables. No hi han annexes, ni graners, ni eres amb ~~[illegible]~~ feixos de palla. El fenc és magatzemat sota l'enorme sostre piramidal, i en el cub truncat de sota viuen, en un costat el masover i la seva família, en l'altre (només durant l'hivern; perquè durant la resta de l'any dormen en els camps) les seves vaques ~~[illegible]~~ negres i blanques com un quadro de Cuyp. Cada masoveria del nord d'Holanda ~~[illegible]~~ s'ajusta a aquest tipus, que és tradicional, i tan perfectament ajustat al paisatge que hauria estat impossible de planejar res de més ~~[illegible]~~ adient. Una masia anglesa, amb els seus rengles de construccions dispersos, el seu pati mal endreçat, ple d'animals, els seus munts de fenc i els seus colomars ~~[illegible]~~ aquí estaria terriblement fora de lloc. En el paisatge anglès, que és tot accidents, varietat, detall i casos particulars, és perfecta. Aquí, en canvi, en aquesta

Holanda del nord, generalitzada i euclidiana, seria una taca i una discordia. La geometria crida la geometria; amb un sentit de les propietats estètiques que hom no podria admirar prou, els holandesos han respost a la crida del paisatge i han marcat la superfície plana de llur país amb cubs i piràmides.

Paisatge delicios! No sé pas cap país en el qual ~~digui més~~ reflexiu mai el pensament viatjar. No és gens estrany que Descartes preferís ~~de beure~~ l'escenari holandès a qualsevol altre. És el paradís dels racionalistes. Hom/es sent, mentres hom vola en les ales del seu vent propi de ~~quaranta milles, cap~~ seixanta kilòmetres per/a l'hora, com un encicloperdut carterià — envermellit per la intoxicació mental, convençut que Euclides és una realitat absoluta, que Déu és un matemàtic, que l'univers és un afer molt simple que pot ésser explicat en termes de física i de/mecànica, que tots els homes estan igualment dotats de raó i que només és qüestió de ~~polemitzar~~ posar davant d'ells els arguments correctes per/a fer-los veure l'error de llurs ~~camins~~ accions i inaugurar el reialme de la justícia i del sentit comú. Aquells eren uns somnis nobles i commovedors, unes embriagueses lloables. Ara som més sobris. Hem après que res no és simple ni racional sinó allò que nosaltres mateixos els hem inventats; que Déu no pensa en termes d'Euclides ni de Riemann; que la ciència no ha "explicat" res; que com més sabem, més fantàstic es desvela el món i més profunda l'obscuritat que ens envolta allà on la raó està distribuïda molt desigualment; que l'instint és la única deu de l'acció; que els prejudicis són incomparablement més forts que l'argumentació i que àdhuc en el cegle vint els homes es capteren com ho feien en les ~~cases~~ barques mes d'Altamira i en les cases lacustres de Glastonbury. I simbòlicament hom fa els mateixos descobriments a Holanda. Perquè els polders no són interminables, ni tots els canals rectes, ni cada casa un maridatge de cub i piràmide, ni tan sols la superfície plana fonamental és invariablement plana. Aquell delicios sentiment del "Darrer Viatge Plegats" que us omple, quan voleu al llarg dels dics vorera de rajoles/~~fanals~~ entre els canals és enganyós. El present no és etern, el "Darrer Viatge" a través de la geometria plana arriba a un atabalament cobtat — en una ciutat, en boscos, en la costa marítima, en una riu vertejat o en un gran estuari. Té poca importància quin; ~~tot~~ cada un té el poder de dissipar en un instant tots aquests "paralogismes de racionalisme" (com els nomena el professor Rougier) que hem arribat a estimar tant entre ~~els~~ mig dels/polders. Les ciutats tenen carrers tortuosos atapeïts de gent; les cases són de

Tes-217 (69)

totes formes i mides. La carta no és recta ni d'una corba regular i les cases dunes o els seus dics (perquè ha d'ésser defensada de les ondades que l'assetgen per l'art i no per la natura) s'allunyen inexorablement de la superfície plana. Els boscos no són gens científics en llur misteri ombrívol i home no pot veure'ls a causa de tots llurs arbres individuals. Els rius són tortuosos i vivents amb barques i barcasses. Les entrades de la mar són totalment informes. És altra vegada el món real després de l'ideal – desesperadament diversificat, complex i obscur; però, quan els primers gegants són esbaits, igualment encisador que el paisatge geomètric que hem deixat darrera nostre. El món és més encisador, indubtablement, si els nostres pensaments són pràctics i oberts cap enfora: a l'exterior. Personalment, jo equilibro les meves preferències. Perquè estimo el món interior tant com l'exterior. Quan l'exterior em vexa, em retiro a les simplicitats racionals de l'interior – als polders de l'esperit. I quan, al seu torn, els polders semblen indegudament planers, les carreteres massa rectes i les lleis de la perspectiva massa tiràniques, torno a emergir en la plaent confusió de la realitat tal com roja.

I que bonica, que curiosa és a Holanda aquesta confusió! Penso en Rotterdam amb els seus enormes ponts i els seus grans ponts, tan atapeïts amb el trànsit d'una metròpolis que hom ha d'esperar en reixetes de més de mig quilòmetre de llargada el torn de travessar. Penso a la Haia i en com passa d'ésser elegant per a no-més rebre ser respectable i d'una classe mitja elevada; a Delft, la ciutat comercial de fa tres segles; a Haarlem on, per la tardor, es veuen com conreuen cebes com en altres països conreuen patates; a Hoorn en el Zuyder Zee, amb el seu petit port i el seu castell que guaita cap al mar, el seu absurd museu ple d'una rica bateja d'antigalles, el seu enorme magatzem de formatges, com un arsenal antiquat, on els treballadors estan ocupats tot el dia polint els obusos grocs en una mena de torn i pintant-los d'un rosa brillant amb una tintura d'anilina. Penso a Volendam – un reguitzell de cases pintades de fresc pengen dament del penyasegat de la costa, i una altra ajaguda en els camps baixos i verds de manera del dic. La gent a Volendam van vestits com si anessin a interpretar una sarsuela – Miss Hook di Holanda – els homes amb calces plenes de bosses i jaquetes curtes, les dones amb còfies blanques amb ales, cossos ajustats i quinze faldilles superposades. Cinc mil turistes vénen diàriament per a mirar-los; però ells encara conserven, per algun miracle, llur independència i llur dignitat. Penso a Amsterdam; la vella ciutat, com un Burgos més viu, emmiralla les seves altes cases de rajoles en els

canals. Hi ha un barri en el qual un cortesà enorme està anegut somrient a cada finestra, els exemplars d'humanitat més plens de carn ~~de la humanitat~~ que mai hagi vist. A les nou del matí, a l'hora ~~del~~ del dinar, a les sis de la tarda, els carrers s'omplen ~~estan plens~~ sobtadament amb trescentes mil bicicletes; tot hom, a Amsterdam, va i vé del seu negoci damunt un parell de rodes. Per al pedestre ~~peató~~, tant com per al l'automobilista, això és un malson. I tots són ciclistes d'exhibició. Infants de quatre anys duen infants ~~criatures~~ de tres anys damunt dels manillars, les mares pedalegen joiosament amb criatures d'un mes que dormen en breçols lligats al darrera. Els nois que fan de repartidors no s'amoïnen ~~a prendren~~ gens per haver d'agafar dos metres cúbics de paquets. Els lleters fan llur ronda en bicicletes construïdes especialment per a acomodar duescentes mitges ampolles ~~de quart de litre~~ de llet en una plàtera entre les dues rodes. He vist jardiners de planter que duien quatre palmeres i una dotzena de crisantems en testos damunt dels manillars. He vist cinc persones que corrien dintre el tràfec damunt una sola màquina. Les gestes més arriscades del circ i del music hall són part de la rutina quotidiana a Amsterdam.

Penso a les dunes de prop de Schoorl. Vistes de poca distància a través de la plana semblen un rengle de muntanyes enormes contra el cel. Seguint amb l'ull aquella silueta accidentada hom pot sentir, diríem, totes les emocions desvetllades per l'espectacle dels Alps vistos des de Torí. Les dunes són grandioses; hom podria escriure sobre elles un cant del "Childe Harold". I aleshores, malauradament, hom s'adona del que havia oblidat per un moment, que aquella renglera de pics formidables no us està guaitant des de cinquanta milles de distància, damunt del flanc ~~que es~~ corbat del nostre planeta; ~~està~~ ~~és~~ només està a doscents metres de distància, i les vemenecies de les cases a la seva base fan ~~arrolaixen~~ gairebé dos terços ~~del camí fins al cim~~ de la seva ~~llur~~ total alçada. Però què hi fa això? Amb una mica de bona voluntat, insisteixo, hom pot sentir a Holanda totes les emocions pròpies d'Holanda.

Si, són grandioses les dunes de Schoorl i de Groet. Però em penso que la visió més grandiosa de totes les que he ~~vist a~~ tingut a la Holanda no-geomètrica era la de Zaandam — Zaandam vist des d'una distància, a través de la plana.

Haviem estat passant entre els polders i la terra oberta del nord d'Holanda. Zaandam era ~~fou~~ el primer bocí de realitat antigeomètrica d'ençà d'Alkmaar. Tècnicament Zaandam no és pintoresc.

la guia té poca cosa a dir-ne. Es un port i ciutat industrial sobre el Zaan, a unes quantes milles cap al nord d'Amsterdam, això és tot. Hi fan cacau i sabó. L'aire a Zaandam està carregat en estrats alternatius amb vapors deliciosos de la xocolata desfeta i amb la fortor del sèu bullint. En doces damunt les ribes del riu hi han magatzemats el gra americà i la fusta del Bàltic. Foren les sitges les que primer anunciaren a distància la presència de Zaandam. Com les catedrals d'una nova religió encara no predicada, torrejaven en l'aire boirós de tardor — enormes blocs de ciment apilotats, gairebé sense finestres, llisos i d'un gris inexpressiu. Era com si tota llur força fos dirigida verticalment cap enlaire; mirar per les finestres horitzontalment cap al món hauria estat una distracció; els ulls eren sacrificats a aquest propòsit d'elevació. I la direcció d'aquest propòsit havia estat emfasitzada per les línies dels plafons alternativament alçats i abaixats en què estaven dividits els espais de paret dels grans edificis — llargues ratlles fines d'ombra que corren ininterrompudament al llarg de trenta metres de la base fins al cim. Els constructors del palau dels papes a Avinyó varen emprar un truc molt semblant per a donar a llur castell la seva aparença d'alçada enorme i de formidable independència. El plafó de relleu i les arcades profundes i cegues, d'una llargada impossible de cames, amb els quals varen donar variatat a la superfície de la paret, comuniquen a l'edifici en conjunt una impetuosa tendència d'elevació. Passa el mateix amb els elevadors de gra de Zaandam. En la boira de l'autumnal Holanda vaig recordar la Provença. I vaig recordar, en guaitar aquelles formes torrejants que es feien més més grans a mesura que ens acostàvem. Chartres i Bourges i Reims: siluetes gegantines vistes al final d'un dia de marxa, cap al vespre, contra un cel pàl·lid amb els llumets d'una ciutat a llur base.

Però si, a distància, Zaandam, pels seus monuments comercials ces fa pensar en castells provençals i en les catedrals gòtiques de França, una vista de més a la vora proclama que és inequívocament holandès. Al peu dels elevadors i de les una mica menys enormes fàbriques, en l'atmosfera de xocolata i de sabó, s'extén la ciutat tota escampada. Els suburbis són llargs, però estrets; perquè s'arrapen precàriament al cantell de ganivet que fa la terra entre dues aigües. Les cases són petites, fetes de fusta i pintades en tons joiosos; amb jardins grans com a tovalles, bellament conservats i plens

Tas_217 (72)

-almenys ho estaven a l'época que vaig veure-ls- amb begònies vellutades. En un, que en aquest cas era tan gran com dues tovalles, hi havien no menys que catorze grans grups escultòrics. En els carrers hi han homes amb esclops, que fumen. Els gossos anorreguen carretons plens de pots d'aram. Innombrables bicicletes. Es l'Holanda real i no la geomètrica, atapeïda de gent, atabaladora, variada, extravagant, encisadora... Però vaig sospirar quan vàrem entrar a la ciutat. El "Darrer Viatge Plegats" estava llest; els estimats paralogismes del racionalisme eren deixats darrera nostre. Ara era necessari d'encarar-se amb l'autèntic món dels homes - i d'encarar-s'hi, en el meu cas, amb cinc mots precisos d'holandès (i encara d'un patuès) apresos feia anys a benefici d'una minyona ~~holan~~ flamenca: "Heu donat menjar al gat?" No era gens estrany que enyorés els polders.

Sabbioneta

- En diuen el Palazzo del Te, - digué la minyona del petit hostal del carrer apartat on haviem dinat, perquè els Gonzaga acostumaven a anar-hi à prendre-hi el te. -

I allò era tot el que ella, i probablement la majoria dels altres habitants de Mantua sabien sobre els Gonzaga de llurs palaus. Era sorprenent, potser, que en sabessin tanta cosa. Gonzaga, - el nom, al capdavall, encara reverberava feblement. Després de doscents anys, quants noms són encara recordats? Pocs, en veritat. Els Gonzaga, em va semblar, gaudeixen d'un grau d'immortalitat que els pot ésser envejat. Han desaparegut, s'han extingit tan completament com el dinosauri; però en les ciutats que un dia van governar llur nom encara té un vague ressó, i per aquells que volen escoltar han deixat darrera ~~dels~~ llur alguns dels més eloqüents sermons sobre la vanitat ~~de les~~ dels desigs humans i la mutabilitat de la fortuna que les pedres ~~haga~~ hagin predicat mai sense paraules.

He vist moltes ruïnes i de molts periodes. Stonehenge i Ansedonia, Ostia i la medieval Ninfa (que el duc de Sermoneta està convertint afanyosament en l'aparença d'un simple parc suburbà), Bolsover i les sinistres ruïnes modernes del nord de França. He vist grans ciutats

Tas-217 (73)

mortes o en decadència: Pisa, Bruges i Viena, acabada d'assassinar. Però damunt de cap va semblar-me, no plana una melangia tan profunda com damunt Mantua; cap no sembla tan morta o tan completament privada de glòria; enlloc no hi ha una desolació més gràvida ~~amb~~ del record de l'esplendor, ni el silenci és enlloc tan ricament musical amb ecos. Hi ha un miler de cambres en la laberíntica Reggia de Mantua, - cambres gòtiques, cambres del Renaixement, cambres barroques, cambres riques amb les absurdes decoracions del primer imperi, enormes cambres de rebre i gabinets i els departaments horriblement exquisits dels nans - un miler de cambres, i llurs parets tanquen una buidor que és la fantasma endolada de la plenitud absent. Es a través del creux néant musicien de Mallarmé que hom es passeja per Mantua.

I no pas únicament per Mantua. Perquè arreu on visqueren els Gonzaga han deixat darrera d'ells la mateixa buidor patètica, la mateixa desolació gràvida, els mateixos ecos, els mateixos fantasmes d'esplendor.

El Palazzo del Te ha esdevingut trist i bell amb la mateixa melangia que plana damunt la Reggia. Es veritat que hom permeté a la vulgaritat estúpida de Giulio Romano fer els seus gargots ~~va permetreis de gargotejar~~ en les seves parets, en una série de frescos deplorables (és curiós, de passada, que Giulio Romano hagi estat l'únic artista italià del qual Shakespeare hagi sentit parlar, o almenys l'únic que va esmentar); però les absurditats i les grolleries semblen avui dia fer encara més commovedor el lloc. Els hostes desapareguts del palau ~~de~~ esdeveren en certa manera més reals, quan hom descobreix que llur gust els duia a les pintures en trompe-l'oeil de gegants lluitadors i a les escenes ensucrandament pornogràfiques tretes de la mitologia pagana. I com que semblen més humans, també semblen més morts; i el buit deixat per llur desaparició és encara més musical amb tristesa.

Adhuc els cabalers de la casa dels Gonzaga gaudien del poder de deixar darrera d'ells una desolació més que pompeiana. A vint milles de Mantua, en el camí de Cremona, hi ha un poble nomenat Sabbioneta. Està a prop del Po, encara que no a les seves vores; posseeix, per a un poble com és, una població prou nombrosa, la major part lliurada a les feines del camp;

Tas-217(74)

és bastant bruta i té una aparença, -probablement ben enganyosa- de pobresa. De fet, és com totes les altres poblles de la plana lombarda, amb una cota diferència: un Gonzaga va viure-hi un temps. L'igualidesa de l'abbiroeta no és cap igualidesa comú: un dia va ésser magnificència. Els seus masovers i criadors de cavalls viuen, destructoramment i amb brutícia, en terrors de l'arquitectura dels darrers temps del Renaixement. La casa de la vila és un palau ducal; a l'escola municipal, els infants són instruïts cota sotres esculpits i pintats, i quan el mestre està fora de la classe escriuen llurs noms en els ventres de marbre de les cariàtides pacients i estàtiques que sostenen la xemeneia plena d'escuts. El cinema setmanal de cinema és donada en un teatre olímpic, construït uns quants anys després del famós teatre de Vicenza pel deixeble de Palladio, Scamozzi. La gent resa en esglésies rumptuoses, i si alguna vegada s'escau que passin soldats pel poble, són allotjats en el desert palau d'entre.

El creador de totes aquelles esplendors fou Vespasiano, fill d'aquell Luigi Gonzaga, company de gatzara de reis, el qual, pel seu valor i la seva força fabulosa, fou conegut pels seus contemporanis sota el sobrenom de Rodomonte. Luigi va morir jove, mort en una batalla; i el seu fill Vespasiano fou criat per la cervatia; Giulia Gonzaga, una de les dones més perfectament dignes de la cort de la seva època. Li va ensenyar llatí, grec, les matemàtiques, les bones formes i l'art de la guerra. Aquest darrer ell va practicar-lo amb distinció, servint en una o altre ocasió sota molts princeps, però principalment sota Felip II d'Espanya, que va honorar-lo amb favors singulars. Vespasiano sembla haver estat el tipus típic italià d'aquell període - ple de cultura, intel·ligent i nonats la nina de nyia perdige i ingovernable que correspon a un home que ha estat criat en possessió d'un poder absolut. Era en la intimitat de la seva vida privada que va desplegar la seva menyspreable característica. Va envenenar la seva primera muller per una ropita, probablement sense fonament, de la seva infidelitat, va assassinar el seu suposat amant i va exiliar els seus parents. La seva segona muller va deixar-lo misteriosament després de tres anys de vida conjugal i va morir de pura misèria en un convent, endut-se'n

Tas-217 (75)

amb ella a la tomba ningú no sap quin secret es garrifós. La seva tercera muller, és veritat, va viure fins a una edat molt avançada; però en aquest cas fou el mateix Vespasiano que morí després de només uns quants anys de casament. El seu únic fill, el qual estimava amb la passió ansiosa del pervingut ambiciós que desitja fundar una dinastia, un dia va molestar-lo perquè no va treurés la gona quan va trobar-lo pel carrer. Vespasiano el va reptar per la seva manca de respecte. El noi li replicà amb impertinència. Per la qual cosa Vespasiano va donar-li una puntada de peu tan terrible en el baix ventre que el noi va morir. La qual cosa demostra que, àdhuc per castigar els propis fills és aconsellable de seguir les regles del ~~Queensberry~~ joc net.

Fou en 1560 que Vespasiano va decidir de convertir el poble miserable del qual va prendre el seu títol en una capital digna del seu senyor. Va posar-se a la tasca amb energia. En uns quants anys el poble de ~~barra~~ casetes miserables arraïmades entorn d'un castell feudal va deixar lloc a una ciutat amurallada, amb carrers amples, dues belles places, un parell de palaus i una noble Galeria d'Art Antic. Això darrer ho havia heretat Vespasiano del seu pare, Rodomonte, que havia estat l'any 1527 en el saqueig de Roma i va demostrar ésser un industriós i ben orientat saquejador. Sabbioneta fou saquejada al seu torn pels austriacs, que varen dur les expoliacions de Rodomonte a Mantua. El museu roman; però no hi ha res més que el creux néant musicien que només els Gonzaga, de tots els princeps d'Itàlia, tenien l'art especial de crear amb llur partença.

Vàrem anar a Sabbioneta des de Parma. En el vast palau Farnese no hi ha un ~~...~~ buit que ressoni musicalment, sinó simplement una buidor ordinària, que no us torba gens. Només en el colossal teatre dels Esté hom retroba una cosa semblant a la melangia de Mantua. Vàrem traversar Colorno, on el darrer dels Este va construir un palau d'estiu gairebé tan gran com Hampton Court. Per damunt del Po, per un pont de barques, a través de Casalmaggiore i cap endavant, tortuosament, per petites carreteres secundàries que creuaven la plana. Un rengle de parets va presentar-se, un portal bonic. Vàrem entrar-hi amb el cotxe, i im-

Tas-217 (76)

mediatament uns tènues oboes fantasmals varen començar a sonar entorn nostre; enstrobavem a Sabbioneta, entre les fantasmes dels Gonzaga.

La plaça central de la vila és oblonga; el palau de Vespasiano s'aixeca a un dels extremsmés curts, presentant al món una façana modesta, ample de cinc finestres, rica un dia ~~amb~~ en decoració però avui nua. En l'actualitat serveix de ~~pl~~ casa de la vila. En la sala d'espera del primer pis hi han quatre figures eqüestres de tamany natural, tallades en fusta i pintades, que representen quatre dels avantpassats de Vespasiano. Un temps (n') hi hagué ~~allà~~ tot un esquadró de dotze, però la resta han estat trencades i cremades. Aquest crim, junt amb tots els altres estralls comesos pel temps o els vàndals en el transcurs de tres segles, fou atribuït pel ~~mayor~~ battle, que ens va fer personalment els honors de la seva municipalitat, als socialistes que l'havien precedit en el càrrec. Es innecessari d'afegir que ell era un "fascista".

Vàrem passejar-nos en la buidor sota els sostres superbament tallats i daurats. El porter seia entre frescos descolorits en el Gabinet de Diana. L'Ajuntament es reunia en el saló Ducal. La Galeria dels Avantpassats estatjava un funcionari i els arxius municipals. El battle tenia el seu despatx en ~~el~~ la sala dels Elefants. La sala d'Oro havia estat convertida en una classe per als infants de l'escola. Vàrem tornar a sortir amb el cor bastant esbocinat a la llum del sol.

El Teatre Olímpic està a uns quantes ~~cardes~~ metres més avall del carrer. Acompanyats per l'obsequiós jove porter del Gabinet de Diana, vàrem entrar. Es un teatre diminut, però complet i meravellosament elegant. Des del fossat de l'orquestra, cinc graons semicirculars pugen a una "loggia" amb pilastres, darrera de la qual, — amb l'amplada de tota la sala — hi ha la llotja ducal. La "loggia" consisteix en dotze pilastres corinties capsades cada una per una cornisa. En la coronisa, damunt de cada pilastra, s'aixequen una dotzena de déus i deesses d'estuc. Nassos i ~~orelles~~ dits, mugrons i orelles han seguit el camí de tot art; però llur forma general subsisteix. Llurs siluetes blanques gesticulen elegantment ~~en~~ contra la penombra del ~~la~~ vestibul.

L'escenari estava un temps ~~ex~~ornat amb una escena fixa en perspectiva, com la que el Palladio va construir a Vicenza. El batlle volia fer-nos creure que havien estat els seus predecessors bolxevics que l'havien destruïda; però en realitat fou arrencada fa un segle. També han desaparegut els frescos que un temps cobriren les parets. Un any d'epidèmia, el teatre fou emprat com a hospital d'infecciosos. Quan el flagell hagué passat, hom va pensar que els frescos necessitaven una desinfecció; foren emblanquinats amb una capa molt espessa. Ara no hi han diners per a treure altra vegada la calx.

Vàrem seguir fora del teatre el jove porter. Uns ~~dos~~ o tres cents ~~cards~~ metres més i ens vàrem trobar a la Piazza d'Armi. Es un espai oblong i ~~herbejat~~ ple d'herba. En l'eix més llarg del rectangle, prop d'un extrem, s'aixeca, damunt un bell pedestal, una columna aflautada de marbre rematada per una estàtua d'Athena, la deessa tutelar de la metròpoli de Verpasiano. El pedestal, la capital i l'estàtua són de les darreries del Renaixement. Però la columna és antiga, i forma va part del botí romà de Rodomonte. Rodomonte no era, evidentment, cap lladregot vulgar. Si val la pena de fer una cosa val la pena de fer-la completament; aquest era, evidentment, el seu lema.

Un dels costats més llargs del rectangle és ocupat per ~~una~~ la Galeria d'Art Antic. Es un edifici superb, de bon tros la cosa més bonica de la ciutat, del punt de vista arquitectònic. La planta baixa consisteix en unes arcades obertes i les parets de la galeria que hi ha al damunt estan ornamentats, amb arcs tancats, amb finestres ben proporcionades en el centre de cada un i separats l'un de l'altre per pilastres toscanes. Una cornisa sortint ~~d'un dibuix~~ molt audaz, encapsalada per un sostre baix, ~~acaba~~ completa el dibuix, el qual per la seva sòbria i massissa elegància és un dels més notables en la seva espècie que jo conec.

El costat oposat de la piazza és obert, amb una tanca que el separa de les eixides posteriors de les caserveïnes. Era ací, m'imagino, que s'aixecava originalment el castell feudal. Tanmateix va esser endenocat durant el segle divuit (quins bolxevics més actius!) i els seus maons foren

emprats, amb més utilitat però amb menys estètica, per a defensar la plana del voltant, d'una manera no pas massa irrexpugnable, contra les aigües del Po.

La seva destrucció ha deixat el palau d'estiu de Vespasiano, o Palau del Jardí, aïllat (excepte del costat ~~d'allà~~ on s'ajunta amb la Galeria d'Art Antic) i gairebé perdut a l'extrem de la llarga piazza. Es un edifici llarg i baix de només dues plantes, més aviat insignificant des de l'exterior. Es evident que Vespasiano el va construir tan econòmicament com pogué. Per a ell allò només era una caseta per a passar-hi els diumenges, un ~~punt~~ lloc de vacances, per quant podia evadir-se de l'esplendor metropolitana i del brugit del palau de la plaça del mercat, a ~~un quart de milla~~ mig kilòmetre escàs de distància. Com tots els altres governants d'estats petits, Vespasiano devia trobar extremadament difícil de prendre's unes vacances efectives. No podia caminar ~~deu milles~~ vint quilòmetres en cap direcció sense topar amb una frontera. Dintre els seus dominis era impossible de tenir un canvi d'aires. Assenyadament, per tant, va decidir de concentrar les seves magnificències. Va construir el seu Balmoral a cinc minuts de distància del seu Buckingham Palace.

Vàrem trucar a la porta. El guardià que va obrir-nos era una dona vella que podia haver anat a qualsevol escenari i interpretar-hi la Dida de Julieta sense cap assaig. En els primers dos minuts de fer-hi coneixença ~~amb ella~~ ens va confiar que s'acabava de casar — per la tercera vegada, a l'edat de setanta anys. Els seus comentaris sobre l'estat ~~matrimonial~~ connubial eren tant exactament com els de la Dida de Julieta, tan positivament com els de la Comare de Bath, que ens vàrem sentir ben pre-victorians en comparació amb aquella robusta padrina del quattrocento. Després d'haver-nos dit tot el que pot ésser dit (i ~~molt~~ molta cosa que no pot ésser dita, almenys en una societat polida) sobre l'estat ~~marital~~ matrimonial, va procedir a fer-nos els honors de la casa. Ella obria el camí, esbatanant els porticons de cada cambra de la llarga renglera, a mesura que hi entràvem. I mentre la llum ~~entrava~~ penetrava a través de les finestres sense vidres, quins encisos gonzaguescos ens ~~foren~~ eren revelats! Hi havia un Gabinet de Venus, amb les restes de nu-

ditats voluptuoses, un Saló dels Vents, amb querubins que bufaven i un escalfapanxes de marbre vermell; un Gabinet dels Césars, enrajolat amb marbre i exornat amb ~~tots~~ ~~el~~ medallons de tots els rufians de l'antiguitat; un Saló dels Mites, en el sostre del qual, fet en una volta que imitava una pirámide truncada vista des de l'interior, hi havien cinc escenes delicioses de Lemprière: un Icar, un Apolló i Marsias, un Faetó, una Aracné, i, en el mig, una per a mi una mica misteriosa escena: una bentat nua que seia en l'esquena, no d'un brau (que això hauria estat prou simple), sinó d'un cavall ~~que~~ reclinat, que tombava el cap per a mirar-la amorosament ~~vers ella~~, mentres ella li acariciava el clatell. Qui era la dama i qui el déu disfressat no ho sé exactament. Vagues records d'una ~~escapada~~ aventura de Saturn ~~flotan~~ suren per la meva memòria. Però pot ser estic difamant una ~~deïtat~~ respectable deïtat.

Però, en tot cas, sigui quin sigui el seu tema, la pintura és encisadora. El principal artista de Vespasiano era Bernardino Campi de Cremona. No era, en realitat, cap bon pintor; però almenys era mediocre d'una manera graciosa i agradable, en lloc de vulgar, com Giulio Romano. Damunt del Palazzo del Te ~~penja~~ està suspesa una certa horror esvanida; però el Giardino és tot dolçor - amanerada, sens dubte, i més aviat feble - però no per això menys autèntica en la seva ruinosa decadència.

La vella guardiana ens explicava les pintures a mesura que anàvem passant - no pas a base de cap coneixença del que representaven, sinó purament ~~a base de~~ segons la seva pròpia imaginació, la qual era molt més interessant. ~~que~~ En el Saló de les Gràcies, ~~en el qual~~ que té les parets ~~estan~~ exornades amb el que resta d'una sèrie d'uns petits grotteschi molt bonics a la manera pompeiana, la seva fantasia va superar-se. Allò, va dir, era el registre dels somnis del Duc. Cada vegada que somiava un somni feia venir el seu pintor i el feia dibuixar damunt les parets d'aquella cambra. Aquelles - assenyalava un parell de Quimeres - les va veure en

un malson; aquells ~~d~~ sàtirs dansaires ~~d~~ varen visitar el seu somni després d'un vespre joiós; aquelles quatre urnes les va somiar després de beure massa vi. Pel que es refereix a les tres Gràcies nues, de les quals pren el nom la cambra, en quant a aquelles — sobre les Gràcies va tornar a esdevenir massa ~~Dona~~ Comare-de-Bath perquè pugui registrar-ne el que digué.

La seva vella rialla esquerdada anava desvetllant ressons per les cambres buides; i semblava precipitar i cristal·litzar tota la melangia suspesa, com si ~~fos~~ estigués dissolta en aquelles parets esborrades i pelades. El sentiment de desolació, sentit vagament fins aleshores, esdevingué punyent. I quan la vella ens va ~~fer~~ introduir en una altra cambra, fosca i ~~olorosa~~ que feia olor de ~~resclosit~~ florit com les altres, i va obrir de bat a bat els porticons i va nomenar allò que revelava la llum ~~la~~ "Sala dels Miralls", gairebé hauria plorat. Perquè en la Sala dels Miralls no hi havien ja miralls, i només llurs marcs complicats damunt de parets i sostre. On brillaren un dia els cristalls de Murano hi ~~havien~~ han espais de guix blanc que us ~~guaitaren~~ guaiten com a ulls cecs, sense expressió i, us sembla al cap d'una estona, amb retrets. — En aquesta peça acostumaven a ballar-hi, — digué la vella.

TAS_217 (81)

Tercera part.

Obres d'art

Breughel

Moltes de les nostres errades són fonamentalment gramaticals. Ens creem les nostres dificultats per ~~culpa d'~~ emprar un llenguatge inadequat per a descriure els fets. Així, per prendre un exemple, estem donant constantment el mateix nom a més d'una cosa, i més d'un nom a la mateixa cosa. Els resultats, quan hem d'arribar a discussions, són deplorables. Perquè estem emprant un llenguatge que no descriu adequadament les coses sobre les quals discutim.

El mot "pintor" és un d'aquests noms l'aplicació indiscriminada dels quals ha portat als pitjors resultats. Tots aquells que, per qualsevol raó i amb qualsevol intenció, passen els pinzells per la tela i fan quadros, són nomenats, sense distinció, pintors. Enganyats per la unicitat del nom, els teoritzadors d'estética han provat de fer-nos creure que només existeix una sola psicologia de pintor, una sola funció de pintar, un sol ~~criteri~~ punt de vista de crítica. La moda canvia, i amb ella els ~~criteris~~ parers dels crítics d'art. A l'hora present està de moda creure en la forma, amb exclusió del tema. Els joves gairebé cauen d'esquena d'emoció ~~davant~~ estética davant d'un Matisse. Fa dues generacions s'haurien hagut d'eixugar els ulls davant del Landseer més recent. (Ah, aquells més que humans, aquells gossos positivament a la manera de Crist, com ens commovien, quines lliçons ens ensenyava! No hi ha hagut pintura religiosa com la de Landseer d'ensà que Carlo Dolci va morir.)

Aquestes consideracions històriques ens haurien de retenir de creure massa exclusivament en cap teoria única de l'art. Una manera de pintar, una sèrie d'idees ~~tan~~ estan de moda en un moment donat. Hom en fa la base d'una teoria que condemna totes les altres menes de pintura i totes les teories crítiques precedents. El procés es repeteix constantment.

En el present moment, és veritat, hem aconseguit un eclecticisme tolerant sense precedents.

Som capaços, si som gent que viu ~~al dia~~ en el seu dia, de gaudir amb tot, des de l'escultura negra fins a Luca della Robbia i de Magnasco als mosaics bizantins. Però és un eclecticisme aconseguit a despeses de gairebé tot el contingut de les diverses obres d'art considerades. Allò que hem après a veure en ~~as~~ totes aquestes obres són llurs qualitats formals, les quals ~~qu~~ ~~qualifiquem~~ ~~abstract~~ abstreiem i ~~nomenem~~ arbitràriament qualifiquem d'essencials. El tema de l'obra, amb tot allò que el pintor desitjava expressar-hi més enllà dels seus sentiments sobre les relacions de les formes, la crítica contemporània ho rebutja com a sense importància. El jove pintor evita escrupulosament d'introduir en els seus quadros res que pugués ésser pres per una història, o per la expressió d'una concepció de la vida, mentres el jove Kuntsforcher ~~es~~ tomba l'esquena, com ~~si allò~~ ~~fos~~ d'un acte d'exhibicionisme, de qualsevol manifestació ~~que fa~~ per part d'un contemporani d'una mena qualsevol d'aquest ~~d'~~interès prohibit en el drama o en la filosofia. Realment, hom permet als vells mestres amb indulgència que il lustrin arguments i que expressin llurs pensaments sobre el món. Pobres diables, no en sabien més! El vostre observador modern excusa llur ignorància i passa en silenci tot allò que no és un afer de relacions de formes. Els admiradors de Giotto (avui tan nombrosos com ho eren fa cent anys els admiradors de Guido Reni) ~~ass~~ aconsegueixen d'esguardar els frescos del mestre sense considerar allò que representen, o bé allò que el pintor desitjava que expressessin. Cada germe de drama o de significació és desinfectat de llur obra; només hom n'admira la composició. El procés és anàleg al que seria llegir versos llatins sense entendre'ls — simplement per amor de la sonoritat rítmica dels hexàmetres.

Seria absurd, naturalment, de negar la importància de les relacions de formes. Cap pintura no pot sostenir-se sense composició i cap bon pintor deixa de tenir una passió específica per la forma ~~en tant~~ com ~~que~~ a tal — de la mateixa manera que no hi ha cap bon escriptor sense ~~una~~ passió per les paraules i per l'arranjament de les paraules. Es obvi que cap home no pot expressar-se d'una manera adequada, a menys que prengui interès en els termes que es proposa d'utilitzar com a mitjà d'expressió. No tots els pintors s'han interessat per la mateixa mena de formes. Alguns, per exemple, tenen una passió per les masses i les superfícies dels volums. D'altres es complauen en les ~~rotlles~~ línies. Alguns composen

en tres dimensions. D'altres volen fer siluetes planes. A alguns els agrada de fer la ~~tela~~ superfície de la pintura llisa i com si fos translúcida, de manera que els objectes representats en el quadro puguin veure's distints i separats, com a través d'un full de vidre. D'altres (com per exemple Rembrandt) es complauen a fer una rica superfície espessa, que absorbirà i fondrà en un conjunt tots els objectes representats, i això a despit de la profunditat de la composició i de la distància dels objectes des del pla de la pintura. Totes aquestes consideracions purament estètiques són, com ja he dit, importants. Tots els artistes s'hi interessen; però gairebé cap no hi està interessat amb exclusió de tota altra cosa. Es veritablement molt rar que puguem trobar un pintor que pugui ésser inspirat simplement pel seu interès en la forma i en la contextura per a pintar un quadro. Els bons pintors de temes "abstractes" o àdhuc de natures mortes són rars. Les formes i la geometria dels volums no estimulen com home a expressar llurs sentiments sobre la forma i a fer una composició. Tots els pensaments i les emocions són interdependents. Són les paraules d'aquella vella cançó estimada:

Les roses d'entorn de la porta
em fan estimar més la mare.

Un sentiment és excitat per l'altre. Les nostres facultats treballen millor en una atmosfera emocional apropiada. Per exemple, la facultat que tenia Mantegna per fer nobles arranjaments de formes estava estimulada pels seus sentiments sobre la humanitat heroica i divinitzada. Expressant aquells sentiments, que trobava excitants, també expressava — i de la manera més perfecta de la qual era capaç — els seus sentiments sobre les masses, les superfícies, els volums i els buits. "Les roses d'entorn de la porta" — la seva adoració dels herois — "li feien estimar més la mare" — el feien, en efecte, estimular les seves facultats per a la composició, pintar millor. Si Isabel d'Este li hagués fet pintar pomes, tovallons i ampolles, hauria produït, pel fet de no estar interessat en aquests objectes, una pobra composició. I tanmateix, des d'un punt de vista purament formal, les pomes, les ampolles i els tovallons són igualment interessants que els cossos i rostres humans

Però Mantegna, – i amb ell la majoria dels pintors, – ~~no~~ resultava que no estava interessat gaire apassionadament per aquests objectes inanimats. Quan hom es sent fastiguejat hom esdevé fastiguejador.

Les pomes d'entorn de la porta
em fan ésser un gran fastiguejador.

Inevitablement; a menys que resulti que estic tan exclusivament interessat en la forma que puc pintar qualsevol cosa que tingui uns ~~silueta~~ contorns; o a menys que resulti que posseeixo ~~un~~ en certa mesura aquell curiós panteisme, aquella superstició animística que feia que Van Gogh es guardés l'objecte més humil com si ~~estigués~~ fos divinament o diabòlicament vivent. "Crains dans le mur aveugle un regard qui t'épie". Si un pintor pot fer-ho, serà capaç, com Van Gogh, de fer pintures de camps de cols i de cambres d'hotels barats que seran tan terriblement dramàtiques com un Rapte de les Sabines.

La moda contemporània consisteix a admirar per damunt de tot altre el pintor que pot concentrar-se en l'aspecte formal del seu art i produir quadros que siguin totalment buits de literatura. L'apotegma del vell Renoir: "Un peintre, voyez-vous, qui a le sentiment des tétons et des fesses, est un homme sauvé", és considerat pels puritans com a sospitosament lat. Un pintor que té el sentiment de les sines i de les natges és un pintor que retrata amb gust els models reals. El nostre estela pur només hauria de tenir gust envers els hemisferis, les línies corbes i les superfícies. Però aquest "sentiment de les natges" és comú a tots els bons pintors. Es el comú denominador més baix de tota la professió. Es possible, com Mantegna, de tenir un sentiment apassionat per tot allò que és sòlid, i a la vegada ésser un filòsof estoic i un adorador dels herois; és possible, amb Miquel Angel, de tenir una comprensió absoluta de les sines i alhora un interès per l'ànima, o, com Rubens, tenir el sentiment de la grandesa humana així com el dels darreres humans. La part major inclou la menor; els grans pintors dramàtics o refle-

Tas-217 (85)

xius saben tot el que els estetes que pinten pintures geométriques, peres o natges puguin saber, i encara molt més. Allò que han de dir sobre les relacions de formes, encara que sigui important, és només una part del que ~~han d'~~ tenen per a expressar. La insistència contemporània en la forma, amb exclusió de tota altra cosa, és una absurditat. Igualment ho era la insistència d'abans en la imitació ~~exacte~~ i el sentiment exactes amb exclusió de la forma. No ~~hi ha~~ cal que hi hagin exclusions. A despit del nom únic, hi han molt diverses menes de pintors, i tots ells, amb l'excepció dels que no poden pintar, i dels que tenen una mentalitat vulgar, trivial i tediosa, ~~no~~ tenen dret a existir.

Totes les classificacions i les teories són fetes després de l'esdeveniment; els fets han d'ocórrer primer abans que hom pugui tabular-los i metoditzar-los. Invertint el procés històric, nosaltres ataquem els fets ~~armat~~ armats per endavant amb el prejudici teòric. En lloc de considerar cada fet a base dels seus propis mérits, ~~demanem~~ preguntem com encaixa dintre el ~~sistema~~ pla teòric. A qualsevol moment donat un nombre de fets meritoris deixen d'encaixar en la teoria que està de moda i han d'ésser ignorats. Així l'art del Greco va deixar de conformar-se amb l'ideal de la pintura bona que sostenien Felip II i els seus contemporanis. Els primitius sienesos semblaven als segles dinet i divuit uns bàrbars incompetents. Sota la influència de Ruskin, el segle dinové, en les seves darreries, va arribar a avorrir gairebé tota arquitectura que no fos gòtica. I el segle vint, en els seus començos, sota la influència dels francesos, deplora i ignora, en pintura, tot allò que és literari, reflexiu o dramàtic.

En totes les edats la teoria ha obligat els homes a que els agradés moltes coses que eren dolentes i a rebutjar-ne moltes de bones. L'únic prejudici que ~~l'ideal crític d'art~~ el crític d'art ideal hauria de tenir és contra els incompetents, els mentalments deshonestos i els banals. El nombre de maneres amb les quals poden ésser pintats els bons quadros és gairebé incalculable, i depèn només de la ~~in~~variabilitat de la mentalitat humana. Cada bon

pintor inventa una nova manera de pintar. Es aquest home un pintor competent? Té alguna cosa a dir, és autèntic? Aquestes són les preguntes que ha de contestar-se un crític. I no pas: es conforma amb la meva teoria de la imitació, o de la distorsió, o de la puresa moral, o del significat de la forma?

Hi ha un pintor contra el qual, em sembla, els prejudicis teòrics sempre s'han expressat de la manera més incorrecta. Vull dir Breughel el Vell. Mirant les seves millors pintures jo trobo que puc contestar afirmativament totes les preguntes que un crític pot legitimament plantejar-se. Es d'una alta competència estètica; té moltes coses per a dir; el seu pensament és curiós, interessant i poderós; i no té cap falsa pretensió, és enteramment honest. I tanmateix no ha gaudit mai l'alta reputació de la qual els seus mèrits el feien creditor. Això és degut, em penso, al fet que la seva obra no ha encaixat mai amb cap de les diverses teories crítiques que d'ençà del seu temps han estat de moda en el mon de l'estètica.

~~Un~~ Colorista subtil, ~~un~~ dibuixant segur i poderós, i posseïdor de ~~to~~ ~~[illegible]~~ dots de composició que li permeten de manejar les figures innombrables ~~amb les quals estan plenes~~ que omplen les seves ~~figures~~ teles en grups agradablement decoratius, (construïts, com veiem quan provem d'analitzar els seus mètodes d'arranjament ~~de les figures formes~~ formal, a base de formes individualment planes, com siluetes, que ~~campegen~~ estan situades en una successió de plans escalonats), Breughel pot vanagloriar-se d'uns mèrits puramment estètics que l'haurien de fer grat àdhuc a la secta més estricta dels fariseus. Recoberta amb aquesta pura confitura estètica, la píndola amarga de la seva literatura podria ~~fàcilment~~ empassar-se, hom suposa, ~~[illegible]~~ amb facilitat. Si l'amor sensual del Giotto per la història sagrada li és perdonat, perquè no pot excusar-se a Breughel que sigui un un antropòleg i un filòsof social? A això, intentaré de contestar: el Giotto és perdonat perquè hem deixat tan completament de creure en el cristianisme catòlic, que podem fàcilment ignorar el tema de les seves pintures i concentrar-nos, només, en llurs qualitats formals; Breughel, al contrari, és imperdonable

perquè fa comentaris sobre la humanitat que encara ens interessen. No podem escapar dels seus temes; ens afecten massa de prop per a ignorar-los. Es per això que Breughel és menyspreat per tots els Kunstforchers que estan al dia.

I àdhuc en el passat, quan no hi havien objeccions teòriques a la barreja de la literatura i de la pintura, Breughel deixava, per un altre motiu, de rebre el que li era degut. Era considerat baix, groller, un simple còmic, i com a tal indigne d'una consideració seriosa. Així, l'Encyclopaedia Britannica, que en aquestes matèries hom pot confiar segurament que ens dóna l'opinió corrent de fa un parell de generacions, ens informa, en les onze ratlles que dedica parsimoniosament a Peter Breughel que "els temes dels seus quadros són principalment figures humorístiques, com les de D. Teniers; i si li manca el pinzell delicat i la claretat argentada d'aquell mestre, té ~~un~~ esperit abundant i poder còmic."

Qualsevol que fos el que va escriure aquestes paraules — i podrien ésser escrites per algú desitjós, fa cinquanta anys, d'anar a la segura i de dir les coses justes — no devia mai haver-se pres la molèstia de mirar-se cap dels quadros pintats per Breughel quan era un artista ~~total~~ madur i acomplert.

En la seva joventut, és veritat, va fer una pila de feina a preu fet per a un ~~comerciant~~ marxant que s'especialitzava en caricatures i diables a la manera de Hieronymus Bosch. Però les seves darreres obres, pintades quan hagué realment dominat els secrets del seu art, no són gens ni mica còmiques. Són estudis de vida camperola, ~~no~~ són allegories, són quadros religiosos de la mena més estranyament reflexiva, són exquisits paisatges poètics. Breughel va morir ~~a~~ en l'apogeu de les seves facultats. Però hi ha prou existència de la seva obra de maduresa — a Anvers, a Brusselles, a Nàpols i sobretot a Viena, — per a demostrar la fatuïtat del veredicte clàssic i presentar-lo com el que era: el primer paisatgista de la seva època, l'~~estud~~ observador més agut dels costums, i l'expositor o suggeridor pictòric, meravellosament traçut, d'un criteri de la vida. Es a Viena, ~~sobretot~~ realment que l'art de Breughel pot ésser estudiat millor en tots els seus aspectes. Perquè Viena posseix

practicament totes les seves millors pintures de qualsevol classe. Els quadros escampats per Anvers, Brusselles, Paris, Nàpols i altres llocs us donen només una molt feble idea de les facultats de Breughel. ~~A les galeries~~ Als museus de Viena hi han aplegades més d'una dotzena de les seves ~~pint~~ teles i totes elles pertanyen al seu darrer i millor periode. La Torra de Babel, el gran Calvari, l'Empadronament ~~de la gent~~ a Betlem, els dos Paisatges d'Hivern i el Paisatge de Tardor, la Conversió de Sant Pau, la Batalla entre els Israelites i els Filisteus, les Noces i el Ball dels Camperols, - totes aquestes obres admirables estan allà. I és ~~Abre elles~~ a base d'aquestes que ell ha d'esser jutjat.

Hi han a Viena quatre paisatges: el Dia Fosc (gener) i els Caçadors en la Neu (febrer), un paisatge de novembre (el Retorn del Ramat), i l'Empadronament ~~de~~ a Betlem, el qual a desgrat del seu títol és poca cosa més que un paisatge amb figures. Aquest darrer, com el Paisatge de Febrer i la Matança dels Innocents que hi ha a Brusselles, és un estudi de neu. Les escenes de neu convenien particularment a l'estil de pintura de Breughel. Perquè un fons nevat té l'efecte de fer que tots els objectes obscurs o acolorits que s'hi ~~veuen~~ destaquen apareixin en la forma de siluetes molt distintes, de contorns agrits. Breughel fa en totes les seves composicions el que la neu fa en la natura. Tots els objectes dels seus quadros (que són composats d'una manera que fa pensar molt en els japonesos) són siluetes primes com de paper, arranjades, en un terme darrera l'altre, com els decorats teatrals en la profunditat ~~d'un~~ de l'escenari. Per conseqüent, en la pintura de les escenes de neu, en les quals la naturalesa comença per imitar el seu mètode habitual, ell aconsegueix un grau gairebé inquietant de realisme fonamental. Aquells caçadors que davallen per la carena del pujol cap a la vall nevada amb els seus bassiols glaçats són el mateix Joanet de les Glaçades amb la seva colla. Les multituds que es mouen pels carrers blancs de Betlem troben llur existència en un hivern absolut, i aquells armats ferotges que saquegen i percacen innocents en mig d'un paisatge de postal nada-

lenca formen part del mateix exèrcit de l'hivern, i els innocents que maten són els joves plançons verds de la terra.

El mètode de Breughel és menys fonamentalment compatible amb els paisatges sense neu de gener i de novembre. Els diferents planetes estan separats una mica massa secament i distintament. Hom necessita una mena més suau, més florida de pintura per a recapturar la qualitat íntima d'escenes tals com les que retrata en aquests dos quadros. Un pintor nat de la Tardor, per exemple, hauria fos les bèsties, els homes, els arbres i les muntanyes distants en una unitat boirosa, diluint-ho tot plegat, el d'aprop i el de lluny, en la rica superfície de la seva pintura. Breughel pintava d'una manera massa transparent i massa plana per a ésser l'intèrpret perfecte d'aquests paisatges. Així i tot, àdhuc en els termes de la seva convenció no pas enteramente adequada, ha realitzat meravelles. El Dia de Tardor és una cosa de la més exquisida bellesa. Aci, com en el més ombrivolament dramàtic, Paisatge de Gener, fa un us subtil de grocs i ors i bruns, i crea una sòbria però lluminosa harmonia de colors. El Paisatge de Novembre és completament plàcid i seré; però en el Dia Obscur ha posat en escena un d'aquells drames naturals del cel i de la terra — un conflicte entre la llum i la fosca. La llum irromp del darrera de tot de núvols al llarg de l'horitzó, brilla en el riu de la vall que jeu a una distància mitjana, miralleja en els cims de les muntanyes. El primer terme, que representa la cresta d'un pujol ple de boscúria, és obscur; i els arbres sense fulles que creixen en els seus pendissos es veuen negres contra el cel. Aquests dos quadros són els dos paisatges més bonics del segle setze dels quals tingui coneixement. Són intensament poètics, i tanmateix sobris i no pas excessivament pintorescos o romàntics. Aquells roquissars temibles i precipicis abruptes dels quals tan enamorats estaven els vells pintors no apareixen pas en aquests exemples de l'obra de més maduresa de Breughel.

Tas-217(90)

L'antropologia de Breughel és tan deliciosa com la seva poesia de la natura. L'home coneixia els seus flamencs, els coneixia íntimament, tant en llur prosperitat com durant els anys dolorosos de lluita, de revolta, de persecució, de guerra i per conseqüent de pobresa que van seguir l'advenimment de la Reforma a Flandes.

Com a flamenc que ell era, i ~~un~~ flamenc tan profundament i ~~d'impossible~~ d'un tan desarrelament, que li fou possible d'anar a Itàlia, i, com el seu gran compatriota del segle precedent, Roger van der Weyden, tornar sense la més feble tintura d'italianisme — estava perfectament qualificat per a ésser el naturalista de ~~l'poble~~ la gent de Flandes. Els exhibeix ~~en aq~~ principalment en aquells moments de joia orgiàstica amb els quals temperen la monotonia laboriosa de llurs vides quotidianes: tot menjant enormement, bevent, ballant d'una manera descordada, deixant-se anar a aquella ~~peculiar~~ gatzara escatològica peculiarment flamenca. Les Noces i el ~~Dans~~ Ball dels Camperols, tots dos a Viena, són exemples superbs d'aquest tipus antropològic de pintura. Ni tampoc hem d'oblidar aquells dos ~~q~~ curiosos quadros, la "Batalla entre el Carnestoltes i la Quaresma", i els "Jocs d'Infants". També aquests ens ensenyen un cert aspecte del costat joiós de la vida flamenca. Però la visió no és aci d'una escena individual, casualment atrapada al seu punt més alt i reproduïda. Aquestes dues pintures són sistemàtiques i enciclopèdiques. En la una il·lustra tots els jocs de les criatures; en l'altra totes les diversions del carnaval, amb totes les forces allistades del costat de l'ascetisme. De la mateixa manera representa, en la seva extraordinària Torra de Babel, tots els processos de la construcció. Aquestes teles són manuals sobre llurs temes respectius.

L'afició de Breughel a generalitzar i a sistematitzar és il·lustrada més completament en les seves obres al·legòriques. El "Triomf de la Mort", al Prado, és esverador per la seva complicació i completesa. El fantàstic "Dulle Griet", a Anvers, és un gairebé

igualment complicat triomf del mal. Les seves il·lustracions de proverbis i paràboles ~~són~~ pertanyen a la mateixa categoria. El presentem com un home profundament conscient de la realitat del mal i dels horrors que aquesta vida mortal, per no dir res de l'eternitat, té reservats a la humanitat impenent. El món és un lloc horrible; però a despit d'això, o precisament a causa d'això, els homes i les dones mengen, beuen, ~~es~~ ballen, & el Carnestoltes treu la llengua amb la Quaresma i ~~guanya~~ triomfa, ni que sigui per un moment; els infants juguen pels carrers, la gent es casa en mig de grans alegrois.

Però de totes les pintures de Breughel la més vivament suggestiva de reflexions no és pas específicament al·legòrica o sistemàtica. ~~És~~ El Crist que duu la Creu és una de les seves teles més grans, cuirassa de petites figures agrupades rítmicament contra un fons ample i romàntic. La composició és simple, agradable en si mateixa, i sembla que brolli del tema sense d'ésser-li imposada. Això pel que es refereix a la pura estètica.

De la Crucifixió i del Camí de la Creu hi han centenars de representacions fetes pels mestres més admirables i diversos. Però de tot el que jo he vist aquest Calvari de Breughel és el més suggestiu i dramàtic, el més esbalaïdor. Perquè tots els altres mestres han pintat aquestes escenes terribles des de dintre, per dir-ho així, cap enfora. Per a ells Crist és el centre, l'heroi diví de la tragèdia; aquest és el punt del qual parteixen i que capta i transforma tots els altres fets, justificant, en cert sentit, l'horror del ~~la tragèdia~~ drama i ~~ordenant~~ arrenglerant tot allò que volta la figura central en una jerarquia ordenada de bé i de mal. Breughel, al contrari, parteix de l'exterior i va cap endintre. Representa l'escena tal com hauria aparegut a qualsevol espectador casual que estigués en el camí del Golgota en cert matí de primavera de l'any 33. D'altres artistes han pretès d'ésser àngels, pintant l'escena amb coneixement de la seva significació. Però Breughel ens mostra resolutament un espectador humà. El que ens ensenya és una colla de gent que camina llargera

amb una joia de dia de festa pels flancs d'un puigol. En el cim del puigol, que es veu a mitja distància, a la dreta, hi han dues creus amb lladres que hi estan lligats i entremig un petit forat a terra en el qual aviat hom plantarà una altra creu. Al voltant de les creus, en el cim pelat del puigol, hi ha un cercle de gent que ha vingut amb els seus cistells de menjar per a gaudir l'espectacle gratuit que és ofert pels ministres de la justícia. Els que ja s'hi han instal·lat al voltant de la creu són els prudents; en els ~~nostre~~ dies presents els veuríem amb tamboretets plegables i flascons thermos, sis hores abans de començar, a l'avantguarda d'una cua per a una funció de la Melba al Covent Garden. La gent menys previsora o més aventurera està entre la ~~colla~~ que puja la costa amb el tercer i més gran dels criminals, la creu del qual ha de prendre el lloc d'honor entre ~~les~~ altres dues. En llur preocupació per no perdre's res de la diversió de tot el camí de pujada, obliden que hauran de prendre seients de galliner en el lloc mateix de l'execució. Però també pot ésser, naturalment, que hagin reservat llurs places, allà dalt. A Tyburn hom podia aconseguir un seient excel·lent en una llotja particular per mitja corona; amb el bitllet a la butxaca, podíeu seguir el carro tot el camí des de la presó, arribar amb el criminal i així i tot tenir una vista perfecta de la funció. En aquests darrers dies, que l'humanitarisme excèntric ha triomfat ~~de~~ tal manera que hom penja la gent en ~~llocs particulars~~ privat i hora ni tan sols permet de registrar en la ràdio els xocles de Mrs. Thompson, ens hem d'acontentar amb llegir relats d'execucions, ~~i no~~ sense poder-les veure. Els empresaris que veien seients a Tyburn han estat ~~substituïts~~ ~~reemplaçats~~ per propietaris de diaris, amb títol nobiliari, que venen sucoses descripcions de Tyburn a un públic prodigiosament més extens. Si la gent encara fos penjada a Marble Arch, Lord Riddell seria molt menys ric.

Aquest interès àvid, trèmul i lasciu per la sang i per la bestialitat, que en aquest

Tas-217(93)

dies més civilitzats només podem satisfer ~~cap~~ apartant-nos de la realitat en les pàgines dels nostres diaris, estava ~~mai~~ tolerat més francament en els dies de Brenghel; la bestia ingènua i simple que hi ha en l'home era menys falsificada, hom li donava molta corda i lladrava i renegava joiosament la cua al voltant de la víctima designada. Vista així, impassiblement, des de l'exterior, la tragèdia no us fa més pors ni us eleva; us produeix repulsió o us desespera; o bé àdhuc pot inspirar una mena de joia grollera. Una mateixa situació pot sovint ésser tràgica o còmica, segons hom la vegi amb els ulls dels que xopeixen o amb els dels que s'ho miren. (Desenfoquem una mica el punt de vista i Macbeth podrà ésser parafrasejat com una farsa desordada.) Brenghel fa una concessió a l'eleval convencionalisme tràgic en col·locar en el primer terme del seu quadre un petit grup fet de les rauxes dones que sanglotem i es torcen les mans. S'estan totalment separades de les altres figures de la tela i no tenen cap relació harmònica amb elles, ja que són pintades en l'estil de Roger van der Weyden. Un petit oasi d'espiritualitat apassionada, una illa de consciència i de comprensió en el cor de l'estupidesa i l'embrutiment envaïdors. Perquè Brenghel les va posar en el seu quadre és difícil d'endevinar; potser a profit dels convencionalment religiosos, potser mogut pel respecte de la tradició; o bé potser va trobar que la seva creació era massa depriment i va afegir-hi aquella noble incongruència per a tranquil·litzar-se ell mateix.

Tar-217(94)

Rimini i Alberti

Rimini fou honorat, aquell matí, per la presència de tres distingits visitants – nosaltres i el Braç Taumatúrgic de Sant Francesc Xavier. Divorciat de la resta de les despulles del sant, les quals resideixen en un tabernacle enjoiellat a l'església de Jesús a Vella Goa, el Braç, com nosaltres, feia un viatge de turisme per Itàlia. Però així com nosaltres, pobres turistes vulgars, estàvem esmerçant diners en el nostre camí, el Braç Taumatúrgic, – i aquella era potser la seva més meravellosa performança – n'arreplegava. Només havia de mostrar-se a través de la finestra de cristall del relicari dintre el qual viatjava – un braç d'esquelet, amb un enorme anell d'ametista que encara centellejava en un dels dits de la seva mà ossosa – per a desfermar la veneració de tots els presents i una col·lecta de xavalla, lleugerament barrejada amb níquel i bitllets dels més petits. La col·lecta de xavalla anava a parar a les missions a l'estranger; què s'erderevenia de la veneració, és cosa que no m'aventuro a conjecturar. Devia inscriure's, sens dubte, junt amb els cèntims ofertes, en el crèdit d'aquells que la sentien, en el llibre registre de l'àngel.

El braç de Sant Francesc Xavier em fa una mica de tristesa. El cos del sant, després d'ésser traslladat de la Xina a Malaca i de Malaca a l'Índia, reposa ara, com he dit, en el seu sumptuós mare a Goa. Després d'una vida tan extraordinàriament agitada com fou la seva el gran missioner es mereix de reposar en pau. I així és, en la seva major part. Però el seu braç dret ha hagut de renunciar a aquesta tranquil·litat secular; els seus viatges de missioner encara no estan acabats. En la seva caixa d'or i de cristall es passeja infatigablement a través de la Cristiandat catòlica, arreplegant xavalla

Tas-217 (95)

—"per a corrompre la innocència dels indis" com va presentar-ho, amb una franquesa més aviat àcida, Mr. Matthew Green fa dos cents anys, Pobre Braç!

Vàrem trobar-lo, aquell matí, a l'església de San Francesco a Rimini. Una multitud d'adoradors omplia l'edifici i sobreeixia en el carrer del davant. La gent semblava esperar-se més aviat vagament en la confiança que alguna cosa es produïria de taumatúrgic. A dintre de l'església, una llarga cua d'homes i dones s'enfilaven poc a poc al cor per a besar l'enjoiellat estoig de l'os i dipositar llur "soldi". En l'exterior, entre la gentada que hi havia a la porta de l'església, hi havien una colla de venedors ambulants que oferien postals del Braç Taumatúrgic i breus però fabuloses biografies del seu posseïdor. Vàrem entrar en conversa amb un d'ells, que ens va dir que seguia el braç de poble en poble, venent les seves mercaderies arreu on es deturava per a exhibir-se. El negoci semblava tolerablement profitós; li permetia, almenys, de mantenir una muller i una família que vivia amb confort a Milà. Va ensenyar-nos llurs fotografies; mare i infants: tots semblaven estar ben alimentats. Però, pobre home! el seu negoci el tenia gairebé ininterrompudament allunyat de casa seva. ~~Per~~

—Per què ens hem d'adelerar ~~amoinar~~ tant? — va dir, mentres tornava a posar-se les fotografies a la butxaca. — Perquè? — va sospirar i mogué el cap. Només que hom pugués convèncer el Braç a ~~a~~ que s'aturés un quant temps!

Durant l'hora de dinar hom dugué el Braç a fer un tomb per Rimini. Domassos vermells i grocs penjaven a honor seu de totes les finestres; els fidels s'esperaven amb impaciència. I al capdavall va arribar, a dalt d'un vell Fiat molt gran, molt sorollós i molt brut, acompanyat, no pas, com hom podria haver-se esperat, pels dignataris eclesiàstics de la ciutat, sinó per set o vuit minyons molt seglars en camisa negra, amb cabells rutllats i amb les butxaques dels pantalons farcides de pistoles automàtiques — el comité

del "fascio local, sens dubte.

El Braç ocupava el seient del davant, al costat del conductor; els feixistes estaven repapats al darrera. ~~Quan~~ Quan passava el cotxe, els fidels feien una cosa molt curiosa; barrejant els gestos de reverència i d'aplaudiment, queien damunt els genolls i picaven de mans. El Braç era tractat com si fos una combinació de Jackie Coogan i de l'Hòstia. Després del dinar, va ésser ràpidament expedit cap a Bolonya. Els venedors de les imatges sagrades van seguir-lo amb tota la rapidesa amb la qual els bons italians volguessin dur-los, la gentada va dispersar-se i l'església de Sant Francesc va tornar al seu silenci avorrimat.

D'això ens en vàrem alegrar força; perquè no era pas per tal de veure un fragment de Sant Francesc Xavier que haviem vingut a Rimini; era per a ~~visitar~~ contemplar l'església de Sant Francesc d'Assis. La ~~vista~~ vista, mentre el Braç hi era, havia estat impossible; la seva partença ens va deixar llibres per a recórrer-la a pler et. Tanmateix, vaig estar molt content d'haver vist la relíquia peripatètica i els seus adoradors a San Francesco. En aquesta església estranyament la qual Malatesta va trobar un temple cristià, el va reconstruir en forma pagana i el va tornar a dedicar a ell, a la seva amant i a les humanitats; les escenes que acabàvem de presenciar posseïen una certa incongruència flagrant que provocava —per la força irònica de les circumstàncies— una mena de joia meditativa. Vaig provar d'imaginar-me allò que el primer Sant Francesc hauria pensat de Sigismondo Malatesta, el que Sigismondo pensava d'ell i com l'hauria pres la profanació del seu temple nietzscheà per aquella visita pòstuma d'un boci del segon Sant Francesc. Hom pot imaginar-se un agradable petit diàleg ~~gobinesc o bucià~~ a la ma-

nera de Gobineau o de Llucià, entre tots ~~quatre~~ ells en els Campstilisis, una llengera i aèria relliscada damunt de les més temeroses profunditats de l'esperit. I per a aquells que tenen orelles per a escoltar hi ha eloqüència en la muda disputa de les pedres. Les arcades gòtiques de l'interior protesten contra la closca romana amb la qual Alberti va encloure l'església de Sant Francesc; protesten contra les decoracions paganes de Matteo de' Pasti i la blasfematòria auto-exaltació de Malatesta; protesten, tot lloant l'infatigable desinterès del missioner, contra la riquesa excessiva del seu reliquiari jesuïtic. Greu, continguda i intel-lectual, la clàssica façana de l'Alberti sembla deplorar la naïveté del primer Sant Francesc i els entusiasmes intolerants del segon, i, tot ~~lloant la~~ admirant la intel-ligència de Malatesta, condemnar-lo pels seus apetits i excessos. Malatesta, mentrestant, es riu cínicament de tots ells. El poder, el plaer i Isotta — aquestes, declara, a través del projecte de la decoració que va fer realitzar a Matteo de' Pasti, són les úniques coses que ~~impo~~ tenen importància.

L'exterior de l'església és totalment d'Alberti. Ni Sant Francesc ni Malatesta no foren autoritzats a pertorbar la seva solemne i harmoniosa ~~beutat~~ bellesa. La seva façana és un arc de triomf, una noble versió d'aquell arc d'August que encavalla el carrer ~~en~~ a l'altre extrem de Rimini. En l'espessor colossal de la paret de ~~migdia~~ migjorn, Alberti forada unes séries de fornicules profundes i arquejades. L'ombra arrecerada alterna harmoniosament en la llarga perspectiva amb la pedra llisa i assolellada; i en cada fornicula, sensill~~a~~ i sever~~a~~ com el caracter d'un romà primitiu ~~de~~ a les pàgines de Plutarc, es dreça el sarcòfag d'un savi o d'un filòsof. Aci no hi ha res de la ingenuïtat infantil de Sant Francesc. Alberti és un adult enteramment conscient; adora,

però adora la raó, racionalment. Tot l'edifici és un himne a la bellesa intel·lectual, a l'exaltació de la raó com a única font de la grandesa humana. La seva forma és romana; perquè Roma era la Utopia retrospectiva en la qual els homes com Alberti, dels temps del Renaixement fins a una data molt més recent, veieren l'acompliment de llurs ideals. El mite romà tarda molt a morir, el grec encara més; hi han certes víctimes de l'educació clàssica que encara consideren la República com la seu de totes les virtuts i veuen en l'Atenes de Pericles l'únic receptacle de la intel·ligència humana.

Malatesta hauria aconseguit una apoteosi personal molt millor si hagués viscut en un segle posterior. Alberti era un artista massa sever i estoic per a condescendir en una simple grandiositat teatral. Ni, veritablement, l'art d'ener grandiós no fou comprès realment fins al segle disset, l'edat del Barroc, de l'exhibició reial i clerical. El missioner activissim, el braç del qual haviem vist aquell matí en el temple de Malatesta, reposa a Goa en la mena d'embolcall que hauria convingut perfectament al marc que volia erigir-se un tirà. El monument d'Alberti, al contrari, és un tribut a la grandesa intel·lectual. Com a commemoració d'un rufià particularment maligne i assassí, és absurd.

A l'interior de l'església, és veritat, Malatesta endegà totes les coses a la seva manera. Alberti no estava allà per a ficar-se en el seu projecte de decoració, de manera que Sigismondo va poder dictar a Matteo de' Parti i als seus col·legues tots els temes de llur treball. L'interior és per conseqüent un vast tribut personal a Malatesta i a Isotta, amb algun bon record de tant en tant per als déus pagans, la literatura, l'art i la ciència. La gesticulació teatral massa expressiva dels arquitectes i decoradors barrocs

encara no havia estat inventada; la vulgar tirania de Sigismondo és celebrada, per consegüent, amb el millor dels gustos i en termes d'una fantasia culta i delicada. Sigismondo obtingué molt més dels ~~que es merexia~~ seus mèrits; es merexia Borromini, el Cavaliere Arpino i un imitador adotzenat del Bernini. El que realment va obtenir, gràcies a l'accidentalitat de l'epoca, fon Matteo dai' Parti, Piero della Francesca i Leon Battista Alberti.

La participació d'Alberti en el monument és, doncs, una mena d'himne a la bellesa intellectual, un panegíric de la civilització, construit en el llenguatge de Roma - però emprat lliurement i no pas d'una manera pedant, com els filòsofs i poetes de l'època empraven l'idioma llatí. Per el meu criteri, ell fon guanyé el Roma més noble de tots. L'exterior de San Francesco a Rimini, l'interior de Sant'Andrea a Mantua (tristament empastifat pels decoradors posteriors i amb l'abrunda cúpula alta en forma de timbal de juvara, enlloc de la de forma eixamplada que va dibuixar el matex Alberti) són tan bells com el millor que hi hagi en tota l'arquitectura del Renaixement. Allò que els fa més notables és que ~~eren tenue~~ no tenien precedents, en aquells temps. Alberti fon un dels reinventors del'estil. De la seva particular manera romana, realment (la manera que erudingué l'idioma corrent de la darrera epoca del Renaixement), ell fon l'únic re-descobridor. L'altra manera dels primitius Renaixement basada, com la d'Alberti, en els clàssics, - la manera de Brunelleschi - estava condemnada, almenys en el que es referia a l'arquitectura eclesiàstica, a extingir-se. Sant'Andrea a Mantua és el model que prengueren les esglésies típiques de les darreries del Renaixement, i no pas el San Lorenzo ~~florentí de Brunelleschi~~ o el Santo Spirito de Brunelleschi a Florència.

Una comparació entre aquests arquitectes gairebé contemporanis - Brunelleschi va

neixer uns vint-i-cinc anys abans que Alberti - és extremadament interessant i ins-
tructiva. Tots dos eren uns ~~fan~~ entusiastes estudiosos de ~~les coses~~ l'antiguitat, tots dos coneixien
bé Roma, tots dos utilitzaven en llurs construccions els elements característics de l'arquitectura
clàssica. I tanmateix seria difícil de descobrir dos arquitectes l'obra dels quals fos més completa-
ment dissemblant. Comparem l'interior de les dues esglésies florentines de Brunelleschi amb
el de ~~Fant~~ la de Sant'Andrea, d'Alberti. Les esglésies de Brunelleschi estan divididas en
~~una~~ nau i ~~en~~ ales laterals per rengleres d'altes pilastres ~~d'on~~ esveltes que suporten arcades rodo-
nes. Els detalls són clàssics i tan correctes que podrien haver estat executats per treballadors de
l'època romana. Però el dibuix general no és romà, sinó romànic. Les seves esglésies són simple-
ment unes versions afinades de les basíliques del segle onze, amb detalls més "purs". Tot és en
elles ~~simetria~~ i airositat i lleugeresa; àdhuc hi ha una certa aire d'inseguretat en aquests inte-
rios d'esglésies, de tan fràgils com són les columnes i de tan espai lliure com hi ha visible.

Quin contrast amb la gran església d'Alberti! Està construida en la forma d'una ~~gran~~
creu llatina, amb una sola nau i capelles laterals. La nau és de volta de mig punt; da-
munt del creuer hi ha una cúpula (de Juvara, malauradament, no d'Alberti); l'altar està
situat en un absis. Les capelles s'obren a la nau central per arcades altes i proporcionalment amples
de mig punt. Entre cada una de les capelles hi ha un pilar gegantí de d'obra, tan ample com les ar-
cades que separa. Una porteta, oberta a cada un d'aquests pilars, dóna accés a capelles secundàries
~~obertes~~ de foradades dintre llur massa. Però les portes són dissimulades i l'efecte general és el d'una
alternança igual de buit i de sòlid. L'arquitectura d'Alberti és essencialment de masses, la de
Brunelleschi de línies. Àdhuc la l'enorme cúpula de Santa Maria del Fiore aconsegueix Brune-
lleschi de donar una lleugeresa extraordinària, com si fossin línies amb buit entremig. L'enor-
me massa està suspesa aèriament damunt els seus vuit pous de marbre. Davant dels nostres
ulls es consuma sense esforç un miracle. Però una cúpula, per lleugera que la faci, és essencial-
ment un afer de masses. Quan Brunelleschi va dibuixar la seva cúpula per a Santa Maria del
Fiore va trobar-se que se li imposava la visió plàstica de les coses. Potser és per això que aquesta

cúpula és, d'una manera tan incomparable, la cosa més bonica que ~~sa~~ hagi fet. La naturalesa del problema arquitectònic que havia de resoldre no li permetia de donar lliure curs a la seva passió ~~per~~ envers la lleugeresa i les línies fines. En aquest cas havia de tractar amb masses; no tenia escapatòria. El resultat fou que, tot tractant la massa de la cúpula tant com li fou possible en termes de línies lleugeres, fortes i que s'enfilen amunt, va contribuir a donar a la seva obra una elegància i una força aèria com mai no/hauríem aconseguides en cap altra cúpula. La resta de l'obra de Brunelleschi, malgrat ésser gràcies i encisadora és, almenys per al meu criteri, molt menys satisfactòria, precisament per ésser d'una manera tan definida un afer de línies. Brunelleschi va estudiar l'arquitectura dels romans, però només va prendre'n els detalls. Allò que hi havia d'essencial – la seva ~~majestuosa~~ massissa majestat – no va dibuixar-lo. Preferia, en tots els seus dibuixos d'esglésies, refinar i seguir refinant l'obra dels arquitectes romànics, fins que al capdavall va anar a una fràgil i precària elegància que era tot buidor i silueta.

Alberti, en canvi, va prendre dels romans llur concepció fonamental d'una arquitectura de masses i va desenvolupar-la, amb refinaments, per als usos moderns i cristians. Per al meu criteri, era el millor i més autèntic arquitecte dels dos. Perquè jo personalment prefereixo les coses massisses i que tinguin un aire de solidesa. D'altres, ja ho sé, prefereixen les línies i la lleugeresa i posarien l'interior de San Lorenzo per damunt del de Sant'Andrea, la capella Pazzi per damunt de San Francesco de Rimini. Mai no ens posarem d'acord. Tots els que practiquen les arts plàstiques i, probablement, tots els que les aprecien, deuen tenir alguna mena ~~de predilecció~~ d'afecció per ~~una~~ la forma ~~o altra~~ com a tal. Però no tots estan interessats en la mateixa mena de formes. Els amants de la línia pura i els amants de les masses es situen als extrems oposats d'una escala estètica. La passió estètica d'un artista, o d'un ~~aficionat~~ amant de les arts, és la solidesa; un altre només es commou pels arabescos lineals damunt d'una superfície plana. Aquestes passions formals poden estar desplaçades. Els pintors poden ésser conduïts per llur excessiu amor de la solidesa tri-dimensional molt

més enllà del camp de la pintura; ~~Michelangelo~~ Miquel Angel n'és un exemple obvi. Els escultors amb un amor excessiu pels simples efectes lineals deixen d'ésser escultors i llur obra no és més que una decoració plana en pedra o en metall, concebuda per a que hom la vegi únicament d'un punt de vista i sense gens de profunditat; la famosa Diana atribuïda a ~~Jean~~ Gorjon (però probablement de Benvenuto Cellini) és una d'aquestes estàtues concebudes en pla. De la mateixa manera que els pintors no han d'apassionar-se massa amb la solidesa (que els escultors) no han d'apassionar-se massa per la superfície plana. ~~Els~~ els arquitectes, en temps, no haurien d'interessar-se massa exclusivament en línies. l'arquitectura a les mans d'un entusiasta de les línies pura l'elegància massa fràgil i aràcnia de les obres de Brunelleschi.

Els psico-analistes, que fan derivar tot interès per l'art d'un amor infantil dels excrements, ~~podrien~~ ens oferirien sens dubte alguna simple explicació fecal de les varietats de les nostres passions estètiques. Un home prefereix les nianses, un altre les línies: l'explicació en termes de coprofilia és tan obvia que puc excusar-me de donar-la aquí. M'acontentaré amb ~~exposar~~ exposar breument de les obres del Dr. Ernest Jones la raó per la qual l'adoració de la forma pot ésser relacionada en tants casos amb l'adoració d'un ideal moral; en una paraula, per què l'art és tan sovint religiós. "La religió, -diu el Dr. Jones,- ha emprat sempre l'art "d'una manera o altra, i ha d'ésser així, perquè la raó que ~~les~~ dels nostres inconscients construeixen "sens invariablement llurs fantasies amb el material proporcionat per la memòria inconscient de l'interès infantil per la coprofilia; aquesta és la significació interior de la frase: "'L'art és la serventa de la Religió'." "Quines mots més bells i il·luminadors! És una llàstima que no haguessin estat escrits fa trenta anys. M'hauria agradat de llegir, en el seu 'Què és l'Art?' els comentaris de Tolstoi a aquesta darrera i millor de totes les teories estètiques.

Tas-217 (103)

Conxolus.

Saber el que sap tothom – que Virgili, per exemple, va escriure l'Eneida, o que la suma dels angles d'un triangle és igual a dos angles rectes – és més aviat ~~ensopit~~ fastiguejador i gens distingit. Si voleu adquirir ~~la reputació de cultura~~ per poc preu la reputació de tenir una cultura, és millor d'ignorar els coneixements feixucs i estúpids que són del patrimoni comú i de concentrar-vos en alguna cosa d'extraordinari i fora del corrent. Enlloc de citar Virgili citeu Sidoni Apollinari, i expresseu en veu alta ~~llur~~ el vostre menys preu ~~per~~ envers aquells que prefereixen el poeta cortesà d'August al panegirista d'Avitus, Majorià ~~i~~ i Antemi. Quan la conversació vagi a parar ~~sobre~~ a Jane Eyre i Wuthering Heights (els quals, naturalment, vós no heu llegit) digueu que preferiu infinitament 'The Tenant of Wildfell Hall'. Quan hom lloï Donne, feu escarafalls i digueu al que en fa l'elogi que hauria de llegir Gòngora. Al sol esment de Rafael, feu com si anessiu a vomitar (encara que no hàgiu estat mai al Vaticà); els Rafael Mengs que hi ha a Petersburg, direu, són les úniques pintures tolerables. D'aquesta manera aconseguireu la reputació d'una persona de profunda instrucció i del gust més exquisit. Mentres que, si doneu proves de coneixer el vostre Dickens, o d'haver llegit la Biblia, els clàssics anglesos, Euclides i Horaci, ningú no pensarà res de bo de vós. Sereu únicament com tothom...

L'extremada manca d'idoneïtat de la meva educació m'ha incitat sovint, en el curs de la meva carrera periodística, a adoptar aquesta tàctica. He escrit d'una manera deseixida sobre ~~despresa de les~~ coses remotes i extravagants per tal d'amagar la meva ignorància del que és pròxim i del que és clàssic. La professió de periodista literari no és pas una de les que més encoratgi l'honestedat. Tothom conspira per a fer-ne un xarlatà. No té lleu-

res per a llegir regularment o amb un objectiu; al mateix temps la seva feina de ressenyador li fa coneixer una massa d'informació miscel·lània i fragmentària. Seria un prodigi d'integritat intellectual si no ho reproduïa en els seus articles, d'una manera casual i confiada, com si cada detall ~~estrany~~ curiós fos un dels promontoris ~~prominents~~ externs del vast continent del seu coneixement universal. A més, la necessitat, sota la qual treballa, ~~d'estar sempre dispo~~ d'ésser sempre llegivol el tempta a ésser original i inusual, al preu que sigui. ~~Es~~ N'hi ha per a meravellar-se, doncs, si sabent només cinc ratlles de Virgili o d'Apollinari, s'estima més de citar el ~~p~~ darrer? O, si, no sabent res de Virgili, converteix la seva ignorància en una virtut crítica i dóna a entendre que ~~la gent més entesa~~ els millors esperits ara s'han passat de Marò a Sidoni?

En el monastir de Subiaco, que està en aquells remots paratges de molt més enllà de Tivoli, hi han, entre moltes altres coses de bellesa i d'interès històric, un cert nombre de frescs d'un mestre del segle tretze, desconegut ~~excepte~~ si no és com a autor d'aquestes obres, nomenat Conxolus. El nom és superb i no podria pas ésser millorat. Majestuós i a la vegada llengerament grotesc, gens comú (realment, que jo sàpiga, únic) i de fàcil recordar, és un nom que sembla haver de pertànyer de dret a un gran home. Conxolus: al so d'aquestes riques sillabes, la persona culta té ~~un~~ el sentiment vagament inconfortable que hauria de coneixer allò que representen. Una batalla? o un filòsof escolàstic? o una heretgia? o què? Quan hom sap, després d'una ~~...~~ suspensió dolorosa d'un moment, (durant la qual està insegur de si el seu interlocutor deixarà anar el seu secret o bé l'obligarà a confessar la seva ignorància) que Conxolus era un pintor, la persona culta es llença, tota confiada.

"Quin artista més meravellós!" - exclama extasiat.

El vell Adam periodístic no ha mort del tot dintre meu i jo conec prou la meva societat cultivada. La temptació era ~~massa~~ forta. Predicaria l'evangeli de Conxolus a un

món ignorant i, exaltant-lo com a artista, m'exaltaria jo també com a crític d'art. I di quina manera més fàcil! ~~Perquè~~ Pel preu de tres llaunes de benzina, deu francs de postals i propines, i un dinar excellent, amb truites de riu, a Tivoli, ~~m'~~ hauria dominat completament el meu tema i hauria establert la meva reputació de Kunstforscher. Res de viatges fatigosos ~~a~~ museus llunyans ~~per~~ a la recerca de les obres menors del mestre, res de lectures laborioses de monografies alemanyes. Només aquesta excursió ~~tan~~ extremadament agradable a l'Aniene superior, aquests quaranta minuts de passeig muntanya amunt, aquesta volleta al trot pel primer ermitatge de Sant Benet – i jo estava! Tornaria a Londres, escriuria alguns articles, o àdhuc un llibret, amb boniques reproduccions, sobre el mestre. I quan, en una reunió culta, la gent parlés de Ducció o de Simone Martini, jo somriuria des de les altures de la meva superioritat. – Estan molt bé, seus dubte. Però quan hom ha vist Conxolus! – I continuaria parlant de les seves valors tàctils i olfactives, del seu tractament magistral de la quarta dimensió, del seu ús exquisidament subtil dels repoussoirs i d'aquella mestria extraordinària del color que li permetia de pintar en les seves pintures totes les carns en dos tons d'ocre, una porpra impura i un verd brut. I els meus auditors (atenits, com sempre estan tots els que freqüenten la societat culta, de que hom els deixés endarrerits en la cursa intel·lectual) escoltarien amb greu avidesa. I em deixarien, triomfalment conscients de que havien marcat un punt sobre els seus rivals; que havien entrat en un non arcà del qual era exclós tot hom excepte la gent més extremadament selecte; que llur intel·ligència estava vestida ~~en~~ amb una moda que venia directament de Paris (perquè naturalment jo els deixaria entendre que Derain i Matisse estaven del tot d'acord amb mi); i d'ençà d'aquell dia el nom de Conxolus, i amb ell el meu nom, començaria a reverberar, crescendo, amb un rumor sempre en augment d'admiració, en tots els millors salons, des d'Euston fins a l'Extrem del món.

La temptació era heroica, però jo vaig lluitar hi heroicament i al capdavall vaig triom-

far. Vaig decidir que no pervertiria la veritat per l'amor de cap reputació, per afalagadora que foo, ~~pel gust per~~ de penetració i discriminació critiques. Perquè la veritat, ai las, és que el nostre únic i sonor Conxolus és un pintor enteramment negligible. Competent i ben preparat; però res més. El seu mèrit principal consisteix en el fet que va viure en el segle tretze i que va treballar en l'estil característic del seu període. Va pintar en la manera decadent dels bizantins, que nosaltres, argumentant ~~a l'inrevés~~ cap endarrera des de la Florència del segle setze en lloc de fer-ho cap endavant des de la Ravenna del sisè, nomenem "primitiva". Es en això, ho repeteixo, que el seu mèrit principal consisteix, almenys per a nosaltres. Perquè fa un segle el seu primitivisme només hauria provocat irrisió i llàstima. Avui dia ~~lo~~ hem canviat ~~tot~~ en això; i d'una manera tan completa que hi han molts joves que, en llur ~~afany~~ neguit de no ésser presos per endarrerits, es miren totes les pintures que tenen una semblança ajustada a llurs ~~temes~~ models com a terriblement suspectes i, a menys que siguin garantides com a quimicament pures per alguna ~~reconegu~~ autoritat estètica reconeguda, ridícules a priori. Per a aquests estetes, tota bellesa natural, quan l'art la reprodueix, és condemnable. Una dona bonica pintada amb cura és un cromo de capsa de bombons; un bell paisatge simple poesia. Si una obra d'art és òbviament agradable, si a primera vista es commou, aleshores, d'acord amb aquesta gent, ha d'ésser necessàriament dolenta. Aquesta doctrina aplicada a la música ha conduït a l'exaltació de Bach, àdhuc de Bach en els seus moments més mecànics i sense ànima, a despeses de Beethoven. Ha conduït a la seca manera "clàssica" de tocar Mozart, el qual hom suposa que no és emotiu perquè no ho és d'una manera vulgar, com Wagner. Ha ~~dut~~ conduït a les interpretàcions de Handel a tall d'un orgue mecànic i a les vociferacions sense sentit de Palestrina. I els absurds joves d'ara, com a reacció contra els sentimentalismes i els idealismes llagrimosos que s'imaginen que van caracteritzar les darreries de l'epoca victoriana, resten completament incommovibles ~~per~~ davant aquestes interpre-

tacions i les aplaudeixen per aquesta mateixa raó com a artístiques en el seu grau més elevat. Passa el mateix en pintura. Com més confusos són els colors, com més contorsionades les figures, més elevat és l'art. Hi han centenars de pintors joves que no gosen pintar d'una manera realista i agradable, encara que puguin fer-ho, per por de perdre l'estimació dels joves ~~aficionats~~ "connaisseurs" que són llurs protectors. Es veritat, els bons pintors pinten bé i expressen tot el que han de dir per qualseval convenció que emprin; i els pintors indiferents pinten d'una manera indiferent en totes les circumstàncies. Per tant, no ens hauria d'amoïnar gens que els pintors joves sense importància prefereixen la deformació i el colorit confús a la joia, el realisme i la gràcia. No importa pas gens el que pintin. ~~A la vegada~~ De totes maneres, el món va treure una certa dosi d'entretenimment dels seus pintors indiferents del passat, ~~va obtenir-ne~~ quan s'esforçaven a fer el que podien per a imitar la natura i explicar històries. Va obtenir-ne còpies fidels d'objectes bonics, va obtenir-ne documents i notes pictòriques, va obtenir-ne anecdotes ~~distretes~~ divertides i comentaris sobre la vida. Aquestes coses podrien no ésser grans quadros; però d'alguna manera o altre valien quelcom, perquè tenien un altre valor que el purament estètic. Com que el jove pintor sense talent d'avui dia aspira a aconseguir un ideal mitic d'estètica pura, al qual hom ho sacrifica tot menys la forma, només ens ~~dóna que~~ produeix ~~que~~ avorriment. Perquè els seus quadros no són bona ~~quadros~~ pintura, i no poden excusar-se de llur maldat a base de recordar-nos objectes agradables; no tenen ni tan sols el mèrit d'ésser documents o comentaris, no ens expliquen tan sols una història. En una paraula, no tenen res que els recomani. D'ésser un home que ens entreten, l'artista de segon ordre (si de passada s'escau que és "avançat",) s'ha convertit en un intolerable fastiguejador.

La desconfiança dels joves en el realisme no s'aplica pas únicament a l'art contemporani; també és retrospectiva. De dos artistes del passat igualment sense talent, els joves prefe-

veixen sense vacil·lacions l'home que és menys realista, més "primitiu". Corxolles és admirat per damunt dels seus seguidors del segle ~~vint~~ disset, simplement perquè les seves figures no ens fan pensar en res que sigui agradable en la naturalesa, perquè és innocent en quant a l'ús de la llum i de les ombres, perquè la composició és rígidament simètrica i perquè el contingut emocional de les seves pintures ardentment ~~emocional~~ cristianes, l'ha evaporat completament per a nosaltres, ~~sin~~ sense deixar-nos res que pugui evocar en els nostres pits el més lleu sentiment de cap mena, amb la sola excepció d'aquelles famoses emocions estètiques que els joves ~~estudien~~ cultiven tan estudiosament.

Veritablement, la convenció ~~en~~ damunt la qual treballaven els pintors italians del segle disset era intolerable. Les gesticulacions ardents amb les quals omplen llurs quadros, amb l'esperança de crear artificialment una atmosfera de passió, és fonamentalment ridícula. L'estil barroc i l'estil romàntic que li és parent, són els dos estils més adequats en la natura de les coses per a l'expressió de la comèdia. Aristòfanes, Rabelais, Nashe, Balzac, Dickens, Rowlandson, Goya, Doré, Daumier i els anònims productors d'obres grotesques ~~de~~ tot el món i de totes les èpoques — tots ells manipuladors de pura comèdia, en literatura o en art — han emprat un estil extravagant, barroc o romàntic. Naturalment, perquè la comèdia pura és essencialment extravagant i enorme. Excepte a les mans d'homes prodigiosos de geni (tals com Marlowe i Shakespeare, Miquel Angel i Rembrandt), aquest estil, quan és emprat per a finalitats serioses, és ridícul. Gairebé tot l'art barroc i gairebé tot el seu pròxim parent, l'art romàntic d'una època més recent són grotescos perquè els artistes (no els de primer ordre) proven d'expressar quelcom d'essencialment tràgic en termes d'un estil essencialment còmic. En aquest respecte, les obres dels

"primitius". -àdhuc dels primitius de segona categoria, són realment preferibles a les obres de llurs descendents del "seicento". Perquè en llurs pintures no hi ha una incongruència fonamental entre l'estil i el tema. Però això és una qualitat negativa; els primitius de segona categoria són correctes però són extraordinàriament feixucs. L'obra dels realistes més recents pot ésser vulgar i absurda en conjunt; però és redimida, molt sovint, per l'encís dels seus detalls. Poden trobar, en els quadros dels artistes de segon ordre del segle dinet, paisatges encisadors, personies interessants, estudis de curiosos efectes de claror i d'ombra, - coses que no poden res, és veritat, per a redimir aquestes obres, preses en conjunt, de llur mediocritat, però que són tanmateix agradables i interessants per elles mateixes. En els Consolos d'una època més remulada l'obra en conjunt és respectable, però no és allegerida per cap detall curiós o delitós. Per llur desconfiança absurdament acèlica de les coses òbviament delitoses, els joves s'han privat d'una pila de plaer. S'avorreixen amb Consolos de segona categoria quana es podrien divertir amb els igualment de segon ordre Fetis i Caravaggios. i Rosa da Tivolis i Carpionis i Guercinos i Luca Giordanos i tota la resta de la colla. Si hom ha de mirar, sigui com sigui, quadros de segon ordre, - i al món hi han tan poques pintures bones que hom ha de fer-ho d'una manera inevitable - és segurament més raonable de mirar els que us donen alguna cosa (àdhuc en el cas que les puneres estiguin enfonsades dintre un sagí d'horror) que que no us donen absolutament res.

La millor ~~quadro~~pintura

No és gaire fàcil d'arribar a Borgo Sansepolcro. Hi ha un petit tren de ~~comèdia~~ sainet que travessa els pujols des d'Arezzo. O bé podeu apropar-vos-hi remuntant la vall del Tíber des de Perugia. O, si s'escau que sou a Urbino, hi ha un autòmnibus que us duu fins a Sansepolcro, pujant i baixant pels Apenins, en unes cet hores de viatge. No és pas cosa de broma, aquesta excursió, com sé per experiència. Però t'he de dir la veritat, encara que ~~sigui preferible~~ de preferència en un altre vehicle que no sigui l'autòmnibus, a causa de la Borca Trabaria, el més bonic dels colls dels Apenins, entre la vall del Tíber i la vall superior del Metauro. Era en els començaments de la primavera quan vaig travessar-la. El nostre òmnibus grunyia i esbufegava lentament tot enfilant una costa pelada: ubaga, entre roques nues, herba rosegada i arbres sense brots. Va créixer el coll i de sobte, com per miracle, la terra va ~~ésser-ne~~ veure's groga amb innombrables primaveres, cada flor un petit emblema del sol que l'havia cridada a la vida.

I quan al capdavall hom ha arribat a Sansepolcro, què hi ha per veure? Una petita ciutat voltada ~~de~~ de muralles, situada en una vall ample i plena ~~voltada de~~ entremig de pujols; alguns bells palaus del Renaixement amb boniques balconades de ferro forjat; una església no gaire interessant, i finalment, la millor pintura del món.

La millor pintura del món està pintada al fresc a la paret d'una sala de la casa de la vila. Algun vàndal inconscientment benèfic va cobrir-la, un quant temps després d'haver-la pintada, amb una capa espessa de calç, sota la qual va estar-se amagada durant un o dos segles, per a ésser-nos revelada al capdavall en un estat de conservació ~~notable~~ notablement perfecte per a un fresc d'aquella data. Gràcies als vàndals, el visitant que ara entra al Palazzo dei Conservatori, a Borgo Sansepolcro,

troba l'estupenda Resurrecció gairebé tal com va deixar-la Piero della Francesca. Els seus colors clars, i a la vegada subtilment sobris, brillen en la paret amb una frescor gairebé intacta. La humitat no ha esborrat gens el dibuix, ni la brutícia l'ha obscurit gens. Res manca. No necessitem gens d'imaginació per a ajudar-nos a imaginar del tot la seva bellesa; està allà, al davant nostre, en el seu esplendor entera i actual, la pintura més gran del món.

La més gran pintura del món... somriu. L'expressió és ridícula, és clar. No hi ha res que sigui més fútil que l'ocupació d'aquells entusiasmats en art que es passen el temps compilant primers i segons "onzes" dels millors pintors del món, equips de músics, "teams" de poetes, seleccions de campions d'arquitectes i així per l'estil. No hi ha res tan fútil perquè hi ha moltes menes de mèrits i una infinita varietat d'esers humans. Es Fra Angelico millor artista que Rubens? Aquestes preguntes, insistim, no volen dir res. Tot és qüestió de gustos personals. I fins aquest punt, és veritat. Però existeix, no gens menys, una escala absoluta de valors per a mesurar el mèrit artístic. I és una escala que és, en darrer terme, moral. Que una obra d'art sigui bona o dolenta depèn enteranent de la qualitat del caracter que s'expressa en aquella obra. No pas que tots els homes virtuosos siguin bons artistes, ni tots els artistes virtuosos a la manera convencional. Longfellow era un mal poeta, mentres que els tractes de Beethoven amb els seus editors eren francament deshonestos. Però bon pot ésser malhonest envers els seus editors i tanmateix conservar la mena de virtut que és necessària a un bon artista. Aquesta virtut és la de la integritat, de l'honestedat envers si mateix. L'art dolent és de dues menes: el que és simplement pesat, estúpid i incompetent, el dolent de manera negativa; i el que ho és positivament, el qual és una mentida i un frau. Molt sovint la mentida és tan ben dita que gairebé tothom s'hi deixa atrapar — per una temporada. Al capdavall, tanmateix,

hom descobreix sempre les mentides. La moda canvia, el públic aprèn a mirar amb una lent diferent i, on fa un quant temps veia una obra admirable, que realment desfermava les seves emocions, veu ara una falsificació. En la història de les arts trobem innombrables falsificacions d'aquesta mena, ~~de vegades~~ preses un temps com a autèntiques, que ara hom veu que són falses. Els mateixos noms de la majoria d'elles ara estan oblidats. Tanmateix, un rumor apagat que un dia la gent llegia Ossian, que hom creia que Bulwer era un gran novel·lista i "Festus" Bailey un poeta ~~poderís~~ puixant, encara reverbera vagament. Llurs contrafigures avui dia ~~ara~~ s'afanyen a recollir diner i lloances. Sovint jo penso si ~~jo~~ no seré un d'ells. Es impossible de saber-ho. Perquè hom pot ésser un estafador ~~artístic~~ en art sense ~~saber-ho~~ tenir la intenció d'enredar ningú i dominat pel desig més ardent d'ésser honrat.

De vegades el xarlatà és també un home genial de primer ordre i aleshores teniu artistes tan estranys com Wagner i Bernini, que poden convertir ~~en teatral~~ el que és fals i teatral en alguna cosa de gairebé sublim.

Que és difícil de discriminar el que és autèntic de les falsificacions ho prova el fet que enormes quantitats de persones han comès errors i continuen a cometre'n. L'autenticitat, com ja he dit, sempre triomfa a la llarga. Però en qualsevol moment donat, la majoria de la gent, si no arriben a preferir efectivament la falsificació al que és real, almenys ho troben igualment bo, fent un homenatge indiscriminat a tots dos.

I ara, després d'aquesta petita digressió, podem tornar a Sansepolcro i a la més gran pintura del món. Es gran, absolutament gran, perquè l'home que va pintar-la era autènticament noble al mateix temps que talentós. I per a mi, personalment, la pintura més commovedora, perquè el seu autor posseia gairebé més que cap altre pintor aquelles qualitats de caràcter que jo més admiro i perquè les seves preocupacions purament estètiques són de la mena que per naturalesa em trobo més apte per a entendre. Una grandesa natural, es-

Tas-217 (113)

pontània i sense pretensions — aquesta és la qualitat primordial de l'obra de Piero. Es majestuós sense ésser gens encarcarat, teatral o histèric — majestuós com Handel, no pas com Wagner. Aconsegueix naturalment la grandesa amb cada gest que fa, mai no s'hi obstina conscientment al darrera. Com Alberti, amb l'arquitectura del qual, com espero demostrar, la seva pintura té certes afinitats, Piero sembla haver estat inspirat pel que jo en diria la religió de les Vides de Plutarc, — que no és el cristianisme, sinó una adoració del que és admirable en l'home. Adhuc les seves pintures tècnicament religioses són panegírics en exaltació de la dignitat humana. I ell és arreu un intel·lectual.

Amb el drama de la vida i la religió s'hi encaparra molt poc. Les seves pintures de batalles a Arezzo no són pas composicions dramàtiques, a despit dels molts incidents dramàtics que contenen. Tot el torb, totes les emocions de les escenes han estat païts pel pensament i convertits en un greu conjunt intel·lectual. Es com si Bach hagués escrit l'"Obertura 1812". Ni tampoc les dues superbes pintures de la National Gallery de Londres — la Natividat i el Baptisme — es distingeixen ~~gota gens~~ per cap simpatia particular envers la ~~religió~~ significació religiosa o emocional dels esdeveniments retratats. En l'extraordinària Flagel·lació que hi ha a Urbino, el tema nominal de la pintura s'arrecona en el ~~darrer terme~~ fons a mà esquerra del plafó, on serveix de contrapés a tres figures misterioses que s'estan dretes i apart en el primer terme a la dreta. Sembla que aquí no tinguem res més sinó un experiment de composició, però un experiment tan estrany i tan esbalaïdorament reeixit que no enyorem l'absència de la significació dramàtica i ens sentim totalment satisfets. La Resurrecció de Sansepolcro és més dramàtica. Piero ha fet que la simple composició triangular simbolitzés el seu tema. La base del triangle està formada pel sepulcre; i els soldats que dormen al voltant hi són per a indicar amb llur posició l'impuls ascendent dels dos costats, que es troben al vèrtex enfront del Crist alçat, que està ~~dret~~ dempeus, amb una bandera a la mà dreta, el seu

per esquena ja aixecat i plantat al damunt de la boca del sepulcre, preparat per a llançar-se dintre el món. Cap arranjament geomètric no hauria pogut ésser més simple o més adient. Però l'ésser que s'eleva al davant dels nostres ulls de la tomba és més aviat un heroi de Plutarc que el Crist de la religió convencional. El cos està perfectament desenvolupat, com el d'un atleta grec; tan formidablement fort que la ferida en la seva carn musculosa sembla una cosa incongruent. La cara és severa i pensativa, els ulls són freds. Tota la figura expressa el poder físic i intellectual. És la resurrecció de l'ideal clàssic, incrediblement més grandiós i més bell que la realitat clàssica, de la tomba on ha estat jeient tants centenars d'anys.

Rotticiament, l'obra de Piero té aquesta semblança amb la d'Alberti: que també ella és essencialment un afer de volums. El que Alberti és per a Brunelleschi ho és Piero della Francesca al seu contemporani. Brunelleschi Botticelli. Botticelli era fonamentalment un dibuixant, un creador de línies subtils i entrellaçades, que pensava en termes d'arabescos inscrits en la superfície plana. Piero, al contrari, té una passió per la solidesa com a tal. Hi ha alguna cosa en les seves obres que ens recorda constantment l'escultura egípcia. Piero té aquell amor egipci de la superfície llisa i arrodonida que és l'expressió i el símbol extern d'una massa. Les cares dels seus personatges semblen com si estiguessin esculpides en una roca molt dura en la qual hagués estat impossible de gravar-hi els detalls d'una fisionomia humana – els bruits, les línies i les arrugues de la vida real. Són ideals, com les cares dels déus i prínceps egipcis, unes superfícies que topen i casen amb altres superfícies corbes ininterrompudes d'una manera gairebé geomètrica. Mireu, per exemple, les cares de les dones en el fresc de Piero a Arezzo: "La Reina de Saba reconeix l'Arbre Sant". Totes són d'una forma peculiar: els fronts són alts, rodons i nus; els colls són com cilindres de vori polit; des de la meitat de

les òrbites còncaves de les parpelles s'allisquen en una corba ininterrompuda fins a la comissura; les galtes són uniformement suaus i la subtil corbatura de llurs superfícies està indicada per un clarobscur molt delicat que suggereix amb més poder la solidesa i el volum de la cara que no podria fer-ho la llum i l'ombra més espectaculars de Caravaggio.

La passió de Piero per la solidesa no es tradueix pas menys colpidorament en el seu maneig dels vestits i de la draperia de les (seves) figures. Hom pot remarcar, per exemple, que sempre que el tema ho permet, fa aparèixer els seus personatges amb curiosos capells que recorden, per llurs sòlides qualitats geomètriques, aquells tiares de cerimònia, de forma estranya, que duen les estàtues dels reis egipcis. Entre els frescos d'Arezzo n'hi ha diversos que il·lustren aquesta particularitat. En el que representa Heraclí restituint la Santa Creu a Jerusalem, tots els dignataris eclesiàstics duen uns capells enormement alts, cònics, en forma de trompeta, àdhuc rectangulars. Són pintats amb molta suavitat, i, és ben visible, amb una profunda satisfacció per llur solidesa. Uns o dos capells similars, amb moltes variacions d'elms meravellosament arrodonits estan representats amorosament en les pintoresques escenes de batalles d'aquell mateix lloc. El Duc d'Urbino, en el retrat més conegut que n'hi ha als Uffizi, duu una gorra vermella de drap la forma de la qual és una mica semblant a la del "Brodrick" del modern soldat anglès, però sense la punxa, — un cilindre ajustat al cap, encerclat per un disc sobresortint com una corona. La seva llisor i la rodonesa de les seves superfícies són emfasitzats en la pintura. Ni tampoc negligeix Piero els vels de les seves figures femenines. Unes que siguin transparents i de glassa, pengen entorn dels caps de les seves dones en plecs rígids, com si fossin d'acer. Entre els vestits té una especial predilecció pels cossos i túniques enviaixinats. El volum i els contorns de la roba enviaixinada el fascinen i li agrada de reseguir la manera com els plecs aflautats segueixen la corba del cos que hi ha al dessota. (A la Dóna

draperia ~~li dóna~~, com ja podíem esperar, una pes i riquesa particulars. Potser el seu maneig més exquisit de la draperia pot veurés en el frontal d'altar de la Madonna della Misericordia, que ara penja a prop de la Resurrecció a la casa de la vila de Sansepolcro. La figura central d'aquesta pintura, que és una de les ~~obres~~ més antigues que existeixen de Piero, representa la Verge, dreta, i extenent els braços com per a cobrir dos grups de suplicants que té a cada costat amb els plecs del seu feixuc mantell blau. El mantell i el vestit de la Verge pergen en simples plecs perpendiculars, com els de la túnica de l'arcaic conductor de carro en bronze que hi ha al Louvre. Piero ha pintat amb un gust particular aquestes superfícies alternativament convexes i còncaves.

No és pas la meva intenció d'escriure un tractat sobre Piero della Francesca; això ja ha estat fet prou vegades i prou malament perquè ~~es devingui~~ sigui gens necessari que jo enterri aquest consumat artista encara més profundament sota feixos de comentaris atapeïts. Tot el que he intentat de fer en aquest lloc és donar les ~~just~~ raons per les quals m'agraden aquestes obres i les meves justificacions per a dir que la Resurrecció és la pintura més gran del món. Em sento atret envers ~~aquest~~ el seu caràcter pel seu poder intel·lectual; per la seva capacitat per a fer sense afectació els gestos més grans i nobles; pel seu orgull de tot el que és esplèndid en la humanitat. I en el artista trobo peculiarment simpàtic l'amant de la solidesa, el pintor de les superfícies suaus i corbades, el compositor que construeix amb ~~masses~~ volums. Pel que a mi es refereix el prefereixo a Botticelli, ~~tant més, que si~~ i en tanta manera, que si fos necessari de sacrificar totes les obres de Botticelli per a salvar la Resurrecció, la Nativitat, la Madonna della Misericordia i els frescos d'Arezzo, llançaria sense vacil·lar a les flames la Primavera i totes les altres. Es una dissort ~~que~~ per a la reputació de Piero que les seves obres siguin relativament escasses i en la majoria dels casos més aviat d'un accés difícil. Amb excep-

ció de la Nativitat i el Baptisme (que hi ha a la National Gallery), totes les obres realment importants de Piero són a Arezzo, Sansepolcro i Urbino. Els retrats del duc i la duquesa d'Urbino, amb llurs triomfs respectius, als Uffizi, són agradables i extraordinàriament divertits, però no representen el millor Piero. El frontal d'altar de Perúgia i la Madonna amb sants i donador, de Milà, no són ni l'un ni l'altra de primera qualitat. El Sant Jeroni de Venècia és bonet; també ho és el fresc deteriorat dels Malatesta, a Rimini. El Louvre no en posseeix res, i Alemanya només pot gloriejar-se de tenir un estudi d'arquitectura, inferior al d'Urbino. Per tant, qualsevol que vulgui conèixer Piero, ha d'anar de Londres a Arezzo, Sansepolcro i Urbino. Ara bé, Arezzo és una ciutat de la mena més ensopida, i tan ingrata envers els seus fills distingits que fins hi ha cap monument (dintre les muralles) al diví Areti. Jo deploro Arezzo; però hem d'anar a Arezzo, malgrat tot, per veure les obres més considerable, de Piero. D'Arezzo hem de seguir fins a Sansepolcro, on hi ha un hostal amb prou feines tolerable, i uns mitjans de comunicació tan dolents que, a menys que hi anem en cotxe de propietat, ens obliguen a romandre-hi. I des de Sansepolcro hem de viatjar amb òmnibus durant set hores a través dels Apenins fins a Urbino. Allà, és veritat, no solament hi tenim dos admirables Pieros (la Flagel·lació i una escena d'arquitectura), sinó també el palau més exquisit d'Itàlia i molt a la vora un bon hotel. Urbino i l'imposa àdhuc damunt el turista més repelós i fatigat; no hi ha escapatòria; cal veure'l. Però en el cas d'Arezzo i de Sansepolcro no hi ha aquesta obligació moral. Pocs turistes, per conseqüent, es prenen la molèstia de visitar-los.

Si les obres principals de Piero haguessin de veure's a Florència i les de Botticelli

a Sansepulcro, no dubto pas que la pública estima d'aquests dos mestres seria invertida. Les multitudes angleses ~~artístiq~~ enamorades de l'art s'estarien aturades en contemplació estàtica davant de la història de la Vera Creu, enlloc de fer-ho davant de la Primavera. Els extasis depenen en gran mesura de les estrelles marcades al Baedeker, i les estrelles ~~són~~ estan distribuïdes més liberalment a les obres d'art ~~que hi ha~~ que hi ha en ciutats accessibles que a les que estan en llocs inaccessibles. Si la capella de l'Arena estigués a les muntanyes de Calàbria, enlloc d'estar a Padua, tots hauríem sentit parlar molt menys del Giotto.

Però ja n'hi ha prou. L'ombra de Conxolus s'aixeca per recordar-me que em deixo anar en l'error ~~que~~ dels que mesuren el món amb una ~~balança~~ escala d'extravagància i de rareza.

La Font Pieriana

"Una nina ~~de~~ d'instrucció" – digué Pope – "és una cosa perillosa". I qui, en veritat, podria conèixer-ne ~~millor~~ els perills més íntimament (fins l'home) que va emprendre's la traducció d'Homer sense saber (per a tots els objectius pràctics) ni una paraula de grec? "Beveu força" – l'exhortació, ja ho comprendreu, surt del mateix cor del traductor – "o no tasteu ~~de~~ la Font Pieriana".

Beveu força. El consell és bo, sempre i quant el licor sigui potable. Però és potable la font Pieriana? Aquesta és la cosa. No pas totes les aigües medicinals són bones per a qualsevol bevedor. Persones que poden profitosament beure força a Carlsbad o a Montecatini poden morir d'~~una indis~~ un atac a Bath. De la mateixa manera, la font Pieriana no és per a tothom. El filòsof i l'home de ciència poden beure-hi tant com vulguin i no els farà res més que bé. Al poeta, certament, no pot fer-li cap mal;

els seus dons naturals són enriquits amb una mica d'instrucció. El polític faria bé de beure ~~tot~~ d'aquesta aigua més sovint i més copiosament que ara. L'home d'afers podria trobar profit en la beguda, mentres que el "dilettante" beuria per simple plaer. Però almenys hi ha una classe d'homes a la qual la font Pieriana sembla ésser gairebé fatal. De cap manera hom no hauria de permetre que els artistes hi beguessin.

Han passat ~~Ea~~ dos segles d'ençà que Pope va advertir els seus lectors sobre el perills d'una mica d'instrucció. La història d'aquests dos segles, i especialment dels darrers cinquanta anys, ha provat que, en el que es refereix a l'artista, molta instrucció és ~~tan~~ igualment perillosa que poca. De fet, és molt més perillosa.

Puc explicar millor el que passa quan els artistes beuen força a la font Pieriana tot descrivint una mena d'exposició d'Arts i Oficis que vaig tenir ocasió de veure, fa un o dos estius, a Munich. Era una cosa enorme. Mobles, joieria, ceràmica, tèxtils, — tota mena d'arts aplicades hi estaven copiosament representades. (totes les coses exhibides eren alemanyes. Totes alemanyes — i tanmateix aquelles olles i cassoles, aquelles taules i cadires, aquells teixits, pintures, escultures, ferros forjats, parlaven un centenar d'idiomes, a més del teutó nadiu. Ari, mongòlic, semític, bantú, polinesi, maya, — les fustes i les pedres de Munich s'expressaven en totes les llengües. Aci ~~Allà~~, per exemple, hi havia una gerra mexicana, decorada amb arabescos moriscos; allà, una estatueta que era del segle sisè ~~de~~ de la Grècia, barrejada subtilment amb Benin. Aci hi havia una taula de pagesos de la Selva Negra que es sostenia damunt unes potes egípcies; allà un crucifix que hauria pogut ésser esculpit per un artista Tang que hagués passat un any a Itàlia com a deixeble del Bernini. Cabres, dones, lleons i grifs, — allà hi havien quimeres i centaures a desdir. (res de tot allò ~~cap d'ells~~ (i això era la cosa veritablement horrorosa, perquè l'èxit ho justifica tot), ~~cap d'~~ res de tot allò no era bò.

Tas-217 (120)

Alemanya, és veritat, és el país q on els perills d'una excessiva instrucció i han fet més evidents. Es el país que ha begut més a raig a la font Pieriana. En els cinquanta anys darrers els editors alemanys han llançat sis monografies illustrades per cada una publicada a França i almenys una dotzena per cada una que hem publicat a Anglaterra. Amb una indústria infatigable i un entusiasme que res — ni la Guerra, ni tan sols la Pau — ho estat ~~at~~ capaç ~~de~~ d'atenuar, els alemanys han fotografiat les romanalles artístiques de tots els pobles que han florit damunt la capa de la terra. I han publicat aquestes fotografies, amb prefacis molt savis, en llibrets que venien, un temps, a un marc l'exemplar, i que àdhuc ara no deuen costar-ne més de, diguem, uns quinze o vint mil milions. Els alemanys saben més coses dels estils artístics del passat que qualsevol altre poble del món, — i llur propi art, avui, és tan desesperadament feixuc com pot arribar a ésser-ho qualsevol art nacional. La seva dolenteria és, en termes matemàtics, funció de la seva condició de dirigent.

Allò que ha passat a Alemanya ha succeït, encara que en un grau lleugerament menys marcat, a cada país del món. Tots sabem massa coses, i la nostra ciència ens priva, — a menys que s'escaigui que som uns artistes d'un talent i una independència excepcionals — de fer una bona tasca.

Fins fa molt poc, cap artista europeu no coneixia, ~~o bé~~ ni creia que valgués la pena de conèixer, res sobre les formes d'art que no fossin ~~allo~~ aquelles que havien estat corrents en el seu ~~propi~~ mateix continent. I àdhuc d'aquestes en sabia ~~molt poca cosa~~ ben poc. Un escultor del segle setze, per exemple, sabia alguna cosa de la manera com esculpien els grecs — o alguna cosa, més aviat, sobre les còpies romanes d'escultura pertanyent a un cert període de l'art grec. Però de les obres que els escultors del passat gòtic havien produït, àdhuc en ~~el llur~~ el seu mateix país, en ~~sabia~~ coneixia molt poca cosa; i el que en ~~sabia~~ coneixia, estava disposat a ridiculitzar-ho com a simplement

bàrbar. Aleshores no hi havien fotografies; àdhuc hi havien molt pocs gravats. L'escultor del Renaixement treballava en una ignorància gairebé total d'allò que havien fet els altres escultors, en altres períodes o en països diferents del seu. El resultat era que ~~li era possible de~~ podia concentrar-se damunt una convenció que a ell li semblava bona. – la clàssica – i treballar sense torbar-se fins que hagués desenvolupat tots els seus recursos ~~nat~~ potencials.

El cas de l'arquitectura és encara més notable. Durant tres cents anys els ordres clàssics van regnar d'una manera suprema a Europa. El gòtic era oblidat i menyspreuat. Ningú no sabia res de cap altre estil. Generació darrera generació d'arquitectes van treballar sense interrupció a base dels termes d'aquesta convenció única. I quina varietat esbalaïdora de reeixides eren capaços de treure'n! Emprant les mateixes unitats elementals clàssiques, les generacions successives van produir una sèrie d'obres absolutament originals i diferents. Brunelleschi, Alberti, Miquel Angel, Palladio, Bernini, Pietro da Cortona, Christopher Wren, Adam, Nash, – tots aquests arquitectes van treballar damunt la mateixa convenció clàssica, fent-li produir una sèrie d'obres mestres ben distintes, totalment dissemblant l'una de l'altra.

Tots aquests eren homes de geni que haurien fet grans coses en qualsevol circumstància. Allò que és encara més colpidor és com reeixien els artistes menors. Durant tot aquest llarg període l'obra mateixa d'un jornaler tenia qualitats que cerquem endebades en els artistes menors del temps present. Era l'absència de coneixements esgarriadors allò que feia possible aquest alt nivell de reeixida entre la gent de menystalent. Per a ells només hi havia una convenció possible. Concentraven tota llur intel·ligència a treure'n tot allò que puguessin.

Què diferent és l'estat present de ~~les~~ coses! L'artista d'avui dia coneix, i hom li ha

ensenyat a apreciar, les convencions artístiques de cada poble que ha existit. Per a ell, no hi ha una sola convenció justa; hi han un miler de convencions, les quals poden totes exigir el seu respecte perquè els homes han produït obres belles en termes de totes elles. Ha fugit la benéïda ignorància, s'ha esvaït el saludable menyspreu per a tot el que no fos una sola tradició. Ara no hi ha tradició, o bé n'hi ha un centenar, que ~~te~~ ve a ésser el mateix. La ciència de l'artista tendeix a distreure'l, a dissipar les seves energies. Enlloc de passar-se tota la vida explorant sistemàticament una sola convenció, es mou inquietament entre tots els estils coneguts, sense decidir-~~se~~ ~~a~~ en quin ha de treballar, manllevant detallets a cada un.

Però en l'art no hi han dreceres per a arribar a una reeixida completa. No podeu adquirir en mitja hora els secrets d'un estil que ha costat l'obra de generacions ~~per a~~ arribar a refinar-lo fins a la seva perfecció. En mitja hora, és veritat, podeu aprendre quines són les característiques superficials més colpidores de l'estil; podeu aprendre a caricaturitzar-lo. I prou. Per a entendre un estil us hi heu de lliurar totalment, heu de viure, per dir-ho així, dintre d'ell; us heu de concentrar i heu de treballar reposadament.

Però la concentració és precisament la cosa que la ciència excessiva tendeix a fer impossible – per a tots, almenys, excepte els més ben dotats individualment, els artistes d'una ment més sòlida. A ells, és veritat, podeu deixar-los que s'espavilin. Sigui quin sigui llur ambient mental i físic, seran sempre ells mateixos. El coneixement ha ~~tingut~~ produït els seus efectes més desastrosos en els homes menors, en ~~els~~ la gent de segon rengle ~~corrents~~. Aquests, en un altre segle, haurien treballat sense torbar-se, provant de treure tot el que poguessin d'una ~~simple~~ convenció única – provant, i el que és més, generalment reeixint dintre la limitació de llurs aptitudes naturals. Llurs descendents estan provant de treure tot el que puguin de cinquanta ~~d~~ convencions diferents alhora. Amb quins resultats, ens ho demostra

Tas-217 (123)

d'una manera prou repulsiva Munich. I no solament Munich, sinó també Paris, Londres, Nova York, el món sencer afeixugat de ciència.

Tanmateix, la ciència existeix i hom pot abastar-la fàcilment. No hi ha perquè destruir-la o amagar-la. No ~~pot~~ és possible de tornar a atènyer la vella ignorància que permetia als artistes del passat de seguir treballant en un sol estil, tots a la vegada, durant anys i àdhuc ~~cent~~ segles. El coneixement ha dut amb ell la inquietud, la incertesa i la possibilitat d'un ràpid i incessant canvi de les convencions de l'art. Quants estils han vingut i han marxat durant els darrers setanta anys! Pre-Rafaelisme, impressionisme, ~~art nouveau~~ modernisme, futurisme, post-impressionisme, cubisme, expressionisme. ~~Per~~ Tals egipcis haurien necessitat un centenar de segles per a recòrrer tota aquesta fortuna d'estils. Avui dia, inventem una nova convenció, — o mes ~~aviat~~ sovint, ressuscitem una combinació de ~~les~~ velles convencions del passat, — l'explotem i l'arreconem en l'espai de cinc anys. La fixesa de les velles tradicions, el segur refinament del gust, nascut de la ignorància i de la intolerant repetició, han desaparegut. Tornaran algun dia? Amb el temps, no en dubto, els artistes s'hauran immunitzat contra la metzina de la font Pieriana. La immensa massa de coneixements que, en les nostres intelligències, encara està crua, serà païda gradualment. Quan hagi passat això, hom aconseguirà una mena de fixesa — o més aviat ~~en~~ un moviment lent i reposat, perquè a la vida no hi ha fixesa. Mentrestant, hem d'~~estar contents de~~ acontentar-nos amb viure en una edat d'energies disperses, d'experiments i pastitxos, ~~de~~ d'inquietud i d'incertesa sense esperança.

El vast augment del ~~la nostra ciència~~ nostre coneixement de Història de l'art ha afectat no solament els mateixos artistes, sinó tots aquells que es prenen ~~algun~~ un interès en les arts. Perquè "tout savoir est tout pardonner"; hem après a apreciar i veure el que hi ha de millor

a cada atil. Per al Voltaire i el Dr. Johnson, àdhuc l'art gòtic semblava una cosa bàrbara. Què haurien dit si els haguessim demanat d'admirar les belleses plàstiques d'una estàtua polinèsica, o la pintura d'un animal feta per un home que va viure milenis abans de l'alba de la història? ~~El coneixement~~ La ciència ens ha permès de simpatitzar amb punts de vista gens familiars, d'apreciar convencions artístiques ideades per gent completament diferent de nosaltres. Tot això, sens dubte, és una cosa molt bona. Però la nostra simpatia és tan vasta i estem tan esverats de mostrar-nos intolerants envers les coses que ~~ens agradarien vulgar~~ haurien d'agradar-nos, que hem començat a estimar en la nostra manera que tot ho envolta, no solament el que hi ha de més elevat en cada una d'aquestes convencions, quan ho copsem, sinó també el que hi ha de més baix.

No ens acontentem d'apreciar les coses bones que els nostres avantpassats condemnaven. La gana vé tot menjant. El bo no és prou per a satisfer la nostra apreciació famolenca; ens hem d'empassar també el que és dolent. Per a justificar-nos en aquesta apreciació del que és dolent, ens hem creat tota una sèrie de noves valors estètiques. El procés que va començar fa un quant temps ha seguit amb una velocitat i una amplitud sempre creixents, fins al punt que no hi ~~hagi~~ gairebé res, per dolent que sigui, del qual no puguem extreure algun plaer.

Històricament, jo suposo, el primer pas en aquesta ruptura dels vells conceptes fixos del gust fou la invenció del "pintoresc". Un objecte pintoresc pot ésser definit com a una cosa que té alguna qualitat o qualitats en excés ~~d'una~~ del que és normal. La naturalesa d'aquesta qualitat excessiva gairebé no té cap importància. Així, àdhuc un excés de brutícia és suficient per a convertir un objecte en pintoresc. L'objecte o l'escena ideal-

ment pintoresc posseeix diverses qualitats excessives en un violent contrast unes amb altres - per exemple, excessos de fosc en contrast amb excessos de llum, excessos de magnificència amb excessos de misèria.

El "quaint" (1) pot ésser definit com a un pintoresc empetitit i esquitxat de cònicitat. Aquelles cases velles que Dickens es complaïa tant a descriure - tot forats i recons i accidents curiosos - són exemplars típics de "quaint". Sempre hi ha alguna cosa d'arrecerat i domèstic en el "quaint", àdhuc alguna cosa que és, d'una manera cònica, lleugerament virtuosa, - humorísticament bona, com el Tom Pinch de Martin Chuzzlewit. Foren les classes mitges victorianes les que varen erigir aquesta qualitat en un criteri per a judicar l'excel·lència estètica. Llur amor del "quaint", combinat amb llur amor del pintoresc, van permetre'ls d'admirar un gran nombre de coses que no tenien pràcticament cap mena de relació amb l'art. El que jo en diria "arts-i-oficisme" o bé "camperolisme" és una derivació tolstoiana del "quaint".

El gran invent dels anys més recents ha estat el "divertit". Originalment això és un criteri de la vàlua de les coses d'un refinament molt elevat i propi de les classes altes. Tot art dolent, la dolenteria del qual és positiva, i no pas simplement una qualitat merament negativa de feixuguesa respectable, pot qualificar-se de divertit. Per exemple, Wordsworth, quan escriu malament, no és gens divertit. Moore, en canvi, ho és; perquè la dolenteria de Moore és pròpia del temps, molt acolorida, amanerada i fràgil. La dolenteria de Wordsworth, com la seva bondat, és de tots els temps. Els "Sonets Eclesiàstics" són una absoluta inlida de to, de la mateixa manera que els millors passatges del "Preludi" i l'"Excursió" són poesia absoluta.

Un sentiment molt desenvolupat del divertit en l'art ara és extremadament corrent. Pocs dels que es prenen un interès conscient en les arts deixen ara de tenir-lo. El divertit ha arribat àdhuc a tenir un valor comercial; els comerciants troben que poden aconseguir bons

(1) Mot anglès intraduïble; un dels matisos variats de la cònicitat britànica. Hom en podria dir una excentricitat amable. Segons l'Oxford Dictionary, i pres com a adjectiu, vol dir: "picantment desacostumat o passat de moda, delicadament estrany." (N. del T.)

TAS-217 (126)

preus del ~~mobles~~ mobiliari de papier mâché del 1850, ~~per~~ de les flors i les estatuetes de cera de l'época de Lluís-Felip. La gent que fa col·lecció d'aquests objectes sembla que ~~en~~ hi trobi tanta satisfacció – almenys durant un quant temps – com ~~dels~~ en els mobles ~~dun~~ del Hepplewhite més austerament graciós, o dels voris més escollits del segle catorze. I no hi ha, realment, cap raó perquè no sigui així, sempre que continuïn a reconéixer que el Hepplewhite és millor que el "papier mâché" de l'época victoriana i que els voris medievals són més bells que les flors de cera. Però el que passa és que aquest reconeixement no és ~~tan~~ sempre tan complet o tan ràpid com caldria. Aquest és el gran perill anex al culte del divertit; que fa que els seus seguidors oblidin que hi han coses tals com el bell i el sublim. Al capdavall Erasmus Darwin arriba a ésser preferit a Wordsworth, Longhi a Giotto. Indirectament, ~~és~~ la font Pieriana ~~la~~ n'és responsable.

Quarta part: De passada

Una nit a Pietramala

"Allò que m'estimo més del món" – diu Browning a "De Gustibus", "és un castell, abocat al precipici, en una esquerda dels Apenins ofesos pel vent~~ejat~~". De Gustibus, realment. Anoto la indicació i no discuteixo el ~~punt~~ ~~criteri~~. N'hi ha prou amb dir que, encara que el poema m'agrada, no puc compartir els gustos del poeta. Un castell als Apenins aniria ~~molt~~ bastant avall en la llista de les coses que m'agraden. Un palau a Roma, una vil·la tocant a les portes de Siena, àdhuc una rulota motoritzada es situarien molt més amunt. En quant a l'epítet que Browning aplica als Apenins, no pot ésser més apropiat. Ell perso-

ralment, no en dubto, devia gaudir d'ésser ofès pel vent. Ni el puc imaginar, amb el cap acotat, obrint-se pas a través d'una d'aquelles rauxes infernals que ~~arriben~~ davallen udolant, primavera i hivern, al llarg de les esquerdes entre els pujols. Es devia sentir ~~joiós~~ rialler per l'esforç; la seva lluita contra els elements el devia fer exultar, i devia tornar al seu castell per a escriure un panegíric més calorós que ~~d'ordinari~~ de costum en lloança de la passió i de l'energia — de la passió per amor de la passió, d'una energia admirable, no tant per la seva direcció com pel seu volum. Aquests, n'estic segur, eren els efectes del vent sobre Browning; el confirmaven en el seu tempestuós optimisme. En canvi, el vent dels Apenins no genera en mi res més que neuràlgia i la depressió més profunda. Allò que jo escriuria en el castell abocat al precipici no seria pas Prospice; més aviat es una cosa per l'estil de la Ciutat de la Nit Horrible.

Que no exagero els horrors del vent ~~entre~~ en els Apenins ho prova el fet que hagi estat necessari, per a la conveniència i àdhuc la seguretat dels viatgers, de protegir els llocs més exposats dels passos principals amb altes parets. Em recordo en particular d'un tros de la carretera reial de Florència a Bolonya que està flanquejat durant centenars de metres per un parapet immens, com la gran muralla de la Xina. En aquest punt, la carretera, que passa entre dos i tres mil peus damunt del mar, traversa el capdamunt d'una vall estreta i profunda, per la qual sempre bufa un vent perpetu. Fins en els dies més tranquils d'estiu podeu sentir, quan passeu sota el recer de la paret, el gemec melancòlic dels vents que es precipiten. Però en els dies dolents d'hivern, ~~en~~ a la primavera i ~~en~~ a la tardor, l'aire està ple de sorolls terribles, com si les portes de l'infern haguessin estat obertes i les ànimes dels damnats estiguessin de folga. Allò que devia passar als viatgers que ~~van passar~~ passaven per aquest camí, fa uns quants centenars d'anys, abans que un benèfic govern gran-ducal erigís la muralla, m'estremeixo només de pensar-hi. Sovint devien ésser, literalment,

arrabassats de la carretera.

Vàrem fer aquell camí una vegada pel Marx. La primavera italiana, que no és pas gaire diferent de la primavera dels altres països, aquell any era inclement i glacial. A Florència el sol lluïa tímidament entre núvols enormes. Encara hi havien clapes de neu al Monte Morello. La brisa tallava. — Estan lliures de neu els passos? — vàrem preguntar en el garatge on ens aturàrem per a omplir el dipòsit de benzina. Animat per aquell desig tan italià de donar una resposta que satisfaci la persona que pregunta, l'home del garatge va assegurar-nos que la carretera estava completament desembarassada. I va dir-ho amb una tal convicció que vàrem imaginar-nos, com s'imaginarien naturalment unes persones del nord, que ho sabia. No hi ha res més encisador que la cortesia meridional, la simpatia meridional i el desig meridional de plaure. El cor es sent commogut per l'amable interès que els italians es prenen pels vostres afers; els agraïu llur curiositat cortesa; us fan trobar tot seguit com a casa vostra, us tracten com a un ésser humà i fan tot el que poden per a plaure us. Es deliciós. Però de vegades són realment ben bé la meitat massa simpàtics. Perquè per tal de no contradir-vos ni donar-vos un moment de tristesa discutint l'exactitud de les vostres idees, us diran allò que voleu que diguin enlloc d'allò que realment us seria útil de sentir-los. Al mateix temps llur amor propi no els permetria de confessar una ignorància absoluta; o sigui que abans us diran una cosa incorrecta que no pas no dir-vos res en absolut. Així, quan el garatgista va dir-nos que no hi havia neu a la carretera de Florència a Bolonya, ho va dir en primer lloc perquè va veure que volíem anar a Bolonya i que ens hauria estat una desillusió si això hagués estat impossible, i en segon terme, perquè era molt més agradable per a ell de dir "Gens de neu" amb convicció, que de confessar (tal com era veritat) que no tenia pas la més llengera idea de si n'hi havia o no.

Vàrem creure'ns-el i vàrem emprendre el camí. La carretera s'enfila abruptament des de Florència, puja fins a mil doscents o a mil cinc cents peus i aleshores es cabussa altra vegada en aquella vall llarga i de base plana que hi ha enclosa en mig dels pujols, ~~el~~ la vall de Mugello. A l'hora que vàrem arribar-hi el sol s'havia ~~desaparegut~~ amagat enterament, i el cel del nostre damunt era ~~un~~ tot ell un gran núvol blanc grogós de neu. Guaitant els diversos castells que hom troba pel camí, vaig trobar les predileccions de Browning més incomprensibles que mai

Entre Florència i Bolonya hi han dos passos: el de Futa i, cinc o sis milles més enllà, el pas de Raticosa. Es prop del cim del Futa que els grans ducs varen construir el baluard contra el vent. Aquell dia estava reforçat per munts de neu arreconada. Més amunt i més avall, les costes estaven cobertes amb una espessor de neu. En mig de tota aquesta blancor la carretera ~~es car~~ es cargolava ~~am~~ endavant i endarrera com un serpent fangós.

Sota el recer de la muralla vàrem aturar-nos i vàrem fotografiar l'escenari italià. L'aire era tranquil en el lloc on ens trobàvem i semblava en la seva immobilitat gairebé calent. Però al damunt mateix nostre, al nivell del ~~cap~~ cim de la muralla, hi havia el vent. Els borrallons de neu que arrossegava feien visible la seva velocitat. Ens omplia les orelles de soroll. Vaig recordar-~~me~~, mentres m'estava allà, d'~~una~~ versió més aviat ridícula i deplorable del David Copperfield, que Beerbohm Tree tenia el costum d'interpretar ~~davant~~ al teatre de Sa Majestat. El mateix Tree representava dos papers - Micawber i Pegotty; el primer, afegiré entre parèntesis, realment molt bé (perquè era un admirable comediant), el segon, en la seva manera més patètica, amb menys èxit. Però deixem estar això. Vestit de Pegotty, Tree no feia mai una entrada seuse el vent; això ~~forma entrava~~ formava part de la convenció nàutica del paper. Cada vegada que obria la porta de la seva barraca feta d'una barca, damunt les sorres de Yarmouth arribava de l'obscuritat exterior un soroll

Tas-217 (130)

com el del sàbat de les bruixes. Mai no bufava pas menys que una galerna de debò durant tot el David Copperfield. Uuu-uu-uu-uu-uu, creixent i minvant. En el pati de butaques les dames havien ~~dagafar~~ de posar-se les pells. els homes s'aixecaven els collo dels abrics. Era horrible. Jo havia ~~desitjat~~ confiat aleshores que no sentiria mai un vent com aquell fora del 'Sa Majestat'. I no l'havia sentit mai fins a aquell dia glacial de maix que vàrem aturar-nos darrera la muralla gran-ducal en el camí de Florència a Bolonya. Allà, per la primera vegada, vaig sentir com la naturalesa rivalitzava amb l'art de Sir Herbert. Un indret perfecte, vaig reflexionar, per al castell de Browning.

A Pietramala, que està situat precisament sota del pas de Raticosa, ens vàrem deturar al petit hostal per dinar. Els badocs que es varen reunir ~~com~~ immediatament i com per art de màgia entorn de la nostra màquina — perquè àdhuc a Pietramala, àdhuc en mig de la neu, hi havien admiradors desvagats dels automòbils per als quals l'arribada d'un Citroën de deu cavalls era un esdeveniment — no varen pas perdre gaire temps a dir-nos que la carretera, en el costat d'allà del pas, estava obstruïda ~~amb~~ per la neu duta pel vent. Vàrem ~~seguir~~ anar a ~~esmorzar~~ dinar una mica desanimats — una mica enutjats, també, amb el garatgista de Florència. L'hostaler, tanmateix, va confortar-nos; tot seguit després de dinar hom faria anar grans colles de gent ~~a treure la neu~~ de Pietramala i del poble de l'altre costat del coll ~~per~~ a treure la neu. A les quatre la carretera estaria aclarida; abans de l'hora foscant seriem a Bolonya. Quan vàrem preguntar si la carretera que passava per Firenzuola i Imola estava oberta, va sacsejar el cap. Per la segona vegada en el dia, vàrem creure.

Els motius de l'hostaler per a no dir la veritat eren diferents dels que movien l'home del garatge. Perquè el darrer havia mentit ~~només~~ per una polidesa i un orgull malentesos;

l'hostaler, en canvi, mentia simplement per interès propi. Ens volia fer passar la nit allà. Va reeixir ~~se~~ perfectament. A les quatre vàrem sortir. Al capdamunt del coll hi havia un metre d'espessor de neu que tapava la carretera, però no hi havia ni un sol home ~~per~~ amb una pala. Vàrem tornar enrera. L'hostaler ~~estava~~ va quedar esbalait: com, no hi havien homes amb pales? Amb prou feines ho podia creure. Però l'endemà matí la carretera estaria infalliblement netejada. Vàrem decidir de passar allà la nit.

Havia pres amb mi en aquell viatge el segon volum de l'Encyclopaedia Britannica, And-Aus. - Es un volum molt important, del qual hom pot derivar ~~molta~~ una ~~una~~ informació utilíssima sobre els Angiospermes, la comunió Anglicana, ~~Angl~~ els Angles, l'Anthrax, l'Afàsia, l'Arrowroot, Asia, les Aurores Boreals i Austràlia, sense esmentar l'Antropologia, l'Arqueologia, l'Arquitectura, l'Art, l'Astrologia i l'Astronomia. Vaig ~~emprendre~~ començar ple d'esperança per Animals (Adoració dels). "L'os, - vaig aprendre - gaudeix d'una ~~pila~~ gran respecte per part de totes les races salvatges que s'hi poren en contacte." De mi va obtenir aquell vespre una gran enveja. Vaig pensar al ~~s~~ rimo de Mr. Belloc:

L'os del Pol ~~Nord~~ no té esment
del fred que a mi em consum:
Es clar! Duu abric de pells.
~~Pogués~~ Jo en pogués haver-~~ne~~ un!

Perquè a despit del foc, a despit de tots els nostres abrigalls, feia un fred esgarrifós. 'Els productes de la vaca - vaig llegir, i va encisar-me aquest enfemisme compendiós, - "són importants en la màgia." Però no vaig seguir més endavant; àdhuc feia massa fred per a llegir. D'ençà d'aquell dia que he romàs ignorant dels sentiments dels Indis Thlinkits envers el corb i dels dels Kalangs envers el gos i dels dels siameses en relació amb els elefants blancs. I si s'escau que càpiga que el déu hotentot, Cagn, està encarnat en el pregadeu

de rostolls. Ngo, és degut al fet que vaig prendre el mateix volum amb mi en una altra volta que vaig fer durant l'estiu, quan els verpres eren menys inclements i el pensament estava lliure per a consagrar-se a coses més elevades que el problema de la pròpia conservació.

En el saló je hi feia prou ~~fet~~ fred, però l'horror no va començar realment fins que ens enaràrem al llit. Perquè els dormitoris de l'hostal no tenien escalfapanxes; no hi havia possibilitat de ~~calen~~ fer-los calents. En aquelles cambres hom hauria pogut conservar-hi ~~moltó~~ indefinidament caru de moltó. Vestits encara amb tot a la roba ~~Tenir treuré ns cap dels vestits~~ de llana que passeiem vàrem ficar-nos en els nostres llits petrificats. Afora el vent continuava a udolar entre els pujols. Mentres els llençols estaven encara glaçats i encarcarats, ~~dormir era una cosa~~ no calia pas pensar a dormir. Vaig jeure despert tot escoltant el soroll del vent i rumiant quins serien els efectes de l'huracà damunt aquelles deus flamejants de gas natural ~~per les quals té~~ que han donat fama a Pietramala. ~~Faria explotar~~ Apagaria el vent aquells focs follets gegants? O bé seguirien cremant, malgrat tot? El pensament de les flames era reconfortant; vaig entretenir-m'hi amb certa morositat.

Aquestes deus de gas no són gens ~~infreqüents~~ rares entre els Apenins septentrionals. Salsomaggiore, per exemple, deu ~~les seves~~ les armes del seu escut, una salamandra entre flames, a les seves fonts de gas natural. Només és en aquesta forma gasosa que els hidrocarbons dels Apenins fan llur aparició en el centre de la serralada. En les muntanyes exteriors hom pot trobar-los en la forma comercialment més útil de petroli, el qual ara és extret en petites quantitats al peu dels pujols dels vollants de Piacenza, Reggio i Modena. Qui sap si viurem prou per veure com les torres de Canossa troben unes rivals en els castells de fusta dels pous de petroli de les costes de sota seu?

Les persianes petaven, el vent udolava. Decididament, cap foc no podria cremar en mig d'aquell torb. Pobre foc follet! que benvingut hauria estat en aquella geladora! Que tendrament, com a vertals, hauriem agombolat qualsevol flama, per fàtua que fos!

Tas-217(133)

Del pensament d'aquelles flames i del desig de tenir-les en la combra amb mi, vaig passar a rumiar perquè els focs de gas de Pietramala m'eren tan familiars. Havia llegit alguna cosa sobre ells? Els havia sentit esmentar recentment en la conversa, o què? Vaig passar en revista el meu cervell. I aleshores, de sobte, vaig recordar-ho: era en la "Vida i Lletres de Faraday" ~~que havia~~ per Bence Jones, que havia ~~llegit~~ alguna cosa sobre Pietramala.

Un dia molt humit de la tardor de 1814 dos turistes anglesos més aviat excèntrics van davallar de llur cadira de posta en el miserable poblet de Pietramala. Un estava pròxim a la mitja edat, l'altre encara era un jove. Llurs noms eren Sir Humphry Davy i Michael Faraday. Feia gairebé un any exacte que eren fora d'Anglaterra. Perquè era l'any 1813, poc abans que les noves de la batalla de Leipzig hagessin arribat a París, que van travessar la Manega. A nosaltres ens sembla en l'ordre natural de les coses que la ciència i la religió siguin afers nacionals, que els clergues cridin alhora Hurra! i Al·leluia! i els químics victoregin la bandera i el H_2SO_4. Però no sempre ha estat així. Déu i les obres de Déu hi hagué un temps que eren considerats com a internacionals. Déu fou el primer que va ésser nacionalitzat; després de la Reforma va tornar a esdevenir francament tribal. ~~Durant el segle~~ Però la ciència i ddhuc l'art encara estaven per damunt del patriotisme. Durant el segle divuit França i Anglaterra van bescanviar ~~idees~~ gairebé amb tant de liberalisme les idees com els obusos. Les expedicions científiques franceses eren autoritzades a passar amb tota seguretat entre les esquadres britàniques; Sterne era aplaudit amb entusiasme pels enemics del seu país. La tradició va perdurar més enllà de mil vuitcents. Napoleó va donar medalles a homes anglesos de ciència; i quan, l'any 1813, Sir Humphry Davy va demanar autorització per a viatjar pel continent, la seva petició fóu atorgada de seguida. Va ésser rebut a París

amb els honors més elevats, fou nomenat membre de l'Institut i, a despit de l'intolerable incorrecció i arrogància ~~amb la qual~~ que habitualment ~~desplegava~~ exhibia, fou tractat durant tota la seva estada a França amb la cortesia més perfecta. En el nostre més civilitzat segle vint hauria estat afusellat com a espia o internat en un camp.

Inquiet i ~~errant~~ errivol, Davy traversava a tota marxa Europa a la recerca de la veritat científica. Tot era peix per a la seva xarxa. A Gènova va fer experiments elèctrics amb el peix-torpede. A Florència va manllevar el gran vidre d'augment dels Grans Ducs i, amb la seva ajuda, va encendre un diamant. A Roma va analitzar els pigments emprats pels artistes de l'antiguitat. A Nàpols va fer experiments sobre la iodina i excursions Vesuvi amunt. Amb ell anava Michael Faraday com a "ajudant en experiments i en redacció". Lady Davy, tanmateix, va provar d'utilitzar-lo també com a correu i com a ~~servent~~ criat de confiança. El jove Faraday ~~va~~ trobar la ~~posició~~ seva situació una mica vexant. Només ~~per~~ la consciència que tenia que en aquells moments ~~tenia~~ se li oferia una oportunitat sense parió per a educar-se va decidir-lo a conservar el seu càrrec. El caràcter de Sir Humphry no devia pas esser totalment estimable (és més, hom sap que Faraday remarcava, anys més tard, que "el més gran de ~~tots~~ els avantatges era que havia tingut, en Davy, un model per a ensenyar-li el que havia d'evitar."); però era, sens dubte, ~~un home~~ una mina de cultura científica. Estar amb ell constantment fou per a Faraday, durant aquells divuit mesos de viatge, una educació esplèndida. El jove Faraday ho sabia i va transigir amb Lady D.

A Pietramala, doncs, van deturar-se en mig de la pluja diluvial – i sens dubte també en mig del vent udolador – per a mirar-se els focs d'artifici naturals. ~~Hom va~~ Varen posar en ampolles unes mostres del gas i les duguerien a Florència per a analitzar-les. Sir Humphrey va concloure, correctament, que era un hidrocarburat lleuger, pur.

Tas-227 (135)

A aquest poblet desolat dels cims dels Apenins, Faraday dedica en el seu diari un parell de pàgines. ~~No dona~~ A Florència, excepte en allò que es referia a les facilitats que hi havien en la ciutat per a fer experiments, no dedica gens ni mica d'espai. Faraday ~~fera~~ posava molt poca atenció en les obres del l'home, per belles que fossin. Eren les obres de Déu, que l'interessaven. Era un ésser d'una ~~perfecta~~ magnífica consistència. Tot el que escriu en el seu diari o en les seves lletres està perfectament en caràcter. Sempre és el filòsof natural. Descobrir la veritat és el seu únic objectiu i interès. El seu propòsit està fixat d'una manera inalterable. Mai no es permet de distreure-s'en — ni per l'art, que ignora gairebé completament, ni per la política, a la qual, ~~només~~ en ~~aquest~~ les escenes enormes del desenllaç del drama napoleònic només fa ~~esments~~ casuals al·lusions una o dues vegades, ni per totes les delícies de la ~~relació social~~ vida de societat, encara que de ~~veg~~ sempre troba temps per a l'amistat — però segueix el seu curs reposadament, amb perseverància i modèstia, desinteressadament, i per això mateix triomfalment com a un conqueridor genial.

Fora de la ciència el seu gran interès era la religió. La batalla entre la ciència i la teologia dogmàtica, que va fer tanta forrolla durant la segona ~~part~~ meitat del segle dinou, va crear ~~una~~ la impressió, que encara sobreviu, que hi ha una certa incompatibilitat radical entre la ciència i la religió. La història ens demostra que, en realitat, aquesta incompatibilitat no existeix. Si llegim les biografies dels tres homes de ciència més genials que ha produït Anglaterra, — Sir Isaac Newton, Faraday i James Clerk-Maxwell, — trobarem que tots tres eren profundament religiosos. Sir Isaac dedicà ~~la~~ la més gran part de la seva llarga vida a la interpretació de les profecies bíbliques. Faraday era un serios i ardent cristià de la secta sandemaniana. Clerk-Maxwell era un gran mistic tant com un gran home de ciència; hi han lletres seves que ens demostren que era de la colla de

Boehme i Swedenborg (aquest darrer, de passada, un home científic de gran distinció). No hi ha res de tot això que pugui sorprendre'ns. "Un astrònom infidel és boig"; temperada, aquest borni de retòrica esdevé una cosa molt pròxima a una veritat. Perquè certament és impossible estudiar de cap manera la naturalesa de bona vora sense convèncer-se de l'extraordinària estranyesa i del misteri del món familiar en el qual la massa dels éssers humans passen llurs vides sense preguntar res. Com més s'estenen els nostres coneixements i més completament ens adonem del que impliquen, més misteriós veiem l'univers. Un home ha d'estar molt espès i mancat d'imaginació si pot estudiar les intricacions complicacions de la vida, els moviments dels astres, la constitució íntima de la matèria, sense sentir de tant en tant una onada de temor reverent i d'esbalaïment/admiració. En els rengles dels homes de ciència professionals hi han homes d'aquests, sens dubte; hom troba homes de tot sense imaginació en totes les professions, de la de joquei a la de bisbe. Però en general no són pas gaire brillants en llur feina. Sense imaginació, sense sensibilitat, és impossible d'ésser un home de ciència d'èxit. Seria imaginació difícil trobar, cap gran home de ciència que no hagués estat colpit per aquell sentiment/contacte de meravella davant de l'estranyesa de les coses. Aquest sentiment es traeix de maneres diferents d'acord amb l'educació i el temperament del que l'experimenten. En alguns, com a religió tranquil·la i ortodoxa; en altres, que no volen comprometre's d'una manera definida sobre la naturalesa del misteri que els colta, com a agnosticisme; en d'altres encara, (Clerk-Maxwell i Swedenborg en són exemples) l'home de ciència està dotat de les peculiars qualitats mentals del místic; en encara altres casos trobem homes que posseeixen aquestes mateixes qualitats místiques, però sense refinar i més aviat grolleres (perquè hi han bons místics i pobres/mals místics, de la mateixa manera que hi han bons i pobres artistes) i aleshores tenim no Clerk-Maxwell, amb el seu misticisme delicat i bell, sinó Newton, l'intèrpret dels llibres

Tas-217(137)

profètics. Per a Faraday, el corol·lari i complement de la ciència era el Cristianisme protestant. El seu sentiment de meravella, la seva por reverent enfront del bell misteri del món, l'expressava en termes de les reunions i lectures de la Bíblia dels seguidors de Sandeman. Està, a l'escala dels místics aproximadament a mig camí entre Maxwell i Newton, no pas massa ben dotat però al mateix temps dotat no pas gens vulgarment, com una mena d'Andrea del Sarto entre Giotto, d'un costat, i Caravaggio, de l'altre. Un Cherubini entre Mozart i Strauss.

El rei que, en la faula d'Anatole France, només podrà guarir-se de la seva malaltia posant-se la camisa d'un home feliç, hauria estat ben inspirat si hagués cridat Faraday. Una camisa com la seva hauria estat l'específic necessari per a la salut del rei. Perquè si algun home ha estat feliç fou segurament ell. Durant tota la seva vida va perseguir professionalment les coses que desitjava. Saber, descobrir la veritat – aquest era el seu deure. I és un deure la satisfacció del qual no condueix pas cap al desencís i a l'avorriment, com passa amb la satisfacció de qualsevol altre negoci humà. Perquè no hi ha terme per a la veritat; cada una de les seves parts revela, quan hom la troba, encara d'altres parts que han d'ésser descobertes. L'home que desitja el coneixement no coneix pas la sacietat, perquè allò que és cognoscible és non perpetuament. Podria viure vides innombrables i no sentir-se mai cansat. És veritat que el món cognoscible no ho és pas tot. Hi ha també el món dels sentiments; hi ha també tot allò que és humanament incognoscible. En la nostra relació amb aquests dos mons hi ha poca marge per a la malaurança. Però Faraday fou també evasionalment feliç. El seu casament fou un èxit sense adjectius; tenia bons amics; el to de la seva vida fou uniforme i mai no va desitjar més del que posseïa. Fou igualment afortunat en la seva relació amb l'incognoscible.

Tas-217 (138)

Els problemes de la vida, com hom ne diu, mai no varen torbar-lo. La religió en la qual havia estat criat li n'oferia per endavant una solució; no va passar per cap crisi com la que va dur a Tolstoi fins gairebé al suïcidi. Es interessant de remarcar que separava el domini de la ciència d'una manera abrupta del de la religió, el cognoscible de l'incognoscible. "El misticisme no és com és el món, sinò que és", diu Wittgenstein. I després: "Per a una resposta que no pot ésser expressada la pregunta tampoc no pot ésser expressada. L'enigma no existeix.... La solució del problema de la vida és vist quan aquest problema s'esvaeix. (No és aquesta la raó per la qual els homes que van veure clar el sentit de la vida després de molt dubtar, no han pogut dir després en què consistia aquest sentit?)" Faraday va ésser afortunat perquè mai no va dubtar, mai no va provar de plantejar una pregunta inexpressable per a la qual no hi ha cap resposta possible. Va emprendre la descoberta de com és el món, amb més èxit del que obtenen la majoria dels investigadors. No va torturar la seva intel·ligència amb la pregunta del perquè o què era. La seva religió li oferia l'explicació del perquè; o per ésser més exactes, (perquè no hi ha tal explicació) l'ajudava a "contemplar el món sub specie æterni, com un conjunt limitat". "El sentiment del món com un conjunt limitat és un sentiment mistic." Faraday tenia aquest sentiment; potser no en la seva forma més exquisida, però el tenia d'una manera autèntica. Les seves relacions amb l'incognoscible eren per tant tant satisfactòries com les seves relacions amb el que pot ésser conegut.

Entre els filòsofs de la naturalesa, Faraday no és pas de cap manera únic en la seva felicitat. Es més, com a classe, jo diria que els homes de ciència són més feliços que els altres homes. A priori, i gairebé per definició, haurien d'ésser-ho. I quan hom llegeix llurs vides hom troba que de fet varen ésser generalment feliços. Què satisfactòries que són sempre aquestes vides d'homes de ciència nats! Hi ha una integritat en aquests homes,

una unitat d'orientació que per a la resta de nosaltres, pobres mortals esbarzerats en tots sentits, ens sembla meravellosament envejable i meravellosament bonica. Tas-217 (139)

Si jo pogués tornar a néixer i escollir el que voldria ésser en la meva pròxima existència, desitjaria ésser un home de ciència – no d'una manera accidental, sinó per raó de naturalesa, inevitablement un home de ciència. El destí podria oferir-me d'altres alternatives – tenir poder o riquesa, ésser un rei o un governant. Em costaria ben poc de refusar aquestes temptacions llampeguejants; perquè la meva objecció al fatigós terbolí de la vida pràctica és encara més fort que el meu deig del diner o del poder, i com que aquests no poden ésser obtinguts sense cabussar-se en la vida pràctica, puc sacrificar-los joiosament. És fàcil de convertir una necessitat fisiològica en una virtut. La única cosa que podria fer-me vacil·lar seria que el destí m'oferís de fer-me un geni artístic. Però àdhuc si pogués ésser Shakespeare, em penso que encara no dubtaria més d'ésser Faraday. És veritat que la glòria pòstuma de Shakespeare és més gran que la de Faraday; la gent encara llegeix Macbeth i no (encara que siguin electricistes) les "Investigacions Experimentals d'Electricitat". L'obra d'un home de ciència és una creació en la qual construeixen els altres; té embrancaments, creix. Si volem saber coses sobre l'electricitat, llegim allò que els successors i deixebles actuals de Faraday tenen a dir-ne. Però Macbeth és una cosa per si mateix, no pas una descoberta que els altres homes puguin millorar. El progrés en l'art (no existeix. és una cosa que) Cada artista comença pel començament. L'home de ciència, en canvi, comença en el lloc on s'ha aturat el seu predecessor. Les opinions i les idees canvien, sota el pes de l'experiència acumulada, d'edat en edat. El costat instintiu i emocional de l'home, com que és hereditari, roman idèntic. L'home de ciència provoca les experiències que canvien les idees de la raça; durant el transcurs del temps les seves descobertes són superades. L'artista no passa mai d'actualitat perquè treballa amb materials que mai no canvien. Els poemes lírics com-

postos per un poeta paleolític encara serien commovedors. Però els punts de vista d'un astrònom paleolític posseïrien, per a nosaltres, un interès simplement històric i acadèmic.

I tanmateix, a despit de tot això, m'estimaria més d'ésser Faraday que Shakespeare. La fama pòstuma no dóna gaire satisfacció a ningú, en aquest costat de la tomba; i malgrat que la consciència que hom posseeix un gran talent artístic deu ésser profundament satisfactòria, malgrat que el seu lliure ús hagi d'ésser una font de felicitat, em sembla que la possessió i l'utilització d'un talent científic deu ésser encara més satisfactòria. Perquè l'artista, que té com a funció l'expressió adequada i la comunicació als altres de les emocions comuns dels homes, ha de passar fatalment molta part de la seva vida en el món emocional dels contactes humans. Les seves reflexions sobre el món, les seves reaccions personals als contactes – és tot això que forma el tema del seu art. El món en el qual l'home de ciència passa la part professional de la seva vida no és humà, no té res a veure amb les relacions personals ni amb les reaccions emocionals. Tots estem subordinats a la nostra feina; i jo personalment m'estimaria més d'estar subordinat a la contemplació intellectual que a l'emoció, utilitzaria més de gust la meva ànima d'una manera professional per al coneixement que per al sentiment. Un dels desavantatges menors d'ésser un gran artista és el fet que l'artista gaudeix d'un considerable prestigi social. L'art és objecte de snobisme en molt més gran esfera que la ciència. La presència d'un poeta o pintor de nomenada hom sent que dóna distinció a un gran sopar. Les mestresses de casa rarament us conviden a trobar-hi bio-químics, per distingits que siguin. La raó d'això és senzilla; tots els homes i les dones s'imaginen que poden apreciar les arts – i fins a un cert punt, és clar, realment poden – mentres que el nombre dels que poden entendre els tecnicismes de la ciència és notablement petit. (Vanament, ai las, desitjaria pertànyer a aquesta minoria.) A això és deguda l'envejable immunitat dels

homes de ciència de la intrusió de frívols xafarders. L'artista, en canvi, és una de les peces favorites dels rics desvagats; un bon exemplar val almenys com un ambaixador, gairebé tant com un príncep indi. Si l'artista és un home d'un fort caràcter trobarà que les atencions dels caçadors de celebritats són no gens perilloses, és clar, però profundament exasperants. Només són perilloses per a aquells que es deixen capturar. És agradable d'ésser adulat; si hom vol perdre el temps, no hi ha una manera més fàcil d'aconseguir-ho que la vida de relació social. L'artista que succumbeix a les temptacions socials ho perd tot; el temps, la integritat, el sentit de les proporcions, la mateixa confiança de produir alguna cosa d'important. És l'home més malaurat quan s'hi troba exposat.

Cap al matí, ~~dauts~~ quan, com una castella de moltó en un plat fred, vaig haver escalfat una mica el meu llit, els fantasmes de Michael Faraday i de Sir Humphry Davy varen marxar, deixant-me tot/ol amb els meus desigs reprimits. Què devien ésser, no ho sé pas. Però almenys varen acomplir-se, d'una manera ideal i simbòlica, en un malson confús de 'automòbils i de pilots de vol.

El vent encara bufava quan vaig despertar-me. Ens vàrem passar tot el matí tremolant en el raló de l'hostal. Cada cinc minuts l'hostaler arribava amb noticies fresques sobre l'estat de les coses en el coll. Havien arribat missatges telefònics de Florència i de Bolonya; un exèrcit d'excavadors ~~havia~~ estava mobilitzant-se; un home que acabava d'arribar del coll els havia vist treballant; a les dues la carretera no podia deixar d'estar ~~del~~ lliure. Després de donar-nos cada una d'aquestes noves s'inclinava, somreia, es fregava les mans i tornava cap a la cuina per a inventar-se la següent. Tenia una ~~fa~~ imaginació molt fèrtil.

D'una manera intermitent vaig llegir coses sobre l'Armènia i la seva església. Però el meu interès era molt llanguit. Tenia massa fred àdhuc per a sentir un entusiasme adequat davant del descobriment que els vells himnes del sacrifici eren probable-

ment obscens i certament sense solta". Quan he recordat aquesta frase, en altres estius, n'he romàs encisat. Què bé, amb quina concisió descriu no solament els vells himnes de sacrifici de l'Armènia pre-cristiana, sinò tota una ~~gran~~ massa d'art modern i de ciència d'un estil propi — la més gran part de la literatura psicoanalítica, per exemple, la música de Schreker, la major part de la pintura expressionista, Ulysses i així per l'estil. Pel que es refereix a les pseudo-ciències i als pseudo-arts menys "moderns", de l'esperitisme fins a la ficció comercial, aquests ni tansols posseeixen la gràcia salvadora de l'obscenitat; simplement no tenen cap solta.

Va passar el matí; era l'hora de dinar. Després d'un àpat de spaghetti i de càbrit estofat, vàrem sentir-nos una mica més forts i una mica menys freds. "Com van les coses al coll? — vàrem preguntar. Però el nostre hoste semblava haver perdut de sobte la seva omnisciència i amb ella el seu optimisme. No sabia el que passava i ens aconsellava que ens esperéssim una mica. A les cinc, de totes maneres, tot estaria sens dubte arranjat. I la carretera que passava per Firenzuola? En aquella si que no hi havia res a fer; n'estava segur. Va deixar-nos rumiar què haviem de fer; si esperar, si tornar cap a Florència, o què? Encara estàvem en aquella dolorosa incertesa quan un missatger del cel, en la forma d'un home que duia un cavall i una tartana va aturar-se a la porta de l'hostal. Vàrem acudir a ell. Miracle! No solament sabia la veritat, sino que també distribuïa la seva ciència d'una manera planera i sense embuts. No hi havia cap excavador, va assegurar-nos, que treballés en el coll; ni n'hi aniria cap fins que el vent hagués canviat (perquè mentres el vent bufés en aquella direcció precisa, la neu tornava a ésser ~~amuntegada a~~ llançada damunt la carretera tan aviat com hom l'havia treta). El vent podia canviar aquella tarda, és clar; però d'altra banda també podria trigar a canviar fins a la setmana entrant. Però si voliem anar cap a Bolonya, perquè no haviem pres la carretera de Firenzuola? Si, per

què no? va dir el propietari, que l'havia reunit amb nosaltres i escoltava la conversa. Ha-via vist que el joc ja estava perdut i que no hi havia més esperances de fer-nos romandre allà una altra nit. Per què no? Vàrem mirar-nos-els d'una manera significativa, en silenci. Va somriure, amb un bon humor immutable, i va retirar-se a confeccionar la seva factura.

Vàrem posar-nos en marxa. El cel era blanc i estava ple de moviment de núvols. Ací i allà les muntanyes blanques estaven clapejades de negre, en els llocs on els precipicis eren massa abruptes per a permetre que la neu s'aturés. A partir de La Caretta vàrem lliscar per la carretera perillosa que serpentejava en la vall del Santerno. Dintre les seves muralles, Firenzuola era negra, antiga i trista. Des de Firenzuola la carretera segueix el Santerno. El riu ha foradat un pas de vents entre les muntanyes. La vall és profunda i estreta; ací i allà carretera i riu corren entre parets perpendiculars de roca rabassuda en sentit diagonal amb les línies paral·leles de l'estratificació. Lentament la vall s'eixampla, les muntanyes degeneren en cotes nues i pelades. Al peu dels pujols hi ha la plana, escampada ací entre les muntanyes i la mar, però que s'eixampla i s'eixam-pla a mesura que hom viatja a través de la immensa planúria ininterrompuda de la vall del Po.

A Imola vàrem tombar per la gran Via Emília que corre en una recta perfecta des de Rimini a Piacenza. Quines ciutats que hi ha escampades al llarg d'aquesta blan-ca cinta allargada! Cesena, Forlì, Faenza, Imola, Bolonya, Reggio, Modena, Parma,—un gra darrera un altre gra preciós.

Era fosc quan vàrem entrar a Bolonya i els cafès estaven plens de disfresses. Era el darrer dia de Carnaval.

Vàrem obrir-nos pas a través de la gentada, tocant la botzina. Les disfresses crida-

Tas-217 (144)

ven "Maschere! mentres nosaltres passàvem; i amb les nostres ulleres i les nostres bufandes, també semblàvem vestits de carnaval. Era una petita ~~exhibició~~ comparsa; unes quantes noies en dominós, uns quants estudiants sorollosos en vestits de fantasia — això era tot. Vaig pensar a les brillants ~~exhibicions i~~ ~~ca~~ comparses i desfilades del passat. Eren encisadores, sens dubte; però hom no hauria ~~de~~ d'enyorar-les. Perquè les comparses i les desfilades de màscares son símptomes d'un mal govern. Els tirans es passen tota la vida al mig d'un ballet sumptuós. Una plebs oprimida, massa pobra per a pagar-se unes diversions pròpies, està mantinguda en bon humor per aquestes gatzares reials, que son gratuïtes. I en el curs de les saturnals periòdiques els esclaus ~~estan lliures~~ ~~per a~~ poden sublimar llurs sentiments revolucionaris en llicència esportiva. Si el carnaval ha degenerat, també ha degenerat l'opressió. I allà on la gent té prou ~~diners~~ cèntims per a anar al cinema, no hi ha cap necessitat que els reis ni els papes muntin llurs ballets. Tanmateix, era una comparsa molt pobra; vaig ~~sentir que~~ tenir el sentiment que podien haver celebrat la nostra anibada a Bolonya d'una manera més digna.

Treball i Lleure

Els reformadors preveuen un temps en el qual l'eficaz organització social i una maquinària perfeccionada anullaran la necessitat d'un treball dur i prolongat, tot fent possible per a tots, ~~els~~ homes i ~~les~~ dones, una tal quantitat de lleures com només poden gaudir-ne avui uns quants privilegiats. Ningú, en aquesta edat d'or, no tindrà necessitat de treballar més enllà de quatre o cinc hores diàries. La resta del temps de cadascú serà ben seva, i podrà fer-ne allò que li plagui.

Es difícil per a una persona sensible de no simpatitzar amb aquestes aspiracions. Hom

hauria d'estar ~~cert~~ de la manera més arrogant ben cert de la ~~seva~~ pròpia ~~superioritat~~ super-humanitat per a poder-~~se~~ acceptar amb complacença l'esclavatge damunt el qual està basat la possibilitat d'ésser un super-home. El pobre Nietzche va acabar firmant les cartes "Nietzche-Cesar" i va morir en una casa de boigs. Potser aquest és el preu que cal pagar — almenys els intelligents, perquè els que són plàcidament estúpids no paguen mai, igual que mai no reben res — per a tenir una indefallent convicció de la pròpia superioritat.

Però la simpatia envers un ideal no cal pas que anul·li les facultats critiques del simpatitzant; hom pot sentir d'una manera molt forta, però hom no ha de deixar pas per això de pensar. La majoria dels éssers humans ~~sin~~ estan oprimits ~~per~~ per un treball excessiu de la mena més poca solta. Això pot, i realment deuria, provocar la nostra indignació i la nostra pietat. Però aquestes emocions no ens han pas d'impedir de criticar el projecte dels que desitgen canviar l'estat present de coses. Els reformadors socials desitgen arribar a un ordre en el qual tots els homes tindran tant de lleures, o ~~almenys~~ gairebé tant, com avui en gaudeixen les classes ~~de~~ desvagades. Podem permetre-ns de dubtar, malgrat tota la nostra simpatia, si la consumació d'aquest ideal és realment, després de tot, tan desitjable com això.

Comencem per plantejar una simple pregunta: Què és allò que hom ~~espera que~~ proposa que facin els ~~homes~~ éssers humans amb el lleure que ~~t~~ la reorganització social i la maquinària perfeccionada han de donar-los?

Els profetes de l'esdevenidor ens donen fonamentalment la mateixa resposta a aquesta pregunta, amb lleus variants segons llurs gustos diferents. Henri Poincaré, per exemple, imaginava que els éssers humans de l'esdevenidor omplirien llurs dilatats lleures amb "la contemplació de les lleis de la naturalesa". Mr. Bernard Shaw és en gran part de la mateixa opinió. Els Ancians de "Retorn a Matusalem", que han cessat,

d'ençà que tenien quatre anys, d'interessar-se en coses tan infantils com l'amor, l'art i la societat de llurs consemblants, consagren llur existència, indefiniidament prolongada, a meditacions sobre la bellesa misteriosa i ~~feta de miracles~~ miraculosa del cosmos. Mr. H. G. Wells retrata en Homes com a Déus una raça de químics atlètics i de físics matemàtics que van pel món nus i, ~~al~~ al contrari dels austers Ancians de Mr. Shaw, coneen l'amor lliure d'una manera racional entre els experiments. També es pressen un cert interès en les arts i no es dònen de menys de ~~jugar~~ lliurar-se als jocs.

Aquestes tres resportes a la nostra pregunta són típiques. Els profetes diferents poden diferir en llur estimació de la importància relativa de les activitats variades del que hom coneix generalment ~~com~~ sota el nom de "la vida més elevada"; però tots estan d'acord en què les vides de la nostra posteritat plena de lleures seràn elevades. Tots ~~faran coneixença~~ voldran àvidament fer ~~fer una àvida~~ coneixença amb "el millor que ha estat pensat o dit" sobre qualsevol cosa; escoltaran concerts de la música més clàssica; practicaran les arts i els oficis manuals (almenys fins que arribi el temps què àdhuc aquestes ocupacions els semblin infantils); estudiaran les ciències, la filosofia, les matemàtiques, i meditaran el misteri adorable del ~~la~~ món ~~en~~ en el qual viuen.

En una paraula, aquestes masses desvagades d'un esdevenidor que no hi ha cap motiu per a creure enormement remot — veritablement, els nostres néts poden viure prou per a veure l'establiment de la jornada de quatre hores, — faran totes les coses que les nostres classes ocioses d'avui dia deixen de fer d'una manera tan flagrant.

Quantes persones riques i ocioses hi han avui en vida, que es passin el temps ~~en la~~ contemplant les lleis de la natura? No puc dir-ho; tot el que sé és que n'ha trobat molt poques. Moltes de les persones que tenen lleures, és veritat, es consagren al patrocini i àdhuc a la pràctica amateur de les arts. Però qualsevol que s'hagi mogut entre gent rica amb pretensions d'artista sap quanta part d'aquest coneu de les arts es deu al'esnobisme, i què buids i insincers són en gran part llurs entusiasmes sorollosos. Les classes ocioses es dediquen a l'art per les mateixes raons per les quals es dediquen al bridge — per a ~~escaparse~~ evadir-se de l'avorriment. Amb l'esport i l'amor, l'art els

Tas-217 (147)

ajuda a omplir la buidor de llur existència.

A Monte Carlo i a Niça hom troba els rics que tenen com a interessos dominants el joc i l'amor. Segons la meva guia, Monte Carlo sol és visitat cada any per dos milions de persones. Les set vuitènes parts de tota la població ociosa d'Europa deu en concentrar-se anualment en aquell boci de costa. Cinc mil jazz-bands toquen diàriament per a llur delectança. Cent mil automòbils els transporten a gran velocitat d'una banda a l'altra. Enormes societats anònimes els ofereixen tota mena de distraccions, des de la ruleta al golf. Hi han legions de prostitutes que s'hi apleguen de totes les parts del món, i els devots entusiastes de la més tendra de les passions abunden. Durant quatre mesos de l'any la Riviera francesa és un paradís terrenal. Quan s'han acabat els quatre mesos, els rics ociosos tornen a llurs pàtries nòrdiques, on troben que els esperen sucursals menys esplèndides, però ben autèntiques, del paradís que han deixat a llur darrera.

Els rics ociosos de Monte Carlo són, com jà he dit, aquells que tenen com a principals recursos contra l'ennui o els pensaments seriosos l'amor i el joc. Però no és pas, em penso, a Monte Carlo on hom pot trobar els millors exemplars dels rics artístics. Per a veure'ls en llur propi medi cal anar a Florència. Florència és la llar dels que cultiven amb una ardència igual el Mah-Jongg i la passió per Fra Angelico. Entre el te i les pastes seques parlen, si jà són massa vells per a l'amor, de llurs lascius benjamins; però també fan esbossos a l'aquarella i llegeixen les "Floretes de Sant Francesc.

Per a fer justícia als rics ociosos, no haig pas d'ometre l'esment d'aquella respectable minoria d'entre ells que s'ocupen en obres de caritat (per no esmentar la tirania), en política, en l'administració local i ocasionalment en estudis científics o universitaris. Vacil·lo a emprar el mot "servei"; perquè ha estat exaltat tantes vegades com a un ideal i per una tal barriga, barreja de propietaris de diaris, homes de negocis sense escrúpols i moralistes professionals de la Y. M. C. A. (1), que ha perdut tot

(1) Young Men Christian Association, important associació religiosa i filantròpica anglo-saxona.

el seu significat real. L'ideal del servei és acomplert, segons els nostres mesures moderns, per aquells que fan negocis pràctics i productius amb l'honestedat suficient per a lliurar-los del presidi. El simple conreu a la menuda és exaltat així com a una magnífica virtut. L'ideal del servei, que anima la ~~major part~~ millor part de les classes ocioses angleses no té res a veure amb els ideals de servei que esmenten amb tanta freqüència els anunciants dels magasins americans. Si no hagués posat en clar això, la meva lloança hauria pogut passar, si no per positivament insultant, almenys terriblement esvaïda.

Existeix, doncs, una minoria admirable. Però àdhuc quan la minoria i les seves ocupations són degudament tingudes en compte, no puc dir-ne d'una manera honesta que les classes desvagades del temps present, o de cap dels períodes històrics dels quals jo tingui coneixement, ~~son~~ siguin una propaganda gaire bona per als lleures. La contemplació de la vida rica i ociosa de Monte Carlo i àdhuc de l'artística Florència no és de cap manera reconfortant ni ~~animadora~~ traeix cap elevació.

Ni tampoc ens animem pas gaire quan considerem les ocupacions ~~dels pobres~~ de la gent pobra vers lleures durant aquestes breus hores de repòs que els són atorgades entre llur treball i llur ~~torment~~ son. Mirar com altra gent juguen = jocs, guaitar films cinematogràfics, llegir diaris i novelles indiferents, escoltar concerts per ràdio i discos de gramòfon i anar d'un lloc a l'altre en trens i en autòmnibus – aquestes són, jo suposo, les ocupacions principals dels lleures del treballador. Llur barator és tot el que els distingeix de les diversions dels rics. Prolonguem el lleure: i què passarà? Hi haurà d'haver més cinemes, més diaris, més novelles dolentes, més ràdios i més automòbils barats. Si la riquesa i l'educació augmenten proporcionalment amb els lleures, aleshores hi haurà d'haver més Ballets Russos ~~tant que més~~ al mateix temps que més cinemes, més Times al mateix temps que més Daily Mails, més casinos al mateix temps que més aportes mútues i més partits de futbol, més òperes costoses al mateix temps que més discos de gramòfon, més

~~més~~ Hugh Walpoles al mateix temps que més Nat Goulds. Actuant ~~en~~ damunt els mateixos organismes, les mateixes causes hom pot esperar que produeixin els mateixos efectes. I per a tots els objectius ordinaris, i en tot allò que es refereix al moment històric, la naturalesa humana és pràcticament invariable. Argal, com hauria dit Lancelot Gobbo[1]...

Essent com són les coses tal, hem de ~~seguir~~ continuar ~~per~~ tot suposant que l'augment dels lleures ~~seran~~ anirà acompanyat per ~~una incidència~~ una incidència creixent proporcional d'aquelles malalties espirituals — ennui, inquietud, spleen i cansament ~~general~~ del món en general — que afligeixen i han afligit sempre les classes ocioses, ara i en els temps passats.

Un altre resultat de l'augment dels lleures, amb tal que vagi acompanyat d'un nivell de vida tolerablement elevat, serà un interès molt més augmentat de part del que ara és la classe obrera en tots els afers d'una naturalesa ~~amorosa~~ eròtica. L'amor, amb tots els seus luxes complicats, només pot florir en una societat composta de gent ben nodrida i ociosa. Examineu la literatura que ha estat escrita per i per a membres de les classes ~~ociosas i co~~ inocupades i compareu-la amb la literatura popular de la classe treballadora. Compareu La Princesse de Clèves amb The Pilgrim's Progress, Proust amb Charles Garvice, el Troile i Cressida de Chaucer amb les balades. Tot seguit es veu ben clar que les classes ocioses han es prenen i sempre s'han pres un interès més agut i, hom podria dir, més professional en amor que els treballadors. Un home no pot treballar durament i al mateix temps viure complicats afers eròtics. Fer l'amor, almenys en l'estil que les dones ~~cause~~ desocupades el reclamen, és una feina que us pren tot el temps. Demana a la vegada energia i lleure. Ara bé, l'energia i el lleure són les dues coses de les quals manca un treballador manual. Si reduïu les seves ~~obres~~ hores de treball les tindrà totes dues.

Si, demà o d'ací a un parell de generacions, es devingués possible per a tots els éssers humans de dur la vida d'oci que ara només ~~duen~~ viuen uns quants, els resultats, tal com jo els veig,

(1) Personatge de Shakespeare; el criat de Shylock, en el "marxant de Venècia".

serien com segueix: Hi hauria un augment enorme de la demanddissa de passatemps ~~com~~ i substituts del pensament com diaris, films, novel·les, medis econòmics de locomoció i telefonia sense fils; per a dir-ho en termes generals, hi hauria un augment de la demanda d'esport i d'art. L'interès en el bell art de l'amor ~~se~~ s'extendria ~~enorme~~ d'una manera molt dilatada. I quantitats enormes de persones, que fins aleshores estaven immunitzats d'aquestes malalties mentals i morals, seran afligides per l'ennui, la ~~insatisfacció~~ depressió i la ~~dissatisfacció~~ insatisfacció universal.

El fet és que ~~quiats~~ criats com han estat fins ara, la majoria dels ~~homes~~ éssers humans poden escapar-se molt difícilment de dedicar llurs lleures a ocupacions que, si no són positivament viciosos, són almenys estúpides, banals i, el que és pitjor, ~~concebudes~~ que hom s'adona secretament ~~pera~~ que en són.

Per a Tolstoi, la ~~idea~~ mateixa idea del lleure universal semblava absurda i àdhuc perversa. ~~Els reformadors socials~~ Considerava com a folls els reformadors socials que proposaven com a un ideal l'obtenció dels lleures per a tothom. Aspiraven a ~~convertir~~ fer tots els homes iguals a aquella gent rica i ociosa de les ciutats entre els quals havia passat la seva joventut i els quals menyspreava tan profundament. Els mirava com a conspiradors contra el benestar de la raça.

Allò que semblava important a Tolstoi no era pas que els treballadors tinguessin més lleures, sinò que els ociosos ~~ha~~ treballessin. Per a ell l'ideal social era ~~feina per a tots~~ que tothom pugués treballar en mig de la naturalesa. Volia veure tots els homes i totes les dones vivint ~~sobre la terra i~~ damunt ~~els~~ de la terra ~~camps~~ i subsistint amb el producte dels camps que ells mateixos havien llaurat. Els creadors d'Utopies es complauen a profetitzar que un temps vindrà que tots els homes abandonaran l'agricultura i viuran d'aliments sintètics; per a Tolstoi la idea era terriblement revoltant. Però encara que tenia sens dubte raó de revoltar-se, els profetes de l'alimentació sintètica ~~son~~ probablement són ~~una~~ millors vidents que ell. La humanitat sembla

més destinada a la urbanització que a una ruralització total. Però aquestes probabilitats no ens interessen aci. Allò que ens concerneix és l'opinió que Tolstoi tenia del lleure.

El poc aprecí que Tolstoi sentia ~~p~~ envers el lleure era degut a la seva pròpia experiència com a jove desvagat i a la seva observació d'altres homes i dones rics i ociosos. Va concloure n que, tal com van les coses, el lleure és generalment més aviat una maledicció que un benifet. Es difícil, quan hom visita Monte Carlo i el altres paradisos terrenals dels desvagats, de no estar ~~tis~~ d'acord amb ell. La majoria de les mentalitats només volen treballar sota una obligació. El lleure només és profitós als que deutgen, àdhuc sense cap obligació, de fer ~~una obra~~ un treball mental. En una societat composta enteramment de mentalitats actives així, el lleure seria una benedicció sense atenuants. Una tal societat no ha existit mai i no existeix en el moment present. Pot ésser que un dia arribi a crear-se?

Aquells que creuen que tots els defectes de la naturalesa poden ~~ésser remeiats~~ trobar remei a base d'un nodriment adequat, contestaran afirmativament. I veritablement és una cosa prou òbvia que la ciència de l'educació està encara en una situació ben rudimentària. Posseïm un coneixement suficient de la fisiologia per a poder trobar uns exercicis gimnàstics que desenvoluparan el cos fins al seu grau més elevat d'eficiència. Però la nostra coneixença de la ments i en particular de la ment en estat de creixença, és molt menys completa; i àdhuc els coneixements que en posseïm no són aplicats sistemàticament o universalment als problemes de l'educació. Les nostres ment~~alitats~~ són com els cossos flàcids de ciutadans sedentaris — ineficients i ~~sense un~~ amb un desenvolupament imperfecte. En una vasta proporció de la gent el desenvolupament intel·lectual s'acaba gairebé en la infantesa; van ~~pel món~~ a través de la vida amb les capacitats intel·lectuals de ~~nois~~ xicots o noies de quinse anys. Un sistema adequat de gimnàstica mental, basat en ~~la~~ el coneixement de la psicologia real, permetria almenys a totes les mentalitats d'aconseguir llur màxim desenvolupament. Quina perspectiva més espléndida! Però el nostre entusiasme

Tas-217 (152)

envers l'educació ~~infantil~~ es refereda una mica quan considerem quin és el màxim desenvolupament que pot atènyer la majoria dels éssers humans. ~~Els~~ homes nascuts amb talents són amb relació als homes nascuts sense, com els éssers humans són als gossos amb referència a aquestes facultats particulars. ~~Natural~~ Del punt de vista de les matemàtiques, jo sóc un gos amb comparació amb Newton; musicalment, un gos, comparat amb Beethoven, i un gos, artísticament, si en comparo amb Giotto. Sense necessitat d'esmentar que sóc un gos, comparat amb Blondin, com a filferrista; un gos que jugaria al billar, comparat amb Newman; un gos boxador comparat amb Dempsey; un gos tastador de vins, comparat amb el pare de Ruskin. I així successivament. Adhuc si jo estigués perfectament educat en matemàtiques, música, pintura, en l'art de passar la maroma i de jugar a billar, en la boxa i en el tast dels vins, només ~~com~~ esdevindria un gos ensinistrat en lloc d'un gos en estat natural. La perspectiva m'omple d'una satisfacció molt moderada.

L'educació pot assegurar a tot home el màxim del desenvolupament mental. Però és prou alt aquest màximum en la majoria dels casos per a permetre que tota una societat visqui en ple lleure, sense desenvolupar aquelles ~~baixes~~ deplorables qualitats que sempre han caracteritzat les classes ocioses? Conec una pila de gent que han rebut la millor educació que pot aconseguir-se en el temps presents i que utilitzen els lleures com si mai no haguessin estat educats. Però (és que) aleshores la nostra ~~bona~~ millor educació és declaradament dolenta, (encara que prou bona per a tots els homes de talent i els genis que posseïm); potser quan l'hàgim feta realment eficient, tota aquesta gent esmerçarà els lleures que tingui a contemplar les lleis de la naturalesa. Potser sí. Però m'aventuro a dubtar-ne.

Mr. Wells, que és un dels creients en el nodriment, situa la seva Utopia tres mil anys

endintre de l'esdevenidor; Mr. Shaw, que té una confiança menys optimista en la natura i en un procés d'evolució conscient, ~~ta~~ recula la seva fins al'any 30.000. Geològicament parlant, aquests terminis són pràcticament iguals en llur brevedat. Malauradament, tanmateix, nosaltres no som fòssils, sinó homes. Adhuc tres mil anys ens semblen, als nostres ulls, un temps extraordinàriament llarg. El pensament que, d'aci a tres mil o a trenta mil anys, els éssers humans puguin, d'una manera concebible, viure una existència admirable i racional, només ens reconforta vagament i ens dóna un ~~tant~~ magre consol. Els homes tenen el costum de només pensar en ells, en llurs fills i en els fills de llurs fills. I tenen tota la raó. D'aci a trenta mil anys, potser tot anirà bé. Però mentrestant, aquest escàs quart d'hora geològica que ~~ens~~ separa el present d'aquest rosat esdevenidor ha d'ésser vissut. I jo preveig que un dels problemes menors, o àdhuc dels majors, d'aquest quart d'hora, serà el dels lleures. L'any dos mil, la jornada de sis hores estarà en vigència a tot arreu, i els cent anys que segueixin la veuran probablement reduïda a cinc o potser a menys. La naturalesa, mentrestant, no haurà tingut prou temps per a canviar els hàbits mentals de la raça, i ~~el nodriment~~ la criança, per molt que hagi millorat, només podrà convertir els gossos en gossos ensinistrats. Com ompliran els homes i les dones llurs cada vegada més dilatats ocis? Contemplant les lleis de la naturalesa, com ~~Henry~~ Henri Poincaré? O bé llegint les "Noticies de tot el Món"? No n'estic pas segur.

Tas-217(154)

Música popular

Hi ha una ~~cert aire jovial~~ certa tonada jovial, afectuosa ~~jovial~~, saltaire, ~~que~~ amb la qual qualsevol que hagi passat ni que només sigui unes quantes setmanes a Alemanya, o bé ha estat educat en la seva infantesa per una mainadera alemanya, ha d'estar familiaritzat. Es diu "Ach, du lieber Augustin". Es una ~~cosa jiosa~~ coseta enjogassada a compàs de tres per quatre; tan sensilla de ritme i de melodia que l'idiota del poble la podria cantar després de sentir-la una vegada; és tan innocent de sentiment que el cor de la donzella més susceptible no s'accelerarà pas d'una sola pulsació per minut al seu so. Rum-ti-tid-dal, Um tum tum, Um tum tum, Um tum tum; Rum-ti-ti-dal, Um-tum tum, Um tum tum, TUM. Per la mateixa franquesa de la seva ~~gaudiosa~~ joiosa imbecillitat, la cosa desarma tota crítica.

Ara arrem per la història. "Ach, du lieber Augustin" fou compost l'any 1770 i ~~era el primer~~ va ésser el primer vals. El primer vals! Haig de demanar al lector que es repeteixi la tonada, després que pensi en qualsevol vals modern que li sigui familiar. Trobarà en la diferència entre les ~~melodies~~ dues tonades un tema ricament suggestiu ~~de~~ per a interessants meditacions.

La diferència entre "Ach, du lieber Augustin" i qualsevol tonada de vals composta a qualsevol data d'ençà de mig segle dinou, és la diferència que hi ha entre un boci de música gairebé completament buit de contingut emocional i un altre, densament saturat de sentiment erótic, de llangor i de voluptuositat. La donzella susceptible que, en sentir "Ach, du lieber Augustin" no experimenta cap emoció fora d'un sentiment general de joia i d'animació, fàcilment és ~~feta~~ posa a palpitar davant els acords sensuals del vals modern. La seva ànima és enduta, ~~tota~~ defallida, entre onades d'aixarop; li sembla com si respirés una atmosfera feixuga d'ambre gris i de mesc. De la coseta alegra que era en la seva naixença, el vals s'ha convertit en ~~la~~ l'afer voluptuós i trasbalsador de cors ~~que~~ amb el

qual ara estem familiaritzats.

I el que ha passat ~~al vals~~ amb el vals ha passat amb tota la música popular. Un dia era innocent, però ara és provocativa; un dia transparent, ara vestida amb riquesa; un dia elegant, ara deliberadament bàrbara. Comparem la música de The Beggar's Opera (1) amb la d'una revista contemporània. Difereixen tant com la vida en el jardí del Paradís podia diferir de la vida en el barri artístic de Gomorra. La una és innocent amb la seva aèria dolçor, l'altra és rica, luxuriosa i feixuga de salvatgeria conscient.

L'evolució de la música popular ha seguit paral·lela~~ment~~, en un pla inferior, a l'evolució de la música seriosa. Els autors de cançons populars no són pas músics per a inventar noves formes noves d'expressió. Tot el que fan és adaptar les descobertes dels genis originals al ~~llur~~ gust ~~vulgar~~ del vulgar. ~~Ultimament~~ En última terme, i de manera indirecta, Beethoven és responsable de totes els valsos llanguorosos, de totes els jazz més salvatges, de tot el que és ~~eròtic~~ sensual i violent en la nostra música popular. Ell n'és responsable perquè va ésser el primer a inventar uns mètodes musicals realment efectius per a l'expressió directa de l'emoció. Les emocions de Beethoven s'esforcen d'ésser nobles; de més a més, era ~~una~~ un músic massa ~~intel·lectual~~ intel·lectual per a negligir el costat arquitectònic i formal de la seva música. Però malauradament va fer possible que els compositors d'una mentalitat ~~inferioritat~~ i un caràcter inferiors expressin en música llurs passions no tan elevades i llurs emocions molt més vulgars. Va fer possibles les sentimentalitats més malaltisses de Schumann, les grandiositats barroques de Wagner, l'histerisme de Scriabine; va fer possibles els valsos de totes els Strauss, des del Danubi Blau fins al vals de Salomé. I va fer possibles, a una distància encara més gran, unes tals obres mestres d'art popular com "Tu m'has fet estimar-te" i "La maneta negra del meu cor".

Pel que es refereix a la introducció d'una certa ~~vibrant~~ qualitat sexual en la música,

(1) Famosa comèdia musical satírica de John Gay, autor anglès del segle XVIII, que ha estat revifada modernament l'obra de Bert Brecht i Kurt Weill d'un va treure's el film de Pabst "L'Opéra de Quat' Sous".

156

Beethoven n'és potser menys directament responsable que els italians del segle dinou. Molt sovint he meditat perquè les òperes de Mozart han d'ésser menys populars que les de Verdi, Leoncavallo i Puccini. No podem pas demanar més tonades que siguin "enganxadisses" que les que hom pot trobar a les Noces o al Don Giovanni. La música, per bé que "clàssica", no és pas obscura, ni repelosament complicada. Al contrari, és clara, sensilla amb aquella simplicitat fàcil en aparència que només poden aconseguir els genis consumats, i ben engrescadora. I tanmateix, per cada vegada que hom interpreta Don Giovanni, La Bohème n'és representada un centenar. La Tosca és almenys cinquanta vegades més popular que les Noces de Figaro. I si mirem un catàleg de discos de gramòfon, trobarem que, mentres podem comprar el Rigoletto sencer en trenta discos, no hi han pas més de tres enregistraments de La Flauta Màgica. A primera vista això sembla extraordinàriament estrany. Però la raó no és pas gaire difícil de descobrir. D'ençà del temps de Mozart els compositors han après l'art de fer que la música soni, vocalment i palpitadorament sexual. Les àries de Mozart tenen una puresa bella i clara que les fa tornar totalment insípides comparades amb les melodies sanglotadores i que "s'ens arrapen al cor" dels italians del segle dinovè. El públic, que s'ha acostumat a aquest beuratge més fort i més terbol, no troba cap gust en les cançons cristallines de Mozart.

Un assaig sobre la música popular moderna no seria complet sense una referència plena de gratitud a Rossini, que fou, que jo sàpiga, el primer compositor a mostrar els encisos que hi han en la melodia vulgar. Abans del temps de Rossini les melodies eren sovint ordinàries i sense cap gràcia, però gairebé mai no posseixen aquella gairebé indefinible qualitat de baixa vulgaritat que adorna alguns dels aires més populars de Rossini, i que reconeixem en certa manera com a una qualitat contemporània i moderna. Els mètodes que [illegible]

Tas-217 (157)

prava Rossini per a aconseguir la seva vulgaritat melòdica no són fàcils d'analitzar. El seu ~~secret~~ gran secret, imagino, era la frase molt curta i de fàcil recordar que es repeteix en diferents indrets de l'escala. Penseu a la primera ària de Moisés en el Moisés a Egipte. Es una melodia essencialment vulgar; i és totalment diferent de les melodies populars d'una època anterior. Les seves afinitats són amb la melodia popular moderna. ~~Es~~ Fou degut a les seves invencions de tonades vulgars que Rossini obtingué el seu enorme èxit contemporani. Fins a aquella data, la gent vulgar havien d'acontentar-se amb els aires delicats de Mozart. ~~Es~~ Vingué Rossini i va revelar-los una música més adequada a ells. Que el món caigués d'esquena i l'adorés ~~ple~~ ~~agraïts~~ ple d'agraïment no és ~~cap sorpresa~~ gens sorprenent. Si fa temps que ha deixat d'ésser popular, és perquè els seus successors, aprofitant-se de les seves lliçons han aconseguit en la seva mateixa orientació vulgar uns èxits que ell no hauria mai somiat.

~~El~~ La barbàrie ha entrat en la música popular per dues fonts - ~~per~~ a través de la música de ~~les~~ pobles bàrbars, com els negres, i a través de la música seriosa que ha cercat la seva inspiració en la barbàrie. La tècnica d'ésser bàrbar ha vingut, naturalment, de la música seriosa. En l'elaboració d'aquesta tècnica cap músic no ha fet més que els russos. Si Rimski-Korsakov no hagués viscut mai, la música moderna de dansa no seria el que és.

Ara bé, si havent ~~pujat~~ estat ~~inoculat~~ avesat a uns estímuls tan violents i purament fisiològics com els cops de platerets i el timbaleig, el batec rítmic i els glissandos gemegosos ~~de~~ que la moderna música de jazz pot proporcionar-li el món podrà mai retornar a alguna cosa menys cruament directa, és cosa sobre la qual hom no pot pas fer profecies. Adhuc els músics seriosos semblen trobar difícil de prescindir de la barbàrie. A despit de la monotonia i de la manca desoladora de subtilesa que caracteritza el procediment, persisteixen a anar donant cops de timbal a la vella manera russa, com si no hi hagués res de més interessant o excitant a pensar. Quan, de noi, vaig sentir per la primera vegada

música russa, vaig ésser arrossegat per les seves melodies salvatges, els seus ritmes persistents i d'una incessant palpitació. Però la meva excitació es devingué cada vegada menor a cada audició. Avui cap música no em sembla més ensopida. L'única música en la qual un home civilitzat pot prendre un plaer indefallent és la música civilitzada. Si us obliguessin a sentir cada dia una sola peça de música, escolliríeu L'oiseau de Feu de Stravinsky o la Gran Fuga de Beethoven? Obviament, triaríeu la fuga, ni que només fos per les seves dificultats i perquè hi ha molt més en què ocupar el pensament que en els ritmes massa simples dels rus. Els compositors semblen oblidar que som, a despit de tot i malgrat que les apariències estiguin contra nostre, tolerablement civilitzats. Ens inunden no solament amb els sorolls russos i negroides, sinó amb miols celtes, amb lànguids gemecs espanyols, puntuats pel repic de les castanyoles i les harmonies brusques de la guitarra. Quan els músics seriosos hagin tornat cap a la música civilitzada, — i ja alguns d'ells estan de retorn de la barbàrie — probablement notarem un canvi paral·lel en un sentit més refinat dintre la música popular. Però fins que els músics seriosos no obrin el camí serà absurd d'esperar que els vulgar ritzadors canviin d'estil.

El misteri del teatre

Una vegada, en el curs d'una vida molt mal esmerçada, el meu destí va obligar-me a anar al teatre unes duescentes cinquanta vegades en un any. Per afers, no cal pas que ho digui; difícilment hom faria una cosa així per gust. Em pagaven per a anar-hi.

Al cap de l'any — i, en aquest respecte, molt abans que el nostre planeta hagués acomplert la seva òrbita entorn del sol, — havia arribat a la conclusió que no estava prou ben pagat; que, realment, mai no podria estar prou ben pagat per a aquesta feina particular. Vaig deixar-ho còrrer; i res del món no m'induïria ara a tornar-ho a emprendre.

D'aleshores ençà, les meves anades al teatre han estat potser tres per any.

I tanmateix hi ha gent que van a cada estrena no pas perquè hi estiguin obligats, no pas perquè el ventre exigent hagi d'ésser omplert, sinó perquè els agrada. No estan pas pagats per a anar-hi; paguen, com per a tenir un privilegi. Les costums dels humans són realment estranyes.

En relació amb aquest ministeri, sovint he acostumat a especular – abstraient-me tant com podia dels horrors que em voltaven – durant els passatges més patètics de les obres que havia de presenciar. Assegut al meu entorn en les butaques – era així com acostumava a reflexionar – hi han diversos centenars de persones pròsperes i, tal com va d'educació, ben educades, que han pagat diners per veure aquesta bacinada (perquè estic suposant que l'obra vigui una de les dinou bacinades i no la rara ~~sinfo~~ (que la vint "Casa dels cors desfets" o "A casa Mrs. Beam") serà la mena de persones que, en el privat de les llars, llegeixen la millor classe de novel·les, o almenys no pas la pitjor. S'indignarien si els oferissin una novel·leta de deu cèntims.

I tanmateix aquests llegidors de novel·les respectables aniran al teatre (sense que ningú els hi obligui, recordem-ho bé) per/veure obres que, com a literatura, estan precisament al nivell de les novel·letes de deu cèntims de les quals fan escarafalls, amb tota la raó i ben naturalment.

En les novel·les que llegeixen demanen un cert mínim de probabilitat, la veritat de la vida, uns personatges verosímils i un estil correcte. Una història impossible, en la qual els personatges ~~fossin no~~/altres tantes ximpleries, que es ~~manegen~~ mogessin/obeint les lleis d'una convenció absurda i gastada i que s'expressessin en un anglès grotesc, inflat i sense gramàtica, no la podrien pas sofrir. Però correran a milers a una obra de teatre que respongui precisament a aquesta descripció. Es commouran fins a les llàgrimes i fins a l'entusiasme amb situacions que, en una novel·la, trobarien simplement ridícules. Passaran per alt ~~damunt~~, i àdhuc admiraran amb fervor, ~~el~~ un llenguatge que qualsevol persona amb seny ~~més llarga~~ millor ~~de~~ l'ús de les paraules s'estremiria de veure imprès.

Era sobre aquesta estranya anomalia que jo acostumava de cavil·lar durant aquelles vetlles particularitzadores del teatre. Perquè la novel·leta de deu cèntims ofèn, en forma de llibre, aquells

que s'hi delecten quan és exhibida a les taules? Plantejat succintament, aquest era el problema no

Tas-217 (160)

pas sense interès.

Mr. Bernard Shaw ha dit que és més fàcil d'escriure una novel·la que una comèdia; i per demostrar amb quina horrible facilitat un novel·lista pot enfilar al llarg de pàgines de lèmmic descripció, allò que el dramaturg ha de comprimir en unes quantes ratlles de diàleg, va tornar a escriure en forma de narració moderna una escena de Macbeth. Hom està d'acord a admetre que Shakespeare va resistir molt bé la comparació. Perquè certament és molt més fàcil d'escriure una mala novel·la que una bona obra de teatre. Però d'altra banda, és molt més fàcil d'escriure una obra de teatre dolenta que tingui èxit — àdhuc amb un auditori ben intel·ligent i dotat de sentit crític — que una novel·la dolenta que pugui guanyar lectors de la mateixa classe. Un dramaturg pot tirar endavant una obra en la qual no hi hagi una caracterització més subtil que la caricatura, cap bellesa de llenguatge menys grollera que una retòrica buida, cap semblança amb la vida — només una situació plena d'efectes. El novel·lista no pot pas fer-ho.

Aquest fet va impressionar-me recentment (i per tant una vegada més) quan vaig anar al teatre a Parma — no pas, malauradament, al gran teatre dels Este, sinó a una barraqueta moderna de comèdies — per veure la versió italiana d'una de les obres de Sir Arthur Pinero — His House in Order i anomenada, si no recordo malament, en anglès. Confesso que vaig gaudir completament de la funció. La Higlif anglesa, tal com la veuen els ulls d'una companyia italiana que la "bolos" valia la pena de venir de tan lluny com fos, des d'Anglaterra, per exemple, per a estudiar-la. I els comediants eren admirables. Però vaig meravellar-me, mentres l'escoltava, que una obra tan totalment buida — perquè a Parma l'humorisme inconscient i la bona interpretació eren simples afegitons accidentals a l'original inexpressiu — pogués haver estat, pogués arribar a ésser, un tal èxit. I com a novel·lista treballador que sóc, vaig envejar els afortunats autors de teatre que podien fabricar una

obra popular i àdhuc força apreciada, en la qual els personatges són o bé titelles de fusta o bé caricatures, el llenguatge encarcarat, i la trama un seguit d'aquests epigrames barats de circumstàncies coneguts com a "situacions". Si a mi em permetessin de fer una novel·la només amb aquests ingredients, em felicitaria d'haver sortit del pas a ben poc preu.

Allò que fa possible per al dramaturg de posar tant poca cosa en les seves obres, i tanmateix "tirar endavant" amb èxit, és, naturalment, la intervenció d'intèrprets vivents. Si sap el seu truc – i hom l'aprèn amb la pràctica – el dramaturg pot passar a l'actor la major part de les seves responsabilitats. Tot el que li cal fer és, si té mandra, inventar situacions d'efecte i deixar que els actors en treguin tot el partit que puguin. La caracterització, la fidelitat, les idees, l'estil correcte i tota la resta, pot deixar-ho per als escriptors que fan imprimir, segur en el seu convenciment que el públic quedarà massa pres en les gràcies dels comediants per a fixar-se en l'absència d'aquestes minúcies simplement literàries.

Perquè són els comediants, naturalment, els que reconcilien un públic d'altra banda relativament bon jutge amb la trista cosa que s'obre pas fins a les taules. És per la gràcia dels comediants que els ocupants de les butaques que podrien, si s'haguessin romàs a llurs cases, estar llegint diguem Wells o Conrad, o D.H. Lawrence, o àdhuc Dostoievski, s'acontenten d'empassar-se l'equivalent escènic de la novel·leta de deu cèntims i del fulletó del diari illustrat; per la gràcia dels comediants que viuen i que sonriuen; per la nota personal, que batega humanament en ells.

Si la interpretació fos sempre de primer ordre, podria entendre que tothom fos uns curtits fidels de les nits d'estrena – o bé potser cal dir més aviat "ablanits"? perquè el teatre contemporani és més dissolvent que tònic, més emolient que astringent – que tothom fos, doncs, uns ablanits fidels de les nits d'estrena. Una bona representació val tant la pena de veure com una bella performança en qualseval altra branca de les arts.

Però els bons actors ara són tan rars com els bons pintors o els bons escriptors. No pas més de

tres o quatre dels bons de debó n'apareixen a cada generació. N'he vist uns quants: El vell Guitry, per exemple. I Marie Lloyd, la meravellosa, rica, shakespeariana Marie, ara difunta —ai las, massa aviat; car elle était du monde où les plus belles choses ont le pire destin. I Little Tich. I Raquel Meller, igualment meravellosa com a diseuse i com a actriu de cinema, I Charlie Chaplin. Tots ells homes i dones de geni.

Interpretacions tan perfectes com les d'ells valen naturalment la pena de veure. I hi han una pila de talents menors, no pas menyspreables. Em sento tan disposat a pagar per a veure aquests comediants interpretar una ximpleria com a pagar per a veure una obra bona mal interpretada (i és extraordinari quina prova pot ésser per als actors una obra realment bona). Però allò que està per damunt dels meus poders de comprensió és com ningú pot pagar per veure una interpretació vulgar, o àdhuc molt competent però sense gens d'inspiració, en conjunció amb una obra dolenta.

Els curtits —perdò, els ablanits fidels de les nits d'estrena als quals he plantejat aquest enigma no han estat mai capaços de donar-me unas respostes gaire satisfactòries. El veritable fidel de les nits d'estrena, no més puc suposar, ha nascut amb la passió del teatre; l'adora sempre, per ell mateix, cegament (perquè l'amor és cec), sense poder-lo criticar. Paga l'entrada a la taquilla, es deixa el judici al guarda-roba junt amb l'abric, el capell i el bastó, i prent seient, convençut que es divertirà, passi el que passi a les taules. L'atmosfera carregada i la gent, el fosc xiuxiueig d'expectació i després la pujada apocalíptica del teló, la irrealitat pintada, brillant i cridanera, tot això és prou en ell mateix per a fer-lo feliç. No demana pas més. L'envejo perquè és de tan bon acontentar.

Trad. juliol 1941. Paris

[signature]