

VOLUM II

ANTOLOGIA DE TEXTOS

Per la dificultat d'accedir directament als escrits de Josep Maria Capdevila, hem trans-crit una selecció de textos representatius, dividits en dues parts: I. Temes ideològics i reflexions sobre la crítica. II. Comentaris de text i estudis de literatura.

I. PART IDEARI I POLITICA

L'ESCEPTICISME¹

No podem conèixer totes les coses. Cada home no en pot conèixer gaires. La nostra coneixença és limitada. La de cada home ho és més. Però quins límits té? I aquests límits, són diferents per a cadascú? Hi ha veritats assequibles a tothom? I, si fos així, quines serien? Aquest és el problema de l'escepticisme. Si arribàvem a concloure que qualsevol judici ens és dubtós, ens hauríem de declarar francament escèptics. Així, l'escepticisme, més que un punt de partida, és un punt d'arribada. Si en partíem seria un prejudici. Mes podria ésser que hi arribéssim per la fallida de l'intent de descobrir la veritat i aleshores fóra

ben legítim. I podríem repetir el vers d'Ausies March:

*Excitant saber l'ignorança es desperta
e al foll grosser tota cosa li és certa.*

Mirem, doncs, primerament, la solidesa dels punts de partida. Mirem de seguida si aquesta solidesa era només que imaginària. Era un miratge que una reflexió més sostinguda pot desfer. L'escepticisme absolut no pot existir. Almenys hauríem arribat a la veritat del mateix escepticisme; a una veritat que formularíem, si fa no fa, d'aquesta manera: "no ens podem adherir fermament a cap mena de veritat, perquè no tenim mitjans per assolir un convençiment segur". Aquesta seria l'actitud de més seny, i més plena de veritat, és a dir, la més filosòfica. L'escepticisme reduiria, doncs, al mínim la nostra coneixença. I res més. Qual-sevol doctrina, que estengués més el món de la nostra coneixença, ja no seria escèptica

Encara que sigui només il·lusòria, una ombra, ha d'haver existida aquesta il·lusió, aquesta ombra. És com si un historiador podria provar que un document era apòcrif; el document, de totes maneres, ha d'existir.

L'escepticisme arriba a sospitar que tots els documents són dubtosos, però no en nega l'existència. Existeixen, però no podem saber si són autèntics. Podríem deduir lògicament d'alguns fets la conclusió certa, lògicament

¹ "L'escepticisme". Text in_dit. Quatre quartilles escrites a m_ sense signar. Arxiu Capdevila. Dossier: "Textos in_dits".

s_lida i bastir-hi una filosofia. Així, del fet del moviment, deduiríem l'existència de Déu. O podríem adduir la certesa de les veritats matemàtiques. Mes aleshores la veritat seria només descoberta pels filòsofs i savis, i tota la resta de la humanitat hauria de saber-la pel crèdit que els donés. Alguns poc o molt sabrien; i els altres només creurien. Una minoria tindria ciència, però la majoria no tindria sinó fe. I encara, entre els filòsofs hi ha disputes inter-minables i no convenen mai en les mateixes conclusions.

Entre els filòsofs hi ha els escèptics. Tot el món moral, ens restaria, doncs, sota l'ombra del dubte. ¿Hi ha experi_ncia d'un món moral, el que guia els nostres actes, que no tindria cap mena de fermesa, que fóra tot teixit d'incertitud i dubte? I aquell que no ho veies així, fóra només per mera grosseria de la intel·ligència? Mirem, doncs, si l'home pràctic, el del carrer, que opina amb aires de certesa, que lluita per causes que ell estima nobles, és sempre un il·lús o si té motius de lluitar i tenir certesa, sense passar per les disputes i arguments de la filosofia o de la ciència.

VERACITAT ANTIGA I SINCERITAT MODERNA ²

Sembla que antigament, en l'art i en la vida, la sinceritat no tenia, com

avui, l'exacerbació d'un problema. No era invocada tan sovint aquella cosa íntima que forma el conflicte de tantes novel·les i drames passio-nals, i per citar un exemple egregi, recorda-riem només *Otello*. No era demanada més sinceritat que la que s'incloua en no dir mentides sobre coses externes.

La sinceritat s'inclou_a així dins la veritat. A Grècia, filòsofs i sofistes es posaven proble-mes lògics de recerca de la veritat, més que no qüestions crítiques per des-cobrir fins a on accions i obres eren sinceres.

Sembla que la primacia donada a la since-ritat en l'esfera de les valors morals, prové històricament d'una fonda crisi ideològica en què la confiança amb la veracitat objectiva de les coses fou destruïda, i pres àvidament com un refugi, el testimoni intern de la consciència. L'aspecte religiós d'aquesta crisi el donà l'aparició del protestantisme. El filosòfic, el dubte metòdic de Descartes. Sòcrates creia que s'havia d'agitar la intel·ligència, de remoure-la fecundament amb l'hàbil violència del diàleg, i fer-li produir aquelles idees que tal vegada contenia abscondides, en germen. Com que en la seva ètica, la bondat i el saber eren una mateixa cosa, el primer precepte d'aquesta ètica havia d'ésser desvetllar la intel·ligència, posar en joc l'activitat intel·lectiva. Aquesta era l'_tica de la veracitat.

En canvi, segons l'ètica de la sinceritat, convindria remoure el propi món sentimental íntim, agitar-

² "Veracitat antiga i sinceritat moderna". *La Publicidad*, 5-IX-1920.

ne les aigües, encara que s'enterbolissin, convindria remoure la consciència per poder ben sentir-se-la, i parlar i obrar sincerament. És postulada la bondat natural de les passions, a la manera de J.J. Rousseau. I en art, de la sinceritat se'n fa una mena de preceptiva, que l'antiguitat no havia sospitada, malgrat del "si vis me flere" d'Horaci o d'algun indici més tardà, com algun tercet de la *Comèdia*.

La primacia donada a la sinceritat en l'esfera de les valors morals és cosa del món modern. Jean Christophe agita la seva consciència violentament. Stendhal pensava que un cop d'amor podia produir en un músic una inspiració musical única. Paul Gauguin es submergia en la vida de Tahisi, per veure'n les pintures, acabant-hi, esvaint-hi les energies fins als seus dies darrers, ja perduts en la malaltia. Mes antigament la sinceritat no era un problema en la vida de l'esperit. Expressar els propis, íntims sentiments, per què sí o per què no? segons. La sinceritat voldria donar més expressió íntegra a cada moment de la vida intel·lectual i cordial.

En canvi, en la veracitat antiga, en la més pura i estricta, sempre cabia alguna reserva. La sinceritat voldria donar una certitud: la certitud íntima d'un sentiment que s'experimenta i es comunica.

Mes la veracitat podria __i tal vegada deuria__ creure només en alguna probabilitat de les coses que diu i escolta. La intel·ligència antiga

s'acontentava del probable. Mes quan la probabilitat volgué veure's substituïda per la certa; quan l'objectiu fou substituït pel subjectiu, quan en el centre de la vida la raó fou substituïda per cor, consegüentment, aleshores la veracitat antiga fou substituïda per la moderna sinceritat.

Quan dos homes es parlen __diu Giam-battista Vico, insinuant una teoria de les idees que l'aproxima un moment a Plató__ quan dos homes es parlen, la garantia que tenen per creure's mútuament, és una certa idea divina, una certa creència que els dos tenen en els seus omniscients. És a dir, una garantia objectiva.

Homer que, segons el mateix Vico, escriu història a sa manera __història, cosa més objectiva que no posseïa__ invocava la musa al començament dels seus poemes, mentre que Rousseau, al començament de les *Confessions* en tenia prou de dir: "Je sens mon coeur"; si el llibre parla al cor, ja té prou garantia, ja és sincer. I la sinceritat havia d'ésser la garantia moral única de les accions humanes.

Només la mística cristiana, prenent en això tal vegada directament les fonts dels *Evangelis*, duia a escoltar la veu del cor. I el primer llibre que té accents de sinceritat a la manera moderna és tal vegada el de les *Confessions* de Sant Agustí.

La veu del daimon socràtic no era, sembla, la veu instintiva del cor, sinó la veu del propòsit, la veu freda, objectiva de la coherència, la veu de

la voluntat intel·ligent. La sinceritat __objectariem__ podria transformar-se en cinisme. Entre Hipàrquia i Rousseau, no hi ha molta distància. El conflicte és més fons. El cinisme ell mateix es justificaria.__Què importa que es transformi en cinisme? Millor. Podria respondre Hipàrquia. El conflicte és més fons. És una contradicció íntima que podria esvaïr la valor moral donada encara a la sinceritat per crítics d'art i moralistes.

El problema no ha tingut encara solució. Al contrari, s'exacerba de seguida com a problema i esdevé conflicte cada vegada que dels sentiments se'n fa norma ètica o se'n pretén fer norma estètica; i per tant, del cultiu de l'agitació sentimental, un principi de virtut o d'eficàcia artística. El conflicte és aquest: si la sinceritat és una virtut, i per ésser sincer cal agitar i remoure els propis sentiments, atenent al fet que les actituds emotives externes començades en ficció esdevenen a estones fonament sentides, no sabem, doncs, si caldria començar una comèdia insincera.

Aquest conflicte fou, de bon començament, previst. Stendhal, per això, llegia unes pàgines del codi napoleònic abans d'escriure, li desplaïa l'estil ampul·lós de Rousseau i aimava fins a la follia les maneres ingènues de passió que descobria en algunes ciutats d'Itàlia. No hi ha fórmules que hi valguin. El conflicte persistirà mentre que una comèdia ben repre-sentada, freda a la

primera escena acabi since-rament càlida a les últimes. Si, després, sobre el conjunt de la comèdia és consultada la veu del cor, la resposta ha d'ésser equívoca. És l'equívoc etern de don Joan o de Manon. És l'equívoc del mateix Rousseau o de Giacomo Casanova. Així, la mateixa sinceritat cercada en honor de la certitud, invocada fugint de la probabilitat humil, única cosa que oferia la intel·ligència, es veu submergida en el dubte. I quan la sinceritat perdria la certitud, que hauria estada la seva gràcia, quan dins d'ella s'ama-garia el dubte i hauríem de sotmetre-la a algunes restriccions i posar-hi alguna reserva, la primera labor de l'ètica fóra definir aquesta reserva i aquelles restriccions; la qual definició o bé fóra fixada per la sinceritat instintiva, i això fóra una simple traslació del problema i no cap solució, o bé aquella definició s'obtindria per reflexió intel·lectiva __i llavors tornariem a la moral socràtica, perquè la intel·ligència ens donaria solament la probabilitat__, la via a seguir fóra, doncs, infinita, el diàleg mai no s'acabaria i la via de la virtut, a l'últim es confondria amb la virtut mateixa, la veritat amb el joc d'argument per arribar a posseir-la. Quin fóra, doncs, el camí de la sinceritat, si no és la comèdia equívoca? Fóra tal vegada, el mateix camí de recerca de la veritat, és a dir, el de la veracitat antiga, cenyida, a l'últim, a la probabilitat objectiva. I quan aquesta fos substituïda per la veracitat antiga, el cor

fóra subs-tituït, en la vida moral, per la intel·ligència, i restarien com a solucions pràctiques donades al problema, com a models típics de la moral sincera, el cinisme a la manera de J.J. Rousseau o la vida aventurera a la manera de Giacomo Casanova.

LIMITS DE LA SINCERITAT ³

Ésser insincer, no. Però la sinceritat té uns límits que s'han de respectar púdicament. Ésser insincer no. Diu Sant Francesc de Sales: "Que votre langage soit doux, franc, sincère, rond, naïf et fidèle". Sinceritat vol dir no simular sentiments que no es tinguin. I veu's aquí una gran desviació de la sinceritat. Rousseau en donava la nota més aguda: "Je sens mon coeur", "diu com a primeres paraules justificatives en les seves cíniques *Confessions*.

Doncs bé: la sinceritat justifica que es doni escàndol amb les pròpies misèries? I la sinceritat ha servit després, ja com a credo literari, com argument, per a justificar totes les misèries estètiques d'aquest segle XIX i d'aquest començament de segle XX, imbuïts de Rousseau i plens de les conseqüències de l'esperit de Rousseau.

Així aqueixa mena de triomf de la sinceritat ens obliga avui, sobre aquest punt, a un retorn a la ideologia anterior __Grècia, l'Escola__ com qui recerca una cosa perduda, com qui retorna a una cosa oblidada.

Què posa límits a la sinceritat? __ La primera cosa, la raó. Es contradiuen el món moral i el cinisme. Perquè la moral posa vels damunt la natura, vels d'intel·ligència, certes convencions que preserven la veritat que no la calcigui la feblesa humana, si aquesta es posés a esguardar-la impúdicament, sense vels.

El cinisme __Diògenes, Hipàrcia, Rous-seau__ esquinça els vels púdics de la moral. O cal seguir el primer camí o el segon. O cal seguir el camí de la moral, de les limitacions, de la raó, o prescindir de la raó i abandonar-se a la vaga, cínica visió directa, sentimental, mòrbida, de la Natura... És dins l'atmosfera de la bondat i la bellesa on l'esperit, no solament viu plenament, sinó que, per més gran plenitud, vol viure-hi; és dins l'esfera de l'ordre i de la llei divina on l'esperit, no solament hi troba el seu bon aire, sinó que fa l'acte de llibertat íntima de voler aquell ordre i aquella llei.

La llibertat troba en la llei la seva plenitud. La necessitat està en l'ordre final de les coses; la llibertat està en l'accentuació o en el rebutjament d'aquest ordre. L'esperit troba en la lliure aquiescència a l'ordre la seva dignitat plena. I és en el desordre, en la confusió on la llibertat minva; el desordre ens torna esclaus. La llibertat íntima de cadascú dins la bondat, dins la veritat, qui podria llevar-nos-la del tot ni solament qui ens la podria enterbolir? Doncs bé, si la llibertat més gran es troba dins la

³ "Límits de la sinceritat". *La Veü*. 12-I-1922. Dedicà l'article: "A Joan Moneva i Puyol".

lleï, dins l'ordre, aquelles filles de la llibertat, modernament afalagades i aviciades en tanta manera que ja molts les han considerades com a novícies i com a signes, en un esperit de feblesa: aquella espontaneïtat i aquella since-ritat tan cercades, podrien viure plenament fora de l'ordre? No. L'home que és lliure, que troba en l'ordre espai per l'íntima llibertat de l'ànima, per què ha d'estrancar en ell la deu de l'espontaneïtat? No ha de cercar l'espontaneïtat; aleshores ja no seria espontània, si fos cercada; ni l'ha de contradir. Per damunt de l'espontaneïtat hi ha la llibertat, és a dir, hi ha l'adhesió a la llei divina: elles tenen la primacia. La bona espontaneïtat n'és un efecte natural.

Dic "la bona espontaneïtat" perquè n'hi ha una de dolenta. És la d'aquells que no han començat obeint l'ordre diví. Aleshores "espontaneïtat" vol dir alçar la cadireta a l'avinguda de la irreflexió, el caprici a la manca d'intel·ligència i de raó. Igualment, de sinceritat n'hi ha una de bona i una de nociva. La sinceritat no ha de tenir la primacia; ella depèn de l'ordre i del desordre que l'han precedit.

Quan J.J. Rousseau comença les seves confessions dient: "Ja veux montrer à mes semblables un home dans toute la verité de la nature" li podríem respondre: parla, si tens coses bones per parlar-ne sincerament i calla si no les tens. L'espontaneïtat i la sinceritat són les canals d'una font, però no són la bondat de les aigües

que hi decorren. Amb igual raó hem d'evitar que sigui admesa l'apologia literària de la passió com a norma. Tampoc la passió és una norma, sinó que està sotmesa a normes. D'ençà que Nietzsche en literatura, s'és deixat a part el culte i la recerca de l'espontaneïtat, com si fos de natura feble i femenina, i s'és vista preferida la força i la passió. Qui evoca, doncs, la figura del gran Napoleó. Qui s'adhereix a l'audàcia cínica de Stendhal. No fa molt que Josep Carner evocava la gran figura de l'Alhiguier. Qui com Sorel, invoca una violència que ens retorni la virilitat antiga, gairebé exhaurida en els reblaniments burgesos. Eixim, doncs, d'aquell paradís rousseaunià d'on només n'era exclosa qualsevol violència i contrició, on hi era tolerada, en canvi, qualsevol espontaneïtat per damunt del bé i del mal; i tot seguit ens donem al culte bàrbar de la força i la violència per damunt del bé i del mal. No. El bé i el mal es troben al damunt de tot; l'ordre, l'harmonia, la bellesa, la bondat atemperen les passions, la passió no és una bona guiadora; és una força natural, bona, si és feta servir per coses bones, mala si és feta servir pel desordre.

Si pensem en la unitat suprema de la bellesa i de la veritat, no ens serà difícil comprendre que les passions més contradic-tòries no poden ésser igualment bones mentre siguin espontànies i sinceres. Però també no vulguem aturar el corrent d'aqueixes

fonts. Qualsevol do natural: la força de la passió, l'espontaneïtat agraciada, la sinceritat nítida, s'adiuen amb l'ordre, s'esplaien en l'aire de la bellesa, són elements de l'harmonia pura d'una ànima.

LES APARI_NCIES ⁴

Una vegada hi havia un gegant que se les volia haver amb un pastor. I veu's aquí que el gegant li havia dit a veure qui d'ells dos llançaria una pedra més lluny. el gegant cull una pedra i la llança llunyíssim. I el pastoret es treu un ocell del sarró i el llança com si fos una pedra, i l'ocell va volar fins a perdre's de vista, i el pastor va guanyar la jugada. Mes, allò que va enganyar el gegant, no us penseu que fou l'ocell ni els seus sentits, que no li distingiren bé un ocell d'una pedra. Allò que l'enganyà fou la paraula del pastor, el conveni d'ells dos, que llançarien una pedra. Quan l'apariència ens enganya, quan l'apariència s'oposa a la realitat, allò que pròpiament ens enganya és la paraula, són les convencions que es projecten més enllà de la imatge que ens donen els sentits; és la memòria que ajunta a la imatge real, imatges suscidades. Els instruments mateixos de la veritat són els instruments de l'error: la paraula, la fantasia que es projecta enllà, la intel·ligència que cerca harmonies.

Mirem una bella pintura. Hi ha apariències de coses. __Per què, doncs, trobem tan belles unes apariències? __És que no ens plau sola-ment l'apariència, és a dir, allò que es mostra; allò que ens plau de la pintura és el món d'harmonies que ens porta; un món que es troba més enllà de l'apariència de les figures.

Si feu vibrar una corda d'un instrument musical vibren també les cordes harmòniques d'aquella; i les apariències són belles i ens desvetllen imatges correlatives d'ordres superiors, si poden servir l'impuls d'elevació tan propi de la intel·ligència humana. I així els sentits no ens donen més que apariències. I pobre de qui s'hi atura! Ai de qui davant d'una pintura no sap descobrir sinó que és una tela!

Imaginem com puguem, un món de coses belles, el món de les idees. Aquelles apariències que hi concorden són belles. Mes, hi ha figures, hi ha imatges que no hi concorden. I aquestes imatges, aquestes apariències són com un enterboliment per a la percepció clara de la bellesa. En compte de desvetllar concordàncies d'ordres superiors, en compte de suggerir harmonies, s'adiuen només amb les tenebres sense perspectiva, són una dissonància que desvetlla en la memòria noves dissonàncies. Perquè la lletjor crida lletjor, com la bellesa noves belleses. Així les apariències cal que s'adiguin amb l'ordre de les idees. En les apariències hem de mirar de

4 "Les apari_ncies". *La Veu*. 7-VIII-1921.

posar-hi tot allò que en l'ordre de les idees és bondat, bellesa i veritat. El nom no fa la cosa, diuen. Però és bell que el nom es convingui amb la cosa.

I com que les realitats generatrius són les idees, cal que els noms i les paraules i totes les apariències s'adiguin amb la beutat eterna de les idees. Sinó, l'apariència seria la cosa contrària a la realitat. Perquè la realitat són les profundes i vastes perspectives de l'ordre dels éssers; la realitat és l'harmonia, i la desharmonia és la tenebra, la negació de tota perspectiva.

És tan ingènit a l'home l'impuls d'elevació que quan li manca la perspectiva de la visió de les coses, se l'afigura i pren com a profundes aigües tèrboles. I quan no pot veure les coses clarament amb la mida de les coses, es posa ell com a mida de les coses, i qualsevol il·lusió, qualsevol sensació que ompli la seva capacitat mesquina li sembla com si omplís l'univers. I aleshores com més petita és la capacitat de l'home, com més aviat plena, més l'home es pensa ésser gran.

No ens enganyen, doncs, les apariències, sinó el nostre impuls de veure-hi més enllà. Cal, doncs, que les apariències siguin com una imatge de les idees, s'adiguin a l'ordre de les idees. J.J. Rousseau és l'home qui més es prengué com a mida de les coses; ell fou també qui més abominà de les belles apariències.

PRIMACIA DE LA LLIBERTAT ⁵

En la cultura europea és llunyà l'origen de la revolució ideològica d'on prové fins avui el gran desordre sentimental i moral contrari a la bellesa antiga, ja remota, inassolible si no és tal vegada per un retorn a la *philosophia perennis* o, més francament, per un retorn a la submissió humil a la Roma eterna. En arribar l'error a la divulgació quasi opera en la inconsciència, i no és difícil que hi caiguin llavors fins alguns esperits sans i poderosos. Alguns conceptes que avui encara tenen llur sentit malmès per la confusió divulgadora els representen les paraules *sinceritat* i *espontaneïtat*, *llibertat* i *passió*.

Aquests dons de la natura: l'espontaneïtat, que és la fontana originària de l'obrar dels homes; la sinceritat, que és l'espill de la coneixença; la passió, que és la nostra vigoria, i la llibertat que és com la mateixa flor de l'ànima: l'ànima adherint-se conscientment a la bondat i la bellesa. Aquests dons de la natura s'han d'emprar delicadament, en compte de malmetre's amb una confiança abusiva: Però tampoc n'hem de desconfiar; seria un acte contra natura voler-ne obstruir les deus fecundes en la vida de l'esperit. La defensa de la llibertat va lligada a la defensa de la llei i de l'ordre. Un ésser lliure no és aquell que fa allò que vol;

⁵ "Primacia de la llibertat". *La Veu*, 16-XII-1922. El títol original: que l'autor corregí en publicar l'article : "Entorn de la vulgarització d'alguns conceptes".

un ésser lliure està sotmès a algun determinisme; llibertat, és clar, no pot voler dir segons el propi sentir, no vol dir haver de parlar sempre, no vol dir llevar tota reserva. Hi ha, quan la raó i l'ordre privarien d'haver de dir sincerament alguna cosa impúdica, hi ha el mitjà d'un silenci prudent. __Això, replicareu, és una dissimulació. __Sí, però no és una simu-lació. I en aquest cas, aquesta mena de dissi-mulació és bona. "Licet, diu Sant Tomàs, veri-tatem occultare prudenter sub aliqua dissimu-latione".

Així cal que tornem als límits antics. La sinceritat ha de tenir els seus límits. Uns límits que no es contradueixen amb la seva definició. La sinceritat, així, s'assembla a la veracitat. Ocultar prudentment la veritat quan moralment con-vingui, no és dir mentida. I, en cas de col·lisió entre el sentir i el pensament; quan el sentiment inclina a una banda i la veritat duria a la contrària: ¿Cal obrar sincerament, és a dir, decantant-se de banda del sentiment, o bé cal obrar segons la raó voldria? __ I aquí posem els dits a la llaga. El sentir, la sinceritat, mai no és norma. La norma és la raó. I el món romàntic ha invertit els termes. La raó cal que parli alt i clar, cal que mani, quan s'obria col·lisió entre ella i els sentiments.

Els sentiments, els instints, han d'abaixar els ulls púdicament, han d'obeir. I la sinceritat troba un refugi que bona part del món modern __Rousseau, Emerson, Nietzsche__

oblida; troba un refugi en la humilitat: en la humiliació de sotmetre l'íntim instint a la veritat de les coses obirada per la raó, i que es troba ben per damunt d'ella: en l'ordre diví.

LA SOLEDAT INTERIOR ⁶

La soledat podria prendre's en dos sentits. Tal estarà en una gran soledat exterior i estarà sempre amb íntima companyia; i tal estarà dins la fúria d'una ciutat populosa i serà el més solitari dels homes. La soledat exterior poc hi fa. Es pot deixar i prendre fàcilment. I sembla que l'ús que en fem l'ha de regular la discreció i la prudència. La soledat interior és quasi imperceptible; és més difícil d'endevinar. I encara és més difícil d'entendre que l'origen d'aquesta soledat es trobi en un mateix. Sempre són els homes que abandonen el solitari, segons ell. "Veus-em-aquí, deia Rousseau, sol damunt la terra, sense germà, sense pròxim, sense amic, sense més companyia que jo mateix. El més sociable i el més amant dels homes ha estat proscrit per un acord unànime".

La intel·ligència humana arriba a la previsió de coses perfectes. Segons Descartes, arriba a la previsió d'una perfecció infinita, i en això basava la seva demostració de l'existència de Déu. Si aquesta perfecció és només imaginària i l'home és el grau

⁶ "La soledat interior". *La Veu*, 14-VIII-1921.

superior de la jerarquia dels éssers, aleshores el món de la perfecció es troba en la mateixa intel·ligència de l'home, i en aquest sentit l'home ha creat el seu Déu. I l'adoració que l'home hauria tinguda a Déu, ara, lògicament, se la dona a si mateix.

L'home només té la companyia dels éssers inferiors, que han d'estar, per tant, al seu servei. I ell ha d'assolir contínuament aquelles famoses superacions de si mateix, originàries del super-home de Nietzsche. I també, si vol, pot davallar compassivament als éssers inferiors i estendre's en aquelles liquèfaccions, segons la manera de Laforgue i d'algunes novel·letes de Francis James. Però mai no es mourà de la seva profunda soledat interior. Aquesta davallada a la companyia dels éssers inferiors, aquesta pura davallada, està plena de tristesa. I tota la terra anhela ascendir. I per aquest anhel és que totes les coses es comuniquen i s'acompanyen. Per què l'home davallaria? La companyia es troba en allò que podria satisfer aquell gran anhel. I si es troba companyia en els éssers inferiors és perquè descobrim concordàncies amb els éssers superiors i pressentim una completa harmonia.

La soledat d'un boscatge podria aquietar i ésser repòs; però no ho és mai la soledat interior. La soledat interior és inquieta; viu de fantasies que contínuament van esvaint-se. I n'ha de venir de noves. La soledat interior és agitada. És agitada i no és activa. És contagiosa i no és fecunda.

No és meditativa, sinó diva-gadora. És somniadora i no contemplativa.

Ramon Llull, en la soledat de Randa, medità el magne *Libre de Contemplació*, i en la soledat d'una cella l'escrivia. On és aquella soledat que era una companyia? Per heure'n alguna gota avui s'hauria d'esvair molta de la ideologia que va trobar el sentit religiós en Luter, el sentit filosòfic en Descartes i l'home en Rousseau. Però, avui, el tumult de les vies ciutadanes és un erm d'una vasta soledat de l'esperit.

L'OBRA ⁷

Què val més, l'home o la seva obra? Pregunta que podríem girar-la en aquesta forma: L'obra, ha d'estar al servei de l'home o bé l'home al servei de l'obra? L'home mor. Tota la seva vida és un morir. L'obra, en canvi, dura intacta, fecunda, immortal a través dels segles. En l'obra l'home reviu. En ella resta per a sempre la millor part de l'home, la flor de l'ànima. L'home ha d'esmerçar la seva vida en produir aquesta floració espiritual. La vida moridora ha d'estar, doncs, al servei de l'obra.

L'obra val més que no l'home. Si prenem únicament els mots "ànima", "esperit", en un sentit vague, general, aleshores sembla que l'obra val més que no l'home. Però si prenem el mot "esperit" com a substantiu concret, i

⁷ "L'obra". *La Veu*, 18-VIII-1921.

esperit no significa vagament les coses en allò que d'espíritual tinguin, sinó que significa una subs-tància immortal, aleshores l'esperit de l'home valdrà més que l'obra moridora, i l'obra s'haurà de produir en servei de l'home.

De fet, les dues coses s'ajuden mútuament i tota confusió pot venir de voler-les distingir i separar. Si en dir obra volem dir l'obrar de l'home en tots els minuts de la vida, totes les accions de la vida una per una, qui distingirà realment l'home de la seva obra? Què seria l'home sense cap obra sinó una inconcretesa, un ens lògic, una definició abstracta? En canvi. l'obra sense l'home, sense tenir arrels en les concreteses i accidents d'una vida, hauria d'ésser un producte de la subjecció a unes regles; i les regles d'art valdrien aleshores més que l'obra, si no fos que es confonguessin i l'obra es reduís a la repetició estèril d'uns preceptes.

Aquesta qüestió és similar a la que distingiria fins a la separació la vida activa i la vida contemplativa. Aquesta separació és viciosa. Té per origen, tal vegada, prendre per contem-plació una certa divagació mòrbida de l'esperit, en la qual la imaginació es complau en imatges d'accions i de coses que satisfan l'instint i l'amor propi.

El plaer vola en ales del desig, i el desig va al grat del vent de la fantasia. És aquell ensomniament del Petrarca, aquella morbidesa del Tasso, aquella

Arcàdia que Francesco de Sanctis denuncia tan agudament.

En sortir d'aquests ensomni mòrbid, l'acció sembla espinosa, la realització de la més petita cosa sembla impossible. Com hi ha una vida pseudocontemplativa, hi ha també una vida pseudoactiva. Hi ha una error en prendre com a vida activa l'agitació d'un tumult de gestos gairebé instintius perquè no tenen entre si cap ordenació ideològica. Sortint d'aquesta agitació qualsevol ideologia sembla, pitjor que inútil, pertorbadora i enutjosa. De fet, les abstraccions soles foren estèrils. Els preceptes no servien si no tinguessin a la vora el model d'on s'extra-gueren. L'exemple vivifica els preceptes. El cas concret suscita la meditació, genera l'acció. La poesia fa l'ocasió, deia Gothe.

Les doctrines socràtiques foren ensenyades en conversa viva tinguda amb gent de tota mena, forjadors i fusters, polítics i pintors, vora els joves als quals plavia la meditació i l'estudi. Una obra tan admirablement ordenada com és la *Introduction*, de Sant Francesc de Sales, en part es compongué amb la correspondència tinguda amb Mme. de Charmois; i quan el Bisbe de Bellau recollia les seves màximes i converses, les seves dites i fets, reproduïa la *Introduction* a la forma d'exemple. Sempre és estada l'acció, l'interès del moment, de vegades dut per l'atzar, la vida en acte, que ha produït les obres més fecundes, les úniques que han tingut

alguna ressonància en l'ànima dels homes. I no és que els accidents duguin la vida a l'atzar: sinó que sota les circumstàncies més atzaroses i diverses hi ha sempre els mateixos problemes. El cas concret de cada dia i de cada minut, és el cas que té una solució donada per la veritat immutable, una solució que té una ressonància en l'eternitat.

I així, en la pregunta: Què val més, l'home o la seva obra? hauríem de respondre: Si l'home fos l'Ésser més perfecte, aleshores l'obra s'hauria de produir en servei de l'home; però si hi ha éssers superiors a l'home, l'obra no els hauria de contradir i, per tant, els hauria de servir. I s'escau de no haver-hi contradicció entre el bé de l'home i el voler de l'Ésser al qual ha de servir. I així l'home es fa el màxim servei a si mateix, servint amb la seva obra l'Ésser Suprem. La pregunta no incloïa un dilema. L'home no pot valer sense valer l'home; l'home no pot valer sense que valguin les seves obres. Però l'home val més; perquè si les obres valen és perquè li són perfecció en vida i perquè ho podrien ésser, d'alguna manera, en altres homes.

L'HOME UT_PIC ⁸

Moltes vegades, darrera els "ideals" que mouen revolucions i tumults, entusiasmes i deliris, declamacions i somnis, hi ha només que formes diverses d'una representació utòpica

de l'home, formes diverses de l'home utòpic.

Hi ha esperits solitaris que es lamenten tothora de no haver trobat encara qui els compregui, de no haver trobat home fet a gust de la llur ànima. Diògenes cercava un home amb una llanterna. Rousseau, a les velleses, havia de dir que no havia trobat mai un home com ell voldria. Aquest home que s'havia d'adir amb les conveniències i ensomnis de Rousseau o bé amb l'humor de Diògenes, no és l'home utòpic per aquells solitaris, sempre malcon-tents. Una altra mena d'home utòpic té més eficàcia i pot tenir de vegades alguns aires de realització en el món dels vivents. Aqueix el crea un engany, que té, com tot engany eficient, alguna cosa de veritat. El crea l'exaltació d'una virtut qualsevol posada com a font de totes les virtuts. Efectivament, qualsevol virtut, duta a perfecció, suposa totes les altres. Un home injust no podria ésser prudent; ni un home sense temperança fóra mai un home fort; ni un home sense fortitud podria ésser mai just.

Llavors la mediació de la virtut preferida porta a descobrir latents en ella totes les altres virtuts. I això porta un enlluernament per la virtut preferida, posada com ideal, i un imaginar l'home utòpic que és l'encarnació d'aquella virtut, i de seguida l'expandir la visió, el voler-li fer prosèlits, i tot seguit un onejar de banderes en els aires moguts d'aquesta nova fúria.

⁸ "L'home ut_pic". *La Veu*, 27-VIII-1921.

És just que l'home no sigui oprimint per la tirania. D'això es formà l'utòpic "home lliure", i amb ell bona part de la revolució francesa i de totes les revolucions modernes. El mal ve quan el predomini d'una virtut determinada és una imposició, i es vol treure la primacia d'altres, necessària segons els homes i les ocasions d'obrar, tan bellament diverses en el món.

En una ocasió reclamar la llibertat podria ésser lícit, bo i heroic; i en ocasió diversa ho seria flectar-se a l'obediència. Sòcrates defensa fins a la mort l'obediència a les lleis d'Atenes. Igual s'esdevé amb les nacions. És bell que una nació, perquè té més línies de temperament que s'adiuen amb una virtut, cultivi aquesta virtut i promogui així en ella l'eclosió de totes. El mal ve quan una nació imposa la pròpia manera a nacions diferents. Si hi ha diversitat de naturals entre els homes i entre les nacions, no fóra justa aquella imposició. Però en establir aquesta diversitat de naturals, cal posar esment de no dur-la fins a concebre ètiques distintes.

En Maragall imaginava el món dividit en dos partits en lluita: *L'esperit __deia__ viu i es mostra en la terra en dues races d'homes que disputant-se perpètuament el món i regint-lo alternativament en temps i llocs, el porten al seu fi. En uns es mou en quant és Pare i origen del món que ha de traspasar; en altres està en quant és fill, i viu la vida mateixa del món que traspassa;*

en aquells vol saber-se i es precipita al seu fi; en aquests se sent viure en tot eternament, i permaneceix; els primers són els ideòlegs, els arbitraris, els rebels i menys-preadors de tot present; els segons són els realistes, històrics, fidels a la terra i compor-tadors dels temps: En aquests viu Adam encara innocent en el Paradís terrenal; en aquells ja ha mossegat el fruit de la ciència i vol ésser tant com Déu.

Sant Francesc de Sales posava les diferents naturals sota una sola llei. La font de totes les accions és l'amor. La font de totes les virtuts és l'amor de Déu. Totes les naturals són igualment ben disposades a l'amor divina. Però les unes d'una manera i les altres d'una altra manera: *Si dues persones __diu__ l'una de les quals és amant i dolça i l'altra malhumorada i amarga, per condició natural; i tenen una caritat igual; ambdues amen, sens dubte, igualment Déu, però no de la mateixa manera.*

Aquell cor de natural dolç, amar_ més amicalment, més dolçament, però no més sòlidament ni més perfectament, ans bé, l'amor que naixerà entre les espines i repugnàncies d'un natural aspre i eixut, serà més brau i gloriós, com l'altre ser_ en canvi, més deliciós i graciós. Mes aquí ja es presenta un nou problema.

__La natura, s'ha de violentar i dominar, o bé, ja bona d'ella mateixa, no cal sinó ajudar-la delicadament? La Rochefocauld i Machiavelli creien que l'home no era bo. I sembla com si Machiavelli el cregués irredimible. Rousseau trobava bona la seva natura, i, com que ell era home, deia que la natura humana era bona; però la veia

corrompuda pels artificis de la cultura. El poeta Maragall trobava que l'home era bo, i redimible, quan no, per la puresa de la poesia.

Si l'home és bo per natura, l'_tica es troba tota en cada home mentre aquest pugui alllegar sincerament que obra segons la pròpia natura. Si la moral té normes objectives, externes a l'home, la diversitat d'inclinacions s'hauran d'avenir a les normes ètiques, per bé que s'hi adaptin diferentment, segons cada natural. Llavors l'home caldrà que violenti, de vegades, les seves inclinacions. I en l'home hi haurà, doncs, el bé i el mal, les bones i les males incli-nacions. Així de vegades l'home pot, enganya-dament, convertir en "ideal", en "home utòpic", les seves inclinacions naturals, i emparar-se d'un simulacre de virtut.

__Voleu saber si un "ideal" és de llei? si la virtut exalçada és veritable i conté, per tant, les altres en ella? __ Mireu com suporta a la vora els altres "ideals". Si ho pot conuiuere, és de llei; si no els suporta, no.

LA SIMPLICITAT ⁹

Hi ha escriptors inclinats a escriure para-doxalment. Mes una paradoxa de vegades és una frase incompleta: ben explicada expres-saria un concepte senzill i ara té l'apariència de contradir el bon sentit.

Així, per exemple, si diem que preferim la hipocresia al cinisme semblarà que fem un elogi de la hipocresia, i això contrasta amb el bon seny: Tartuffe somriurà d'agraïment mentre s'indignarà la gent sincera. Però si preguntem: __Què és preferible? ¿Que una persona de mal viure doni escàndol al carrer o que ocultí llurs mancaments de manera que no es facin veure? __Aquella gent que s'escandalitzava preferirà l'ocultació civil i discreta. Si aquesta ocultació volen dir que és hipòcrita i aquella ostentació que és cínica, també hem de dir que en certes ocasions preferim la hipocresia al cinisme. Donada l'explicació, desfeta la paradoxa.

Igualment, si per amor a les arts volem unes apariències belles, de seguida semblarà que fem la paradoxa de preferir la super-ficialitat a la profunditat. Superficial sembla el contrari de profund. Mes donant-nos a la contemplació de la superfície, ja volem dir que formulem un concepte depreciatiu de la profunditat?

No. En art, justament, els dos termes no es contradiuen. La forma i el fons s'harmonitzen. Plasmar la forma en harmonia amb el fons és la funció de l'art: modelar la matèria perquè imiti les idees. __Quan és, doncs, que superficialitat s'oposa a profunditat i hem de dar-li llavors un sentit depreciatiu? __Quan la superfície no s'acorda amb el fons, i s'isola, inadequada a les finalitats ordenatrius de les coses. Llavors les convencions

9 "La simplicitat". *La Veu*, 12-I-1923.

socials són hipocresia, la veracitat, cinisme; l'art una mania, la filosofia un joc de paraules, la paraula una sonoritat buida.

Per això els antics havien exigint en les arts una adequació clara de fons i forma; dit en altres mots, volien una gran claredat artística: volien en l'art i en la vida el respecte a la forma, la majestat, la convenció, però en tot, la major senzillesa, és a dir, que la forma revelés immediatament el fons. I el fons de les coses és senzill, no és complex. I per això una forma senzilla és la més escaient.

Les dificultats són per arribar a la simplicitat interna de les coses. però aquesta senzillesa del fons fa que l'art sigui pregonament humà i arribi al cor de tothom: és intel·ligible a tots perquè és senzill. I com més senzill, més elevat: el fons de l'home és una aspiració a l'Ésser simplicíssim; de seguida que la forma es purifica l'esperit se'n vola al seu gran amor ingènit. I en moral, quina senzillesa! En poques regles, en un decàleg, encara resumible a dues lleis, ja tenim la vera moral de tots els segles. La casuística moral prové de les complicacions humanes, de la imperfecció. La complexitat és superficialitat vana, i cal desfer-la i anar destriant la casuística, fins arribar al fons simple dels grans principis. I en la via intel·lectual, com més gran és una intel·ligència, amb més poques veritats, amb més pocs principis, s'estén a comprensions més amples i diverses. per això l'error

abunda sovint més en els savis que no en gent senzilla.

Moltes vegades, els savis viuen més vora el contagi de les complicacions laberíntiques. Veiem apagar-se el món antic en les falses esplendors d'Alexandria i Bizanci. Veiem apuntar la Renaixença amb el franciscanisme.

Pensem-hi sovint en la gran senzillesa de les coses elevades, més pures. Quan aclucarem els ulls per a sempre a les coses d'aquest món, i ens caurà el vel que ens enterbolia la visió clara de les essències, potser no hurem fet més que passar d'una complexitat d'accidents en desordre, a una gran simplicitat ordenada, a la clara partió del bé i del mal, de la bellesa i la lletjor, de la llum i les tenebres, de l'Ésser i el no-res.

PER LA TOLERANCIA ¹⁰

Algunes nocions que dins l'esperit són clares i simples hem de procurar no solament que no perdin sa puresa, sinó també que no minvi la nostra adhesió envers elles: la noció del bé i del mal, de bellesa i lletjor, d'ordre i desordre, d'humilitat i supèrbia, d'autoritat i anarquia. Mes de fet, quan és que la realitat se'ns presenta tan clara i simple que puguem destriar-ne exactament el bé del mal, la bellesa de la lletjor, la bondat de la malícia? Els problemes que a cada

10 "Per la tolerancia". *La Veu*, 16-II-1923.

moment hem de resoldre en la pràctica de la vida són complexos en gran manera: i hem de resoldre'ls bé per dins, és a dir, amb esperit selecte, amb adhesió a aquelles nocions; però només podem resoldre'ls aproximadament i ben humilment per fora, no sabent quasi mai si hem fet les coses ben bé, segons bona justícia. Així, per ésser conseqüents, d'una banda cal fer un esforç per conèixer les coses, per no enganyarnos-hi, i d'altra banda cal saber aturar-nos a temps allí d'on la nostra coneixença no passaria.

Mes, qui marcarà els límits del saber o de l'art? Cap i a l'últim, potser només el geni, l'artista, el savi, el sant, són aquells que saben ben bé els límits propis, i vora d'ells veuríeu sempre una munió de fallides, de mides mal calculades, d'obres caigudes, d'obres mal fetes, d'homes incomplets, d'insignificàncies, de simulacions. Poesia que no arriba a poesia, una música que corre frec a frec de terra, un pensament que s'ha cercat amb fatiga una originalitat i ha caigut al fons de l'extravagància. Aquella rectitud, aquella simplicitat interior hauria indicat els límits d'allò que era factible. La complexitat exterior ens corromp, i ja no sabem per quines mars naveguem.

Mes per lluitar contra la simulació, contra la falsificació, quina conducta cal seguir? __Cal mostrar-nos implacables o benèvolos? Hem d'atacar la vanitat austerament, hem de contrariar tothora allò que no serà prou de

bon jus, com feia el *Misanthrop* de Molière? O bé al contrari, hem d'ésser benivolents amb la hipo-cresia i amb les fallides, hem d'acollir amable-ment *Tartuffe* i *Bouvard i Pécouchet*? __No, com el misanтроp, no. Voler exigir a tothom bon seny ja no és tenir-ne gaire. __Estendrem una onada de menyspreu per tot allò que no serà perfecte i sublim? __Potser això ja seria una imperfecció, i tal vegada ben incòmoda. I no hem d'oblidar mai aquella imatge de perfecció que hi ha dins de cada home, reflectida, en aquelles idees primeres com són, per exemple, les de bé i de veritat, patrimoni de tots els homes, origen de tot dret natural. __Ens llançarem, doncs, per sistema, a la condescendència i tot ho trobarem immillorable? __Tampoc: la claredat de les idees ens en privaria sovint i llavors cauríem o en l'estolidesa o potser en una manca de condescendència que amagaria el menyspreu més gran. __Doncs, què farem? Tal vegada ens doni solució la pròpia llibertat. Farem allò que voldrem i ja estarà bé si ho fem ben lliurement. __La llibertat es troba en la subjecció voluntària a la llei. I es perd en la subjecció voluntària a les coses que no és de llei obeir. Gairebé sempre ens carreguem de cadenes, enyorem l'esclavitud, ens imposen lleis inexistents. Poques coses fan lleis. Aquella vivacitat de les idees que calia salvar, deixa fora de les seves lleis tantes coses! I damunt d'aquestes coses cal estendre una alegre i sana

llibertat. __Em vindrà qualsevol i em dir_ que soc digne de menyspreu si m'agrada la lectura d'un conte de fades, i voldrà imposar-me el seu petit credo estètic. __Doncs Joubert llegia contes de fades i li plavien extraordinàriament. La Fontaine llegia la novel·la d'*Atrée* amb delícies:

*étant petit garçon je li sais ce roman
et je le lis encore ayant la barbe grise.*

Avui potser ningú li trobi tantes gràcies. Mes, per què el bon Lafontaine s'havia de privar d'aquella lectura encara que un crític clarivident l'hagués pogut advertir de l'oblit esdevenidor d'aquella novel·la? I si es dóna el cas contrari, què? No és igualment lícit arraconar els llibres que són només llibres d'època, limitant-nos a la lectura dels millors, com aconsellava Voltaire? *Jo us invito __escri-via Voltaire __ a no llegir sinó aquelles obres que de tant de temps ha es troben en possessió dels sufragis del públic, i la reputació de les quals no és gens equívoca. N'hi ha poques, però es treu més profit llegint-les que no amb tots els llibres dolents que ens inunden.*

Podem prescindir de moltes coses i no en sabem prescindir prou. Ens lliguem, ens preo-cupem, fem llei del nostre humor, de la nostra visió estreta i curta. I fins de l'humor i de la visió estreta i curta d'alguns que ens volten. Sempre allarguem la vista a una utopia on la vanitat i el benestar es donin les mans. Estem en la monarquia i ens prometen tots els

béns de la república; estem en la república i ens prometen tots els béns de la monarquia. I oblidem la gran dificultat de destruir per sempre l'home falsari, el mixtificador, el simulador, l'inepte. I l'altra dificultat, igualment grossa, d'evadir l'atzar que de vegades contraria i desfà les coses més ben previstes i ben pensades. Fugim d'un defecte i caiem en el contrari. O encara podríem dir millor: n'hi ha que fugint d'un defecte han de caure en el contrari: "In vitium ducit culpae fugat, si caret arte". __Acabarem, doncs, algun dia les coses defectuoses? __No. Caldria canviar els homes. Un bon autor tindrà un estil simple, i el seguirà una munió de deixebles amb un estil ampullós. Aquell que avui és un democr_tic corruptor del poble, demà serà un cortesà adulator de corromprà el rei. La falsificació de les coses millors va seguint aquelles. La grandesa d'_nima es mostra tant amb els contraris com amb els afins. En Maragall hauria demostrat ésser una gran ànima ja només amb la benvolença amb què tractava els escriptors dolents. No que claudiqués, ans al contrari. Però la seva grandesa no és temorencia, no és envejosa, és plena de tolerància.

En definitiva, és certa la màxima de Joubert: "No hi ha res greu en la vida civil sinó el bé i el mal, el vici i la virtut. Totes les altres coses han d'ésser-hi un joc". No és, de vegades, que l'home de talent no s'ocupi de mesquineses, i que no es malhumori

per la mediocritat o la misèria d'esperit; mes al capdavall si acaba donant-se a aquesta contemplació malaltissa, a l'orgull d'alguna superioritat pròpia, és perdent-hi; hi perd un poc de la contemplació lliure des de les altres que li pertanyerien. Sant Francesc de Sales, escrivia a una dama massa inquieta, massa intranquil·la de l'avenç espiritual: "El mal vostre ve de que temeu més els vicis que no pas ameu les virtuts". Claudicació mai: tolerància. Una tolerància que es practica amant més el bon govern que no avorrint la tirania, amant més la bellesa que no avorrint la lletjor, amant més la virtut que no avorrint el vici, amant més la veritat que no avorrint la mentida.

EL CONCEPTE DE CREACIÓ EN L'OBRA ARTÍSTICA ¹¹

La producció artística té certa analogia amb l'acció creadora;¹² però és equívoc i, en definitiva, erroni, confondre-la amb una creació. Benet Croce, duent la confusió a son extrem lògic, diu acció creadora de l'execució de l'obra, no volent distingir entre concebre i executar una obra artística. I amb Croce, tot l'idealisme modern. Distingir entre executar i concebre una obra artística és necessari per no confondre art i creació. Crear és

produir alguna cosa de no res. "Creare est ex nihilo aliquid facere".¹³ L'artista, d'aquesta manera, no crea.

En la producció d'una obra artística hi ha tres moments distints: el de la ideació o concepció de l'obra; el de l'amor de l'artista vers l'obra preconcebuda; i, darrerament, l'execució. "Artifex, diu Sant Tomàs, per verbum in intellectu conceptum et per amorem suae voluntatis ad aliquid relatum, operatur".¹⁴ Doncs bé: no hi ha creació en la concepció artística, la qual és el reflex humà de les idees divines; ni en l'amor; ni tampoc en l'execució, puix aleshores l'artista sols compona i ordena.¹⁵

LA PRECONCEPCIÓ DE L'OBRA ARTÍSTICA.

Rafael escriví a Castiglione la formació interna originària de ses obres en una lletra famosa: *Quant a la "Galatea" __deia__, jo em tindria per una gran mestre si hi havia només que la meitat dels m_rits de qu_ em parleu. Jo sé que, per pintar una dona bella, em caldria veure'n moltes, i encara que m'ajudéssiu en la tria. Per_ com que és difícil trobar bons jutges i bons models, jo treballo segons una certa idea que em ve a la ment. Si aqueixa idea té alguna perfecció, no ho sé; per_ aix_ és el que m'esforço d'assolir.* Aquesta lletra, mal entesa, ha pogut servir per vanes idealitzacions, per justificar vaguetats, i per això un crític com Francesco de Sanctis pogué

¹¹ "El concepte de creació en l'obra artística" *Anuari de la SCF*. Barcelona. IEC. . 1923, pàg 305-314.

¹² OLGATI. *L'anima di San Tommaso*, pàg.80. "Società editrice Vita e Pensiero". Milano.

¹³ *Sum. Theol.*, 1, q. XLV, a. 1.

¹⁴ *Sum. Theol.*, 1, q. XLV, a. 6 c.

¹⁵ *Sum. Theol.*, 2.^a 2ae, q. XCVI, a. 2 ad 2.

incloure la frase de Rafael entre les excuses que sovint alllega la impotència artística.¹⁶ Mes Rafael parlava sols de la seva obra; i de ses paraules aquella obra n'és la millor interpretadora.

Ingres aconsellava als pintors: "Tingueu tota entera dins els ulls, dins l'esperit, la figura que voleu representar; i que l'execució sigui sols la realització d'aqueixa imatge posseïda i ja preconcebuda". I Ingres en això està d'acord amb Sant Tomàs quan aquest diu que en aquells que obren per intel·lecte, la idea de la cosa que han de fer preexisteix en llur intel·lecte, com una semblança de la cosa pre-existent en la ment de l'edificador; i aquella semblança pot ésser anomenada *idea de la cosa*, perquè l'artista vol que la cosa s'assembli a la forma que en la ment concebé.¹⁷

16 *L'uomo sano e forte non si propone mai un di irraggiungibile, una certa idea, un non so che, una qualche cosa, un obbiettivo distinto e confuso, decorato col nome d'ideale. Egli a invista un scopo chiaro, ben circoscritto, quello solo che ci sente la forza di ottenere. Agli sciocchi par gran cosa avere i concetti larghi di là da quello che si posa ragionevolmente conseguire: per l'uomo di senno è indizio questo di poca forza; perchè tanto lavora più l'immaginazione, quanto il è corpo più debole; tanto sono i desiderii più vivaci e meno limitati, quanto minore è la speranza di darvi effetto.*

Vogliamo noi dunque fanciulleggiare, uomini con tanto di barba, con l'ideale, e le forme sottili, e i veli trasparenti, e il Deus in nobis, e Amore que detta dentro, e la certa idea di Raffaello, e il qualche cosa di Chénier, e le perdute illusioni, e il mistero della vita, e l'entusiasmo, in genio, il furore poetico, e i tipi, e gli archetipi e la Donna que al ciel conduce, con una santa maledizione a la terra e alla vita que chiamiamo la prosa. FRANCESCO DE SANCTIS. *La crítica del Petrarca*.

17 "Agens non agit propter formam nisi in quantum similitudo formae est in ipso. Quod quidem contigit dupliciter. 1.º In quibusdam enim agentibus praexistit forma rei fiendae, secundum esse naturale, sicut in his quae agunt per naturam; sicut homo generat hominem, et ignis ignem. 2.º In quibusdam vero, secundum esse intelligibile; ut in his quae agunt per intellectum; sicut similitudo domus praexistit in mente aedificatoris. Et haec potest dici *idea*

De la natura és d'on l'artista pren la visió de les coses belles; és en la natura on veu la resplendor de la glòria divina:

*La gloria di Colui che tutto move
per l'universo penetra e risplende
in una parte piu e meno altrove.*¹⁸

És a la natura __diu Ingres__ on pot trobar-se aquella bellesa que és el gran objecte de la pintura; és all on cal cercarla, i enlloc més. És tan impossible formar-se idea d'una bellesa a part, d'una bellesa superior a aquella que ens dóna la natura, com ho és de concebre un sis sentit.

Però la bellesa natural no té els límits en la natura, la qual és bella per participació: és bella perquè duu la resplendor d'una claror que no és la natura, i la natura no la dóna sinó velada:

*...ma la natura la da sempre scema
similmente operando a l'artista
che a l'abito dell' arte e man che trema.*¹⁹

Els vestigis de la idees divines són evi-dents; no hi cal reflexió, només vigoria natural de percepció: *Qui igitur __diu sant Bona-ventura__ tantis rerum creatorum splendoribus non illustrator coecus est; qui tantis clamoribus non evigilat surdus est; qui ex omnibus his effectibus Deum non laudat mutus est; qui ex tantis indiciis primum*

domus; quia artifex indendit domum assimilare formae quam mente concepit". Sum. Theol. 1. q. XV. a. 1. c.

18 *La Divina Commedia. Parad., I, vv. 1-3.*

19 *Ibidem. XIII, vv. 76-78.*

*non avertit stultus est.*²⁰ Per això, diu Ingres que la natura cal corregir-la, però servint ella mateixa de norma: *Fídias arrib_ al sublim corregint la natura amb ella mateixa. Per son "Júpiter Olímpic", se serví de totes les belleses naturals reunides per assolir allò que en diem no gaire escaientment la bellesa ideal. Aquesta expres-sió no ha de concebre's sinó volent dir l'aple-gament dels elements més bells de la natura, que és insòlit de trobar ja perfecta, però que quan és bella, no hi ha res que en sigui més, i tot l'esforç humà aleshores, no solament no pot sobrepassar-la, sinó ni igualar-la.*²¹

I veus aquí dos perills amb què es troba un artista: prescindir de la natura i reproduir-la servilment, sense revelar-ne l'esplendor divina. Cal que l'artista, a través de les concrecions de la natura passi a les idees prototípiques de les coses; però no pot fer-ho directament i perfectament, sinó segons la seva limitació personal i humana. Les idees perfectes són en Déu i elles donen la mida de la veritat artística d'una obra. La bellesa de la natura té la seva veritat en Déu, i la bellesa artística té la seva veritat en la natura bella: *Cada cosa __diu Sant Tomàs__ 22 és dita absolutament vertadera segons ordre a la intel·ligència d'on depèn. Així les coses artificials són dites vertaderes per ordre a l'intel·lecte nostre. Diem, doncs, una cosa vertadera,*

aquella que ha assolit similitud amb la forma que era en la ment de l'artífex; i una proposició (oratio) és dita vertadera en quant és signe d'un acte vertader d'entendre. I d'igual manera les coses naturals diem que són verta-deres si assoleixen similitud amb les espècies que són en la ment divina. Així diem una vertadera pedra quan ha assolit la pròpia natura de pedra segons la preconcepció de l'intel·lecte diví. Una obra d'art podríem dir que és més vertadera quant més s'aproxima a les idees prototípiques, però aquestes idees, formades en la ment activa de l'artista, no hi són nades espontàniament, sinó extretes de la natura. I així l'art pren de la natura el reflex diví que hi ha. Com diu el Dant:

*Filosofia... a chi la intende,
nota non pura in una sola parte,
come natura lo suo corso prende*

*del divino intelletto e da sua arte;
e se tu ben la tua Fisica note,
tu troverai, non dopo molte carte,*

*che l'artre vostra quella, quanto puote,
segue, come il maestro fa al discente;
si che vostra arte a Dio quasi _ nipote.*²³

Però l'obra d'art, havent d'ésser executada, no és idea pura, ha de tenir la seva matèria i els seus accidents. I que la forma substancial sigui palesada per la matèria i els accidents és la bellesa de les coses segons la definició de Sant Tomàs: *Resplendentia formae super partes materiae*

20 Sant BONAVENTURA. *Itinerarium mentis in Deum*, cap. I.

21 *Pensées d'Ingres*. Éditions de la Sirène. Paris, 1922.

22 *Sum. Theol.*, I, 1.^a, q. XVI, a. 1.

23 *La divina Commedia*. Infer., XI, vv. 97-105.

*proportionatas vel super diversas vires vel actiones.*²⁴

EL SENTIMENT EN L'OBRA ARTÍSTICA. Quan l'artista té la seva obra preconcebuda, l'executa. L'impuls que el duu a executar-la té origen en l'amor desvetllada per la visió de la bellesa; aquesta amor duu el desig de perpetuar la bellesa concebuda, insegura en la instabilitat de la memòria. L'artista oblidaria la seva visió; l'executa per poder-la contemplar tothora. En Maragall conta que escriví la tragèdia de *Nausica*:

per hostatjar-hi el seu amor per sempre.

L'art comença en monuments commemoratius. La poesia comença essent gnòmica. Quan algú volia ensenyar i que son ensenyament fos recordat acudia a l'art. I a la vegada la memòria és més dòcil i bona per l'harmonia i la bellesa. I així volent commemorar gestes, homes, episodis, volent perpetuar records, l'home trobava en la bellesa la manera més avinent. I és lògic, així, que el poble més amic de la glòria, el poble grec, també fos el poble més artista. En aquella inclinació natural de l'home a plasmar la seva visió de bellesa, no hi ha cap acte creador; partint d'una idea no creada per l'ànima, va a figurar-la en una matèria que tampoc la crea: marbre, colors, llum, sons.

El romanticisme, en general, ha atribuït només al sentiment la producció artística. Per esvaïr aquesta tendència, cal distingir bé en una obra d'art el procés que seguí l'artista des de la concepció de la seva obra fins haver-la acabada, del procés, que en podríem dir, de la contemplació de l'obra. L'artista seguí aquest ordre: primer concebé l'obra; després sentí amor per aquella concepció, i, finalment, l'executà.

Aquest ordre és invers en la comprensió d'una obra d'art. Allò primer que veiem és l'obra feta; aquesta coneixença ens desvetlla amor, i aquesta amor ens porta a contemplar la concepció primera de l'artista. Així la bellesa artística __i fins natural__ se'ns mostra primer als sentits com a cosa acomplida, en la seva part més exterior: accidents de color, de figura, de sons. Aquest coneixement sensitiu ens dona plaer²⁵ i una inclinació envers la coneixença millor de la imatge, i quan arribem a la contemplació serena de la imatge és quan contemplem pròpiament la bellesa de l'obra d'art. No fent aquella distinció, seguint solament el procés de la comprensió de l'obra artística, molts han caigut en l'error de creure que són belles aquelles coses que

24 *De pulcro et bono.*

25 "Pulchre... dicuntur quae visa placent, unde pulchrum in debita proportione consistit, quia sensus delectatur in rebus debite proportionatis" (*Sum. Theol.*, I, q. V, a. IV ad I). — "Delectatur... sensus in objecto per similitudinem abstractam percepto vel ratione speciositatis, sicut in visu, vel ratione suavitatis, sicut in odoratu et auditu, vel ratione salubritatis, sicut in gusto et tactu, appropriate loquendo. Omnis autem delectatio est ratione proportionalitatis" (SANT BONAVENTURA. *Itinerarium mentis in Deum*, cap. II).

emocionen. Però l'emoció no és norma de bellesa. La bellesa radica en la concepció. I creure que l'emoció és l'essència de la bellesa ha dut a creure que les imatges eren creades per l'emoció. Quan d'aqueixa error se n'impregna la crítica, aleshores judica com a millors, no aquelles obres que duen imatges més belles, sinó aquelles obres que són més emotives.

I aquest judici pot ser erradíssim, ja que l'emoció no cal que sigui proporcionada a la coneixença que l'ocasiona; així d'una coneixença feble pot néixer una gran amor i emocions profundes. "Aliquid requiritur ad perfectionem cognitionis quod non requiritur ad perfectionem amoris". "Contigit quod aliquid plus ametur quam cognoscatur, quia potest perfecte amari, etiamsi non perfecte cognoscatur".²⁶

La desproporció possible entre l'amor i la coneixença, d'una banda, i, d'altra banda, el fet que abans de la contemplació de la imatge bella preconcebuda per l'artista, percebem una certa emoció que ens hi inclina, expliquen que s'hagi dat sovint el nom d'art a certes novel·les, danses, músiques, pintures, tragèdies, etc., les quals amb un mínim de coneixença desvetllen emocions torbadores i mai no arriben a formes contemplatives. Maneres d'art inferior, només donen formes vagues, imprecises, immerses en l'atmosfera del sentiment; productes d'artistes

inferiors qui, coronats de roses o sense corona, el legislador els podria banir sense escrúpol d'una bona república. Per aquesta manera contemplativa de l'art en la seva intenció final, també hem de distingir curiosament la bellesa i la bondat.

En darrer terme, ascendint fins a les coses divines, la bondat i la bellesa es confonen en un sol ésser; però tenen raó distinta, perquè la bondat és tal en quant és apetible, i la bellesa és tal en quant és contemplada. I en l'home també conflueixen, però tenen distinta raó: *Est enim bonum quod omnia appetunt, et ideo habet rationem finis; nam appetitus est quasi qui-dam motus ad rem. Pulchrum autem respicit vim cognosciviam... Et quia cognitio fit per assimilationem, assimilatio autem respicit formam; pulchrum proprie pertinet ad rationem causae formalis.*²⁷

Era amb molta raó que el vell Goethe aconsellava als joves que no prenguessin les Muses per guidores de llur vida. I no volia que la literatura dominés, així, la vida. De les coses de la vida, deia, feu-ne escrits, feu-ne novel·les i poesies; però no vulgueu que novel·les i poesies vos donin les normes del vostre viure.

Sant Tomàs distingeix clarament l'art i la prudència "ars est *recta ratio factibilium*, prudentia vero est *recta ratio agibilium*. Differt autem *facere* et *agere*: quia ut dicitur (Metaph., lib. IX, text 16), *factio est actus transiens in*

26 *Sum Theol.*, I^o 2ae., q. XXVII, a. II ad 2.

27 *Sum. Theol.*, I, q. V, a. IV ad 1.

*exteriorem materiam, sicut aedificare, secare et huiusmodi.*²⁸

La distinció arriba a subtileses que, ben compreses, la precisen. “Ad prudentiam quae est *recta ratio agibilium*, requiritur quod homo sit bene dispositus circa fines; quod quidem est per appetitum rectum. Et ideo ad prudentiam requiritur moralis virtus, per quam fit appetitus rectus. Bonum autem artificialium non est bonum appetitus humani, sed bonum ipsorum operum artificialium; et ideo ars non praesupponit appetitum rectum. Et inde est quod magis laudatur artifex qui volens peccat, quam qui peccat nolens; magis autem contra prudentiam est quod aliquis peccat volens quam nolens, quia rectitudo voluntatis est de ratione prudentiae, non autem de ratione artis”.²⁹

L'art no és necessari per ben viure, però la prudència, sí. I també diu: “Non enim pertinet ad laudem artificis, in quantum artifex est, qua voluntate opus facit, sed quale sit opus quod facit”.³⁰ Però mai cal oblidar que l'art i el bé conflueixen el el subjecte, i per això, prenent l'art en un sentit general, aquell que no l'usa per bé va, en definitiva, contra l'art: “Cum aliquis habens artem operatur malem artificium, hoc non est opus artis, imo est contra artem; sicut etiam cum aliquis sciens verum mentitur, hoc quod dicit non est secundum

scientiam sed contra scientiam. Unde sicut scientia se habet ad bonum semper, ita et ars”.³¹

Les virtuts morals duen a la bellesa, però sols s'hi troba per participació; en la vida contemplativa s'hi troba essencialment. “In vita contemplativa, quae consistit in actu rationis, per se et essentialiter invenitur pulchritudo: unde et (Sap.VIII, 2) de contemplatione sapientiae dicitur: *Amator factus sum formae illius*. In virtutibus autem moralibus invenitur pulchritudo participative, in quantum scilicet participant ordinem rationis; et praecipue in temperantia, quae reprimit concupiscentias maxime lumen rationis obscurantes”.³²

I del primer plaer dels sentits, i sense que calgui abandonar-lo, la contemplació va més enllà, i desperta amor espiritual vers les idees, com diu sant Tomàs: “Amor requirit apprehensionem boni quod amatur. Et propter hoc Philosophus dicit (Ethic. lib. IX, cap 5 et 12, in pinc.), quod *visio corporalis est principium amoris sensitivi; et similiter contemplatio spiritualis pulchritudinis vel bonitatis est principium amoris spiritualis*”.³³

I l'amor espiritual, l'amor a la bellesa, a les coses belles, a les idees, calma i asserena l'ànima. La possessió d'un bé volgut aquieta l'apetit. La contemplació també és com una mena de possessió que aquieta l'ànima. El

28 *Sum. Theol.*, I^a ae., q. XVII, a. 4 c.

29 *Sum. Theol.*, I^a 2ae., q. LVII, a. 4 c.

30 *Sum. Theol.*, I^a 2ae., q. LVII, a. 3 c.

31 *Sum. Theol.*, I^a 2ae., q. LVII, a. 3 ad 1.

32 *Sum. Theol.*, II^a 2ae., q. CLXXX, a. 2 ad 3.

33 *Sum. Theol.*, I^a 2ae., q. XXVII, a. 2c.

bé aquieta l'esperit en el mateix bé, la bellesa aquieta l'esperit essent coneguda. "Cum bonum sit quod omnia appetunt, de ratiione boni est quod in eo quietetur appetitus. Sed ad rationem pulchri pertinet quod in ejus aspectu seu cognitione quietetur appetitus".³⁴ Per això l'art és serena, i no dóna a l'ànima torbacions, sinó una profunda calma contemplativa. Per això Parini podia imaginar-se l'amic de les Muses posseït d'una alta serenor desdenyosa d'agitacions:

*Ai boni ovunque sia dona favore
e cerca il vero, e il bello ama innocente,
e passa l'età sua tranquilla, il core
sano e la mente.*

L'EXECUCIÓ DE L'OBRA ARTÍSTICA.

Ja hem vist que en la concepció de l'obra artística no hi havia creació; vist que no n'hi havia en l'amor, el plaer i l'emoció que aquella desvetllava, és fàcil de comprendre que tampoc pot haver-n'hi en la simple execució de l'obra, en allò que en podríem dir estrictament l'operació artística.

Però aquí hem de distingir dues coses. Primera, l'execució de l'obra artística, com opera l'artista sobre la matèria per plasmar-hi la seva idea; i segona, l'educació tècnica de l'artista. En l'execució de l'obra, l'artista dóna a certa matèria "composició, ordre i figura".³⁵ Ningú no es podria creure

que l'arquitecte canvia la natura de les pedres que entren en un edifici, ni que l'escultor, per donar-li forma, canvia la natura del marbre: "Quicumque facit aliquid ex aliquo, illud ex quo facit praes-supponitur actioni ejus, et no producitur per ipsam actionem: sicut artifex operatur ex rebus naturalibus, ut ex ligno et aere, quae per artis actionem non causantur, sed causantur per actionem naturae".³⁶

No hi ha creació de noves natures, sinó noves disposicions de coses existents. Sembla, doncs, ben provat, com en cap dels tres moments de la producció d'una obra d'art hi ha creació.

LA TÈCNICA ARTÍSTICA.

Aprendre una tècnica d'art és adquirir-hi hàbituds, i caldrà per això treball i bon mètode: és una labor educativa. Cal aprendre allò que cal per l'execució de l'obra; el poeta, per exemple, paraules i bell dir; el pintor, dibuix.

Recordem la recerca i el treball de poli-mentació de la llengua literària que acomplí En Verdaguer. Frederic Mistral és l'autor de *Lou Tresor d_u Felibrige*. Gautier aconsellava el seu amic Carles Baudelaire la lectura del diccionari. En Ruyra aconsella com a "llició pràctica per als literats": *Copiosa lectura dels grans mestres de la literatura universal, a fi d'enriquir-nos d'imatges, i dels grans mestres del nostre idioma, a fi*

³⁴ *Sum. Theol.*, I^a 2ae., q. XXVII, a. I ad 3.

³⁵ "Corporum artificialium formae procedunt ex conceptione artificis; et cum nihil aliud sint quam

compositio, orod et figura..." (*Sum. Theol.*, II^a 2ae., q.XCVI, a ad 2).

³⁶ *Sum. Tehol.*, q. XLV, a. 2 c.

d'enriquir-nos de signes verbals. En aquestes lectures i davant de la naturalesa procurar ésser actius, plantejant problemes d'art amb mires a l'originalitat i a la independència. Estudi directe del llenguatge popular.³⁷ Sembla que l'estudi dels mots és en poesia, allò que en pintura és el dibuix. Ingres deia que el dibuix és la probitat de l'art. "Cal dibuixar sempre, dibuixar amb els ulls, quan no és possible dibuixar amb el llapis": *L'expressió en pintura exigeix una gran ciència del dibuix; puix l'expressió no pot ésser bona si no ha estat formulada amb una absoluta justesa. No prendre-la sinó aproximadament, és fallir-la; és no representar sinó gent falsa que s'estudiessin a escarnir sentiments que no senten. No és possible arribar a aquella precisió extrema, sinó pel talent més segur en el dibuix. Així els pintors d'expressió, entre els moderns, han estat els dibuixants millors. Veieu, sinó, Rafael!*³⁸

Joan Sebastià Bach deia als seus amics: "He hagut de treballar molt; qualsevol que treballés tant, reeixiria igual que jo". I Mozart deia a Kucharz que "no hi havia cap mestre cèlebre en la música que ell no l'hagués estudiat a fons, i rellegit constantment". "Ningú __afe-gia__ no ha posat tanta fatiga per l'estudi de la composició".³⁹

37 Joaquim RUYRA. *L'educació de la inventiva*, p. g. 45. (Extret de la *Miscel·l·lania Prat de la Riba*). *Obres Completes*. Ed. Selecta, Barcelona, 1964, p. g. 698-701. (Perenne, 10).

38 *Pensées d'Ingres*. Editons de "La Sirene" (París, 1922).

39 ROLLAND. *Musiciens d'autrefois*, ed. 4.^a (París, 1914), pàg. 280.

L'educació dels sentits no ha d'ésser mai negligida. L'obra artística és una imatge de les idees donada per la forma. Sense l'aprensió sensitiva de la forma, el sentiment no ens duria a la contemplació de les idees.⁴⁰ Els sentits tenen una certa percepció de la mesura, dels nombres, de l'harmonia. Els nombres no sabrem quins són; no els judicarem per manera de coneixença, sinó per manera d'inclinació. No sabrem la raó d'una harmonia, però la descobrim, la sentim, la veiem:⁴¹ *Illi sensus praecipue respiciunt pulchrum qui maxime cognoscivi sunt, scilicet visus et auditus rationi deservientes; dicimus enim pulchra visibilia et pulchros sonos. In sensibilibus autem aliorum sensuum non utimur nomine pulchritudinis; non enim dicimus pulchros sapes aut odo-res.*⁴² Aquesta percepció sensitiva de l'harmonia és meravellosa en música. I ben observat, també és meravellosa en poesia, en arquitectura, en pintura. I així la contemplació de la

40 *Sum. Theol.*, I-2ae., q. XXVII, a. 2 c.

41 "Cum iudicium ad sapientiam pertinet secundum duplicem modum iudicandi, dupliciter sapientia accipitur. Contigit enim aliquem iudicare uno modo per modum inclinationis; sicut qui habet habitum virtutis, recte iudicat de his quae sunt secundum virtutem agenda, in quantum ad illa inclinatur. Unde et (*Ethic.*, lib. X, cap. 5, par. an. fin.) dicitur quod virtuosos est mensura et regula actuum humanorum. Alio modo per modum cognitionis; sicut aliquis instructus in scientia morali posset iudicare de actibus virtutis, etiam si habitum virtutis non haberet" (*Sum. Theol.*, I^o, q. V, a. 4 ad 1).

42 *Sum. Theol.*, I^o 2ae., q. XXVII, a. ad 3.

"Pulchrum respicit vim cognoscitivam: pulchra enim dicuntur quae visa placent; unde pulchrum in debita proportione consistit, quia sensus delectatur un rebus debite proportionatis, sicut in sibi similibus; nam et sensus ratio quaedam est; et omnis virtus cognoscitiva. Et quia cognitio fit per assimilationem, assimilatio autem respicit formam; pulchrum proprie pertinet ad rationem causae formalis". (*Sum. Theol.*, I^o, q. V, a. 4 ad 1).

bellesa, la percepció sensitiva de les obres mestres d'art, educa els sentits, educa el gust. I això és una raó perquè Goethe aconsellava sempre el contacte amb les grans obres artístiques. I aquest plaer per la mesura, el qual el perdrien uns sentits insans, aquella endevi-nació de l'harmonia concorda amb la natura de les coses, la qual és d'alguna manera numèrica, segons deduïa Sant Bonaventura: *Cum omnia sint pulchra et quodam modo delectabilia; et pulchritudo et delectatio non sint absque proportione; et proportio primo sit in numeris: necesse est, omnia esse numerosa.*⁴³ Aquesta claredat de proporcions en les coses naturals és bella: "resplendentia formae est per partes materiae proportionatas".

I la comprensió intuïtiva de la mesura de les formes artificials revelant la perfecció d'una cosa constitueix la claredat artística. Sant Tomàs posava la claredat com una nota de la bellesa.⁴⁴ La natura ens

dóna, doncs, la mesura de l'art; no és una mesura que el nostre intel·lecte la imposi originàriament. Abans d'ell imposar un ordre, li ha estat imposat per la natura. Perquè l'artista imita la natura, cercant-ne imatges exemplars, i les coses mesuren el nostre intel·lecte; sols l'intel·lecte diví és la mesura de les coses.⁴⁵

Així l'artista cal que domini la proporció harmònica de la seva obra; per l'obra no ser vera si no és imatge fidel de la preconcepció que l'artista n'ha tingut, i aquesta preconcepció cal que també sigui vera, i no ho seria si no era imatge de les idees. I hem de concloure, doncs, que la natura, els

43 SANT BONAVENTURA. *Itinerarium mentis in Deum*, cap. II

44 "Ad pulchritudinem tria requiruntur; primum quidem *intelligitudo* sive perfectio; quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt; et debita *proportio* sive consonantia, et iterum *claritas*. Unde quae habent colorem nitidum pulchra esse dicuntur" (*Sum. Theol.*, I^o, q. XXXIX, a. 8 c.). — Sant Francesc de Sales comença son *Traité de l'amour de Dieu* amb una pàgina d'estètica tomística: "L'union établie, diu, en la distintion fait l'ordre; l'ordre produit la convenance et la proportion; et la convenance, dès choses entières et accomplies, fait la beauté. Une armée est belle quand elle est composée de toutes ses parties tellement rangées en leur ordre, que leur distintion est réduite au rapport qu'elles doivent avoir ensemble pour ne faire qu'une seule armée. Afin qu'une musique soit belle, il ne faut pas seulement que les voix soient nettes, claires et bien distinguées; mais qu'elles soient alliées en telle sorte les unes aux autres, qu'il se'n fasse une juste consonance et harmonie, par le moyen de l'union qui est en la distintion, et la distintion qui est en l'union des voix, que non sans cause on appelle un accord discordant, ou plutôt une discorde accordante.

"Or, comme dit excellemment l'angélique Saint Thomas, après le grand Saint Denis, la beauté et la bonté,

bien qu'elles aient quelque convenance, ne sont pas néanmoins une même chose: car le bien est ce qui plaît à l'appétit et volonté; le beau ce qui plaît à l'entendement et à la connaissance; ou pour le dire autrement, le bon ce dont la jouissance nous délecte; le beau, ce dont la connaissance nous agréee. Et c'est pourquoi jamais, à proprement parler, nous n'attribuons la beauté corporelle, sinon aux objets des deux sens qui sont les plus connaissant et qui servent le plus à l'entendement, qui sont la vue et l'ouïe; si que nous ne disons pas: Voilà des belles odeurs ou des belles saveurs, mais nous disons bien; voilà des belles voix et des belles couleurs.

"Le beau donc étant appelé beau, parce que sa connaissance délecte, il faut que, outre l'union et distinction d'intégrité, l'ordre et la convenance de ces parties, il ait beaucoup de splendeur et clarté, afin qu'il soit connaissable et visible; les voix, pour être belles, doivent être claires et nettes, les discours intelligibles, les couleurs éclatantes et resplendissantes; l'obscurité, l'ombre, les ténèbres sont laides, et enlaidissent toutes choses; parce qu'en elles rien n'est connaissable, ni l'ordre, ni la distinction, ni l'union, ni la convenance: qui a fait dire à Saint Denis *que Dieu, comme souveraine beauté, est l'auteur de la belle convenance, du beau lustre et de la bonne grâce, qui est en toutes choses, faisant éclater en forme de lumière, les distributions et départements de son rayon, par lesquels toutes choses sont rendues belles, voulant que pour établir la beauté, il y eût la convenance, la clarté et la bonne grâce*".

45 "Ratio intellectus divini aliter se habet ad res quam ratio humani intellectus. Intellectus enim humanus est mansuratus a rebus, ut scilicet conceptus hominis non sit verus propter seipsum, sed dicitur verus ex hoc quod consonat rebus. Ex hoc enim quod est res, vel non est, opinio vera, vel falsa est. Intellectus vero divinus est mensura rerum; quia unaquaeque res intantum habet de veritate, in quantum imitatur intellectum divinum, ut dictum est (*Sum. Theol.*, I^o, q. XXVI, a. 1). Et ideo intellectus divinus est verus secundum se: unde ratio ejus et ipsa veritas" (*Sum. Theol.*, I^o 2ae., q. XCIII a. 1 ad 3).

sentits, el nostre intel·lecte, la nostra inclinació volitiva, les idees prototípiques, tot s'acorda en una sola harmonia. Sols l'acció divina és creació, per_ els homes la imiten en l'art i poen poc o molt descobrir, i conscientment, racionalment, humanament, ésser una part d'aquella harmonia suprema.

DE LA BELLESA

1. EL CONCEPTE DE LA BELLESA ⁴⁶

Hem vist coses belles i ens preguntem: ¿per què són belles? I de seguida ens demanem: què és la bellesa? Si no n'haguéssim conegudes no ens ho demanaríem. I no aplicaríem l'adjectiu "bella" a cap cosa. Però, de fet, parlem de coses belles i de bellesa. En parlem, les veiem, les oïm, les coneixem, ens emocionem. I en voldríem una explicació que ens satisfés.

Aquesta explicació, poc o molt satisfactent, és una part de la filosofia: l'estètica. L'estètica, doncs, hauria d'explicar la bellesa.

En el començament d'un estudi filosòfic advertiríem sempre que amb aqueix estudi intentem explicar alguna cosa del món, de la vida; alguna cosa, sigui la que sigui. Si la filosofia bé o malament l'explica, ha partit de l'existència de la cosa explicada. El dubte, fins en Descartes, no és sobre la seva existència, sinó

sobre la seva manera d'existir. ¿I si les coses que percebem, es pregunta, fossin un somni? Però aleshores existirien com a somni. El dubte seria, doncs, si existeixen d'aquesta o d'altra manera. Però d'una manera o altra __somni o no__ hem reconegut que existien. Anàlogament ens posarem aqueix problema en l'estètica. Tenim coneixença de coses belles, i ens preguntem: de quina manera les coses són belles? ¿què vol dir que ho siguin? què és la bellesa?

Quan diem haver-hi coses belles, diem que ho són perquè tenen bellesa. D'aquesta manera de parlar i d'entendre, Plató deduïa l'existència de les idees de les quals participaven les coses que percebíem pels sentits: les coses belles participarien de la idea de bellesa. Si coneixíem bé què és la bellesa, doncs, sabríem la raó per què podem dir que tal __o tal cosa__ en té, i, per tant, és poc o molt bella.

Per entendre'ns hem de parlar un mateix llenguatge i hem de saber de quines coses parlem. Per entendre'ns ara, hem de convenir en quines coses diem que ens semblen belles, i aleshores intentarem una explicació de llur bellesa.

LA DIVERSITAT DE LES COSES BELLES. Convenim a dir que hi ha persones que són belles, que hi ha bellesa en alguns paratges, que n'hi ha en algunes poesies, en algunes obres arquitectòniques, en algunes harmonies musicals, en el

46 "El concepte de la bellesa". *Revista de Catalunya*, 86. Maig 1938, pàg. 9-31.

desplegament d'alguns teoremes matemàtics, de vegades en la filosofia.

Perquè un concepte que volgués definir la bellesa fos viable, hauria consegüentment, de comprendre la bellesa d'aquestes coses tan diverses.

LA BELLESA DE LA CIÈNCIA.

Prenguem-ne dues de ben diferents: la bellesa d'un raonament matemàtic i la d'un retrat de Rembrandt. Per a la primera és escaient de retreure les paraules famoses d'Enric Poincaré. Parla de la bellesa en l'obra matemàtica i, anant més enllà, de la bellesa fent de guia en els descobriments i en els estudis matemàtics. *El savi digne d'aquest nom —diu— i sobretot el geòmetra, sent davant de la seva obra la mateixa impressió que l'artista: la seva fruïció és igual i de la mateixa mena. Si jo no escrivís per a un públic afectat a la ciència, no ho gosaria dir; temeria la incredulitat dels profans. Però ací puc dir el meu pensament enter. Si [els matemàtics] treballem, més que per obtenir resultats positius, com alguns creuen, és per sentir aqueixa emoció estètica, i comunicar-la als qui també poden sentir-la.*⁴⁷

El savi, a la seva manera, és un artista. *No estudia la natura perquè això sigui útil —diu Poincaré— l'estudia perquè hi troba plaer, i n'hi troba perquè és bella. Si la natura no fos bella, no valdria la pena que fos coneguda, i la vida no valdria la pena viure-la. En la tria*

dels fets que interessin, el savi es guia per un sentit d'harmonia. *És la recerca d'aquesta bellesa especial, el sentit de l'harmonia del món, que ens fa escollir els fets més adequats a contri-buir a tal harmonia, com l'artista tria en el seu model aquelles línies que acompleixen el retrat i li donen car_cter i vida.*⁴⁸

La ciència cerca lleis, i sota aquestes lleis queda inclosa la multitud innúmera dels casos particulars. És una economia del pensament; dins la varietat del fet, troba la unitat de la llei. De la profusió il·limitada treu la simplicitat intel·ligible. I així *aquesta economia del pen-sament —diu Poincaré— aquesta economia que segons Marx, és la tendència constant de la ciència, és un fontanal de bellesa alhora que un avantatge pr_ctic.* Els edificis que més admirem són aquells en què l'arquitecte ha sabut proporcionar els mitjans al fi, i on “les columnes semblen portar sense esforç i alegrement el pes del damunt seu, com les gracioses cariàtides de l'Erecteu”. I, passant a un altre avantatge del sentit estètic, diu: *Els grecs han triomfat dels b_rbars i si Europa, hereva del pensament dels grecs, domina el món, és perquè els salvatges s'agraden de les colors cridaneres i del soroll del tambor, que no fan sinó omplir els sentits, mentre els grecs ama-ven la bellesa intel·lectual escondida sota la bellesa sensible, i és aquella que els feia la intel·ligència segura i vigorosa.*

47 Henri POINCARÉ. *Savants et écrivains.*

48 Henri POINCARÉ *Science et méthode.*

Fins per al mateix estudi de la matemàtica cal tenir aquell sentit d'harmonia. Una *demos-tració matem_tica* __diu__ no és una simple *juxtaposició de sil!logismes sinó els sil!logismes posats en un ordre, i l'ordre d'aquests elements és més important que no els mateixos elements. Si tinc el sentiment, la intuïció, per dir-ho així, d'aquest ordre, de manera que d'un cop d'ull percebi tot el raonament, no hi ha perill que obli cap dels elements; cada un per ell mateix acudirà al seu lloc sense que hagi de fer cap esforç de mem_ria.*⁴⁹

I l'instint de l'inventor matemàtic, que li fa escollir una via determinada entre les mil possibles i li fa presentar la descoberta fecunda entre les mil de vanes i d'inutils, també és l'instint estètic.

¿Quins són els éssers matem_tics a qui atribu_m un car_cter de bellesa i eleg_ncia i que ens causen una mena d'emoció est_tica? Són aquells que tenen els elements disposats harmoniosament, de manera que l'esperit pugui veure'n el conjunt, tot i perce-bent-ne els detalls.

Aquesta harmonia és ensems una satisfacció a les nostres necessitats est_tiques i aida l'esperit que ella sosté i guia.

De manera que arribem a la conclusió següent: *les combinacions útils són precisa-ment les més belles, vull dir les que més afala-guen aquesta sensibilitat especial que tots els*

*matem_tics coneixen, i que els profans ignoren fins al punt que sovint em somriuen.*⁵⁰

Hem esflorat lleugerament aquestes pàgi-nes de Poincaré, per notar com seria un descuit parlar de bellesa prescindint de la bellesa de la ciència, com si tota bellesa artística s'incloués en pintures o poesies. L'estètica no és la teoria d'unes arts anomenades usualment belles, sinó la teoria de la bellesa.

Vora la bellesa matemàtica hi ha també la de les altres ciències. *És per la bellesa* __diu el geòleg Pere Termier__ *que el savi és un fasci-nat, com l'artista i el poeta.* En el seu article "La vocació del savi", amb què encapçala i ensems intitula un llibre, s'estén a parlar-hi de la bellesa de totes les ciències. Qui diu les ciències també podria dir la filosofia. Aquesta es desplega històricament en sistemes.

Quan el pensament no és sistemàtic, diu Emili Boutroux, "tal vegada ens trobem amb un moralista fi, un esperit profund, un pensador original: no amb un verdader fil_sof."⁵¹ Els sistemes, i sovint les teories que parcialment els componen, són, per l'harmonia dels conjunts ideològics, igualment obres artístiques.

UNA PINTURA REALISTA.

49 És el concepte de ritme interior, que Capdevila aplica sovint en la seva preceptiva poètica, especialment en autors com Maragall, però també en Verdaguer i Costa i Llobera, Sagarra i Riba. Nota del Comp.

50 En aquesta direcció anaven tots els articles de crítica i estètica que, seguint la preceptiva de Joan Alcover, Capdevila defineix amb el nom d'"art utilitari". Nota del Comp.

51 BOUTROUX. *Études d'histoire de la philosophie*, pàg. 29. Alean. París.

De la bellesa de les lleis científiques, dels teoremes matemàtics, dels sistemes filosòfics, passem a la bellesa de les obres on no sembla haver-hi cap mena de concepte abstracte, i on se'ns representi l'individu.

Posem-nos davant d'un retrat de Rembrandt. Prenguem el retrat de la seva mare. Una dona amb les mans una mica enterques de vellura, la mirada fatigada, environada d'arruguetes, que formen un teixit en la cara arrodonida i flàccida, el vestit endreçat i polit, caient-li encara amb el deix d'una gràcia gairebé extingida.

Anem esguardant el conjunt i cada detall, i anirem coneixent més i més la bona dona. Rembrandt ha volgut —i aconseguit— representar-nos una personalitat inconfusible.

La pintura és ben concreta. Ni ella ni la dona que representa no es tornaran mai més a repetir. Emerson diu que cada u és original.

El poder que resideix en cada u és nou en la naturalesa. Aquest fons original de l'individu, el veiem en aquella pintura.

Harmonies? Diríeu que l'artista no ha tingut més idea que les coses mateixes, que la vida, i en elles, en les arrugues, el cap blanc i l'envelliment, hagi confiat trobar-hi la bellesa. I s'ha endinsat prodigiosament en el concret, en l'individual, en una vida i en un moment d'una vida. No podem prescindir d'aquesta mena de bellesa. ¿Podríem pensar una estètica d'on fos exclosa la pintura de Rembrandt?

L'IDEALISME ARTÍSTIC.

Si hi ha obres artístiques que deriven directament de la vida, com un gravat o una pintura de Rembrandt, n'hi ha que són més d'artifici.

En un temple grec, per exemple, no domina l'artifici? Bona partida de l'art grec té la mateixa tendència. Sembla que temi la natura viva, i es reclogui en si mateix, en el seu món ideal, que preserva, si pot, de l'afluència externa de la naturalesa.

Els grecs no sabien fins on els déus i la naturalesa eren amics de l'home. Li eren de vegades benèvol i de vegades contrari. El mateix aire que inflava les veles era el que movia les tempestes; el sol que fecundava la terra, també hi duia secada; tots els elements són de vegades útils i de vegades perniciosos. L'atzar a voltes era favorable, i a voltes era advers i duia l'infortuni. Uns déus ens afavorien i altres ens perseguien. Era, doncs, un afer importantíssim tenir prencis de l'esdevenidor, saber, pels oracles, alguna cosa dels volers divins. Mes aquesta naturalesa, instrument del favor o de l'ira divina, podien conèixer-la i, potser, si no dominar-la, intervenir-la. Però sospitaven el sacrilegi.

La naturalesa pertany als déus, havia dit Sòcrates; no vulgueu investigar-hi.

Bé que ell i els seus deixebles, investigant en l'ètica i en l'esperit, també afeblien les velles creences, i no es sortien de nous sacrilegis. Eren uns lliurepensadors. Descobrien la unitat

de Déu i sotmetien a judici el comportament dels déus homèrics.

Per damunt d'aquesta terra plena de perills, i per damunt de la vida dels mortals, hi havia l'aplec dels immortals que vivien en un Olimp imaginari, mena de naturalesa atemperada, sempre benigna i dolça: hi vivien sense temences, amb una serenitat impertorbable, amb una bellesa eterna. Aquests déus eren l'ideal dels homes.

Els homes sofrien quan s'allunyaven de la temperança. I aquest era el sentit de la tragèdia grega. La follia d'Aiax, la violència d'Edip. Si han de representar, doncs, un déu, triaran de la naturalesa només allò que tingui harmonia, que no indiqui cap íntima torbació, que expressi la calma serena, la immortalitat benaurada. Per als grecs aquesta idea dels déus era ensems una ètica i una norma artística.

En l'estatuària representaven la figura humana, mes llevant-li allò que la personalitzava en tal o tal mortal; li llevaren el gest de la passió, del sofriment, els vestigis dels anys i les fallences, la voltaren de dignitat i de repòs. I així en l'estatuària veiem homes i dones per la forma externa, però no hi veiem el retrat de tal o tal home; diem que l'artista idealitza; treu els detalls de l'home moridor i representa un déu. No estima la naturalesa com és, amb les seves misèries. El seu art es refugia més enllà de la naturalesa. La ciència és una nova evasió de l'esperit: amb ella,

abstraient-se dels infortunis de la vida, albira alguna cosa perennal de què la bellesa ja li havia donat la savoria. I bellesa i saber s'uniran en l'estudi dels nombres. Un gust geomètric impregna l'esperit de Grècia. Es manifesta en el temple, on s'acull l'escultura, i és l'ànima de la ciutat. La pura naturalesa és defugida. L'esperit lluita per intervenir-la.

L'estatuària primitiva segueix amb les formes enterques, perquè la recerca de l'artista no era la naturalitat com un modern l'entendria: amb aquelles formes rígides l'escultura servia bé per al lloc on era destinada.

L'aprenentatge artístic després farà les figures més complicades i, diríem, més flexibles, però sovint els artistes retornen amb enyorança a les formes arcaïques on l'art havia collit les més segures harmonies.

L'arcaisme durava, no per inhabilitat artística, sinó perquè l'escultor temia desfer la forma rígida però simètrica, els angles durs que es construïen clarament. Si mudàvem les formes, no ens perdríem en el desordre?

Aquelles escultures plenes de simetries entenedores, situades en un sol pla, en el frontó d'un temple, no eren d'una harmonia vigorosa? perquè s'havia de rompre?

Fins molt enllà l'escultura no representa els turments de la vida, i tan escassament que, en descobrir-se el *Laocoon*, causà una gran sorpresa, i Lessing es pregunta com s'ho feien els grecs per representar la dolor humana

en l'escultura sense perdre la noblesa olímpica.

En l'esperit dels grecs hi havia ben clara la distinció entre el bé i el mal, l'ordre i el des-ordre, la raó i l'instint, l'harmonia i l'estri-dència, la cultura i l'abandó, la ciència i la igno-rància. I prengueren partit decididament i enèrgicament per bé, per la raó i per l'harmonia.

En la naturalesa hi havia mescla de bé i de mal, i calia intervenir-hi fent la tria. El nostre instint era naturalesa, i de vegades era bo, i de vegades era intemperant o pervers; calia tenir-hi un domini.

La moral grega __i dins ella la pedagogia__ no permetia un abandó a la naturalesa. Calia dominar-la amb la raó i el saber; a la raó obeïa la disciplina, formadora dels hàbits. Era tot el contrari de la pedagogia de Rousseau. Els grecs tenien gust per l'artifici; no un artifici inútil __bé que de vegades s'hi desvivien, com amb la sofística__ sinó un artifici útil al domini de la vida. Aquesta ètica, que ja es troba implícita en els poemes d'Homer, és la que formula filosòficament Sòcrates, i després Plató i Aristòtil. Pròpiament és la de Grècia, que els filòsofs no fan sinó exposar-la raonablement.

L'estoïcisme és una nova manera de la lluita de l'esperit amb els mals de la naturalesa. La filosofia d'Heràclit, veient en el néixer i morir continus l'essència de les coses, era un moment de melangia. Tot seguit venia Plató a

contradir-la amb la teoria de les idees i l'estudi de la geometria.

EL NATURALISME MEDIEVAL I DEL RENAIXEMENT.

Mai no es perd totalment la tradició hel·lènica a través de la cultura cristiana antiga i medieval. És formulada amb netedat i vigoria per sant Tomàs, que lliga la teologia amb l'home moral d'Aristòtil.

Però els camins de la història no són drets i planers, i si trobem a Grècia la filosofia d'Heràclit __com a més, hi trobaríem els sofistes, i molts moments de terbolesa__ també a través dels segles medievals i del Renai-xement en trobaríem d'aquests. I l'idealisme antic es veu substituït per la tendència natu-ralista. El cristianisme havia dut un nou coneixement ensems teologic i filosòfic: el de la bondat divina i el de l'esperança i la confiança en Déu que feia innecessaris els oracles i culmina en el dogma de la resurrecció.

Aquesta confiança, unida a l'esperit d'aquells germànics individualistes que, com els descriu Tàcit, habitaven les selves i no construïren ciutats ni temples, fa sorgir a tot Europa un esperit naturalista en l'art i en la vida, que es mescla amb la cultura antiga i ben sovint la domina. Tant, que l'idealisme a la pura manera hel·lènica només sorgeix en algunes correnties com en la filosofia tomista i la pintura de Rafael. Descobrim, doncs, una nova tendència artística en l'Europa medieval i del Renaixement.

Sembla haver-hi una partió de tendències entre la de l'art grec i la que va de Joan Van Eyck a l'art holandès i castellà del segle XVII. És la correntia del naturalisme que el Renaixement heretava de l'Edat mitjana i que, fins a través de l'admiració pels antics, al capdavant s'imposa.

De fet, el Renaixement no abandona l'Edat mitjana per fer camí contrari. Hereta de l'Edat mitjana, i tot, en poc temps, ho dilapida. Té alguna cosa d'orgia. Els artistes s'havien format en els vells tallers, i amb aquell ferm aprenentatge es posaven a imitar l'antic que descobrien. Donatello a penes coneixia l'antic, diu Vasari. Però seguir el que coneixia no li era difícil. La filosofia d'aquells segles, tret d'un cert platonisme lleuger, més aviat filològic, deriva d'Occam i de les tendències d'Oxford. El tomisme no havia estat gaire seguit; s'havia vist immediatament contradit amb la crítica de Duns Scot, i tot seguit el voluntarisme i el nominalisme foren les doctrines de la majoria dels escolàstics. L'estudi de les matemàtiques i la natura —negligit pels tomistes— és un triomf de les escoles medievals angleses, assolit en el Renaixement i apoteòsic amb Newton.

En literatura també trobaríem com el Renaixement continua l'Edat mitjana. Els contes de Boccaccio tenen un caient medieval. La seva correntia satírica “que en fa, diu De Sanctis, un Voltaire del segle catorzè”, venia de temps

anteriors, i es filtra en tot el Renaixement fins a l'Orlando.

Vora la sàtira, l'ideal de la cavalleria passa pel jove Rafael en el *Somni del Cavaller* i arriba a la *Gerusalemme* del Tasso. Rabelais porta de l'Edat mitjana el gust de la facècia abundosa i la riallada. Boccaccio inspira Margarida de Navarra i La Fontaine, però abans d'aquest, el gust de la facècia sensual ja havia esclatat en les *Cent nouvelles nouvelles*.

La influència de Boccaccio arreu d'Europa potser s'explica perquè donava expressió a coses que ja arreu eren sentides. A Castella, com enlloc més, el Renaixement ve dels segles anteriors. Calia només que en les nacions es donés algun prestigi a la llengua materna, perquè hi esclatés ubèrrimament l'expressió abans continguda. La novel·la realista, *La Celestina* i el *Lazarillo de Tormes*, tenen ja el precedent en l'esperit del *Libro del buen amor*. L'Edat mitjana que omplia l'Orlando, omple també el *Quixot*, i més que interrompuda, hi és continuada. Les obsessions teològiques i sectàries abunden en el Renaixement com en els segles que el precediren, i arriben enllà en disputes i lluites fins a la pau de Westfàlia.

La novel·la és un gènere literari de procedència medieval. Els antecedents grecs i llatins són d'altra mena. El gust de novel·lar, que veiem en Chaucer, i floreix en mil contalles sentimentals i cavalleresques, és estès a tot Europa quan el Renaixement

acut amb fanta-sies potser no tan divertides.

A Catalunya també trobem la forta influència de Boccaccio, també les novel·letes d'aventura usuals com *Jacob Xalabín*, també la correntia satírica en Turmeda, en el *Somni*, en l'*Espill* i en el *Tirant* on s'insinua la burla de la cavalleria. Les festes que s'hi descriuen, que semblen de fantasia, eren semblants a les que es feien a la cort dels Ducs de Borgonya, i el Renaixement les continua potser més esblaima-dament a Itàlia. A les bodes de Camacho sembla haver-hi un record de les noces del rei d'Anglaterra en el *Tirant lo Blanc*, mudant l'ambient de la cort medieval en què l'imagina Martorell, en un ambient de ruralia. Algunes de les festes moresques de Pérez de Hita probablement eren tretes dels llibres de cavalleria. No volem dir que en el Renaixement no hi hagi un canvi, però no hi ha una ruptura. I de vegades encara veiem un retrocés. L'absolutisme no venia de l'estudi del dret de Roma. És que els reis, desfent el vell feudalisme, no pretenien sinó esdevenir els únics senyors feudals.

No hi ha una línia divisòria neta entre l'Edat mitjana i el pensament modern. En el Dant ja podem veure les primeres clarors del Renaixement, i abans el tomisme fusionava l'esperit cristià i hel·lènic. Iniciava així, diu Gilson, un fecund esdevenidor: *el mateix del que anomenem el Renaixement i de tota la civilització moderna. I heus ací, diu, perqu_ el Renaixement, pel seu*

*fons, data del segle XIII, i el Renaixement purament estetic i de la forma que n'havia de venir, no n'era, en els segles XV i XVI, sinó l'última, la més important, conseqüència.*⁵²

Però el Renaixement també heretà de l'Edat mitjana el gust, no gaire àtic, de la complicació refinada. L'estudi de l'antic no l'atura. I arriba a l'últim a l'arquitectura florida del barroc, amb un gust de l'imprevist i del misteri que, en cert aspecte, l'agermana amb el gòtic.

Els grecs temien la naturalesa i estimaven la raó com a defensa. El Renaixement confia en la naturalesa. Des dels orígens és influït per sant Francesc d'Assís. El naturalisme de Giotto i de Massaccio ja no es perd en els segles que segueixen. Leonardo aconsellarà, en primer terme, l'estudi de la naturalesa. I el mot aristotèlic (no interpretat a l'antiga) d'imitar-la, serà el mot d'ordre dels artistes que els servirà de salconduit en el camí cap al naturalisme.

EL REALISME HOLANDESI

CASTELL_ Abans d'arribar al realisme encara hi ha un graó; no és tot u la manera dels qui dibuixen o pinten les formes naturals, i la d'aquells que les dibuixen o pinten com les veuen. Els primers representen les formes de les coses: una roda amb els seus raigs, un arbre en llunyania amb totes les fulletes; i els altres pintarien una roda en

⁵² Etienne GILSON. *Saint Thomas d'Aquin*. Dans la collection *Les moralistes chrétiens*.

moviment amb els raigs invisibles, com ho veiem a *les Filadores* de Velázquez, i les llunyanies difuses per la boirina de la llum i l'aire. Si compareu una pintura de Mantegna i un paisatge de Ruysdael, veureu aquesta dife-rència de concepció i de tècnica. El primer defineix les formes com són, el segon expressa una visió com la donen els ulls; el primer no acceptaria formes indefinides, el segon prova d'expressar l'indefinit i el difús. En el primer la llum aclareix uniformement totes les coses, en el segon la claror és desigualment repartida, i amb les seves gradacions dóna una nova deu d'harmonies.

LA INFLU_NCIA DE L'_POCA I DEL MEDI AMBIENT

Aqueixes tendències al naturalisme es veuen contradites de vegades per tal o tal artista. Igualment s'esdevé en totes les tendèn-cies de la història. Hi ha la llibertat individual que res no la lleva, per bé que l'educació o l'ambient, de vegades, poc o molt la inclinen. Així, enmig d'aquella confiança en la vida que trobem en algunes pintures del Giorgione, trobem en Fra Angèlic l'isolament espiritual del claustre.

És que en art hem d'estudiar, més que l'escola, cada artista, i més que el conjunt de les obres d'un artista, cada una d'elles.

En definitiva tot ha de servir per a com-prendre millor cada obra en ella mateixa. Els vincles de l'home amb el seu país, Taine els veia tan estrictes i

tan íntims que, segons ell, arriben a determinar l'obra artística que hi és produïda.

En l'art holandès, en el paisatge, i encara en el paisatge realista, aquella influència és evident. I encara té els seus límits. Però en l'art grac, on hi ha la temença d'una naturalesa que sovint és enemiga, amb la qual la raó sempre lluita, per a veure-hi aquella dependència tan estricta amb el país, cal estar molt imbuït de naturalisme.

Aquest prejudici el veiem en bona partida de la crítica. I és parió del que s'ha estès a favor

del món antic, compartit per humanistes egregis, sostenint que en aquest hi havia una vida dolça, alegre, abandonada a una naturalesa benigna.

Però la història de Grècia no és gaire idíl·lica. I la de Roma, amb els perills horribles, les invasions, les lluites inacabables, els conflictes interns, els desnivells socials, el legionarisme, que omplí de sang les cases i carrers de Roma, l'esclavitud monstruosa, que li preparà la ruïna i a l'últim l'enfonsament, és una història intensament tràgica. Però com hi ha fantasiadors que es plauen en una Arcàdia inexistent, impossible, n'hi ha també que han fantasiat una Grècia de vida dolça i regalada, i una Roma majestàtic, serena i forta. Bé, com a fantasies, però no si suposem que són una Roma i una Grècia històriques.

CONCLUSIÓ

Hi ha, doncs, una gran diversitat de coses belles. I, per tant, si hem de donar una definició de la bellesa, hauria de comprendre-les-hi totes. No és que tinguem un criteri eclèctic. És que no podem admetre un concepte de la bellesa d'on cap obra bella quedi exclosa. Si l'excloïa seria fals, seria inservible i caldria cercar-ne una que fos més veritable.

2. LA NOTA DISTINTIVA DE LA BELLESA

1. Per més exemples que ens poséssim d'obres belles, mai no en sobrarien. Hi ha una bellesa gairebé abstracta, com és la de la ciència, i vora d'ella hem posat l'exemple d'una bellesa tan concreta com la d'una pintura de Rembrandt. Però cal precisar més el sentit amb què diem que la ciència és bella.

2. El coneixement científic és general; la ciència cerca descobrir lleis. No l'interessa l'estudi de tal triangle, sinó les lleis del triangle en general o de tal o tal espècie de triangle. Cert que l'evolucionisme nega fins a cert punt aquest principi aristotèlic de la ciència. Fins a cert punt només. Ha de descobrir les lleis de l'evolució. Si aquesta no té lleis, i és merament història, o si les lleis també canvien, la ciència esdevé impossible. Diu Enric Poincaré en un estudi entorn del llibre d'Emili Boutroux *"La contingència de les lleis de la naturalesa"*: Emili Boutroux

*es demana si les lleis naturals no són susceptibles de canvi, si quan el món contínuament evoluciona, les lleis mateixes, és a dir, les regles segons les quals aquella evolució es feia, serien les úniques exemptes de tota variació. Una tal concepció no té cap probabilitat de veure's mai adoptada pels savis; en el sentit en què l'entendrien, no s'hi podrien adherir sense negar la legitimitat i la possibilitat mateixa de la ciència.*⁵³

Aquest canvi de totes les coses ens portaria, si ja no ho era, al concepte filosòfic d'Herclit, que ens desenganyaria de tota certesa. En efecte —deia sant Tomàs— *allò que és en fluir continu, no pot ésser après amb certesa, puix abans que la ment ho judiqui, ja ha fugit*. Qui diu que "no ens banyem dues vegades en un mateix riu" també ha de dir que no veiem dues vegades una mateixa cosa.

3. La ciència formula lleis generals i cerca de descobrir-ne de noves; una pintura ens dóna, al contrari, un fet únic, individual; la ciència formula les lleis de la llum i els colors; la pintura dóna tals colors concretes i tals línies i tals ombres i tals formes. Igualment diríem de la música. La teoria física del so i dels harmònics és general; però tal sonata de Mozart és individual i com a tal la trobem bella: amb les seves harmonies, les seves pauses, el seu dibuix melòdic, el seu conjunt meravellosament cons-truït, que la unifica. I el coneixement és tan

concret en els exemples que diem, que els sentits hi són imprescindibles. El coneixement dels sentits no és general. En canvi, en la geometria, hem de prescindir de la figura que tracem únicament com a guia, per a acudir als conceptes generals i concloure unes lleis igualment vàlides per a totes les figures compreses en les condicions del teorema.

4. ¿La coneixença de la bellesa va, doncs, vinculada als sentits? Aquesta concretesa que té en alguns casos ¿La té sempre? És una coneixença merament sensitiva? Si podem dir que hi ha un coneixement sensitiu concret, i un coneixement científic, que comprendria les lleis generals agrupades en concatenacions lògiques, tenim en la coneixença de la bellesa, que de vegades ha d'haver-hi la coneixença sensible, com s'esdevé en una pintura, per exemple; i per altra banda, hem vist que existia una bellesa matemàtica i una bellesa filosòfica. I aquestes últimes ¿No ens provarien que la bellesa no va sempre vinculada al coneixement sensitiu?

5. Però també l'elegància matemàtica, no la trobaríem en el concepte general sinó en la manera d'arribar-hi. La trobem en la manera de lligar principis i conseqüències, en la claredat i rapidesa, en el discurs, en el conjunt harmònic. A una mateixa conseqüència, podem arribar-hi d'una manera clara i lleugera, o d'una manera més intrincada i lenta, d'una

manera viva o d'una manera més artificiosa. Hi ha un estil matemàtic, com hi ha un estil poètic. Cada autor té el seu estil, com el té el seu talent distintiu. Així, doncs, la bellesa matemàtica tindria alguna cosa ben concreta; no fóra una bellesa general, sinó personalitzada en cada obra. Té també la seva matèria artística: paraules, símbols; té un ordre, i forma un conjunt construït com una composició de Mozart.

Així la bellesa matemàtica __i en general la científica__ se'ns dona amb una forma determinada, però també hi entren els conceptes generals; sense aquests ja no fóra científica.

6. Hem vist que el concepte estètic admetia totes les formes del coneixement: el coneixement sensible i l'abstracte, l'intuïtiu i el discursiu. Així, en aquest aspecte, no tindria una forma distintiva. Hem vist, en canvi, que el coneixement estètic exigia sempre una concretesa de concepció on aquesta esdevenia personalitzada, insubstituïble.

¿Tindríem, doncs, la nota distintiva del coneixement estètic? Hem d'aturar-nos-hi un moment per precisar-ne més el sentit.

7. Distingim entre el concepte que ens formem d'una cosa __el concepte de taula, per exemple__ i el mateix concepte pres en si, no com a referit a aquelles coses que en diem taules, sinó contemplat en si mateix. Posem una comparança que ens guiï en

aquesta distinció per si semblava excessivament subtil.

Prenguem una pintura que retrati una persona. Distingim aquella pintura referida a la persona: si li és semblant o no; de la pintura presa en si mateixa, prescindint del model. Moltes pintures s'han fet únicament per tenir el retrat d'una persona: que en doni la fesomia, el gest i l'aire, que la recordi. Aquest intent es correspondria amb el concepte primer. Però els museus són plens de retrats els models dels quals no han deixat cap més vestigi, i no ens n'importa la semblança: ens interessa el retrat en si mateix, i amb aquest interès el contem-plem. Això es correspondria amb el segon concepte. I aquesta és la manera com es correspondria amb la bellesa.

Venint ara a l'exemple de la bellesa científica, pel primer concepte veuríem si una proposició s'adiu o no s'adiu a les coses, és a dir, si és o no és veritable. I pel segon prendríem la concepció en si mateixa, a part de la relació que pugui tenir amb res més.

8. La bellesa, doncs, seria contemplativa. Mes aquesta nota és suficient? _Basta que una cosa pugui ser objecte de contemplació perquè ja sigui bella? _Establiríem, doncs, una divisió en què hi hauria, d'una banda, el coneixement especulatiu del ver: l'experiència, la ciència, la història, la filosofia, i, d'altra banda, el coneixement mateix com a objecte de

contemplació? i aleshores _esdevindria coneixement estètic?

9. Si tot concepte, pres en si mateix, tingués bellesa, no daríem a la bellesa una extensió que no té? ¿No podem contemplar també els conceptes de coses deformes, lletges, inharmòniques? Sí, això últim és evident. I per això donem graus a la bellesa; i seguint aquesta gradació, diem que hi ha coses belles i coses lletges, és a dir, coses que són més aptes per a ser contemplades, i coses més inaptas; com hi ha coses més clares a la vista, i coses més confuses; com també hi ha gent que té la vista més clara i fina i gent que la té feble. Així diríem belles aquelles coses que ho són molt i lletges aquelles que no ho són gaire.

O, des del punt de vista de l'intel·lecte humà, diríem que aquells conceptes que formen un conjunt harmònic tenen molta bellesa perquè són aptes a ésser vistos contemplativament; en canvi, un concepte més amorf on no distingim bé les parts i com es lliguen entre si, diríem que no és bell perquè més aviat repugna a l'esperit contemplatiu.

10. Encara hem de fer una objecció a què tal vegada ens obliga el nostre punt de partida. Allí dèiem que de vegades veiem la bellesa en un paratge, en la naturalesa.

Però ¿és que mentre contemplem la naturalesa, el nostre concepte _la nostra visió_ té aquella proporció,

aquell vincle de les distintes parts, fent un conjunt, que trobem, per exemple, en una pintura?

Respondríem que veiem les coses amb un instrument meravellós d'harmonia. L'ull ordena i simplifica la seva visió donant-li la unitat mateixa que té qualsevol obra artística. Veiem les coses en perspectiva, cada una amb la mida adient per formar el conjunt òptic; els primers termes, més clars; la llunyania, més difusa, i les colors s'hi fan més pàl·lides.

Els nostres sentits i la naturalesa que ens envolta ofereixen a l'esperit una inacabable activitat contemplativa. Per això s'ha pogut dir que l'estudi de la naturalesa era bàsic per a l'estudi artístic.

11. La naturalesa és concebuda i feta segons un intel·lecte. D'aquest principi parteix la ciència. Si la naturalesa no fos ordenada segons unes lleis, la ciència fóra impossible. La ciència les investiga. El principi pitagòric segons el qual l'essència de les coses és numérica ha dut a poder formular les lleis matemàtiques a què obeïa el firmament. També si el músic, guiat per l'oïda, troba la mida de les cordes de l'acord perfecte, aquesta mida és igualment trobada per la geometria.

12. El que és inexplicable no són les harmonies, sinó les desharmonies; no és la bellesa, sinó la lletjor; no el bé, sinó el mal; no és la intel·ligència, sinó les seves fallides. I a la naturalesa hi

ha mescla de desharmonia: la feblesa, el desordre, la malaltia, la mort.

És un misteri. L'èsser, en canvi, és expli-cable, i una de les parts de la filosofia més clares és la teodicea. Un cop l'èsser es limita, un cop entrem en el no-èsser, aleshores la filosofia esdevé més difícil, perd en molts indrets la certesa i només esdevé probable.

13. Hem de considerar el més i el menys en la bellesa, no solament perquè uns éssers són més perfectes i altres no tant, tot i assolint cada un el seu grau de perfecció corresponent, sinó perquè de vegades s'hi mesclen les fallides, les desharmonies. Uns són més aptes, així, a ésser objecte de contemplació, i altres hi són més difícils. I la nostra mateixa percepció contemplativa de vegades és més potent i de vegades més feble. Així s'explica que es doni en alguns artistes amb intensitat contemplativa una visió contenint elements de lletgesa i malaltia; mes si aquests elements formen un conjunt ben ferm i adient amb la contemplació serà una obra bella. Així Velázquez podia pintar imbècils i cretins. L'intel·lecte no pot collir sinó la veritat. Si entenem l'error és amb elements de veritat. Una cosa merament negativa, no l'entendríem. No podríem contemplar el no-res. És amb elements positius que podem contemplar la malaltia, la mort i el desordre. És amb aquests elements que l'artista els representa.

14. Potser ja tenim els elements per a definir la bellesa. Tenim l'element distintiu, que és la contemplació intel·lectual, on poden entrar totes les formes del coneixement, des de les sensibles als conceptes específics i genèrics. Tot allò que és adient a la contemplació ho és també a la bellesa. Així, per exemple, aquelles condicions de claredat, de relació de parts distintes en un conjunt, que s'anomena harmonia. Però el concepte directriu és el de contemplació, i els altres se'n deriven. Si les coses que conveníem a anomenar belles al contrari, l'invalidarien per a definir la bellesa. Si, al contrari, les explica, seria vàlid.

EL TOMISME DE *CRITERION* ⁵⁴

La Filosofia de sant Tomàs la veiem de moda a l'Europa culta d'avui. Els seus mateixos contraris, ja no podríem dir-ne enemics, li fan justícia. A Catalunya, on per tradició ja era nostrada, no ha estat difícil que hi florís amb promeses de bons fruits. Però caldria que no hi passés com una moda volandera i estèril. I per això, quan una revista com *Criterion* torna a precisar el seu punt de partida, amb el desig vehement que l'estudi del tomisme perduri al nostre país, donant-hi la seva fecunditat inexhaurible, és placent de reflexionar-hi

una estona. I potser més útil que no sembla.

Aquelles teories filosòfiques que veiem un dia exposades en revistes i llibres, aparentment inofensives, després s'estenen invisiblement a l'aire que respirem, penetren la literatura i l'art, impregnen la llei escrita, les sentim repetir a casa, sense saber com hi vénen, les sentim en llavis de la gent d'afers, dels polítics, de tothom.

Doncs si alguna filosofia hi ha que sigui difusiva, és la de sant Tomàs. Sinó que la seva difusió en l'ambient, per la natura mateixa d'aquesta filosofia, és més impreceptible com més íntima. El pensament de Sant Tomàs expressa tan bé la natura de les coses, que de vegades no el sentim més que com apercebríem un aire diàfan: les coses es veuen més clares, i aquell pensament es confon amb la claredat del nostre pensament. I sovint ens podríem preguntar: fins on ens ha guiat la seva paraula? I sovint no ho sabríem distingir gaire. Aquesta filosofia que no violenta la natura, que no la deforma gens, ha de tenir, doncs, una adaptabilitat meravellosa perquè s'adigui a la diversitat profusa de les coses, de les intel·ligències i dels moments.

Cal, doncs, que la vegem com un pensament vivent, àgil, adaptable, clar i aclaridor de la natura. Seria fals si ens la imaginàvem com una munió de fórmulesertes.

Les paraules han de servir el pensament i no posar-hi lligams: "ara i

54 "El tomisme de *Criterion*". *La Veu*, 16-IV-1926.

sempre la lletra ha occit __diu el P. Miquel d'Esplugues, en l'article on la revista *Criterion* exposa la manera del seu tomisme__, ara i sempre la lletra. I sa víctima propiciatòria mai no és l'ideal contrari, sinó el propi ideal que creïem vivificar seguint-lo "ad unguem". Però la llibertat natural del pensa-ment mai no ha exigit l'oblit dels mestres, sinó el veritable estudi de llurs obres. Igualment que en filosofia s'esdevé en les arts, s'esdevingué, per exemple, en la pintura.

Els pintors del Renaixement __Rafael, Tizià__ quan aprenien dels mestres i els seguien, a través d'ells estudiaven la natura. Després vingueren les fórmules de les Acadèmies, la fredor i la decadència. Aleshores el retorn a l'estudi de la natura no havia d'ésser deslligat i bàrbar, sinó tornar-hi amb la guia dels grans mestres. *L'estudi o la contemplació de les obres cabdals de l'art, __deia Ingres__, no ha de servir més que per tornar la contemplació de la natura més fecunda i més fàcil: mai no han de tendir a què la rebutgem, perquè de la natura és d'on surten totes les perfeccions i on tenen llur origen.*

Si l'escolàstica decaigué un temps per donar la primacia a la lletra per damunt de l'esperit, cal tornar directament a la vida. L'estudi de la filosofia és una recerca de la veritat, sigui on sigui, vingui d'on vingui. Però hi fariem marrades i ens desviariem si ens hi donàvem sense cap guia. I ¿no fóra també un

desviament, si l'admiració o l'agraïment pel guia ens distreia de l'únic culte que devem a la veritat i que el mateix Sant Tomàs ens ensenya per damunt de tot a tenir? És impossible, per una vida d'home tan breu, vèncer totes les fetilleries del propi temperament, més pode-roses per la feblesa de la raó davant de molts de problemes. I per això cal un estudi ample i metòdic dels grans pensadors, i en això l'obra de Sant Tomàs és meravellosa.

Ell dóna l'exemple, com retreia Lleó XIII amb paraules del Gaetà: I ell alhora facilita en tanta manera l'estudi de la veritat, que això solament ja el faria un "guia dels estudis", *studiorum dux*. D'ell podia dir el papa Joan XXII *que es treia més profit en els seus llibres en un any que no pas en la doctrina dels altres doctors durant la vida entera*. Si per tot això diem justament que la filosofia tomista és la "philosophia perennis", també al seu entorn perduren i són, en certa manera, perennals les mateixes desviacions a què ens duu el tempe-rament, a què ens duen les dificultats d'alguns problemes filosòfics.

També, com diu el P. Miquel d'Esplugues, són perennals, a llur manera, el positivisme i el panteisme, i el caient filosòfic d'aquells qui confonen el pensament llur amb la mateixa filosofia, i el d'aquells qui donen a utopies, i el dels escèptics *sistematitzadors del nihilisme filosòfic, de la incapacitat humana per atényer la veritat..., del desprestigi de la raó*. I vora

d'ells, i amb una certa retirada, hi ha els ergotistes... *pensadors o disputadors per disputar o per discórrer, la qual cosa és dir que a fons no pensen res ni creuen res.*

Totes aquestes maneres són cada dia diverses, són cada cop novament pensades i novament viscudes; i la filosofia que les contra-digui cal que també estigui tota ella immersa en la vida, cada dia novament pensada, cada dia novament viscuda.

Totes aquelles filosofies són desviacions que participen d'alguna realitat que no s'havia de negligir, que cal comprendre; un aspecte de la realitat que es fa exclusiu que, ens esdevé absorbent: la sensació, l'infinit del diví, les idees, la nostra feblesa per descobrir tota mena de veritats, el plaer de la controvèrsia i la disputa. Si qualsevol d'aquests caires ens decep amb l'oblit d'altres caires del pensament, allunyem la filosofia d'aquella tradició que aplega la filosofia grega de Plató i d'Aristòtil i la filosofia cristiana.

Però si aquesta filosofia pretén ordenar tot el fons de veritat dispersa que hi hagi en els nostres sistemes, quina amplitud no ha de tenir! Quines riqueses no hi ha fins en el pensament al·lucinat per un caire que llua, i que l'atrau de vegades no pas inútilment! Sí, qualsevol sistema erroni, no solament aviva la veritat amb la polèmica, sinó que té sovint una riquesa que cal comprendre i acollir. Per això diu el P. Miquel d'Esplugues que *esguardem els sistemes i les*

posicions dels nostres adversaris amb l'agraïment d'aquell que els sap, vulguin o no vulguin, treballant "pro domo nostra".

I així mateix amb la comprensió cordialíssima d'aquells que, en moltes de qüestions concretes, *han de coincidir mal-grat la suma divergència dels respectius punts de partida.* I ja no cal dir si les diferències són petites com les que pugui haver-hi entre les diferents branques de l'escolàstica.

La distància de temps i més encara una interpretació clara i profunda concilien moltes diferències. Sant Tomàs interpretava, traient-ne l'esperit de veritat, tantes paraules dels Pares i dels seus mestres, que haurien estat preses per una desviació si llur intèrpret hagués preferit el cultiu de l'equívoc a l'amor de trobar la veritat. I com escau que aquesta filosofia tomista sigui estudiada al nostre país on la tradició mescla l'estudi de la realitat amb l'amor a les idees platòniques!

Desconèixer que el platonisme cristià anomenat agustinisme, franciscanisme, lul·lisme o com es vulgui, ha tingut i tindrà sempre dintre l'ànima de Catalunya una significació transcendental, fóra desconèixer la llum del dia [...]. El país medieval de la gaia ciència, p'tria benamada de Llull i d'Ausi's March, mai es podria trobar integralment representat per un escolasticisme, anomeni's com es vulgui, que no sabés confraternitzar tothora i àdhuc nodrir-se d'aquell platonisme cristià esponjadíssim que té els

seus màxims representants en Sant Agustí i en Sant Bona-ventura, i que a casa nostra mateix té els seu representants més genial en l'immens Ramon Llull.

I les doctrines de Sant Tomàs són imbuïdes d'aquell platonisme que s'adheria a la doctrina agustiniana de les idees, i fa seves les paraules de Sant Agustí: Sense entendre la teoria de les idees ningú no es pot dir filòsof: "*Tanta vis in ideis constituitur, ut, nisi his intellectis, sapiens esse nemo possit*".

I així no és estrany que pugui dir el P. Miquel d'Esplugues que *el moll del platonisme, i no cal dir de l'agustinisme, és dintre l'enci-clopèdia tomística, i Sant Tomàs era més platònic del que a molts sembla.*

Així, doncs, cap filosofia no s'adiria tant amb la tradició del nostre país, cap afermaria millor la nostra idiosincràsia. I l'afermaria amb millora. Les maneres pròpies les hem de vigilar i corregir perquè no esdevinguin defectes que ens tornin al capdavall inútils. Aquell "clar i català", per exemple, revelador d'un aire del nostre intel·lecte i del temperament, pot esdevenir barroeria si no afinem l'esperit: i com ens serien útils, per això, la cortesia sincera de Sant Francesc de Sales i la cordialitat ideològica de Sant Bonaventura! Aquell "seny" que estimem en tanta manera, com hem de vigilar que no esdevingui estretor de doctrina i de caràcter! Deia, pocs dies ha, *La Paraula Cristiana* que per a molts *el seny, suprema norma de conducta, és el predomini de la vida*

humana, de les energies inhibidores sobre les operatòries, la condemna de tota audàcia i de tot esperit d'aventura, la canonització d'aquella falsa prudència que massa sovint degenera en covardia.

I aquell desig de realitat, aquella economia que si es materialitza ens fa acalar el front de vergonya i sentir novament el retret dantesco de l'"àvara povertà", aquell desig de realitat dut a les coses de l'esperit, ens duria a l'amplitud tomista en l'acolliment de tota veritat, vingui d'on vingui.

I aquesta amplitud és la mateixa que reclama per al seu tomisme la revista *Criterion*.

Cal una gran tolerància en el pensament d'altri. El pensament de ningú no ha de perdre el seu aire i caient. Però per evitar la dispersió i l'anarquia, perquè pugui haver-hi convivència, cal que hi hagi polèmiques nobles, un diàleg on de tot es parli, on tot es revisi, on les coincidències siguin descobertes amb plaer, i siguin, així, bellament orientadores.

I aquest bell diàleg és el que oferí des del primer dia la nova revista filosòfica amb el seu tomisme "d'ampla visió, expansiu, més amic de trobar coincidències que no pas d'amuntegar incompatibilitats...".

I aquest desig d'harmonia contra la dispersió i la manca d'ordre, escau bé que vagi sota el nom de Sant Tomàs, qui, tant com un pensador profundíssim, era un geni ordenador del pensament, qui era un

contemplador excels i també un gran artista.

JOSEP JOUBERT ⁵⁵

1. EL SISTEMA.⁵⁶ Escriure sobre les doctrines de Joubert, no ho podria fer, sense una mena de temor plena de respecte... Què en diria? retreure delicadeses espargides pel llibre dels Pensaments i per la Correspondència, com han fet, moltes vegades amb una art finíssima, els qui n'han parlat fins

55 *Poetes i crítics*, p.g. 227-260.

56 Víctor Giraud en sa "Reproduction de l'édition originale des Pensées de Joubert" (París, Bluod, 1909), anota: Je ne sais si Joubert aurait pu voulu avoir de l'esprit de système: j'inclinerais à penser qu'il n'a pas digné en avoir un: mais en tout cas il ne serait pas très difficile, ce me semble, de systématiser ses idées générales" (pàg. 147). I en un article publicat a la *Revue des Deux Mondes* (15 d'agost de 1910), i reproduït, servint de comentari i guia en el volum *Joubert*, de la *Bibliothèque Française* (París, Plon-Nourrit et Cia), insisteix: "en quoi consiste cette sagesse que Joubert "voulait répandre"? Et de son volume de *Pensées* pout-on dégager, sinon un système, tout au moins, une doctrine, une conception nouvelle et originale du monde, de l'homme et de la vie? Le mot de système a été repudié par lui. "Tout système est un artifice, une fabrique qui m'intéresse peu; j'examine quelles richesses naturelles in continent, et ne prends garde qu'au trésor". Ce serait donc faire violence à ce suople et pénétrant esprit que de vouloir systématiser ses idées; mais c'est lui rendre justice que de signaler l'intime unité de ser vues et d'en marquer l'orientation générale". Amiel, en canvi, el trobava esmicolat i fragmentari: "cette pensée hachée, fragmentaire, par gouttes de lumière, me fatigue".

És probable i gairebé segur que Joubert no donava cap nova concepció de l'home ni de la vida, sinó que descobrí profundes i fines relacions entre els aspectes de l'única concepció vera, i feia judicis sobre les desviacions que havia observades en els homes i en son segle. Però ni com a "orientació" de les seves doctrines, podran servir mai aquestes pàgines. La companyia de Joubert em ve de l'adolescència; i aquixes pàgines més que un estudi són un esplai, diríem, d'una amistat ja un poc antiga i tal vegada molt viscuda.

avui? O bé extraure, dels pensaments escampats, son sistema ideològic?

Però, Joubert sistemàtic? Sí, sembla que Joubert era sistemàtic a la manera platònica, ell que es creia més platònic que Plató, com escrivia a un amic: "Platone platonior".

I primerament, ¿Què pensava Joubert dels sistemes filosòfics?

Si els sistemes __escriu__ són com unes teranyines, almenys que siguin teixides amb fils de seda. És allò que plavia a ell, tan artista: la qualitat de les idees. Tot sistema __diu__ és un artifici, una construcció que no m'interessa gaire: n'examino les riqueses naturals que conté, i només se m'endona del tresor. N'hi ha d'altres, al contrari, que no miren més que l'arquimesa: en coneixen bé la mida i saben si és de s_ndal o d'_loe, de caoba o de noguera (...) Als cucs de seda els cal, perqu_ filin, unes branquetes disposades d'una certa manera: cal deixar-les-hi, cal posar-los-en, però no és el cabdell que ens importa, sinó la seda.

Això vol dir que a Joubert no l'interessa l'ordre ideològic? ¿Seria una conseqüència natural de la seva idiosincràsia, que el feia "impropi", com ell deia, "pel discurs continu"?

No. Joubert es plavia en l'ordre, en la jerarquia, en la claredat, en la forma de les coses i de les idees, i en la lògica. Però no li plavia circumscriure tota l'ànima dins les estre-tors de la lògica formal: perquè trobava que l'ànima era més vasta:

Quan isolant la facultat "raonatriu" de totes les altres facultats __diu__ Joubert __,

un hom arriba a fer tornar abstracte, als ulls del propi esperit, allò que hi ha de més real i fins més sòlid en el món, pels sentits i pel cor, aleshores tot és dubtós, tot esdevé problemàtic, i tot té contestació. Que us parlen d'ordre, de bellesa? No hi ha per a la facultat "raonatriu" més que sí o no, absències o existències, unitats o no-res.

Amb la lògica formal sola, mutilariem lamentablement la realitat; i cal, al contrari, percebre-la tota entera; però no és tota sensible, n'hi ha que no és perceptible pels sentits i comença a ésser albirada i coneguda per la metafísica. La veritable metafísica, diu Joubert, no consisteix a tornar abstracte allò que és sensible, sinó en tornar sensible allò que és abstracte, aparent allò que és oculte, imagi-nable, si es pot, allò que no és sinó intel·ligible, intel·ligible, en fi, allò que és esvanívol per l'atenció.

Quan empobrim la realitat, també és que mutilem l'ànima humana. I quan mutilem l'ànima humana, també és que empetitim en ella el món de les coses. És per més exactitud que Joubert no amava les línies massa precises. És que ell pensava que la intel·ligència quan s'adaptava bé a les coses, perdia rigidesa, descobria perspectives profundes i encisadores.⁵⁷ Ara, un cop llevades les

limitacions artificioses a la realitat, a la contemplació, convé que s'acordin en una vasta harmonia totes les facultats anímiques, que no es contra-diguin, que no es confonguin de manera que una d'elles les absorbís totes, sinó que sols s'harmonitzin per contemplar el món també com una vasta harmonia ben acordada amb elles.

I aleshores, cal afinar a més a més la vista de l'ànima en la contemplació de les coses, de les coses materials i de les coses de l'esperit, de

les coses de la terra i de les coses del cel. I aquesta és una manera platònica. Què és un diàleg platònic sinó parlarment una bella estona sobre una qüestió, descórrer amplament, contemplativament sobre un problema o sobre una cosa? Mes per això ja cal partir del supòsit de la distinció i separació entre la cosa pensada i la intel·ligència que la contempla, i això ja separa Joubert (amb la filosofia platònica, segons manera de dir de Gentile) de tota la filosofia anomenada filosofia romàntica, la qual comença, si voleu, en Descartes i culmina en Hegel.

Així Joubert, fill del segle XVIII, amb la seva amplitud intel·lectual

⁵⁷ Aquesta és bona partida del seu platonisme. Diu J. Lemaître: "Il est plus platonien que Platon. L'univers lui est, très exactement, un système de symboles où il s'applique a saisir les correspondances du réel avec l'idéal, le reflet de Dieu sur les choses. Où manque ce reflet, il ferme les yeux. Il ne permet à la matière d'exister qu'en tant qu'elle traie quelque chose de spirituel". (*Les Contemporains*. Sixième série). Així cal entendre'ls com a defensa d'una major veritat, d'una major exactitud, i mai com a amor a la vaguetat, pensaments com aquests: "Que le mot n'étreigne pas trop la pensée; qu'il soit pour elle un corps qui ne la serre pas. Rein

de trop juste! grand règle pour la grâce, dans les ouvrages et dans les moeurs". "Bannissez des mots toute indétermination, et faites-en des chiffres invariables: il n'hi aura plus de jeu dans la parole, et dès lors plus d'eloquence plus de poesie. Tout ce qui est mobile et variable, dans les affections de l'âme, demeurera sans expression possible. Je dis plus: si vous bannissez des mots tout abus, il n'hi aura plus même d'axiomes. C'est l'équivoque, l'incertitude, c'est-à-dire la souplesse des mots qui est un des leurs avantages, et qui permet d'en faire un usage exact". "Il n'est pas toujours nécessaire que les accessoires de la vérité soient vrais; il suffit qu'ils puissent l'ornier et la rendre plus propre à toucher le coeur". "L'histoire a besoin de lointain, come la perspective. Les faits et les événements trop attestés ont, en quelque sorte, cessé d'être malléables".

platònica, es mal-avenia amb el racionalisme i amb les seves conseqüències escèptiques, de què el segle XVIII anava ple; i amb la seva amor a l'ordre, a la claredat, a la intel·ligència, a la raó, denuncià finament els perills i tares del romanticisme triomfant. El racionalisme mutilava l'univers, el romanticisme l'enterbolia. Ell volia una visió íntegra i clara de les coses. I tingué la ventura de veure els homes i les coses __des de l'antigor grega fins a aquell segle XVIII__ amb mirada tan profunda i tan clara, que sos judicis, tal vegada, són definitius.

2. PLATÓ I ARISTOTIL.
Afirmacions, negacions, veritats i errors duen com una atmosfera entorn, alguna cosa que gairebé és com una forma de sensibilitat: és tal vegada el mateix contacte amb les Idees. Les proposicions, els raonaments, disposen l'ànima a la contemplació de les Idees.

Joubert era un amador de les Idees, les contemplava amorosament, les vivia: *Ja veieu, escrivia un dia a son amic Fontanes, que la meua primera existència no s'assembla pas ben bé a la beatitud i encisaments en què em suposeu immersit. Algunes vegades que en tinc, i si els meus pensaments s'inscrivien tots sols als arbres de mon pas, trobaríeu, venint-los a llegir en aquest país, quan jo fos mort, que, per ci per lla, havia viscut més Plató que el mateix Plató. Platone platonior...*⁵⁸

Però Joubert no té únicament aqueixa mena de sensibilitat intel·lectual sense sistema, sense cos de doctrina. No és un divagador incoherent. Voldria donar tota l'amplitud a l'esperit, per estendre la seva percepció a la gran amplitud de la realitat entera. No volia entretenir l'esperit inútilment, obeint només un instint divagador. Si Plató no contingués veritats no seria Plató. Si Joubert no fos coherent, i, per tant, sistemàtic, ni avui obriríem els seus llibres ni tal vegada haurien sortit mai.

Joubert volgué parlar de Plató amb tota justícia. *Tota bella poesia __diu__ s'assembla a la d'Homer, i tota bella filosofia a la de Plató.*

Una filosofia buida de la realitat de les Idees no seria bella; clouria l'horitzó, i ens portaria o bé pels camins de l'instint o bé a unes limitacions malavinents amb l'harmonia del món. Plató, al contrari, tot és Idea amb aquella sensibilitat exquisida, elevada, que dóna con-viure amb elles. "S'aixeca dels escrits de Plató __diu Joubert__ no sé quin vapor intel·lectual". "No cerqueu en Plató __diu més avall__ sinó les formes i les idees; és allò que ell mateix cercava. En ell hi ha més claredat que no objectes, més forma que no matèria. És bo de respirar-lo, però no de nodrir-se'n"...

Joubert, platònic, gosava posar limitacions a Plató. Joubert estava ple de saber, ple de veritat; la gran claredat platònica, la sensibilitat fina,

exquisida, li servia per apreciar més plenament tota mena de veritats, sense malme-tre-les, sense deformar-les, sinó contem-plant-ne tota la finor i pregonesa que contenen sota l'exactitud de les fórmules.

I la doctrina que no ensenya Plató, aquella doctrina que és necessària per a la formació integral de l'home, la troba més copiosa en Aristòtil. *Aristòtil __diu__ redreça totes les regles, i afegí, en totes les ciències, a les veri-tats conegudes, veritats noves. Son llibre és un oce_ de doctrines, i com l'enciclopèdia de l'antigor. És d'ell que el saber ha fluït, com una deu, als segles que seguiren. Si tots els llibres haguessin desaparegut, i sos escrits s'haguessin conservat per atzar, l'esperit humà no hauria sofert cap p_rdua irreparable, fora la p_rdua de Plató.*

3. L'ORIGINALITAT. En gran manera és sorprenent de veure com Joubert s'avançava un segle a sos contemporanis en la mena de problemes que es posava i en la manera com els resolía. Les solucions que els trobava són meravelloses d'exactitud, de previsió, de vidèn-cia. Les conclusions avui tingudes com a millors, rectificants els errors del segle XIX, rectificants-les després d'experiències ben dures, són les mateixes conclusions, les mateixes solucions que Joubert ja donava, un segle abans.

Joubert era tingut pels seus amics com un home original. *Teniu al cap i potser ja en papers __li* escrivia de

Molé__ un volum ben acabat de pensaments raríssims, de punts de vista els més subtils i profunds, dits de la millor manera. I Chateaubriand, en les seves Memoires d'outretombe, ens diu com també el tenia per original fins en les maneres de son viure.⁵⁹

En efecte; era original en el sentit millor del mot. En els costums tenia una indepen-dència senyorívola; en el pensament, sobre les coses més

59 Mme. de Duras, escrivia a Chateaubriand (2 de juliol de 1822): "Je ne sais si vous ai dit que j'avais vu M. Joubert; il voulait me recommander un jeune homme auquel s'interesse. C'est certainement le plus gran effort qu'il ait fait de sa vie. Il m'a écrit, et m'a avoué qu'il avait recopié trois fois le brouillon; a l'un, il avait cublié un mot; a l'autre, une virgule. Quel original! Enfin la lettre est venue toute entortillée. Je vous l'envoie pour curiosité. Il arrive suant sang et eau. Il aviat oubié son mouchoir! *Enfin, il s'explique*; nous fiasons une reconnaissance: il y avait sept ans que je ne l'avais vu. Nous nous sommmes donné Lia, mais il n'aura pas Rachel. Vous savez que c'est un goût que je vous ai toujours disputé que M. Joubert. Il m'est quelque chose parce qu'il est votre ami; mais il est trop affecté pour moi".

Els judicis dels seus amics coincideixen amb l'admirable pàgina que li dedicà Chateaubriand. En ella diu: "Plein de manies et d'originalité, M. Joubert manquera éternellement a ceux qui l'ont connu. Il avait une prise extraordinaire sur l'esprit et sur le coeur, et quand une fois il s'était emparé de vous, son image était là comme un fait, comme une pensée fixe, comme une obsession qu'on ne pouvait plus chasser. Sa grande prétention était au calme, et personne n'était aussi troublé que lui; il se surveillait pour arrêter ces émotions de l'âme qu'il croyait nuisibles à sa santé, et toujours ses amis venaient déranger les précautions qu'il avait prises pour se bien porter, car il ne pouvait s'empêcher d'être ému de leur tristesse ou de leur joie: c'était un égoïste qui ne s'occupait que des autres. Afin de retrouver des forces, il se croyait souvent obligé de fermer les yeux et de ne point parler pendant des heures entières. Dieu sait quels bruits el quels mouvements se passaient interieurment pendant ce silence et ce repos qu'il s'ordonnait. M. Joubert changeait à chaque moment de diète et de régime: vivant un jour de lait, un autre jour de viande hachée, se faisant cahoter au grand trot sur les chemins le plus rudes, ou traîner au petit pas dans les allées les plus unies. Quand il lisait, il déchirait de ses livres les feuilles qui lui déplaisaient, ayant de la sorte une bibliothèque à son usage, composé d'ouvrages évidés, renfermés dans de couvertures trop larges.

Profond métaphysicien, a philosophie, par une élaboration qui lui était propre, devenait peinture ou poesie. Platon à coeur de La Fontaine, il s'était fait l'idée d'une perfection qui l'empêchait de rien achever. Dans des manuscrites trouvés après sa mort, il dit: "Je suis comme une harpe éclienne, qui rend quelques beaux sons et qui n'execute aucun air". Mme Victorine de Chastenay prétendait qu'il avait l'air d'une âme qui avait rencontré par hasard un corps et qui s'en tirait comme elle pouvait: définition charmante et vraie".

conegudes, més admeses, tenia una novetat, una frescor encisadores; era original perquè les coses les anava a cercar a llur origen, les meditava profundament i a l'últim les conclusions tenien aquella frescor perennal de les paraules, de les expressions llargament contemplades; té la frescor de les coses repensades amb la mateixa vigoria amb què devien ésser pensades la primera vegada: així trobava la veritat, sempre antiga i sempre nova, com una font que és sempre la mateixa i on l'aigua a la vegada contínuament es renova.⁶⁰

4. LA GRÀCIA. Una de les teories més fecundes, potser, en la ment de Joubert fou la seva teoria de la gràcia. Per ell, la gràcia és, en la matèria, alguna cosa íntima i voladora. No és una cosa que la puguem dominar, posseir com de dret: ens fóra donada, podríem dir, com la inspiració, gratuïtament. I no obstant, no ve així com així; la gràcia mai ve sense motiu. __Què l'ha de precedir? __Justament

60 Les màximes de Joubert les veiem coincidir ben sovint amb els principis d'escriptors no gaire excèntrics. Manzoni, per exemple, escrivint sobre Racine, parlava del "secret de ce style enchateur, où l'art se cache dans la perfection, où l'élégance est toujours au profit de la justesse". Joubert, aconsellant a Chateaubriand, per mitjanceria de Mme de Beaumont, escrivia: "Cette règle trop négligée, et que les savants mêmes, en titre d'office, devraient observer jusqu'à un certain point, est celle-ci: *cache ton savoir*. Je ne veux pas qu'on soit un charlatan, et qu'on use en rein d'artifice, mais je veux qu'on observe l'art. *L'art est de cacher l'art*".

Fénelon, parlant de Rafael, deia: "Loin de vouloir que l'art saute aus yeux, il ne songe qu'à le cacher". (*Lettre à l'Académie*). H. de Balzac, en el seu curiós *Traité de la vie élégante*, també diu: "L'effet le plus essentiel de l'elegance est de cacher les moyens". En Voltaire trobaríem consells anàlegs. I en altres autors igualment. I moltes de les seves màximes sobre l'art i l'estil s'emparenten amb el bon sentit de Boileau i, per tant, d'Horaci.

l'han de precedir, a més a més d'una lliure prestació, les virtuts que són més rigoroses, que lliguen més, més cenyides, més poc voladores i lleugeres. En l'ordre material l'ha de precedir l'elegància. I què és per Joubert l'elegància? __L'elegància __diu Joubert__ ve de la claredat de les formes, que les torna fàcils de percebre i fins fàcils de comptar". "La gràcia envolta l'elegància i la revesteix". La gràcia és com la vestidura de les formes. "La gràcia __diu__ és el vestit natural de la bellesa". I referint-se més pròpiament, sense metàfora, als vestits, "els vestits, diu, han d'entrar en la idea de la bellesa: en són la gràcia".

En l'ordre espiritual, la gràcia prové de la contenció. "Tota gràcia prové d'alguna paciència i, per consegüent, d'alguna força que s'exerceix sobre si mateixa. Gràcia o contenció, tot és u". La gràcia imita la pudicitat. Així com la pudicitat és una força de voluntat que s'exerceix sobre l'ànima perquè no la contagiïn les insanitats exteriors, qui li són ben sovint desconegudes, i aqueixa força, aqueixa contenció, s'oculta delicadament amb la rubor; així també la gràcia és una força que no es mostra, que es conté i s'oculta delicadament. "La gràcia imita la pudicitat __diu Joubert__, com la polidesa imita la bondat".

La gràcia, segons el concepte de Joubert, seria la perfecció natural de l'ànima. Es correspondria a allò que els antics en digueren "inspiració", "entusiasme".

I veieu quina cosa! sembla gratuïtament donada, sembla do d'alguna divinitat: Apolló, les Muses. És que l'ànima, en els seus moments millors, volaria fora de si mateixa, cap on té la seva natural destinació. Així, tan contrària a la gràcia és la racionalitat àrida, sense ales, com la deliquescència sensitiva. La primera no arriba a la gràcia, encara que pugui arribar a l'elegància: l'hi manca la lliure prestació; la segona voldria arribar a la gràcia sense haver passada la servitud a l'ordre: és una màscara de gràcia; és una rialla sense alegria; perquè només de l'ordre pot provenir aqueix no sé què, flor de la vida de l'ànima, que Joubert anomena la gràcia.

5. EST_TICA. Joubert distingia netament ordres diferents de coses. Quan cada cosa, fins on podia, imitava l'ordre superior, era creada una harmonia. I, a la vegada, aquella cosa assolía la perfecció de sa natura, perquè tot és per natura harmoniós. *Res no hi ha bell sinó Déu; i, després de Déu, all_ que hi ha més bell és l'_nima; després de l'_nima el pensament; i després del pensament, la paraula. Ara, doncs, com més una _nima sigui semblant a Déu, com més un pensament sigui semblant a una _nima, i com mes una paraula sigui semblant a un pensament, més tot això ser_ bell.*

Ara, aqueixa semblança d'un ordre de coses amb ordre superior, s'esdevé per la forma. L'home dóna formes a la mat_ria que s'adiguin amb l'ànima. I

aix_, segons Joubert, és l'art. *L'objeje de l'art __diu__ és d'unir la mat_ria a les formes, que són all_ que la natura té amb més de veritat, amb més de bellesa i amb més de puresa.*

La perfecció natural de l'ànima està en allò que Joubert en digué la gràcia. I la gràcia és una volada de l'ànima a un ordre superior a l'ànima mateixa; és una harmonia entre l'ànima i aquelles coses que són més que ella; és la bellesa de l'ànima. Així també, quan la matèria s'harmonitza amb l'ànima, quan la imita, és quan és bella. Per això l'art segons Joubert sempre ha de donar imatges: imatges com en perspectiva, d'ordre en ordre, fins a la beutat suprema de la divinitat.

Una imitació __diu Joubert__ no ha de compondre's sinó d'imatges. Si el poeta fa parlar un home apassionat, ha de posar-li als llavis expressions que no siguin sinó la imatge dels mots que empraria un home apassionat realment. Si el pintor acolora alguna cosa també cal que les colors no siguin sinó una imatge de les colors reals. Un músic no ha d'emprar sinó la imatge de sons reals i no aquests mateixos sons. Aquesta llei cal que sigui observada també pel comediant en la tria dels seus tons i dels seus gestos. És la gran regla, la regla primera, la regla única. tots els artistes excel·lents l'han albirada i observada, per més que mai ningú no l'hagi proposada. Jo ho faig avui ben confiadament perqu_ es prova per sa evid_ncia, com tots els principis qui neixen de l'ess_ncia de les coses.

Però l'embelliment de la matèria no es podria assolir sinó per les formes. I

les formes són un límit; són els límits posats a la matèria, són les línies mateixes de la bellesa, que la gràcia després ha de revestir. Després de l'art, després de la simetria, després de l'elegància, ve la gràcia. Les formes, doncs, han d'ésser clares. La gràcia pot arrodonir-les, però no les ha d'esvanir mai. *Cal que els pensaments dels poetes siguin lleugers, nítids, distints, acom-plits, i que llurs paraules s'assemblin a llurs pensaments.*

Joubert mai no oblida aquella ascensió d'ordres distints, però qui tenen analogia. *En el llenguatge ordinari els mots serveixen per recordar les coses; per_ quan el llenguatge és veritablement po_tic les coses serveixen per recordar els mots.* Tal és quan les paraules són alades. Heus aquí la raó estètica de l'allegoria, de la metàfora, i de tota la retòrica. Poèti-cament, amb aqueix impuls d'ascensió, la imatge d'una cosa és la cosa ja tota modificada i adaptada a les perspectives profundes dels ordres superiors. *Als poetes els inspiren més les imatges que la mateixa presència de les coses.* Però un ordre superior mai no exclou els inferiors. El pensament mai no exclou la paraula. L'ordre espiritual mai no exclou el l'ordre material. *En una obra d'art, qualsevol que sigui, la simetria, palesa o amagada, és el fonament visible o secret del plaer que hi sentim. Tot allò que és compost reclama alguna repetició de ses parts perquè pugui ésser comprès, retingut per la memòria, i perquè sembli un tot. En tota simetria hi ha un mig: ara bé,*

qualsevol mig és el nus d'una repetició, és a dir, de dos extrems semblants.

Amb aquests principis d'estètica Joubert combatia igualment aquella inspiració que volia prescindir de l'art, al·legant l'estètica de Rous-seau; i el naturalisme que esvania la inspiració dins una realitat mutilada, sense idees. Del seguit d'ordres distints, uns n'exclourien els ordres inferiors, d'altres n'exclourien els ordres superiors. Ni Rousseau ni Retif de la Bretonne. "La il·lusió damunt un fons veritable __diu Joubert__ heus aquí els secret de les belles arts".

6. LA CRÍTICA. La gràcia, a l'ànima li és alguna cosa íntima, perquè hi troba la seva natural perfecció, i per tant, com una íntima pau, com una llum serena. I quan la gràcia s'és comunicada a una obra artística, diem que aquella obra és inspirada. Joubert, amb aquests principis i amb un lèxic que els podia expressar meravellosament, feia la crítica de les obres literàries. Joubert no tenia un gust gaire acontentadís. Tenia el costum raríssim, quan llegia un llibre, d'esquinçar-ne aquelles pàgines que li desplaïen.⁶¹ Mes amb aquella simplicitat de principis i una percepció finíssima i pregona, només s'hauria pogut dir: heus aquí una obra, una composició, una pàgina inspirada: heus aquí una altra que no ho és.

61 *Quand il lisait __diu Chateaubriand__, il déchirait de ses livres les feuilles qui lui déplaisaient, ayant de la sorte une bibliothèque à son usage, composé d'ouvrages évidées, renfermés dans de couvertures trop larges.*

__Però fins en aquelles obres que no eren d'una inspiració pura, d'aquella inspiració que ve de l'ànima ¿No hi hauria també algun mèrit, alguna característica bona o dolenta, i alguna valor, que els valguren l'anomenada i fins la glòria? __I heus aquí allò que Joubert cerca i prova de fer traslluir en els seus pensaments crítics; és el geni de l'obra allò que ell voldria suggerir dins els límits d'un "pensament".

L'admiració és estada general davant de l'amplitud històrica de la crítica de Joubert: tota l'antigor grega i llatina fins a Chateaubriand i gairebé tota la literatura italiana fins a Alfieri. Això literàriament: en filosofia va des de Plató fins a Kant. I quins eren els seus poetes? Després d'Homer, eren Virgili i La Fontaine. "Hi ha en La Fontaine, diu, una plenitud de poesia que no es troba en cap altre escriptor francès".

De la gràcia, en literatura, Joubert en diu, prenent un mot platònic, "entusiasme". *L'entusiasme sempre és encalmat, sempre és lent i resta íntim. L'explosió no és entusiasme, ni en deriva mai; ve d'un estat més dolent. Tampoc no s'ha de confondre mai l'entusiasme amb la verba: aquesta remou, aquella emociona; aquella és la que aida més la inspiració, llevat de l'entusiasme. Boileau, Horaci, Aristòfanes, tingueren verba. La Fontaine, Menandre i Virgili, l'entusiasme més dolç i exquisit que hi hagué mai.*

Però Joubert es plavia també en una crítica metafòrica. "Com en la seva metafísica, diu Lemaître, la seva crítica literària no és sinó metàfores,

comparacions, al·legories". Quan llegí la primera vegada versos de Chêndollé. ¿"Qui és aquest Chêndollé? __va dir__. Aquests versos m'agraden; són versos d'argent; em fan l'efecte del disc argentat de la lluna. Tenen només una brillantor metàl·lica? __li demanaren __. No; també tenen el so argentí, em donen les sensacions d'un clar de lluna".⁶²

Però aquestes particularitats de cada obra i cada autor no en són tota la crítica. La crítica també ha d'obeir a una ideologia, i la ideologia a què obeeix la crítica de Joubert és la mateixa ideologia centrada en la teoria de la gràcia, i en la concepció d'ordres diferents de coses, tenint entre elles una jerarquia rigorosa, essent percebuts en perspectiva i formant, en conjunt, una harmonia.

Així com calia subjectar l'esperit amb regles rigoroses per a donar-li el joc de la gràcia; així també convé cenyir la color i l'espai dins de línies pures. *Així com en la música neix el plaer de la mescla de sons i de silencis, de repòs i de bruit, així també en l'arquitectura, neix de la barreja ben disposada de buits i plens, dels intervals i de les masses. Ens plauen els bells compartiments perquè ens graven amb nitidesa la idea d'una porció de l'espai, com una bella melodia ens fa sentir, sense càlcul ni atenció, el moviment i el repòs, que són els elements del temps.*

És, doncs, una cosa que es podia preveure, una cosa lògica, que Joubert

exigiria una perfecció en el model ideal, una perfecció en els objectes imitats per les belles arts. *Aquesta puresa de línies, tan lloada, de les obres de Rafael i dels grecs, depèn només del bell gènere de les natures que escollien. No hi ha sinó una natura pura, esvelta, elemental, ideal, que sigui susceptible d'admetre i de rebre la puresa de la línia i la perfecció del colorit.*

I Joubert resolía en aquest sentit el problema que tants i tants s'havien posat, de saber si un artista, si un poeta, podia expressar poèticament la lletjor.

Lessing s'havia preguntat, com podia Homer descriure bellament l'episodi de Tersites. *Els antics, __diu Joubert__, no es privaven mai enterament de la representació de la bellesa física unida a la bellesa moral. Feien que la diformitat oferís al pensament una imatge invisible de la bellesa absent. En la fesomia de llurs vells reco-neixíem on fou la joventut, i llurs representacions de la malaltia o de la mort duïen a la memòria una mena de record de la vida i de la salut perdudes. Així, responent a Lessing, diríem: L'episodi de Tersites no l'hem d'extreure del lloc on és, com l'error no l'hem d'extreure d'un sol text on es combati i, per tant, hi entri exposada.*

L'error fa veure la veritat: la lletgesa ha de fer veure la bellesa. La traïció de Iago no es podria pensar bellament sense la gran noblesa d'Otello. I ben vista, aqueixa idealització de l'art porta a què l'art no tingui el seu lloc solament dins les imaginacions d'un

somniador, ni es reclogui dins les sales fredes d'un Museu, sinó a què esdevingui útil a l'home: porta a un art fecund per a l'ànima, a un art noblement utilitari.

7. VOLTAIRE

*Un adversaire plus redoutable qu'aucun
autre par sa popularité,
un homme aussi sceptique en science
qu'en haute religion,
Voltaire, par ses sarcasmes, porta au beau
les dernières atteintes.*
INGRES.

El prestigi de Voltaire al seu temps era cosa invulnerable, i era gairebé aplanador. *Corrompé l'aire de son siècle, donà son gust a sos mateixos enemics, i els seus judicis als seus crítics.*

Calia el temperament d'un Rousseau per resistir-hi; calia, si no, la independència d'un Joubert.⁶³ Caldria contradir Voltaire en els detalls? Caldria contradir-li cada pàgina? Però el geni, qui li negaria? Aquelles gràcies, qui no les sentiria?

Negar rotundament la valor de l'obra de Voltaire és un error; encisar-s'hi gaire és un desviament. Contradir

⁶³ Joubert, en la seva joventut també sentí la influència de l'Enciclopèdia; admirà els seus filòsofs més eminents i fou amic de Diderot. Vegeu "La jeunesse de Joseph Joubert" per André Beaumier -Perrin et Cie, París, 1918-. Dins els escrits juvenils de Joubert (segons l'estudi de G. Pailhès, *Du nouveau sur J. Joubert* -Garnier frères, París, 1900- hi trobem un judici com el següent, sobre Voltaire: "Le génie le plus universel, le défenseur del Calas el des Sirven, le Créateur d'une philosophie amie de l'homme et d'une révolution utile à son bonheur, la glorie de sa nation, l'object du culte de toutes les autres, l'honneur de son siècle, et le rival de tous les talents de l'antiquité, Voltaire, n'a reçu qu'à peine une sépulture inconnue et disputée".

Voltaire és parlar sobre el buit. Sí, perquè Voltaire no té doctrina. Sempre es mou dins la buidor, i d'aquí tal vegada li ve aquella típica lleugeresa. *Aquells que el lloen pel gust, confonen sempre el gust i el plaer; no agrada, sinó que admira. Alegria, enlluerna; afalaga la mobilitat de l'esperit i no el gust.*

Voltaire no ensenya gaire; a penes quan historia; només entreté. No volia avançar res de què no estés ben segur; però no tenia prou calma per aprofundir res. Dóna nervis a cada paraula, però hi manca robustesa. Era lleuger. Deia que era clar com un rierol per tal com no era gaire profund. No solament era clar, sinó brillant. *Voltaire ha introduït i posat de moda tant de luxe dins les obres de l'esperit, que ja no es poden oferir les menges ordinàries sinó en plats d'or o d'argent. Tanta d'atenció a plaure el lector, anuncia més vanitat que no virtut, més ganes de seduir que no de servir, més ambició que no autoritat, més art que no natura, i tots aquests plaers volen més aviat un gran mestre que no un gran home.*

Així, sense opinions, sense doctrina, amb una certa bilis, amb moltes prevencions, escri-via, escrivia, obrint la vena de la seva verba inacabable i clara; li plovien objeccions sobre el paper; hi jugava, no les resolía. El seu estil era familiar, planer, fluïd, ràpid, periodístic: "Tenia el bon sentit que serveix per la sàtira, és a dir, una gran penetració per descobrir els mals i

defectes de la societat, però no en cercava el remei".

Joubert encara el judica més íntimament: *Gasetiller sempre __diu__, cada dia entretenia el públic amb els esdeveniments de la vigília. La seva humor li ha servit més per escriure que no pas la raó ni el saber. Algun odi o algun menyspreu li ha fetes fer totes ses obres.*

Però quina munió de notícies duia, i quin estil tenia aquell "gasetiller", quin moviment de fantasia i de raó; i aquella despreocupació, corrosiva a l'últim, però de moment entretinguda. *Es impossible que Voltaire acontenti, i també és impossible que no plagui.*

Plató no ensenya gaire, deia Joubert, però transporta dins un ambient on tot es pot aprendre. *Voltaire tampoc no ensenya gaire. És un escriptor del qual cal evitar amb cura l'elegància extrema, o bé no pensareu mai res de seriós [...]. Actiu i brillant ensems, ocupava la regió situada entre el bon sentit i la follia, i sempre anava i venia de l'una a l'altra. Voltaire no ensenya gaire, però transporta a un ambient "on aprendríem a riure'ns de tot".*

8. J.J. ROUSSEAU. Rousseau té la carícia de l'estil. I Joubert la sentia profundament. *J.J. Rousseau té l'esperit voluptuós. En sos escrits l'_nima sempre va mesclada amb el cos i mai no se'n separa. Cap home no ha fet sentir més bé la impressió de la carn qui toca l'esperit i les delícies de llur himeneu. Rousseau no presenta objeccions, no les veu. Presenta les coses amb la delícia dels*

senti-ments, amb la veritat de les emocions. *Donar importància, aire seriós, altívol i de dignitat a les passions, vet aquí all_ que J.J. Rousseau prova de fer.* I d'aquí es deriva una volubilitat admesa i cultivada sense rubor, i amb un seguit de contradiccions. Donar-se al propi tempe-rament, i més com més voluble sigui.

Amb quina dolçor voluptuosa són recor-dats fins els propis vicis, amb quina emoció acariciadora són retretes les pròpies caigudes! *Un hom apr_n, en Rousseau, a estar malcon-tent de tot, sinó de si mateix..La vida sense accions, tota despesa en afeccions i en pensa-ments mig sensuals; un no fer res, pretenció; voluptuosa covardia, inútil i peresosa activitat qui engreixa l'ànima sense millorar-la, qui dóna a la consci_ncia un orgull bèstia i a l'esperit una actitud ridícula d'un burgès de Neuchâtel qui es creu Rei.* Tal descriu Joubert l'esperit de Jean-Jacques.

I després:

Una pietat irreligiosa, una severitat corruptora, un dogmatisme destructor de tota autoritat, vet aquí el caràcter de la filosofia de Rousseau.

9. ELS LÍMITS DE LA VOLUNTAT. Joubert també té son capítol sobre educació de la voluntat. Va directament al centre de la qüestió, vol definir els límits de la voluntat. No hi ha gaires coses en la filosofia més difícils de precisar; perquè a la voluntat, tenint estreta relació amb la intel·ligència, no pot definir-se-la ni precisar-ne els límits si no es parla

d'aquella i, en certa manera, també no se li posen limitacions.

La voluntat ha d'obeir la intel·ligència o bé és la intel·ligència qui ha d'obeir la voluntat? La voluntat fa tot allò que la intel·ligència li ordena, li dicta, li posa al davant; o bé la intel·ligència veu i comprèn i es crea aquelles coses, justament, que la voluntat ha volgudes? L'amor, els moviments de l'ànima, van davant de la intel·ligència i la desvetllen; o bé és la intel·ligència qui, donant claredat a les coses, desvetlla l'amor i mou l'ànima?

L'ètica i la psicologia conflueixen amb la metafísica en aquest problema. Joubert el resolvia d'aquesta manera: *La voluntat, comença dient,⁶⁴ obra damunt la voluntat, i per això pot molt; però no té, en canvi, poder directe sobre cap cosa, fora el poder que té damunt dels múscles.*

__I aquest poder que té damunt l'home, doncs, no és suficient per donar-nos tot el contentament o descontentament, tota la vigoria o tota la feblesa, la benaurança, en fi, o la malaurança? __Perquè, encara que fos amb l'error que arribéssim a la benaurança, què se'ns en donaria? No seria millor que no pas arribar a la desventura amb la veritat als dits?

__Si nosaltres fóssim completament fora del món, si el nostre mateix cos no fos d'aquest món, sí que la voluntat llavors, si no li sortia cap obstacle nou, podria fer-se la ill·lusió de tenir una potència sense límits. Però no és així.

64 Lettre a M. Molé, 17 de setembre de 1803.

No; no vivim, no tenim enginy, salut, diners, honors i terres precisament perquè els vul-guem, sinó perquè aquest voler ens posa dins el camí per on se'n troben. La voluntat no crea res; no porta sinó a servir-nos de les coses creades.

A manera que Joubert avença en les conseqüències va esdevenint més clara la seva teoria; va esdevenint de més en més evident, gairebé de sentit comú. I si una doctrina també ha de judicar-se per les seves conseqüències, no hem d'oblidar les conseqüències d'una doctrina contrària.

El primer obstacle que posa Joubert a l'apologia d'una voluntat sense limitacions, és una observació d'ordre moral. *Els fòlls i els dolents tenen més de voluntat que no els homes de seny i els bons, perquè volen obstinadament i invenciblement, fins en contra de tot dret i de tota raó* És probable que sota aquesta genera-lització hi hagi el record fresc de la Revolució Francesa de la qual Joubert havia vist l'espectacle horrible, record més explícit en les següents paraules:

Dir als homes: Vulgues i podr_s ¿No és encoratjar-los a allò que han fet de tanta manera en les furors d'aquests temps últims? a voler l'impossible?

I continua aclarint més la raó fonamental en contra de la illimitació del voler. *La voluntat, diu, és totpoderosa sobre nosaltres i té per això una importància suprema; però no és pas totpoderosa sobre el món. (Encara objectariem que no és tan poderosa sobre nosaltres com sembla). Es diuen sobre*

això coses tan avinents per dur als homes tossu-deria com fermesa, més pròpies per tornar les ambicions inflexibles que no pas les virtuts incorruptibles. La voluntat servint per tornar les virtuts incorruptibles! És un concepte a la vegada profund i clar. Igual com els que segueixen: Voldria __continua__, que s'ofers als homes, amb la fermesa de la voluntat, un mitj_ de virtut, no pas un mitj_ d'_xit, i que se'ls digués: "Amb una voluntat forta i ben arreglada posar_s ordre en tu, a casa teva, a ton entorn; i no pas: Si tens prou de voluntat, seràs senyor del món". Ja seria temps que compenguéssim que, per la benaurança i l'èxit veritable, allò que importa no és pas voler "fortament", sinó voler en justícia.

Tal vegada Joubert preveïé el voluntarisme que havia de venir darrera d'aquell romanticisme incipient? Sigui com sigui, vingué Schopenhauer fins a Nietzsche, i la filosofia americana d'Emerson fins a William James.

10. LA VERITAT. Joubert parla de la veritat en una lletra a M. Molé.⁶⁵

Per Joubert la veritat era, com pels esco-làstics, l'adequació de l'intel·lecte i la cosa. Però, com són les coses? __ Heus aquí allò que distingeix un platònic d'un aristotèlic. La distinció no és tal vegada fonamental, no arriba a les conclusions; és més en les maneres, en les preferències, podríem dir en una mena d'instintintel·lectiu divers, que fa que no s'oposin, però que difereixin. Plató es

65 Datada de 30 de març de 1804.

dóna a les elevacions de la contemplació; Aristòtil a la coneixença de la realitat present.

Ambdós digueren i descobriren veritats; en ambdós trobem errors gravíssimes. Plató, prescindint de la realitat, imagina la seva República, que no és sinó un somni; Aristòtil, mirant les maneres de govern antigues, pren l'esclavitud com a necessària i gairebé la considera com a bona. Balmes, esperit aristotèlic, esguardà a son entorn i veié aquella Catalunya de començaments del segle XIX, tan inconscient, tan oblidada, i pensà que ja era cosa impossible que mai se li desvetllés l'esperit nacional condormit.

Els dos esperits, aristotèlic i platònic, no es contradueixen fonamentalment. Sant Tomàs, a la vegada que pren Aristòtil com a son mestre en filosofia, exposa meravellosament i acull i defensa la teoria platònico-agustiniana de les idees.

Joubert deia que un escriptor és platònic quan, fins sense conèixer Plató, excel·leix en les matèries elevades. "Plató és la metafísica, com Homer és la poesia. Si calgués donar la part de raó que tenen els seus admiradors, com jo en sóc, i als seus no partidaris, com ho són una infinitat de gent, diria que llegint-lo no s'hi aprèn res, però que transporta a les regions on és apresada tota cosa. Un hom veu, en sos escrits, la claredat, però cap objecte ben clar.⁶⁶

És que la tendència de plató és poètica, com la d'Aristòtil és científica. La tendència de Plató no és cenyir la intel·ligència en els límits d'un objecte, d'unes relacions, definint-los; és més aviat de donar el màxim d'amplitud a la comprensió, de donar a la comprensió d'un objecte tota la seva perspectiva d'harmonies que arriben fins a Déu. No lliga l'esperit, fixant-li l'atenció en els límits de les coses, sinó que li dóna un espai ample on pugui desplegar les ales i prendre volada.

Així, quan per Joubert, platònic, l'expressió pren forma poètica, fabulosa, encara que no sigui exactament veritable segons la definició escolàstica de la veritat, ja no és una error funesta.⁶⁷ Potser és en aquest sentit que Aristòtil trobava més filosòfica la poesia que no la història. *Dir als homes que tota error és funesta, ¿no és dur-los per llur propi interès i per llurs més grans interessos a examinar-ho tot, i, per consegüent, a veure-ho tot problemàtic, almenys alguns moments? Situació la més funesta en què es pugui posar el gènere humà. Qu'us diré! hi ha un gran nombre d'errors que no allunyen de la veritat, perquè se n'ocupen. Tals són, gairebé pertot, les faules que es mesclen a les religions. Parlant de Déu, en mantenen la creença i n'inculquen les lleis;*

"Le conte fait passer la morale avec lui".

⁶⁶ Lletre de M. Molé de 10 de setembre de 1803.

⁶⁷ "Il ne tenait pas énormément à la vérité... il y préférerait la beauté; ou plutôt il les confondait avec une astuce séraphique". Jules Lemaitre. "Les Contemporains". Sixième Série.

[...]. Moltes d'errors no són tant opinions com virtuts, no són tant desviacions de l'esperit com bons sentiments del cor. Tals són aquelles que s'adopten per respecte, per pietat, per submissió als pares, als antics.

[...]. Cal distingir curiosament les errors noves, de les antigues; les errors dogmàtiques, de les errors de docilitat; els sistemes inaudits i que s'oposen a totes les idees anteriors, dels sistemes parcials i que tenen més relació amb les formes que no amb el fons.

[...] És dins de l'ordre que totes les idees necessàries a l'ordre i a la porció de benaurança que aqueix món pot donar-nos, siguin idees de tots els temps i que es trobin arreu on es trobi un poble. I per això mateix, tot allò que tendeixi a destruir les idees precedents és funest, i produeix sobre els individus i les nacions efectes deplorables.

[...]. Tota error que és antiga ha perdut el verí, o, potser, per dir-ho més exactament, tota error que ha sofert la prova del temps i l'ha resistida, és una error que és innocent per natura i pot amalgamar-se amb tot allò que és bo. I és això que li ha mantingut la vida.

[...]. Déu ens enganya perpètuament, i vol que siguem enganyats; vull dir que ens dóna sempre opinions en compte del saber que no comprendríem. Quan jo pretinc que ens enganya entenc que ens enganya amb il·lusions i no amb frau. Ens enganya per guiar-nos, per salvar-nos i no per perdre'ns. És l'eternal poeta, si puc parlar així, com l'eternal geometa.

Aquestes consideracions de Joubert sobre la veritat vénen completades

per altres sobre la veracitat. La veritat diu és de les natures, i no dels individus, de les essències i no de les existències; d'allò que és una llei i no d'allò que és un fet; d'allò que és eternal, i no d'allò que és passatger.

Recordeu-vos, per exemple, d'aquesta faula de Saint-Lambert: Un cortisà punit maleïa son rei. "Què diu?", demanà el rei. "Que Déu perdona els prínceps misericordiosos" respongué un cortisà de seny. "Vos enganyen" digué un de dolent. "Calla" li digué el rei, i girant-se envers l'home de seny: "O bon amic meu li digué tu sempre dius la veritat". En efecte, Déu perdona els misericordiosos és una veritat, una cosa d'ordre, de natura, d'essència, una cosa eternal. L'home de seny, per una mena d'apleg o de suposició de fets, digué veritablement una veritat; l'altre, tendia a fer-la oblidar, dient un fet existent".

I aqueixa concepció de la veritat, repetim, no és en cap manera subjectiva, en el sentit de prescindir de les coses. La definició escolàstica resta en vigor: adequació de la cosa i l'intel·lecte: *Provar per la definició diu, no prova res, si aquella és purament filosòfica; perquè, segons entenc, aqueixes definicions no obli-guen sinó a qui les fa. Provar per la definició, quan aquesta expressa la idea necessària, inevitable i clara que un es fa generalment de l'objecte, del moment que és anomenat, ho prova tot, al contrari, perquè aleshores no fem sinó mostrar als altres allò que*

pensem, malgrat d'ells, i fins sense saber-ho.

Les definicions, les paraules han d'expressar sentits de les coses.

La regla que un és senyor de donar als mots el sentit que un hom vulgui, i que no cal sinó fixar bé aquell que se'ls doni, és molt bona per la simple argumentació, i pot ésser admesa a les sales d'aqueixa mena d'esgrima; però en la metafísica ing_nua i noble, i en el veritable món literari, no val res.

Heus aquí el perquè d'aquella mena de menyspreu de Joubert per les metafísiques i pels sistemes.

Però ell, tan coherent, no atacava la coherència, sinó que volia dir solament que per pensar calia mirar les coses, calia endevinar-ne, descobrir-ne, contemplar-ne les harmonies, i no pas consultar un sistema:

Cal __diu__ no perdre mai de vista les realitats, i no usar de les expressions sinó com de mitjans, com de cristalls per representar millor els pensaments. Jo sé per experiència com aquesta regla és difícil d'observar; però judico de la seva importància per la desgràcia de totes les metafísiques.

Cap no ha prosperat, i això per la raó que, en gairebé totes, constantment s'han d'usar xifres en compte de valors, idees forja-des en compte d'idees natives, argot en compte d'idioma.⁶⁸

* * *

Joubert encara té sobre la bondat, la polidesa, les maneres, els costums, molts *Pensaments*, expressió digna de la cortesia de la vella França. I Joubert té, a més, una gran força d'expressió poètica en les seves paraules. Cap exposició de ses doctrines i teories no podria suplir la lectura de ses obres; només podria servir per avivar el desig de conèixer-les. Llegir la *Correspondència* de Joubert o bé els seus *Pensaments*, dóna aquell repòs, aquella serenor que devia donar la seva companyia. Fontanes, recordant la companyia del seu amic, escrivia:

*de la paix et de l'espérance
il a toujours les yeux sereins...*

FRANCESCO DE SANCTIS

1. FRANCESCO DE SANCTIS.⁶⁹ De la seva *Storia della Letteratura italiana* deia Benedetto Croce que era una obra de crítica com no en tenia cap literatura del món. Fins quan De Sanctis parla d'autors estrangers i contemporanis, com Víctor Hugo, amb tot i la proximitat i estrangeria, la seva anàlisi, el seu judici, diríeu que són definitius.

Però l'obra de De Sanctis no està adjec-tivament lligada a les obres de les quals és la crítica. No és que prengui tampoc aquestes obres per

68 Lletra a M. Molé, de 17 de setembre de 1803.

69 *Poetes i crítics*, p.g. 261-291.

pretext de digressions i revolí al seu entorn, vora vora, però sempre fora d'elles: és a la vegada qui millor les interpreta, qui les penetra més íntimament, fent-ne una nova obra amb valor ideològica pròpia.

La *Storia della letteratura* és una sèrie de monografies qui va donant les davallades i les ascensions espirituals de la nació, és una història íntima de l'esperit d'Itàlia. Potser De Sanctis arriba alguna vegada a la infidelitat en la semblança d'alguna gran figura literària, com per exemple, la de Maquiavel; però és a canvi de tanta vigoria, d'una delineació tan clara del Maquiavel ideal, que això li dóna la intensitat d'una obra independent.

L'erudició podria veure's superada; fins la semblança de línies podria veure's desmentida, i les pàgines que De Sanctis escrivia roman-drien intactes, independents, amb vida pròpia, com una perfecta producció de l'esperit, com una obra d'art o una teoria filosòfica.

Mai el crític ni l'erudit van a part de l'home d'acció, de l'educador, del polític. A propòsit de l'anàlisi literària d'una obra, entra dins l'esperit d'ella i llavors hi aplica la seva mesura, el seu cànon, i acaba parlant l'educador i el polític. Els vicis, els defectes de la Itàlia històrica els contempla amb lucidesa, els denuncia amb una sagacitat profunda. Aquesta anàlisi, aquesta visió intel·ligent mai no ve obscurida pel més petit enlluernament de glòria ni per la més petita torbació d'embriaguesa; en penetrar dins un

autor no perd el domini propi, que mai no ha de perdre una intel·ligència serena ni un temperament vigorós. La mirada crítica es posa tranquil·lament judicadora sobre la glòria del Petrarca i del Tasso, com sobre la popularitat victoriosa de Foscolo.

Aquesta penetració dins les obres fins a convertir-se en una possessió, en una contem-plació lúcida i, a l'últim en una valoració, va esdevenint-se gradualment. Hi ha autors que al primer mot que diuen ja s'albira que estan posseïts de tot el que han de dir. N'hi ha que a mida que escriuen va descobrint-se'ls, a poc a poc, detalladament la visió; van possessionant-se a poc a poc d'allò que va esdevenint el propi pensament, part viva del propi esperit. De Sanctis és d'aquests últims. El seu estil s'anima a mesura que avança en el camí de la desco-berta, i troba, a l'últim, la frase lapidària que conclou definitivament la recerca anterior. És un estil que té de vegades el caient d'una conversa amb la vivor, amb els truncaments, amb el seguit sinuós de la paraula parlada; un estil amb poques imatges, que va directament a la comprensió de les coses, i que no s'anima de manlleus de la retòrica, sinó únicament de la saba pròpia.

La dissimulació, la dobleta d'ànima, el cultiu de les il·lusions que amaguen la realitat de la vida, tot s'oposa a la vigor espiritual que De Sanctis exigia al seu poble.

Podia haver-hi hagut, en l'antigor, un classicisme que era una plenitud d'acció i d'intel·ligència; com igualment els homes i, tal vegada els pobles tenen uns dies de juvenesa. Vindrà després una petrificació d'aquell passat si l'esguardem com exhaurit i estèril; i si llavors el passat munta a la fantasia com un somni qui amaga la realitat de la vida, un somni per omplir un temperament feble qui no gosaria prendre la vida en acte, tal com és; si els somnis són un refugi; si l'agitació de la vida interior vol substituir l'activitat de la vida externa; si l'emoció esdevé només un lirisme sobre un pretèrit, sobre unes visions vagues, irrealis i no ve de les imatges pures de les coses, aleshores vénen aquelles Arcàdies i aquells classicismes i aquells romanticismes, i aquelles malalties de l'esperit que De Sanctis denuncia en la seva obra crítica d'una manera mera-vellosa.

Hi hagué una llarga època d'Arcàdia; hi hagué igualment un classicisme ple de buida mitologia. També hi hagué una època en què la literatura era un plany per una juvenesa per-duda: Jacopo Ortis. O bé els poetes, després, s'abandonaven a certes simulacions d'infantívols febleses. Alfred de Musset escrivia prenent aires d'innocent:

Mes premiers vers sont d'un enfant.

Les febleses de la joventut poden ésser una força: La imaginació juvenil

__diu De Sanctis__ mostra la

sobreabund_ncia d'una força a la qual encara manca un camp adequat, però confia que el trobar_: d'on l'aud_cia i la credulitat, aquestes dues quali-tats tan amables a la joventut.

Però una joventut de retorn, fictícia, un senzill estan-cament de la vida a través dels temps, no és acceptable, probablement, com ideal: *A manera __diu De Sanctis__ que un hom avança en els anys, amb la mesura de la nostra força sorgeix a l'ànima la mesura de l'ideal. Llavors l'home, l'home fort, vol només allò que pot, i allunya d'ell el món dels desigs i dels somnis.*

A través d'una visió límpida de la història, sempre hi ha, en l'obra de De Sanctis, l'apo-logia de la plenitud vital, de l'equilibri, de la valentia d'esperit, i aquell descobrir les febleses que s'amaguen estratègicament sota els noms d'ideal, infinit, geni, somnis: *L'home s_ i fort __diu__ no es proposa mai un més enll_ inas-solible, una certa idea, un no sé què, un objectiu indistint i confús, decorat amb el nom d'ideal. Té en vista una finalitat clara, circumscrita: solament allò que es sent amb la força d'obtenir. Als necis els sembla una gran cosa de tenir vastes concepcions, més enllà un pugui raonablement aconseguir: mes per l'home de seny això és indicatiu de feblesa; perquè tant més treballa la imaginació, quant el cos és més dèbil, i les aspiracions són més il·limitades i vives si l'esperança d'acomplir-les és més petita.*

2. L'INDIVIDUALISME. Francesc de Sanctis fou presoner a Castello dell'Ovo, a Nàpols, en una cel·la des d'on s'oïa el rompent de la mar. Era el juny de 1850. I allí, a la pàgina inicial d'un estudi sobre l'obra dramàtica de Schiller, féu a sa manera __aquella manera de Francesc de Sanctis!__ una crítica del romanticisme ideològic.

És una pàgina crítica sobre l'esperit d'aquell temps qui sortia de Voltaire i de Rousseau: escepticisme i romanticisme, i veia l'alba de la metafísica de Hegel.

Qui explicar_ __diu De Sanctis__ l'enigma dels nostres temps! Quan els homes es reposen en unes mateixes creences, l'enigma de la vida ja és resolt, i els homes es donen amb ardor a les passions i als interessos del món. En el modern escepticisme, com dins d'un ample pèlag, desapareix la història, la tradició i la ciència dels segles. Els nostres pares, distrets de l'esdevenidor, es rigueren dels caiguts, amb les armes de la ironia i l'escarni; però el temps del riure ja és passat; l'home s'és tornat seriós i pensatiu. La vida esdevé un enigma; i el savi es troba tan ignorant, com un senzill pastor, segons el dir d'un gran poeta. Quin és el destí de les generacions humanes? I sempre el significat de la vida serà un enigma? Veus ací la formidable interrogació, que turmenta la ciència i l'art modernes. Al sensualisme succeeix el criticisme, com a la poesia fugitiva i volteriana succeeix la poesia de la dolor i del no-res: les formes canvien; el dubte roman.

De Voltaire a Leopardi: de la lleugeresa i de la ironia immoral, purament negativa, a la meditació tenebrosa i a la visió de la infinita vanitat del tutto. Ja no hi ha món exterior, ja no hi ha coses: hi ha només que l'esperit de l'home, i fóra millor dir que no hi ha més que el plor de l'home. *El criticisme __continua dient De Sanctis__ és l'última forma de l'individualisme expirant. És un panteisme de l'esperit: tot ho és l'esperit, i l'univers no és més que la seva manifestació. L'ideal poètic esdevé una veritat filosòfica. Davant del poeta el curs de la natura és dansa i harmonia: els sons d'ella són cant i paraula; la fragor, el mormol, la remor, són unes veus de menyspreu i d'amor: ella parla, ella pensa, ella ama. La beutat que ell adora és criatura de la seva fantasia; la veritat que contempla és mirall del seu propi cor. En l'individualisme tota la nostra coneixença és ideal: Aspsia és el nostre pensament. I la realitat roman un enigma, i Isis invicta roman taciturna i velada davant de la raó humana. Així la consciència individual, sola davant del no-res, alça altars a si mateixa: l'Univers no és: ell se'l crea!...*

I heus ací la crítica de l'individualisme filosòfic, més dura, més vigorosa que tal vegada es pugui fer: *Home orgullós __clama De Sanctis__, no saps quantes de llàgrimes costa el teu orgull. Quan no et bastis a tu mateix, quan vagis cercant alguna cosa fora de tu on es reposi i s'aquieti la teva anima, vanament esguardaràs entorn; no et trobaràs sinó tu mateix. Aquest és el costat dolorós de l'individualisme: la vida*

interior és la febre que ens consum. Reclosos dins de nosaltres mateixos, ens consumim miserablement en pensaments estèrils i buits: i la nostra compa-nyia ens pesa i esguardem sospirant a fora nostre. D'aquí la poesia del dolor i del no-res, cant funeral de l'univers, i piadosa elegia de l'esperit qui lamenta les il·lusions perdudes i torna a demanar allò que ell mateix ha destruït, i dóna a la natura la culpa de l'obra de la seva raó. I llavors el cor sagna davant del dubte, i el poeta, amb contradicció sublim, palpita i ama i corre encara darrera d'aquella realitat, que ja no és per la ment sinó il·lusió i error. I què hi fa! aquella error torna l'alegria, amb belleses cares a la seva fantasia. O si volem deixar aquestes pobres distincions de ment, de fantasia i de cor, heus ací l'esperit mateix inquiet de la seva solitària grandesa, i sospirós vora la realitat que ha destruïda. La infinitat vanitat del tot, és cosa que només de pensar-hi ens adoloreix i ens infon pavor: a l'home li cal l'univers: l'home sol no és sinó una corda rompuda que ja no dóna cap so.

Després d'aqueixa visió profunda i clara del romanticisme, li sembla impossible que pugui tenir llarga durada. *L'individualisme __diu__ està vora de la seva fi: tots els camins per on va duen inevitablement als afanys del dubte. N'enumera els "fruits amargs": Escepticisme en ciència, subjectivisme en art, anarquia en política, pauperisme en economia, egoisme en els costums". Diu més avall: l'individualisme, en l'edat moderna, fa de l'ego sum el Verb de la ciència, substitueix la consciència individual a la tradició, l'autoritat a la fe;*

i a l'últim: anul·la l'univers i el crea a imatge seva; i mor deixant-nos un passat des-truït, un present trist i un esdevenidor fosc: l'escepticisme i l'anarquia a les ments, la dolor i la desesperança als cors.

Dins l'obra de Francesc De Sanctis, les idees fonamentals d'aquesta pàgina s'hi troben a cada full, impregnen tota la seva crítica. Enmig d'algunes vacil·lacions doctrinals, enmig de les seves errors, De Sanctis tenia una meravellosa evidència de les veritats fonamentals exposades en aquesta pàgina, tenia una intuïció meravellosa de la buidor de l'esperit quan no vol distingir el món propi del món exterior. Aquesta és, tal vegada, la deu ideològica inestroncable de la crítica que podria estendre's amb igual seguretat des del Tasso fins a Víctor Hugo; des de l'Arcàdia italiana fins al romanticisme d'última hora __l'última hora" d'aquells dies del 1850.

3. L'UOMO DE GUICCIARDINI. En un article intitulat "L'uomo de Guiciardini", De Sanctis exposa la crisi espiritual de la Itàlia del cinc-cents. "L'ideal __diu__ ja no era Farinata, eren els Medici, i l'escriptor d'aquest temps no era Dant, era Francesc Guiciardini. La societat s'era anada transformant: polida, elegant, culta, erudita, des preocupada, amant del viure tranquil, agrada dels plaers de l'esperit i de la imaginació, com la sentiu en els versos d'Angel Polizià. Tota seriositat i dignitat de fi mancava

a aquella realitat insípida. Pàtria, religió, llibertat, honor, glòria, tot allò que estimula els homes a actes magnànims i fa grans les nacions, admès en teoria, no era cap motiu en la vida social. I perquè mancaren aquests estímuls, únics que poden mantenir viu el caràcter i tremp de les nacions, mancà també tota energia intel·lectual i tota activitat en els usos i necessitats de la vida, i el país acabà amb aquella somnolència que els nostres vencedors amb immortal escarni transportaren a llur vocabulari i l'anomenaren *il dolce far niente*.

Els defectes d'aleshores continuaren, segles a través, en la història d'Itàlia, fins als dies de Francesc de Sanctis. Però en les paraules citades, vora les invectives contra l'home de Guicciardini s'hi troba el germen de la crítica que caldria fer al mateix de Sanctis.

La crítica literària de De Sanctis és mera-vellosa. Com veu l'obra, com endevina, quines observacions més exactes, com s'hi endinsa, i treu enfora i exposa amb netedat allò que l'obra duria a la inconsciència d'una ànima no tan lúcida! Quina frescor en les seves expressions! Tot hi és pensament, tot hi és ànima, sense ombra de rutina. La crítica literària de Francesc de Sanctis és verament meravellosa. Però hi va una ideologia annexa, no ben precisa, com diu Croce, i en aquesta ideologia s'hi filtraren vestigis, conseqüències lògiques, d'algunes desviacions, que

també tenia el moviment romàntic d'Europa, que aleshores s'estenia per Itàlia. Religió, llibertat, honor, què eren per de Sanctis? Eren estímuls. Estímuls per l'acció, estímuls per la vida. Aquella generació, amb Ugo Foscolo davant, volia activitat i no trobava més que agitació. Fugint de la buidor del "dolce far niente" es donava a l'acció, i l'acció era la política. No una política activa, sinó una política agitada. Ell ho diu amb paraula pròpia, exacta: aquella realitat era insípida, era buida. I dóna el remei. __Li calien coses? Li calia pàtria, religió, llibertat i totes les coses que omplen la vida? __No. De Sanctis dóna un remei, que és una nova buidor: li calien estímuls.

Moltes vegades De Sanctis per fer l'elogi d'un autor, d'un estil, diu: "és un estil tot coses". Però l'acció, el caràcter, en el fons, per ell no són més que coses. Ell hauria dit, com Lessing: si em féssiu escollir: o la veritat trobada o bé el plaer de cercar-la, preferiria el plaer de cercar-la, encara que la veritat m'hagués de restar escondida sempre. Aquesta pregunta i la seva resposta tenen un sentit. Volen dir l'acció, preferida a les coses. La passió preferida a l'objecte d'ella. O, com deia Rousseau, "un amour sans object". De Sanctis no volia descobrir, com Leopardi, "l'infinita vanità del tutto". Trobà que les coses havien de tenir algun interès viu, alguna finalitat. Però no guarí del mal de l'època __un mal estès encara avui__ forma nova de la malaltia moral de

l'home de Guicciardini. Les paraules que volen dir coses (pàtria, religió), les buida i, si no són una teoria mutilada, un pretext pel "dolce far niente", són només que un estímul. Un estímul pel culte a l'acció. L'acció per l'acció, l'art per l'art: fórmules buides!

4. CRÍTICA DE "LA COMMEDIA". De Sanctis, dins la seva *Storia*⁷⁰ té una ombra d'incomprensió per la *Commedia* del Dant: no comprèn que pel Dant la religió catòlica, l'Església romana, era una cosa vivent. S'imagina, a moments, com si li fos estada una creença vana, un estímul, un pretext per escriure tercines, de vegades nociu a la perfecció estètica de l'obra. El cristianisme seria uns institució contrària a l'art, i Dant, artista, en romandria, en certa manera, fora.

Per De Sanctis, en l'*Infern* hi ha l'home, hi ha l'artista, perquè s'hi troba Dant Alighieri. En el *Purgatori* hi ha un dolcíssim desig del més enllà, situat en una natura plena de suavitat i d'harmonia. Millor que no l'home, hi ha una memòria de l'home. En el *Paradís* hi ha la llum; tota forma en desapareix; l'art esdevé quasi impossible. El poeta ha de fer miracles. I aqueix és el regne de Crist, aqueixa és la poesia que podia tenir l'Església catòlica. L'*Infern* dantesca li

és extern; el *Purgatori*, gairebé. De Sanctis, amb una petita i tal vegada inconscient dobleta de sectari, la situa amablement a l'altre món, ve a dir indirectament que en aquest hi sobra. La religió, com la pàtria, com la llibertat i l'honor, per Dant no eren estímuls, sinó coses. I per això la seva poesia és objectiva. S'ha dit molt que la Divina Comèdia era bella malgrat de la Teologia. Però lleveu a la Divina Comèdia la Teologia i la filosofia escolàstica, lleveu-ne Florència, lleveu-ne Roma, i, penseu que després hi restaria la poesia pura?

Deia Benet XV, amb motiu del centenari del Dant: *Nascut en una època d'esplendor de la Filosofia i de la Teologia, conreades eficaçment pels doctors de l'Escolàstica, que recollien les més belles obres del passat i les transmetien a la posteritat amb el segell personal de la subtileza de llur geni, Dant, entre la varietat d'opinions prengué per principal guia sant Tomàs d'Aquino, el príncep de l'Escola. A tal mestre de quasi tot allò que la filosofia i l'especulació teològica li ensenyaren, sense que negligís, per això, cap mena de coneixença o de ciència, ni disminuís mai les llargues hores consagrades a la meditació dels llibres sagrats i dels Sants Pares. Així es comprèn com, enriquit d'una cultura tan universal i versat principalment en les ciències sagrades, trobés dintre els límits de la religió un horitzó immens obert al seu talent de poeta i assumptes d'elevació sublim molt avinents per omplir les harmonies de sos versos.*

70 La crítica de la *Divina Comèdia* per De Sanctis, malgrat de les errors que hi hagi, és profunda i bella. La seguí en bona part En Costa i Llobera en la seva conferència "Dant Alighieri i la seva obra". Junt amb els genials assaigs sobre els episodis de Francesca de Rímìni, de Farinata, d'Ugolino i de Pier delle Vigne, dona una interpretació del Dant bella en si mateixa, i que el temps no podrà descolorir.

MANZONI EN LA POL_MICA ⁷¹

1. CRÍTICA DE FRANCESCO DE SANCTIS SOBRE MANZONI.

Manzoni podia contradir la seva novel·la i fins podia dubtar del seu talent. Ja havia dit en una lletra que "el talent mai no està ben segur de si mateix". Però els venidors mai no han seguit la seva crítica desfavorable a la gran novel·la. I l'admiració dels contemporanis mai no s'ha vist desmentida.

Una crítica interessantíssima de *I Promessi Sposi* és la de Francesc de Sanctis. Aquest crític que, en tants d'estudis condemna tot allò que s'allunya de la vida real, d'una visió neta i justa de les coses, així que fa un elogi de Goethe, de Parini, per exemple, vol que admirem en aquests autors alguna cosa que ell amava per damunt d'altres mèrits literaris: la crítica de De Sanctis, no és la crítica d'un treball d'ofici en una obra literària; és una crítica humana. De Sanctis cerca l'home més que no l'artista, i en les visions de les obres literàries, hi cerca la veritat de la vida més que no els capricis de la sensibilitat o de la fantasia.

Doncs bé, què diu De Sanctis d'aquesta novel·la històrica? Què diu d'aquesta novel·la que obeïa a un món ideal, el model abstracte i científic del qual és la *Morale Cattolica* del mateix

autor? Si l'obra és viva i adequada a la vida, no és probable que aquella teoria hi sigui igualment adequada? I més probable si pensem que el món de la novel·la de Manzoni, com a ben humà, és un món moral.

*La gran originalitat de la novel·la __diu De Sanctis__, precisament és aquesta: que la seva base no és una història mental, preexistent als fets i que se'ls imposi, sinó una història real i positiva, en la qual es despleguen naturalment totes aquelles idees que constitueixen el món moral del poeta. I aquest món moral de Manzoni, no li és exclusiu, és el món moral dels homes, encarnat en una època històrica, com el podia haver encarnat en el seu temps: "cosí va il mondo", diu Manzoni en un passatge d'*Els Promesos*, i de seguida, irònicament: "o piuttosto cosí andava nel secolo decimosettimo". ¿No té, doncs, un gran interès de seguir aquella doctrina, exposada a la *Morale Cattolica*, que ell sabé mostrar tan avinguda a la vida? Perquè a l'obra de Manzoni, no hi ha l'endevinació del geni irreflexiva: tot hi és conscient, clar, reflexiu. Hi ha un sentit de les coses molt viu i d'una justesa meravellosa: *Manzoni no té __diu De Sanctis__, gaires que l'igualin en la finesa i la profunditat d'aquest sentit del límit i del real, que és el signe característic d'un món adult i viril. Tot allò que surt de la seva imaginació, té el caràcter sever d'una realitat positiva, és a dir, surt limitat, mesurat, tan detalladament condicionat al lloc, al temps, als caràcters, a les passions, als costums, a les opinions, que**

71 "Manzoni". *La Paraula Cristiana*, 36. Barcelona. Desembre 1927, pàg. 484-498. Vegeu en el text original la capitulació d'aquest article. Arxiu Capdevila. Dossier: "Alessandro Manzoni".

tens davant una individualitat concreta i plena, un veritable ésser vivent. D'aquest món de Manzoni, tan conscient, una de les característiques és l'anàlisi: *La consciència de la seva extraordinària potència d'anàlisi engendra en el poeta la tendència o la inclinació a mirar les coses, fins les més delicades i fugisseres, no en llur idealitat abstracta, sinó en els límits de llur existència [...] Són anàlisis naturals i psicològiques, que et donen la cosa vivent, com l'ha feta la natura i la història introduint-te en els misteris més delicats de la vida.* Mes aquest sentit intens i clar de la vida no es mostraria sols en l'anàlisi, si no hi havia un visió molt intensa i clara de les coses que analitza: *A una força extraordinària d'anàlisi l'autor afegeix un talent descriptiu i dramàtic igualment extraordinari. Què més? Encara és altament pintoresc, perquè el poeta, a més d'una eminent facultat d'anàlisi, posseix una imaginació potent [...]. I com que tot això neix de l'observació directa de les coses en llur individualitat, aquelles colors no tenen res de comú i neixen amb les seves mateixes coses. Mai no us sorprenen repeticions o reminiscències de colorit: tot hi és nou, perquè tot hi és propi i no s'assembla sinó a si mateix, a la manera que cap individu no s'assembla a cap més.* Doncs bé, aquest gran coneixedor del cor humà i de la vida, com es capté en un moment tan difícil com és un moment de polèmica? i quines normes dóna?

2. EL DEURE DE SORTIR EN DEFENSA DE LA VERITAT.

L'escriptor catòlic ha de saber, com a primera cosa, que no serà gaire comprès per més clarament que s'expliqui. Ho seria si defensés una pura teoria, però el pensament que defensa no és arqueològic ni és inert i indiferent com un teorema de geometria: és un pensament que opera sobre la vida, que obliga, que no en podem prescindir a cap moment i que hem de seguir-lo o perseguir-lo, però no podem ser-hi indiferents. Manzoni parla en una nota de com és fàcil de posar en ridícul una teoria moral: *No hi ha res __diu__, que faci riure més els homes sobre una cosa, que recordar-los que per altres és important i seriosa: perquè els sembla un senyal evident de la pròpia superioritat divertir-se amb allò que ocupa i domina la ment d'altri.* L'espectador del Casament per força, esclatant de riure en sentir els arguments de Pancr_s sobre la "forma" i la "figura", es sent enlairat sobre tota la colla dels peripat_tics. Això es veu cada dia en les relacions ordin_ries, i entre gent de tot estament, on si algú té afecte particular per una idea, els altres se'n serveixen per fer-li truferies, contradient-lo o secundant-lo, mes sempre de manera que aquella seva afecció es mostri al m_xim grau: i aquesta usança es pot combinar molt bé amb la urbanitat, la qual si no és religiosament caritativa, és més aviat les lleis de guerra que no un tractat de pau entre els homes.

Sempre que llegiu una sàtira de l'Església o del catolicisme us ofèn, no pel bon humor, sinó l'aire de calúmnia que té. Riurieu de la sàtira, però us

heu de dir: les idees que ridiculitzen són ridícules, però és mentida que siguin de l'Església; o no coneixen l'Església, o la desfiguren per poder-hi riure. Per què fan dir-li coses que mai no ha dit?

Per què aquesta calúmnia seguida? *I aleshores* __diu Manzoni__, *com a catòlics i com a homes, tenim l'obligació de defensar allò que creiem com a verdader. I així Manzoni justifica el seu llibre. Sismondi sostenia que l'Església havia corrompuda Itàlia; i Manzoni vol que es sàpiga bé si és o no és: Aquesta no és una discussió especulativa* __diu__, *és una deliberació; no ha de conduir a preferir unes nocions sobre altres, ha de conduir a prendre un partit, ja que si la moral que l'Església ensenya portés corruptela caldria rebutjar-la. Aquesta és la conseqüència que els italians deduirien del complex de raonaments [de Sismondi]. Jo crec que un tal efecte seria pels meus connacionals la desventura més gran: i quan sentim tenir sobre una qüestió d'aquesta mena un parer raonat, el dir-lo pot ésser un deure.*

A més de jugar amb el ridícul, hi ha moltes més injustícies que són fetes obstinadament als escriptors catòlics. Manzoni fa el seu llibre sobre un escriptor, i sembla que pensi només en els escriptors. No és un llibre per difondre la moral entre tota mena de gent; és el llibre d'un escriptor catòlic que intenta respondre als retrets, imbuïts més o menys d'error o de calúmnia, fets a l'Església pels escriptors enemics d'ella, i aleshores acollits, en una estudiada condensació

dins la *Història d'Itàlia* de Sismondi. Hi ha dues coses que cal estudiar en el llibre de Manzoni principalment: una és les injustícies de què defensa la doctrina catòlica: i altre, tant o més important, és l'actitud gentil, serena, generosa que pren en la defensa. No solament té aquesta actitud de llarg a llarg del llibre, sinó que, en diferents indrets, en dóna les raons, i mostra que en ell no és solament instintiva, sinó ben conscient i raonada. Quan ell té per Sismondi tantes deferençies sap bé perquè les hi ha de tenir i no és que ignori res de la injustícia que han de sofrir contínuament l'Església i, en llur petita part, els escriptors qui la defensen:

S'usa __diu Manzoni__ *d'una estranya injustícia amb els apologistes de la religió catòlica. Es presta una orella favorable a allò que és dit contra ella, i quan aquests es presenten per respondre, senten dir que llur causa no és prou interessant i que el món té altres coses a pensar i que és ben passat el temps de les discussions teològiques. La nostra causa no és interessant! Ah! bé tenim la prova del contrari en l'avidesa amb què són rebudes les objeccions que li siguin fetes. No és interessant! i en totes les qüestions que afecten allò que l'home té de més seriós i de més íntim, es presenta tan naturalment que és més fàcil repel·lir-la que oblidar-la. No és interessant! i no hi ha segle en què ella no tingui monuments d'una veneració profunda, d'una amor prodigiosa, i d'un odi ardent i infadigable. No és interessant! i el buit que deixaria al món si l'en traguessin, és tan immens i*

horrible, que la majoria d'aquells que no la volen per ells diuen que convé deixar-la al poble, és a dir, a les nou desenes part de la humanitat. La nostra causa no és interessant! i es tracta de decidir si una moral professada de milions d'homes, i proposada a tots els homes, cal que sigui abandonada a més ben coneguda. I seguida de més en més fidelment.

Molts creun que aquest tant-se-me'n-dóna sigui el fruit d'una llarga discussió i d'una civilització avançada: que sigui per a la religió el darrer i més terrible enemic, vingut, en la plenitud del temps, a acomplir la seva desfeta, i a gaudir del triomf preparat per tantes lluites; però aquest enemic és el primer que ella trob_ en la seva carrera meravellosa.

En apar_xixer, fou acollida pels escarnis del món; començaren per creure-la indigna d'examen. Els ap_stols, en l'_xtasi tranquil de l'Esperit, revelen aquelles veritats que esde-vindran la meditació, el consol i la llum dels intel!lectes més alts, i posen els fonaments d'una civilització que esdevindrà europea, que esdevindrà universal; i els diuen embriacs.⁷² Sant Pau fa oir a l'Areòpag les paraules d'aquella saviesa, que ha tornada qualsevulla doneta cristiana tan superior als savis del gentilisme; i els savis li responen que ja el sentiran un altre dia.⁷³ Creien tenir aleshores coses més importants a meditar, que no Déu i l'home, el pecat i la redempció. Si aquest vell enemic encara subsisteix, és perquè no

fou promès a l'Església que destruiria tots els seus enemics, sinó que cap d'ells no la destruiria.

Parlar de dogmes, de ritus, de sagraments, si és per rebatre la fe, s'anomena filosofia; parlar-ne per defensar-la s'anomena ficar-se en teologia, voler fer l'ascètic, el predi-cador: pretenen que la discussió pren ales-hores un aire pedantesc i mesquí.

I tot seguit Manzoni s'excusa que aquestes paraules puguin semblar una defensa de la seva obreta. Cauria __diu__ en un orgull ridícul, si provés de transportar a aquesta obreta (opericciola) l'interès que és degut a la causa per la qual l'hem empresa. I ja estem en mig d'aquella cortesia, en mig d'aquella gentilesa de Manzoni, de la qual hauríem d'aprendre els escriptors catòlics, i no defugiríem l'intent de Roma qui ens dóna Sant Francesc de Sales com a guia del periodisme catòlic.

3. EL ZEL AMARG O EL ZEL BENIGNE I ALEGRE. Els escriptors catòlics, que, fins sense voler, un o altre dia es troben en mig de polèmiques, cal que siguin indulgents. En efecte, tenen les armes de tota la civilització, i no tenen en contra sinó la calúnnia, la mentida o bé la incomprensió. Això els hauria de fer indulgents per elegància: però les doctrines llurs els obliguen a tenir una indulgència humil: es troben posseint una veritat donada de gràcia, es troben amb unes doctrines ben superiors a ells mateixos i que els han

72 Alii autem irridentes dicebant: quia musto pleni sunt isti. Ac. Apost. II,13 (Nota de Manzoni).

73 Quidam quidem irridebant, quidam vero dicebant: audemus te de hoc iterum. Ac. Apost. XVII,32.

d'humiliar a cada moment: es troben amb una concepció de la vida en què els és demanat l'esperit vivent per damunt de la lletra morta. En una paraula: un escriptor anticatòlic, per poc que valgui, sempre sol valer més que no el que diu; però un escriptor catòlic, per molt que valgui, sempre és inferior infinitament a la paraula divina que defensa. Seria absurd si no sentia la força d'amor caritatiu de les seves doctrines en el mateix moment que les defensa. Per això Sant Francesc de Sales en el seu *Tractat de l'amor de Déu* condemna el zel amarg: el té com una disfressa de l'amor propi. L'amargor zelosa, plena d'odi contra qui sigui, és ben poc evangèlica: i, naturalment, és estèril i només pertorbadora. Neix de l'escàndol i ha de morir en l'escàndol.

La humilitat exigida per l'Església, no és amargosa, és alegre i alliberadora. I ella mateixa és una arma. Els enemics de l'Església tenen el patrimoni de la tristesa. Si riuen una mica és en moments que es distreguin de la vida, de les coses que aquesta té més serioses; però, així que han de tornar-hi, només poden sentir una buidor que és inútil que dissimulin, que en fugin, que fins a estones l'oblidin. Amb un pensament incomplet, insatisfactori, així que no es donen a distreure-se'n lleugerament cauen en una preocupació profunda. Els escriptors catòlics no han de tenir la pedanteria de dictar la moral als homes: a ells els és donada una doctrina clara, sublim i

ben fundada, no alguna veritat dispersa, isolada, secundària, sinó un complex acomplit i perfectament concordant de veritats reguladores de tots els afectes de l'ànima, de totes les determinacions de la voluntat, en qualsevulla condició de la vida humana⁷⁴ I Manzoni, en aquesta apologia, com en la seva novel·la, prova a cada moment aquesta flexibilitat única de la moral catòlica que treu el bé d'onsevulla, que utilitza el mal per a l'abundor més gran del bé. I per això no ha fet joguines de fantasia com hi ha als contes de Voltaire, no ha imaginat escenes arqueològiques on senti un buit de realitat humana, com en la *Thais* d'Anatole France, que gairebé us faria caure el llibre dels dits; no ha escrit una novel·la on sigui gens ocultada la dolor de la vida: ha escrit la novel·la més equilibradament realista que puguem mai llegir. I per fer l'apologia de la moral catòlica, no ha fet sinó escriure un llibre raonadíssim, una anàlisi profunda del cor humà, amb un bon seny lluminós i tranquil, i una amabilitat senyori-vola. Sismondi escrivia a la senyora P. Jacopetti d'aquest llibre: *Us estic agraït, gentil amiga, que m'h_giu enviat el llibre de Manzoni. De primer us he de dir que una refutació per un home tan famós i tan justament admirat, m'afalaga i m'honora: que m'ha commogut la manera com parla de mi en el prefaci; que admiro com en una contro-vèrsia de coses que li són tan estimades, hagi pogut conservar sempre*

74 *Morale cattolica. Parte prima. Cap.III.*

un llenguatge que obliga de tan amable. Encara diria que jo sabia, per endavant, que ens trobaríem més d'acord en el fons que no ens semblava, perquè cada home posa a la seva religió allò que ell té de més elevat dins l'ànima, i jo estava segur que el catolicisme s'engrandia i ennoblia en el cor de Manzoni.

I tot seguit parla de la controvèrsia, i, naturalment, Manzoni no l'ha convençut. Manzoni ja ho sabia. Ja coneixia la dificultat d'admetre una doctrina que desplaçui: Quan es presenta a l'esperit una idea que reconeixem d'importància però sobre la qual no ens plau aturar-nos, s'esdevé sovint que ens diem; no vull pensar-hi: i ho diem fins convençuts que aquest no pensar-hi té perills en l'avenir; tant és el desig que tenim aleshores d'esquivar un sentiment penós en el moment present. Aquesta em sembla una de les raons, de la voga que han tingut, i encara en part tenen, els escrits que combaten la religió amb el ridícul. Secunden una disposició comuna als homes, associant a idees greus i importants una sèrie d'idees oposades i divertides. Posada aquesta inclinació de l'ànima, la voluntat exercita un acte difícil de virtut, aplicant l'esperit a l'examen de les veritats religioses; i només determinar-se a un tal examen, suposa no solament una impressió rebuda de probabilitat, sinó una santa temor dels judicis divins i un amor d'aquelles veritats que superi o almenys combati les inclinacions terrenes. Que després l'amor o l'aversion a les coses proposades de creure's influeixi poderosament sobre la manera d'examinar-les, sobre l'admetre'n

o refusar-ne les proves, és una veritat testificada per l'experiència més comuna. Que s'escampi una notícia dins una ciutat que tingui la desgràcia d'estar dividida en partits; i és creguda d'alguns i descreguda d'altres, seguint els interessos i les passions. La temor opera com el desig sobre la creença, duent tal volta a negar fe a les coses amenaçades, i tal volta donant-n'hi més que no en mereixien: la qual cosa s'esdevé sovint quan es presenta una manera de defugir-les. D'aquí que siguin tan usades aquelles expressions: "examinar de bona fe, jutjar sense prevenció, desapassio-nadament, no fer-se il·lusió", i altres de semblants que signifiquen que el judici sigui lliure de les passions. La força de l'esperit que manté aquesta llibertat, és, sens dubte, una disposició virtuosa: neix d'una amor a la veritat, independent del plaer o desplaer que en pot venir al sentit. I en això es veu amb quanta saviesa s'és donat a la fe el nom de virtut. I també, com la ment humana no hauria arribat per ella mateixa a descobrir moltes veritats de la religió, si Déu no les hagués revelades; i també com la nostra voluntat corrompuda no té de sí aquella força de què hem parlat; i per això la fe és anomenada per l'Església una virtut i un do de Déu⁷⁵ No tinguem, doncs, la pretensió, si veiem alguna veritat ben clara, que tothom ens segueixi; seria un orgull fins una mica pueril. Allò que hem de mirar és no perdre mai aquella llibertat de l'esperit que ens permeti veure les coses "sense prevencions, amb tota

bona fe, desapassio-nadament", com aconsella Manzoni. L'orgull no faria sinó enterbolir qualsevulla veritat on es mesclés. Per infondre als homes aquesta virtut que predisposa a la veritat, seria estrany que ens refiéssim de les amargors de l'orgull encara que es disfressi de zel. Seria més de raó que ho confiéssim a la humilitat i a la dolçar, que, al capdavant, és com deixar-ho a Déu, perquè la humilitat no confia en ella mateixa. I a la vegada és l'actitud més serena i sociable, perquè deixa tranquil a tothom: a qui defensa una bona doctrina i a qui la veu defensada. Manzoni prenia aquesta actitud tranquil·la, i per això escriu en el pròleg de la seva obra: *Espero haver-la escrita amb intenció recta, i la publico amb la tranquil·litat de qui està persuadit que l'home pot tenir el deure alguna vegada de parlar en defensa de la veritat, però mai no té el deure de fer-la triomfar.*

"No ens hem ben estès", deia Sismondi: era de preveure; però Manzoni no en tenia la culpa: alguna cosa podia entendre-hi si volia; almenys reconegué que el catolicisme es podia engrandir i ennoblir si es trobava en un cor gran i noble: *Si mai veieu Manzoni __escrivia l'any següent a la mateixa senyora Jacopetti__, parleu-li de mi, digueu la meua admiració per seu talent, i el meu viu sentiment compartit per tota Europa, que ell no segueixi en la carrera on és entrat tan gloriosament. Digueu-li que mai no ha servit, que mai no podr_ servir tan poderosament la causa a la qual em fa un*

retret de no acordar-me amb ell, que amb el retrat del Pare Cristòfol. En el Promessi Sposi, hi ha molt més que no una bella obra liter_ria, més que no un gènere nou donat a it_lia, hi ha una bona acció.

Sismondi havia trobat un adversari noble. No era solament un instint de gentilesa qui el guiava; eren uns principis: la polèmica de Manzoni no solament és un exemple, sinó que és una doctrina. Com sap la dificultat d'una crítica noble! Després de protestar contra qualsevulla interpretació de la seva obra que volgués minvar "l'estima i l'afecte" que té per Sismondi, encara diu: *Sé bé que a tot treball d'aquesta mena s'hi posa un no sé què d'odiós, que és massa difícil de treure-ho comple-tament. Prendre el llibre d'un escriptor vivent i, amb justícia, estimat: repetir algunes proposicions seves, examinar-les punt per punt, trobar-hi en tot a dir-hi, tenir amb ell, per dir-ho així, aires de doctor a cada moment, és una cosa que, a la llarga, és gairebé impossible que no deixi una certa impressió de presumció i d'insistent i baix litigi. Per prevenir aquesta impressió no diré pas al lector: "mireu si no tinc raó cada vegada que em poso a contradir: sé i sento bé que tenir raó no basta sempre per justificar una crítica, i sobretot per ennoblir-la. Mes diré: consi-dereu la natura de l'argument".* I encara no en té prou, encara ha d'advertir que per contradir unes paraules de Sismondi, de vegades la confutació és més ampla. *En aquest cas __diu__ prec al lector d'observar que no entenc atribuir a l'il·lustre autor més d'allò que hagi dit*

explícitament. Poden aprendre-hi aquells polemistes que fan al contrari: que d'una paraula que de vegades no té més malícia que la que ells hi posen, van deduïnt, deduïnt contra un autor amb una lògica malèvola: *He cregut __va seguint Manzoni__ que l'única manera d'arribar a un resultat útil, era tractar la qüestió més en general; i en lloc de defensar en un article de moral la part només controvertida, indagar la raó del tot, ja que és això que importa de con_xer, és aix_ que cal enterament rebre o refusar, i he tingut més volenterosament aquest mètode, perquè es vegi més bé, que la meva finalitat és d'establir veritats d'importància i que la confutació s'hi subordina totalment.*

4. DE JUSTÍCIA I DE BENVOLÈNÇA.

I per què Manzoni tenia aquests miraments a un escriptor sectari com Sismondi, i més perillós com més prestigi tenia? Era per respecte a la veritat mateixa. Convé, ve a dir, d'avivar per l'autor que hem de contradir, els nostres sentiments d'estima i afecte envers ell, precisament perquè la nostra inclinació corrupta ens podria injustament arrossegar a fer el contrari. I amb aquest sentit d'humilitat ha d'haver-hi un sentit de justícia. Com el tenia Manzoni? Com l'aconsella als escriptors catòlics? Quan en el pòrtic del llibre ha dita la injustícia que sempre s'era feta i sempre es faria a l'Església, aconsella la vendetta? O aconsella almenys un gran rigor envers els escriptors anticatòlics? No,

aconsella la benvolença, perquè *sense ella l'amor a la justícia no seria més en el fons, que l'amor a la venjança.* Sense una profunda benvolença no pot haver-hi justícia. I així Manzoni ha de dir seguint l'Església, que com més mirem per la puresa de les doctrines i més ataquem l'error, més hem d'evitar l'atac a la persona errada: És doctrina perpètua de l'Església que hem de detestar les errors, i amar les persones errades. Hi ha contradiccions entre aquests dos preceptes? No crec que ningú vulgui afirmar-ho. Però és difícil fer la distinció entre l'error i la persona: és difícil detestar aquella i nodrir per aquesta una amor, no de sola aparença, sinó veritable i activa.⁷⁶ És difícil! Però quina és la justícia que és fàcil a l'home caigut? Mes, on és aquesta dificultat de conciliar dos preceptes, si són justos igualment? És una cosa justa detestar l'error? Sí, certament: i ni solament caldrien proves. És una cosa justa amar els errats? Sí, també: i per les mateixes raons per les quals és just d'amar tots els homes: perquè Déu, del qual tot ho tenim, del qual tot ho esperem, Déu al qual tot ho hem de dirigir, “els ha amat fins a donar per ells el seu Unigènit”:⁷⁷ perquè és un cosa horrible no amar aquells que Déu ha predestinat a la seva glòria; i és un judici de la més culpable i estòlida temeritat, afirmar de cap home vivent

⁷⁶ *Filioli mei, non diligamus verbo neque lingua, sed opere et veritate.* Joan. Episto. I,III.18 (Nota de Manzoni).

⁷⁷ *Sic enim Deus dilexit mundum, ut Filium suum unigenitum daret.* Joan,III.16. (Nota de Manzoni).

que no ho sigui, excloure'n ni un de l'esperança en les riqueses de les misericòrdies de Déu. Els testimonis qui estaven per llançar les primeres pedres contra Sant Esteve, posaren llurs vestes als peus d'un jove, el qual no se'n anà horroritzat, sinó que, consentint al martiri d'aquell just, romangué a custodiar-les.⁷⁸ Si un cristià hagués aleshores acollit dins el seu cor un sentiment d'odi per aquell jove, la tranquil·la ferotgia del qual contra els seguidors de Crist, "d'Aquell en qui solament és la salut",⁷⁹ podia semblar un senyal manifest de reprovació: si hagués murmurada la maledicció que sembla tan justa en boca dels oprimits, ai! aquell cristià hauria maleït el "Vas d'elecció".⁸⁰

On hi ha, doncs, la dificultat de conciliar aquests preceptes sinó en la nostra corruptela d'on vénen totes les lluites entre els deures? I aquesta dificultat és precisament el triomf de la moral catòlica: perquè només ella la pot vèncer: només ella, prescrivint amb la seva plena autoritat totes les coses justes, no deixa dubte sobre cap deure; i per trencar el seguit d'aquelles falses deduccions amb les quals s'acaba per sacrificar un principi, els consagra tots, i els posa fora de la discussió. Si, anant de raonament en raonament, s'arriba a una injustícia,

podem estar ben segurs que hem raonat malament: i l'home sincer és advertit per la religió mateixa d'haver sortit de camí: perquè on compareix el mal troba en aquella una prohibició i una amenaça. Cap catòlic de bona fe no pot creure mai tenir una justa raó per odiar el seu germà: el Legislador diví, que ell es vana de seguir, sabia prou que havien d'haver-hi homes inicis i provocadors, i homes enemics de la Fe; i tot i això, ens ha dit sense fer cap excepció: amaràs el teu proïsme com tu mateix ...

A més, la moral catòlica allunya els motius que fan difícil el compliment d'aquells dos deures, odi a l'error, amor als homes, proscriuint la supèrbia, el lligament a les coses de la terra, i tot allò que ens mena a rompre la caritat. I ens subministra la manera d'ésser fidels a l'amor dels homes i a l'odi a l'error. I els seus mitjans són totes aquelles coses que duen la ment al coneixement de la justícia, i el cor a l'amor d'aquesta: la meditació sobre els deures, la pregària, els sagraments, la mal-fiança en nosaltres mateixos, la confiança en Déu. L'home sincerament educat a aquesta escola eleva la seva benvolença a una esfera on no arriben els contrastos, els interessos, les objeccions; i aquesta perfecció, fins dins el món, té una gran recompensa. A totes les victòries morals succeeix una calma consoladora: i amar en Déu aquells que odiaríem segons el món, té una gran recompensa. A totes les victòries morals succeeix una calma consoladora: i amar en Déu aquells que odia-riem segons el món,

78 *Testes deposuerunt vestimenta sua secus pedes adolescentis, qui vocabatur Saulus autem erat consentien neci ejus.* Act. Apost. I.11.57.57 (Nota de Manzoni).

79 *Non est in alio aliquo salus.* Act. Apost. IV.12. (Nota de Manzoni).

80 *Vas electionis est mihi iste.* Act. Apost. IX.15 (Nota de Manzoni).

*és, dins l'ànima de l'home, nada per amar, un sentiment d'inefable alegria.*⁸¹

No és, doncs, per tàctica que hem de respectar les persones, per errades que vagin, per enemigues que ens siguin, és per justícia. Perquè els homes hem de tenir la justícia en esperança; i mostrem l'amor a la justícia patint-ne fam i set i no pas sentint-nos-en sadolls. No és per tàctica que hem d'amar els nostres enemics. I si alhora hem d'odiar l'error, en això sí que pot entrar-hi la tàctica. Hem de vigilar sempre de no fer odiar la veritat amb una defensa inhàbil. A la França d'una bona partida del XVIII, la religió catòlica tenia la força de banda seva: els seus enemics es valien de l'astúcia, i sota la parencia d'una filosofia purament humana, infiltraven en els llibres màximes antievangèliques. Calia saber lluitar molt finament, "amb una noble astúcia", per atacar aquells llibres, per impedir que triomfessin sense inculpar de malícia els errats. A més, l'efecte de la força és tan contagiós, que és massa difícil que l'home que hi pot recórrer, per esporuguir el seu adversari, no se'n valgui. Aquest mirament calia més perquè la depressió en què tal vegada es trobaven els enemics de la religió, i el gran poder dels seus defensors, temptava els ànims gentils a engrandir la valor dels arguments dels enemics, i a tancar l'orella a les defenses.

Quan Monsenyor de Beaumont, Arque-bisbe de París, Duc de Saint Cloud, par de França, Comandador de l'Orde del Sant Esperit, etc. etc. publicava una Pastoral contra J.J. Rousseau, ciutadà de Ginebra, pobre, malaltís, fugitiu i proscrit, quin efecte no havien de fer a l'opinió pública, no sols les queixes, sinó els arguments d'aquest últim, qualssevulla que fossin! Potser m'enganyi, però crec que quan la religió fou espoliada a França de l'esplendor externa, aleshores que no tingué més força que la de Jesucrist, pogué parlar més alt, i fou més escoltada: i almenys aquells inclinats a prendre el partit dels oprimits, tingueren contra aquella un prejudici de menys: el llenguatge dels seus defensors de seguida tingué els aires gloriosos d'aquells primers que la defensaren quan el confessar-la no duia sinó l'oprobri de la creu.

Si l'amor a la veritat i a la justícia ens imposa aquesta benvolença no solament íntima sinó ben clara i externa, què hem de dir si entre les doctrines d'un enemic de l'Església hi ha alguna part bona i veritable? Aleshores és de bon sentit reconèixer-la; és de bon sentit i de raó, però és difícil a un apassionament enter-bolit i és difícilíssim saber destriar bé en mig de la lluita; molts no saben donar raó en cap cosa a l'adversari: sembla que els dolgui que tingui res de bo; voldrien que tot en ell fos error per no dir malícia: *Em sembla* — diu Manzoni — *que molts apologistes de la Religió, en el segle passat, han caigut en*

81 *Morale Cattolica. Parte prima. Cap.VII.*

l'inconvenient de contradir-ho tot... Els escriptors francesos del segle passat qui és digueren Filòsofs, escriviren coses irreligioses, superficials i falses, i coses útils, veritables i noves. Algunes idees de Voltaire sobre administració, alguns principis d'alta política de Montesquieu, alguns mètodes d'educació i sobretot algunes censures de les màximes corrents sobre l'educació en Rousseau, són de tal evidència que han triomfat de tota oposició i cal fer-los justícia, però aquesta justícia hauria valgut més que els fos estada feta immediatament, i per aquells qui contradiren allò que era fals en llurs escrits.

Els apologistes havien de posar gran cura a fer un discerniment millor i més generós en l'obra dels Filòsofs, és a dir, separar diligent-ment allò que és veritable d'allò que és fals, i "tombant sans ménagement" sobre aquest, donar a la veritat les honors que li són sempre degudes. Era un deure de justícia i de reconeixença i fins era una manera per mostrar que la gentilesa, la imparcialitat i l'amor de la veritat van naturalment unides a la religió. Aleshores s'hauria vist que no era l'esperit de partit que movia a combatre; i les veritats reconegudes en aquells escriptors no darien autoritat a llur conceptes en coses de religió.

5. LES POL_MIQUES ENTRE CAT_LICS. I si calen aquests miraments contra les doctrines nocives, què hem de dir de les lluites entre catòlics? Les lluites entre catòlics sobre matèries religioses són deplorables. Gairebé sempre __com diu

Manzoni__ el fi dels combats no és de salvar les veritats catòliques, sinó de combatre. Caldria que els combatents sabessin almenys el pensament del que prenen per adversari, i aleshores, fent això amb bona fe, segur que gairebé mai no el combatrien.

Avui, després d'haver parlat sobre aqueixa mena de polèmiques els papes, des de Lleó XIII, i haver posat per patró del periodisme catòlic Sant Francesc de Sales, sembla que no caldria dir res més. Les paraules de Manzoni, però, són plenes de veritat i, per ací per lla, no són inútils, no són negligibles, no són purament denunciadores d'una tara del seu temps. Encara són per a avui. És una cosa rara __diu__ que dues persones de parer contrari es ceneixin a la qüestió, cerquin pacientment d'illuminar-se l'una a l'altra, no substitueixin les passions als arguments; i, què serà quan les disputes siguin tractades per molts que no hi portin sinó les passions, sense un sol argument? D'on tants de cors qui, no amant, resten en la mort, i no ho saben: d'on la maledicència sense remordiments, d'on els judicis sense fonament sobre les persones. Però ens direu: la caritat tal vegada obliga a consentir a les persones que errin en la fe? Jamai: la caritat obliga a amar-les, a compadir-les, a pregar per elles i a dis-sentir d'elles: però l'error està precisament a condemnar aquells de qui no sabem la fe: en lloc de denunciar-los al judici dels altres, acosteuvos-hi, interrogeu-los, i veureu potser que en compte de cridar contra ells no us resta sinó haver de plànyer sobre vosaltres

matei-xos. I alguna vegada __va seguint Manzoni__, l'Església no denuncia les persones juntament amb l'error que defensen? Sí: l'Església perquè té autoritat de fer-ho, perquè en té el deure, perquè té els mitjans de certificar-se de la veritat, perquè posa aquests en obra. Però vosaltres no teniu cap d'aquestes condicions, i aquest és el veritable punt d'error; vosaltres us creieu de poder fer allò que pertoca a l'Església, de condemnar els errats, i encara més, perquè creieu poder-ho fer sense aquelles formalitats indispensables, que l'Església estima essencials a l'exercici de la seva autoritat sobre els seus fills, i prescindir de les quals estimaria un despotisme incompatible amb la mateixa llei, de què li és confiat el judici. Manzoni cita l'exemple de Nestori, citat al Concili, i obstinant-se a l'error, abans no fou tret de l'Església. Mes vosaltres __diu__, feu el judici i l'apliqueu, dicteu la sentència sense autoritat ni procés. Potser preteneu de secundar les intencions de l'Església: però qui us les ha revelades? qui us ha constituït jutges?

I fins, suposant un bon intent, Manzoni no sap avenir-se de la presumpció tan desa-prensiva de judicar els germans de fe: N'hi ha d'aquells, __diu__ que prenen part a les disputes per amor a la veritat; que combatent llurs adversaris, miren de no interpretar odio-sament llurs intencions, ni de divulgar dubtes temeraris sobre llur fe: però que és raríssim que no donin escòdol als creients i als no creients per l'acrimònia de llurs contencions! Quantes vegades descobrir errors en

llurs adversaris, en compte d'ésser-los un motiu de dolor, els esdevé una bona ventura! Quantes voltes no palesen que el contendir amb els germans, fins quan és necessari, sempre és una obra plena de perills! Esforcem l'enginy per trobar la solució de les coses abstruses, mentre les idees més importants són manifestament revelades i l'amor tan clarament prescrita seria tan fàcil de desvetllar-la en el cor!

7. EL PÚBLIC DE LA POL_MICA DE MAN-ZONI. Ningú no podria dir que Manzoni no defensés noblement i amb valentia les veritats que ell creia i que tenia per benèfiques als homes i, per tant, al seu país. Ningú no podria dir tampoc que Manzoni perdés aquell sentit de concreció, tan propi seu. Parla d'un escriptor com Sismondi, a qui? Als escriptors i al públic lector; no declama vagament a la multitud: sap amb qui parla i de qui parla; una oratòria de gros públic, no hi seria ridícula o almenys inapropiada? En canvi en la seva novella, on parlava a un públic més extens, no parla d'una altra manera? De seguida __diu De Sanctis__ estigué a mans de tothom, i penetrà, cosa rara a Itàlia, els ambients socials més baixos: al que contribuí molt aquella seva familiaritat i facilitat d'expressió. Tot i que gent que es tenia per gent de gust, entrà més dificultosament en l'esperit de la novella. Leopardi escrivia a F. Stel·la: *De la novel·la de Manzoni (de la qual només he sentides llegir algunes*

pàgines) us diré, en confidència, que ací les persones de gust el troben molt inferior a l'expectació. Als altres generalment els agrada.

No solament Manzoni sabia a qui parlava i de què, sinó que ell mateix no es movia dels seus límits, del seu lloc propi, el lloc que pertoca als laics. I així no pretenia ensenyar dins de l'Església, sinó aprendre-hi. Escrivia a Rosmini que ell era "laic en tots sentits" (*laico in tutti i sensi*).

Si Manzoni ens dóna un exemple de valentia, també podem aprendre-hi que l'amor a la veritat obliga a no moure's dels límits propis.

SANT FRANCESC DE SALES, PATRÓ DEL PERIODISME CAT_LIC ⁸²

L'autor ha dividit en tres parts aquest estudi. A la primera fa una semblança de Sant Francesc de Sales i la contrasta amb la de Joan Calví, amb l'heretgia del qual hagué de lluitar tota la vida. A la segona mostra bé la vigoria espiritual de Sant Francesc de Sales, incomesa de molts que només veien en la seva dolçor com una mena d'efeminament. A la tercera, diu la manera com l'esperit de Sant Francesc de Sales hauria d'imbuir el periodisme catòlic segons el desig de Roma. Aquest llibre, d'un estil àgil, que té,

com digué en Rovira i Virgili, el caient d'una conversa amable, desplega una diversitat de digressions que encara el fan més llegívol __o, si voleu, escoltívol__ o cap d'elles no distreu, amb corbes inútils, de la línia directriu de l'obra. Un estil disert i agradós era l'únic escaient per explicar les maneres que tingué el Bisbe de Ginebra en la polèmica i en el difondre la doctrina catòlica: calia un estil així per exposar aquella sociabilitat tan afinada, l'adoctrinament més obert i clar, la civilitat més profunda i expansiva, i una religiositat tota harmònica: tan ferma en la raó com lluminosa en la fe. Aquest llibret és com un guia moral del periodista, i fins un guia pel lector de la premsa periòdica, a qui cal saber ben discernir el mal i el bé tot seguint amb interès les polèmiques del dia. Ha de plaure a tothom; tothom n'aplaudirà, si més no, alguna pàgina. Però si algú, distret, només s'adona d'unes màximes o d'unes digressions disperses, no ha ben comprès el llibre: en noves lectures n'aniria desacobrint la unitat, la idea cèntrica d'on tot ell deriva: que aquella meravella de dolçor i de fermesa, d'heroïcitat i de cortesia, de Sant Francesc de Sales, només és que evangèlica; ja deia d'ell Santa Joana de Chantal: *Jo només l'he vist aspirar al desig únic de viure segons les veritats de la fe i les màximes de l'Evangelí.*⁸³

82 "Sant Francesc de Sales, patró del periodisme cat_lic". Pel Rvd. Pare Miquel D'Esplugues. *La Paraula Cristiana*, 16. Abril 1926, p_g. 309-320.

83 Lettre de Mme. de Chantal au R.P. Dom Jean de Saint François, de l'ordre de feuillants.

1. LA FEMINITAT. El retret d'efeminament, fet sovint a Sant Francesc de Sales, és un tòpic semblant al retret que fan molts de la mollesa del seu estil. Aquell retret ha servit al Rnd. P. Miquel d'Esplugues per palesar l'energia viril del Bisbe de Ginebra i per destriar les notes distintives de l'efeminament veritable. El mot *efeminament* és depreciatiu. L'emotivitat receptiva i l'obediència femenines característiques, quan degeneren en amolliment dels sentiments i en servilitat, donen al caràcter l'aire inferior de l'efeminament. I la societat moderna, no es mostraria efeminada més i més en els mateixos aires d'energia que voldria tenir fins a la brutalitat? I en les dones mateixes, no hi hauria una servilitat excessiva en el plagi de certes maneres i costums masculins, en el vestir, en les modes, en el disseny d'intervenir en la política; imitació de més en més efeminada com més pren aires d'independència, imbuïts d'una vanitat lleugera? No seria una submissió més efeminada com més inconscient?

I una mateixa tendència depriment i mòrbida cap a l'efeminament, no la podem observar també en molts homes moderns? *Cap dels sectors del llinatge ocupa el lloc que li correspon. I uns es desplacen per voler pujar i els altres l'erren per voler baixar, ambdós inconscientment i anticristianament, subjugats per la miniatura de dona que hi ha en tot baró típic, i pel baró en*

miniatura que hi ha en tota fembra ben caracteritzada.

Aquesta observació és molt exacta. Només una profunda religiositat equilibra aqueixa mena de desdoblament intern que tots tenim. Hi ha a la vida de l'esperit una part receptiva femenina, i una part imperiosa masculina. L'home rep de la natura les idees, rep de fora la paraula divina, la paraula dels homes, l'obra d'altri; la seva intel·ligència no forma aquestes coses, sinó que elles la formen; ella les imita, les acull, les comprèn, s'hi esplaia, se'n fecunda. Però vora aquesta receptivitat femenina, l'home també té una força activa, viril, quan imposa a la matèria aquelles idees que rebé de la natura, quan és artista i duu, per exemple, la seva idea al marbre, el seu pensament polític al poble, el seu concepte vivent a la paraula, l'ordre als seus propis actes.

Les coses naturals depenen de Déu, les coses d'artifici depenen de l'home. *Dependent autem ab intellectu divino res naturales, sicut ab intellectu humano res artificiales.*⁸⁴ La nostra art flueix així originàriament de les idees divines *sí che nostre arte a Dio quasi è nipote*. I així, doncs, haurien de confluïr en una sola correntia la nostra feminitat, passiva, sotmesa, i la nostra virilitat, activa, imperiosa. I és, doncs, en la religiositat més íntima on poden confluïr. En la part contemplativa hi ha la deu de l'amor; la intel·ligència

s'abandona amorosament, s'expandeix a la influència de les idees. *L'amor i la contemplació* __diu Sant Tomàs__ s'acreixen mútuament on hi ha més gran amor hi ha més gran desig, i el desig, en certa manera, fa el qui desitja més apte i dispot per rebre la cosa volguda.⁸⁵ A les coses divines i contemplatives, no hem de donar-nos-hi amb tota la nostra feminitat interna? L'ànima, en el *Cantic dels Cantics*, no està simbolitzada per l'Esposa? Si la contemplació és activa, és d'una activitat amorosa. "Vivo autem jam non ego". I l'actitud verament contemplativa és una actitud, així, amorosament humil, sotmesa, obedient. En les coses purament contemplatives, qualsevulla actitud viril, altívola, que no sigui la prestació, és el "jo" que s'interposa i limita i minva la potència contemplativa. Fins la consciència reflexiva hi destorbaria; pensar que pensem, pensar que contemplem destorbaria el pensament purament contemplatiu, qui ha de tenir només una consciència directa i simple.

La nostra art, al contrari, cal que sigui reflexiva; la contemplació, si ho fos, decauria, minvaria, s'esvaniria. Davant de Déu, qualsevol enduriment de l'ànima, qualsevol imposició del "jo", cal que desaparegui; i per això demanem a l'esperit:

*Flecte quod est rigidum,
fove quod est frigidum,*

85 Sum. Theo., I.^a Q. XII.-a. 6-c. I Sum. Theol. 2.^a 2.^{ae} Q. CLXXX-a. 7.

rege quod est devium.

Aquesta part emotiva de vegades agita fortament l'esperit: com més amor, més abandó té, més fàcil és que el commogui i es torbi. I per això, en el *Libre d'Amic e d'Amat*, Ramon Llull escrivia: *Amor és mar tribulada d'ondes e de vents, que no ha port ni ribatge. Pereix l'Amic en la mar, e en son perill pereixen sos turments e neixen sos compliments. Hi ha esperits* __diu Sant Francesc de Sales __⁸⁶ *més dúctils, més fàcils a l'entendiment, més duts, de si mateixos, a l'esplai contemplatiu, a l'abandó de l'amor, més dòcils, més femenins, diríem. N'hi ha de més indòcils i rígids.* En aquells, la suavitat és major; en aquests darrers, quan s'esforcen i es vencen, el triomf és més esplendorós; uns tenen més de dolcesa, els altres més de glòria; uns se'ns en duen la simpatia, els altres ens imposen més admiració. Però tots, igualment, van a la mateixa calma contemplativa, que és el nostre fi, i com diu el poeta:

*No té rep_s qui nulla altra fi guarda,
car en res als lo voler no reposa*

.....

*Si com los rius a la mar tots acorren,
així les fins totes en tu se n'entren.*⁸⁷

2. L'ART I LA BELLESA. L'ABSOLUT I EL RELATIU.

I en tanta manera la contemplació divina és una finalitat en si mateixa, que, si bé l'hem de fruit, no ens és

86 *Traité de l'Amour de Dieu.*

87 AUZI_S MARCH. *Preg_ria a Déu.*

lícit, en canvi, que l'utilitzem com a mitjà. "si bono increato utimor semper est abusus", diu sant Bonaventura.

Si usem d'una cosa, hem de fer-ho amb art; l'art és, doncs, un mitjà per l'home;⁸⁸ però l'home no ha de fer servir per ell les coses divines, sinó que les ha de servir; ell ha de servir la veritat, la bondat i també la bellesa, la qual entra, com diu sant Tomàs, essencialment en la visió contemplativa.⁸⁹ Importa, doncs, que distingim sempre l'art i la bellesa. L'art és al servei de la bellesa, i només és un mitjà perquè els homes la puguin servir. I com a mitjà que és, sobre l'art tenim domini, i en l'art hem de tenir limitacions de la natura. Si negligim l'exercici d'aquelles potències, com si prescindim dels límits que tenen, tot degenera, i si d'aquesta degeneració en volem dir efeminament, tot s'efemina. El desordre per excés duu a les mateixes coses que el desordre per defecte: duu a la dissipació d'energies i a la ineficàcia consegüent. En l'economia de l'esperit, l'ampliud contemplativa és la millor deu de vigoria i de virilitat per a la vida activa. Una dona que es desvia de la seva feminitat nativa, a quina virilitat arriba? A la mania de plagiar algun costum masculí, a fumar una cigarreta, a fer-se tallar la cabellera.

Un home que renunciï altívolament a la seva potència contemplativa __diem-ne feme-nina__, què s'esdevé? Endurit, orgullós, cruel, malcontent, inútil i capficat de si mateix. Malaltia molt d'avui que es palesa en l'apologia contínua de l'orgull, de la violència, de la brutalitat inhumana, de la pròpia glorificació. *Altrament* __diu el P. Miquel d'Esplugues__ *com més posseït veiem l'home de la follia d'autoglorificació, més posseït apareix de la dèria destructora. Tot ho vol envair, tot ho vol dominar, tot li fa nosa, fora d'ell [...]. Els egò-latres de raça no sols es senten incompatibles amb el Crist i sa Església, sinó que els fan nosa els altres humans, sobretot les altres glòries humanes [...]. Cada un voldria ésser tot sol en el món, o almenys, convertir-ho tot a sa pròpia adoració. És aquell Serrallonga que descriví tan bé En Maragall, en el moment de la cínica confessió:*

*Rebaixar, rebaixar fins que es confonga
tothom en un mesquí i humil estol,
i al damunt En Joan Sala i Serrallonga,
sent més que tots i governant tot sol.*

I una dona que renunciï la part de virilitat enèrgica que ha de tenir en la vida? Sempre vacil·la en amor, és peresosa en els deures, és *Manon Lescaut* amb la seva lleugeres entre ingènua i pèrfida. I un home sense l'energia viril en la vida? Afebleix el seu talent, perd la consciència dels deures, viu empersit dins una atmosfera enervadora, vaga, on tot és

88 S. TOM_S. *Sum. Contra Gentes*. Lib.III. c.36.

89 "In vita contemplativa, quae consistit in actu rationis, per se et essentialiter invenitur pulchritudo". *Sum. Theol.* 2.^o 2.ae-Q. CLXXX-a.L ad. A.

imprecís, on tot sospira i decau flàccidament. La volun-tat, que l'hauria de sostroure d'aquell aire, està afeblida per manca de pensament; és l'antiga fàbula d'Hylas:

*Dels Argonautes en l'heroic navili,
Hylas, l'esplèndid jovincel, anava,
quan va sortir-ne per a dur-hi amb
l'urna*

aigua de beure

Embadalint-se a la floresta ignota

flors variades tot arreu collia...

Se'n féu corona, se mirà a les aigües,

juga que

juga...

L'urna oblidada en recollir, de sobte

pres entre dolços i fatals abraços,

reia i plorava dins un gorg: pujar-ne

ja no podia.

Són els jardins d'Armida, és l'encís de *Werther*, la demència del Tasso, és aquella feblesa que ens desplaça en Properci o en Alfred de Musset.

Res no provaria tant l'efeminament dels temps moderns com les maneres proposades per envigorir la voluntat. La culpa del seu afebliment és donada a ella mateixa, i en ella mateixa cerquen el remei. "Vulgueu vigorosament", diuen. I la voluntat sense pensament no té vigoria. La vida activa sense la contemplació, és tan sorollosa com buida.

I veieu aleshores, aquells que es mouen i no avancen, i que es contradiuen i divaguen en l'acció com abans divagaven en el somni. L'acció per l'acció, more's per moure's, és una

cosa tan vana com somniar per somniar. Escolliu si us estimeu més uns bojos pacífics o bé un bojos frenètics. L'acció per l'acció vol dir prendre la violència per energia, l'agitació per activitat, els crits per la raó.

...I l'església, al contrari, proposa Sant Francesc de Sales, tan evangèlic, tan enèrgic, sense violència, tan actiu amb una calma tan pura, i tan ple de bona raó sense crits estridents, feta valer amb la paraula més dolçament persuasiva.

3. EL PERIODISME CAT_LIC. En aquest manual d'ètica del periodisme, el P. Miquel d'Esplugues analitza l'esperit de Sant Francesc de Sales, i el mostra amb anècdotes, amb pàgines de ses obres, amb màximes d'or, de què el Sant era pròdig; i situa històricament la seva dolcesa impertorbable dins aquell ambient de lluita religiosa, dins les pitjors estridències no solament dels contraris, sinó també dels propis que no el comprenien.

Li feien càrrecs, per exemple, de la seva amabilitat amb els heretges, cosa de què el Sant s'excusava dient: "Qui vulgui rigor que no vingui amb mi".

El seu llibret meravellós *Introducció a la vida devota*, tractat afinadíssim de civilitat cristiana, fou esquinçat públicament i des de les càtedras evangèliques. El sant tenia pretext per una defensa, per una resposta. No digué res. *Aquest gran home* __diu Bossuet__, *es convencé que la injúria feta*

a la seva dignitat (episcopal) seria millor reparada per l'exemple de sa modèstia que pel c stig de sos envejosos; i així ningú no veié ni censures, ni apologia, ni resposta: només dissimul_ aquell afront.⁹⁰

El periodisme ha de moure's sovint enmig de la lluita. L'exemple, les màximes, la doc-trina, l'esperit de Sant Francesc de Sales, és un guia difícil de seguir, però ben segur. El camí està ben fressat, i tothom el pot seguir encara que a moments pugui semblar fatigós:

*Questa montagna è tale
che sempre al cominciar di soto è grave,
e quanto uom non più va su e men fa
male*

Després, a la darrera part de l'obra, el P. Miquel d'Esplugues, aplica clarament al perio-disme d'avui les doctrines que havíem vist tan viscudes en l'exemple de Sant Francesc de Sales. Ésser catòlic, no solament dir-s'ho. Primer els fets i després la paraula; primer l'home i després l'obra. Aquesta depèn d'aquell. *No pot fallir aquest principi filosòfic: cada cosa té en la mesura del seu ésser la mesura del seu obrar.* "Per poder fer alguna cosa __deia Goethe__ primer cal ésser alguna cosa". No solament la paraula ha de partir de qui és alguna cosa, sinó que, en conseqüència, ha d'ésser vera, i reflectir fidelment coses i fets. Què és la paraula que només té darrera seu

ombres i buidors? *El predomini de la paraula __diu el P. Miquel d'Esplugues __, és el predomini de l'eixorquia.* La paraula ja és una art, ja entra dins l'activitat viril: cal doncs, tenir un fort domini damut d'ella; cal que estigui al servei de la veritat; la paraula humana no és un fi; cal donar-li a cada cas una finalitat concreta; la paraula no és la bellesa ni la veritat; la paraula humana és una ressonància, una imatge pàllida i feble de la bellesa i de la veritat absolutes que ha de servir; la paraula, com tota art, és relativa. Però hem d'obligar-la a un bon servei. És una profanació desviar-la de la seva finalitat quasi sagrada, i treure-li el sentit, encara que fos tot alçant-li un temple a ella mateixa. Era la temença que el poeta deia als nostres joves:

*com era de fets pròdiga
no us encanteu amb les buidors lluentes
d'una eleqüència frívola.
És la bombolla de sabó que inflant-se
al buf d'un nin, esplèndida,
s'irisa al punt, mes a l'instant no forma
ni sols gotes efímeres.*

Però la profanació és de pitjor mena si la paraula profanada, posada al servei dels nostres defectes, és la paraula que significa la religio-sitat catòlica: la cosa més divina de la terra; és voler fer servir Déu: "Si bono increato utimor semper est abusus". El periodista catòlic, doncs, comet una profanació doble, si només té com un pretext, el nom que es dona.

Fills d

90 *Panegyrique de Saint François de Sales.*

Doncs què? Ens hem d'esporguir per això, i treure'ns el nom de catòlics de seguida, i ésser-ho sense dir-nos-ho? No. Això seria una feblesa i una insinceritat. Si diguéssim que el periodisme ha de mostrar-se intel·ligent, qui ho discutiria? Si diguéssim que no ha d'ésser contrari a la civilització i la cultura, qui ho negaria? Doncs bé: en dir-se "intel·ligent", "civilitzat" i "culte" hi ha una pedanteria que no hi ha en dir-se catòlic. Perquè si s'aplica aquells mots exclou, mentre els mantingui, la feblesa possible d'una caiguda; i el mot de "catòlic" inclou, en canvi, la confessió de la feblesa humana, i duu, implícita la reconeixença d'un sagrament del perdó. *El periodisme catòlic* __diu el P. Miquel d'Esplugues__, *ha d'ésser dues vegades civil: civil com a periodisme i civil com a catòlic.*

Però vora l'afinament i l'elevació que això implica hi ha la veritat de la feblesa nostra, i, només reconeixent-la, serviríem totalment la veritat. A més, el nom de catòlic, pel seu mateix sentit etimològic, ens priva de fer-ne el nom de cap mena de partit. Aquest nom és una exigència amb nosaltres, i no pot ésser una arma contra ningú. Que és ridícula, en canvi, aquella diferència que alguns cenacles laics intenten establir entre ells i els altres homes! "El partit de la intel·ligència": voleu una petu-l_ncia més ridícula? I què diríem del partit de la honradesa, del partit de l'ètica, ni de la civilitat, ni de cap d'aquestes paraules amb les quals

es pretengués de separar un gremi d'escollits, de la resta dels homes? Per humilitat, per veritat, per bon sentit, per elegància, no escauria dir-nos bons, intel·ligent, cultes, ni res de tota aquesta autocortesia laica; no ens podem dir sinó catòlics. És més humil, no promet tant; però, en canvi, aquelles promeses són alguna cosa més que l'abús d'una paraula?

Parturient montes, nascetur ridiculus mus.

Però la paraula "catòlic", sempre resta com una exigència; si aquesta paraula és vera, suposa una ètica; i l'ètica més pura, més franca, més noble. No és lícit, doncs, amb el pretext de defensar els interessos d'aquella paraula, del que ella representa, no és lícit de mancar a l'ètica. Per defensar la veritat, amb l'estratègia millor, la moral mai no és una nosa. *El que de vegades molt sovint es converteix en nosa, no és pas l'ètica. Són els seus anquilosament i estigmes reveladors de decrepituds. És la seva manca de flexibilitat vívida, és la repulsiva, l'anticristiana, l'anticatòlica estreitor d'horitzons.* La paraula ha de viure entre els homes: aquesta que escrivim al paper, que llegim a la fulla del diari, a les planes d'una revista, és escrita perquè els parli, no perquè soni indi-ferent; i per fer-se ben entendre, ¿calen molts artificis, gaires corbes, insinuacions i enganys segons les conveniències? I cal veure, doncs, una nosa en l'ètica que ho privaria? No, no. *Dins una causa que comprèn tots*

els pobles i tots els segles, Cel i terra, temps i eternitat, i té atorgat pel mateix Déu el món i el Paganisme en usdefruit de l'Església i del Cristianisme, dins una causa així, tan com-plexa, tan immensa, la gran nosa mai no pot ésser l'ètica, sinó la niciesa.

No cal doblelesa de cap mena en defensa de la rectitud, ni mentida de cap mena en defensa de la veritat. *Sigui, doncs, així la vostra parla: sí, sí: no, no. Tot el que de més hi poséssiu, és del mal.*⁹¹ Aquesta simplicitat no és contrària a la prudència: *Alguns pensen —diu Sant Francesc de Sales— que la simplicitat s'oposa a la prudència; i no és així. Mai les virtuts no es contrarien, ans formen totes plegades una gran harmonia. La virtut de la simplicitat és oposada i contrària al vici de l'astúcia, vici que és la deu d'on deriven els artificis i les doblestes. L'astúcia és un conjunt d'artificis, d'enganys i de malícies, i és per mitjà de l'astúcia que trobem invencions per decebre l'esperit del pròxim i d'aquells amb qui tractem, per dur-los al punt que pretenem, de fer-los entendre que no tenim més sentiments al cor que aquells que les nostres paraules manifesten; cosa infinitament contrària a la simplicitat, que vol que tinguem l'interior enterament conforme amb l'exterior.*⁹²

I el mateix respecte a la veritat ens obliga a la dolcesa, puix ens obliga a malfiar-nos de tot enterboliment que pugui provenir de les passions que tenim, com hi sol provenir tota

amargor de zel, com diu Sant Francesc de Sales en el seu *Traité de l'amour de Dieu*.

La premsa com a instrument al servei de la veritat, obliga al qui hi té la professió, a l'estudi. El periodisme, essent una art, ha de cenyir-se a finalitats concretes; ha de servir pel públic. I la seva preparació en la cultura del periodista cal que sigui sincera, part viva de l'ànima.

Sant Francesc de Sales, s'unia de tal manera al seu estudi, que no el distingia de l'oració. Diu Santa Joana de Chantal: "Il m'a dit qu'il tirait l'oraison de l'étude".⁹³ I diu com la vida activa li prengué tot el temps a les darreries de sa vida, Santa Joana li demanà un dia si havia dedicat una estona a la contemplació: "Non, me dit-il, mais je fais ce qui la vaut". Aquesta unitat de l'ànima i de la vida activa (i, per tant, del viure professional, per humil que sigui), no ha de desfer-se mai. la vida activa ha de servir, sigui com sigui, la vida contemplativa; hauríem de poder dir, si hem perdut una hora de contemplació pura, potser escrivint gazetilles, que ja hem fet allò que la valia. Perquè en tot hi podem posar noblesa, bon seny i elevació; i més que més el periodista: qualsevol gazetilla vol art, i qualsevol paraula té alguna cosa de sagrada. A més, l'art de ben dir, cal que sigui útil, i, moralment, no seria prou útil si no era agradable. L'artista cal que no planyi la seva

91 "Sit autem sermo vester, est, est; non, non: quod autem his abundantius est, a malo est". (Matth.V.37).

92 *Entretiens.-XII. De la simplicité.*

93 *Lettre de Mme. de Chantal au R.P. Dom Jean de Saint François.*

fadiga, per evitar la fadiga de qui després ha de veure la seva obra. Cal que la ideologia i la tendència moral es transparentin en els escrits, sense cap desplaer pel lector, per poc que sigui possible. La premsa que es diu catòlica abusaria d'aquest nom si oferiria un fons ètic ni una mica dubtós, o una ideologia enterbolida. Jo prefereixo __deia Joubert__ *aquell que fa el vici agradós, als qui degraden la virtut.*

Cal tenir una doble sinceritat: pel pensament i per l'emoció. Quan la virtut no ens arriba gaire a l'ànima __cosa tan freqüent!__ cal expressar-la amb fredor; i així som sincers amb el pensament que l'endevina i la veu clara: *video meliora proboque*. Si la defensa de la veritat ens commou, hem d'expressar els sentiments sense una vergonya que fóra ridícula. Que és trista en canvi la comèdia en aquestes coses! Que tristos els entusiasmes fingits, que tristes les rigideses ètiques!

El Papa Alexandre VII, quan era Nunci a Alemanya, deia de les obres de Sant Francesc de Sales: *No aprendreu allí una moral rígida, solitària, excèntrica, sinó així com convé en societat, una llei de vida noble i temperada, escaient a tothom i no gens menys educadora dins una sòlida perfecció de santedat. Hom ha dit que si la virtut fos presentada amb els colors que li són propis, atrauria irresistiblement tots els cors i els obligaria a amar-la. Crec que això és precisament el que ha realitzat Francesc de Sales: tan suaument i*

*vivament ens parla d'ella; tan gentilment sap oferir-ne la bellesa i majestat, l'esclat i les gracies!*⁹⁴

Inspirar tristesa del bé, seria un mal de la pitjor mena. La tristesa ja és en si mateixa un mal, i només, a vegades, és bona accidentalment. *El plaer és necessari als homes*, diu Sant Tomàs,⁹⁵ *i si no el troben en el bé, el cerquen onsevulla que el trobin. I l'esperit aleshores cerca el plaer en la seva pròpia dissipació; en lloc d'estudi, ve la curiositat; en lloc de la paraula simple, la vèrbola.* La pulcritud i elegància, l'art i, si pot ser, la gràcia, no haurien de fallar __com ens esdevé sovint__ en una premsa que es gosi dir catòlica.

És doncs, qüestió d'aprendre, de polir, d'avançar, poc o molt, en el perfeccionament íntim del periodisme. I per aquest avanç, l'obreta del P. Miquel d'Esplugues, és un bon guia. És un llibre que el podem llegir delitosament en unes hores; però daria matèria de meditació per dies, i voldríem que, donés, al nostre país, anys i més anys el seu fruit.

EL PENSAMENT ESTÉTIC DEL DOCTOR TORRAS⁹⁶

94 Citat pel P. Miquel d'Esplugues.

95 Sum. Theol. 2.^a 2.ae. Q. XXXV-a. 4.

96 *Miscel·l·lania* Torras i Bages, Publicacions Abadia de Montserrat, 1991, p.g. 167-174. (Saurí, 102.).

El dia 7 de febrer de 1916 el bisbe Torras i Bages moria santament a Vic. El mateix dia dictava a mossèn Josep Dachs un postscriptum a la seva última pastoral *La ciència del patir*. "Aprofitem l'ocasió", diu, per donar als seus diocesans "l'última i més afectuosa benedicció" i els demana que en aquells moments preguin per ell. Signà "en nostre llit d'agonia". I al cap d'unes hores ja era un ciutadà més d'aquella ciutat de Déu definitiva i eterna de què els havia parlat magistralment en la primera de les seves pastorals uns disset anys enrera.

La seva obra escrita la podríem dividir, segons les matèries tractades, en tres partides, que sortien mescladament al públic. Dins la primera inclouríem aquells escrits principalment adreçats a la formació de l'home, ja sigui com a ciutadà amb els seus deures, ja com a cap de família, ja com a professional dins un país. En aquest últim cas les circumstàncies el dugueren entre artistes: pintors, escultors, o músics; i també s'adreça algun cop a les religioses de la seva diòcesi, adés en la calma contemplativa, adés en la persecució i el martiri del vergonyós estiu de 1909.

Aquesta partida dels seus escrits, la forma principalment el seguit de pastorals a partir de l'any de fi de segle i alguns opuscles de devoció, com un *Mes de Sant Josep* i un del *Sagrat Cor* i les vides de *Sant Lluís* i de *Sant Josep Oriol*. Entre les pàgines pietoses hi ha la *Visita espiritual a la*

Verge de Montserrat: una pregària ben coneguda dels catalans, que en hores tèrboles de tota mena ens ha estat sempre una defensa.

Mes el doctor Torras mai no considerarà l'home completament isolat, sinó l'home naturalment social, ja sia l'home religiós amb lligams d'amor a Déu i al proïsme, ja sia l'home en societat familiar i política. I així d'un cop s'allunya d'aquell concepte de l'home que tingué Rousseau: del "bon sauvage", primitiu, naturalment bo, que ocasionalment funda per un pacte una societat d'artifici on elabora una cultura i una civilització corruptores.

De la societat familiar que Torras i Bages estudia tenint a la memòria aquelles pagesies del Penedès, la seva encontrada nativa, passa a l'estudi de la societat política del país.

De Catalunya __és a dir, del Principat, del Regne i de les Illes__ se n'havia estudiat la història, se n'havia estudiat bona part de la literatura antiga. Aquests estudis, que mai no s'acaben, avui en bona hora continuen. A mi em sembla que els treballs erudits d'història, en les dues branques d'història política i literària, amb les publicacions acurades dels llibres dels vells autors, juntament amb els estudis lingüístics, seran una de les glòries més netes dels nostres dies.

Però el doctor Torras i Bages obrí una nova via d'estudis. Es posà, gairebé solitari, a l'estudi del pensament filosòfic del nostre país a través dels segles: *L'estudi del pensament nacional* __diu__ és d'una

*importància essencial... No farem nosaltres la descripció com-plerta del sistema intel·lectual de la nostra gent; resseguirem les summitats del pensament català, els cims majors de la gran serralada; parlarem d'aquells que foren presentació d'època i de raça, educadors d'aquesta, fars brillants que il·luminaran la vida pràctica individual, domèstica i social. L'aire del pensament de Catalunya hi és pres de tan enllà com li fou possible. I després en va seguint la història en les seves figures més representatives. Hi veiem per primer cop el *Llibre de Contemplació en Déu* de Ramon Llull, bé que aleshores no en pogué conèixer sinó els tres primers llibres. Va capir-ne de seguida tota la importància, i la mostrà amb emoció al nostre públic, abans que el pogués assaborir en la primera edició impresa en llengua catalana i publicada per Mateu Obrador. Venien la filosofia de Francesc Eiximenis, de sant Vicenç Ferrer i de Lluís Vives, fins arribar a la Universitat de Cervera.*

El desvetllament literari i artístic de la Catalunya del segle dinovè, el duqué a dilucidar temes d'estètica. Tenia el precedent dels germans Milà i Fontanals, també vilafranquins, i l'ocasió que el Cercle Artístic de Sant Lluç el demanés per consiliari. Des d'aleshores els artistes foren els seus amics. I ho seguiren essent quan ja era bisbe de Vic: eren els dos germans Llimona, el pintor Dionís Baixeras, Joan Maragall, Gaudí, Lluís Millet, l'escultor Clarà... A més de resoldre planerament en el Cercle algun

conflicte que la junta com a consiliari li sotmetia, hi donà un seguit de conferències entorn de temes d'estètica. Entre el públic selecte que hi assistia s'hi solia veure mossèn Lluís Carreras, aleshores jove, i Joan Maragall amb tot el seu prestigi i simpatia. Des dels principis de la Renaixença, havíem tingut a Catalunya uns homes tan eminents per l'obra que acomplien com per l'exemple de llur vida: un geni per la poesia com Verdager que fou ensems un veritable sant amb les virtuts millors i més de casa nostra; un Alcover que, ple de seny, esmena les millors il·lusions juvenils i, ja amb la testa grisa, arriba a assolir la poesia més vividora i fresca que ha donat l'Illa. I què direm d'en Joan Maragall que avui, com més és estudiat, més ens sembla tan gran en el seu viure com en l'obra que ha deixat escrita? Era amic del bisbe Torras, i enmig de fondes diferències, en algunes coses s'assemblaven. Una d'aquestes era que volien donar a cada acte de la vida, per frívol que fos, tota la plenitud del seu sentit. Mai no es prenien cap esdeveniment a la lleugera. Així, per exemple, una cosa aparentment trivial en aquells dies com era el títol de Mestre en Gai Saber, que fins alguns posaven en ridícul, quan en Maragall l'obtenia el 1904, escrivia al seu amic Pijoan: "Qui pot dir-s'ho amb fonda realitat Mestre de la ciència gaia... gaia de la inefable alegria?"

Però mentre sospitava que en Pijoan es podia riure de la festa i dels seus títols, rebia aquesta lletra del bisbe de Vic: *Maragall: com que des de que el conec l'estimo, no puc deixar d'escriure-li quatre mots de felicitació per son mestratge en Gai Saber. Que la llum del Verb etern, que fidelment guarda la Santa Església Catòlica, per molts anys l'illumini per mostrar als homes la Bellesa divina que ha de constituir la nostra vertadera i definitiva felicitat... El Bisbe de Vic.*

A en Maragall li desplaïa de veure posar en ridícul aquelles coses que intrínsecament no ho eren. D'on la seva escomesa violenta contra la tendència d'alguns escriptors barcelonins que, en el teatre popular, sobre les coses més nobles feien esclafir la riallada estúpida.

Igualment el bisbe Torras donava a qual-sevol professió, a qualsevol acte, tota la dignitat que pogués tenir. Quan hagué de publicar una segona edició de *La Tradició Catalana* la volgué revisar: no fos que algun caire desdigués del càrrec episcopal de què estava investit. L'obra podia tenir un aire excessivament nacional, i ell sabia que *el bisbe té un caràcter internacional i cosmopolita, perquè l'episcopat constitueix una magistratura espiritual i moral de la universal humanitat cristiana.*

L'episcopat, observa Torras i Bages, no és una institució pròpia d'un país determinat, sinó de tot el món, ni indígena o nascuda espontàniament de la terra, sinó implantada diví-nament en el cor de la humanitat civilitzada. Però,

revisada detalladament la seva obra i novament meditada, no hi trobà res a corregir. I pogué escriure en el nou prefaci: *allò que començarem per instint íntim, ho reproduïm per consciència reflexiva.*

El bisbe Torras i Bages, que sentia tant de respecte al caràcter diví de la missió professional a la terra, també el sentia per totes les professions i oficis, on sempre albirava alguna cosa de diví, més evident en una professió que havia de difondre pel país l'amor a la bellesa. L'artista, que treballa en obres de bellesa, ja troba en aquest tribut diví com una guia en la seva formació religiosa. Té més planer que la gent d'altres oficis de viure en un estat contemplatiu, seguit com el que Lull posava com a fruit de l'oració; de manera que l'home, tot allò que faci, ho faci amb una actitud religiosa tàcita: qualsevol cosa *que hom faça o menjant o bevent __diu Ramon__ o seent o caminant o parlant, o comprant o venent, o cavant o arant o obrant, o que's que sia, en tot adora, lloa i beneeix Déu.* Per aquest aspecte el *Llibre de Contemplació*, o sigui la contemplació mateixa es lliga a les diverses maneres de viure.

Altrament no era pas una cosa poc ni gaire nova. La trobem en sant Agustí, en els seus comentaris al saltiri: *Et suggereixo __diu__ la manera que tot el dia alabis Déu. Qualsevol cosa que facis fes-la bé i ja has alabat Déu.*

Després d'una oració activa, que porta naturalment a la fatiga, cal que el fruit no se'n perdi, que d'alguna

manera la pregària continuï: *posa't, doncs __diu sant Agustí__ amb la innocència de les teves obres, a alabar Déu tot el dia*. També l'Aquinès s'ocupa del mateix tema en un comentari a l'evangeli de Sant Lluc dins la *Summa Teològica*.

És en aquest sentit planerament catòlic que el consiliari del *Cercle de Sant Lluc* pensava en la formació moral dels seus amics. L'art és íntimament religiós. Ho era l'antic de Grècia i Roma. És més remot de la vida religiosa l'art dels nostres dies fet sovint de cara als museus. Els

antics vivien intensament la seva mitologia; la vida popular i la religiosa s'identificaven __diu Torras i Bages__. *Els artistes hel·lènics no feien art com ara es fa art; ells volien expressar religiositat, amor i patriotisme. La idea divina fou el fonament de tota la cultura hel·lènica; per això ha estat la més artística entre totes les civilitzacions antigues*.

El doctor Torras i Bages en les seves conferències és explícitament addicte a les doctrines de l'Aquinès. Mes en les seves conferències cita sempre sant Agustí. I esmenta aquella obra "De nominibus Dei" de l'Areopagita que l'Aquinès havia comentat. S'atura en els conceptes de l'infinit i del finit en art, a fi que sigui evitada la confusió de l'infinit real i vivent amb un infinit de fantasia, amb l'evanescència de les formes.

L'infinit real és d'altra mena. El doctor Torras també es deté en aquest tema, i li dóna tot l'espai d'una

conferència, perquè és essencial en la formació de l'home i, per tant, de l'artista. Una nació val o no val segons que els seus pobladors valguin o no valguin. Negligir la formació del ciutadà és negligir el bé dels països. Un art val o no val segons sigui la formació tècnica o moral dels seus artistes. Quan parlem de l'infinit, volem parlar d'un infinit existent i viu; també en l'educació de l'home ens hem d'atènyer a l'home vivent, individual. *L'humanisme abstracte __diu Torras__ és un no-res. L'home és un ésser particular, concret, que viu en un lloc, temps i circumstàncies determinades*. I allò que és una llei natural en l'home, s'ha de veure en la seva obra; també és una llei d'aquesta. *L'home naturalment albira, desitja i espera un infinit vivent; i, de fet __diu Torras__, allò que esperem, el que desitgem, allò perfecte, l'harmonia i la bellesa infinita, és una substància, és una essència real i vertadera que, encara que invisible en la nostra actualitat, ens consta positivament la seva existència que es demostra amb arguments irresistibles*.

Torras i Bages prevé una objecció que, des del punt de vista de l'obra artística, podria fer-se-li d'un platonisme excessiu que gairebé exclouria dels món artístic certes obres tingudes per valuoses, d'un aire humil, planerament realistes, com certes teles de Chardin, d'escenes dolçament casolanes, o un paisatge de Ruysdael, o algunes figures i paisatges de Joaquim Vayreda, per dir un nom de Catalunya d'aleshores. Sembla que Torras i Bages no es

mogui de les altes visions del paradís dantesco. Ja sé, diu, que l'Alighieri, poetitzant la doctrina tomística, parla de la visió beatífica; però també he de dir-vos que l'home en la vida ultramundana és el mateix que aquí, que ses facultats creixen, però resten idèntiques; que per tant, l'objecte que les satisfà en l'una i en l'altra vida no pot ésser distint sinó quant a la gradació o intensitat percebudes. Les lleis humanes en la lògica i en la contemplació són permanents, com a vinculades en la natura de les coses, i no varien.

Les facultats humanes tenen unes lleis com tota la natura. La matèria en té, com en té la vida vegetativa i com també les bèsties en tenen. "L'esperit humà __diu Torras__ està subjecte a lleis; perdem l'enteniment quan volem pensar independentment de les lleis lògiques". L'home és lliure i no se'n pot eximir. Però qui es vol eximir de les lleis usa tristament un privilegi. "L'exempció de la llei __diu__ és el privilegi dels boigs". Cita l'exemple d'un dement que es resistia a complir una ordre fàcil del manicomi tot dient: en aquesta casa cap llei no obliga.

Totes les coses en jerarquia van dirigides a l'infinit amor i a la bellesa. Per això tenen un aire de misteri. Segons la terminologia lul·liana de les intencions, els actes humans obeeixen lliurement a diverses intencions, les quals, ordenades en jerarquia, arriben a una primera intenció que és l'amor i el servei de Déu. És l'estudi de les causes finals medul·la dels estudis

estètics i jurídics. Sempre la cadena de les causes finals i de les intencions lul·lianes acaba en Déu, intenció primera que les explica totes. En aquest sentit escriu Torras: *L'Infinit és una condició per a conèixer bé el finit. Qui es fia solament d'aquest no tindrà mai una vera noció de l'existència, i, de consegüent, de la vida i, per tant, de la bellesa.*

Tota aquesta formació de l'esperit caldria que fos ben conscient, meditada, plena de convenciment, sincera. Una ànima frívola dins la societat humana no pot fer-hi sinó flacs serveis, i mai per mai els serveis altíssims que són demanats a l'artista: *La sinceritat __diu__ és la més excel·lent condició no sols per a la vida moral, sinó també per a la vida artística.*

Que no sembli excessiva aqueixa formació que el doctor Torras desitja per als artistes. És correlativa a la missió que els assigna. La vida civilitzada i religiosa es desfaria sense els vincles de l'amor. *I la bellesa per son propi natural provoca l'amor. Podem dir que aquesta és la finalitat natural de la bellesa. I la finalitat de l'art, doncs, és estendre l'amor pel món; per això les belles arts, les nobles arts, com en homenatge de dignitat eren anome-nades, tenen una influència de tanta eficàcia en els costums humans.*

Per això, si creu que poden admetre's diversitat d'estils i d'escoles, no admet un art fred que fóra humanament estèril, i encara menys un art on l'amor fos degradat. I protesta també de qualsevol art de

ceda. Deia als artistes: *Sigueu sempre apòstols, estimats amics, del car_cter social de l'art; l'art individualista, l'art de classe, l'art aristocràtic, l'art de saló, l'art de secta, l'art dels escollits, l'art dels viciats, tot el que sia fer perdre a l'art la seva universalitat, la seva popularitat, son ministeri social, es rebaixar-lo. La bellesa, com la veritat, és per tothom; i així com el culte de la religió, el gaudir de la bellesa s'ha d'estendre a tots els ciutadans.*

Hem fet un esquema, tal volta deficient, de les doctrines i consells d'estètica del bisbe Torras. Ordenat bisbe, hagué de deixar el càrrec de consiliari del seu estimat Cercle de Sant Lluç de Barcelona. Encara alguna vegada tornà als seus temes d'estètica. Però ja és incidentalment enmig de les seves pastorals, amb les quals esdevé el consiliari de Catalunya tota sencera.

EL DILETANTISME⁹⁷

Sentim parlar molt de tècnica, i la veiem aconsellada als joves com oposada al diletan-tisme. Ens plauria que aquesta tendència que s'inicia no fos una nova desviació, no fos una moda lleugera, fugitiva, més funesta ací on canviem tan fàcilment, on de les errors i de les veritats sols n'explorem allò que potser no valia gens la pena. Qualsevol tendència ens convé que sigui ben orientadora, que pugui admetre una defensa ben ferma, perquè sigui duradora i fecunda. Cal que mirem de tenir en el gust i en les

opinions tan bons elements, que no tinguem prou raó per canviar... Per això l'estudi dels clàssics antics ens pot ésser ben útil. És difícil que qui hagi gustat una mica Virgili, mai tingui raó per oblidar-lo. però qui només tenia gust per algun poeta nou del dia, potser algun dia el seu oblit tindria justificació.

Vora el moviment que duu la moda, han d'haver-hi aquelles coses que no canvien. Cada cop que canviem __justificadament__ reculem molt, més que no calia; fins si millorem, resta el mal d'haver canviat. En la música, en totes les arts, en la filosofia, l'estudi dels grans mestres antics, dóna una solidesa i estabilitat al gust i al pensament amb la qual podem donar-nos a les coses del dia, sense el perill de les renovacions completes en els judicis, el gust i les opinions. Sense adonar-nos-en ens posem per damunt de les doctrines, ens sembla que en algun moment n'haguem estat àrbitres i que ens deguin alguna cosa. __Què? no voleu, doncs, la millora contínua i, per tant, els canvis que convinguin? __Sí, voldríem la millora contínua, i per tant els neguits que indiquen vida, i les rectificacions que calguin, i tot això amb alguna despreocupació, sense gaires capfi-caments. Però, si és possible, no canviar en allò que ja tenim de bo (no empitjorar); i dins la tradició hi ha tantes coses bones! Cal seguir les tradicions, no amar la novetat perquè és nova. És que la tradició humilia; ens treu l'esperança de coses noves amb el seu

97 El text, en esborrany, sembla preparat per a una disertació. Ocupa 16 quartilles escrites a m_ a una sola cara. Podem datar-lo entre els anys 1920-1922.

nihil novum sub sole.

És una de les seves gràcies. Quanta petu-lància, quants descobriments no evitariem, quantes ridiculeses... Cal canviar, no per canviar de més en més, sinó al contrari, per arribar a una certa estabilitat en el criteri, en les opinions. Sense això no podríem mai judicar amb una certa garantia. Aquest desig de dir o de saber l'última paraula, aquest tumulte de llibres i d'opinions __per no dir de nicieses__ que ens ve al damunt i ens pesa i ens lleva l'originalitat i el bon humor; aquesta erudició o aquest afany periodístic de saber les darreres notícies científiques, serien un diletantisme, si no els manqués el *diletto* i la bona gràcia. Són un passatemps que duu més de vanitats que de plaer i d'alegria. Vora d'aquest defecte de l'esperit modern (modern i antic), que és amable i de bona companyia el diletant!

Recordem la semblança que en dóna en Gaston Boissier, parlant de Ciceró. Però en aquesta semblança hi ha algunes paraules que diuen bé on acaba el diletantisme, i comença el saber més útil. L'alegria i el plaer que natural-ment donen l'activitat i la impulsen, cal que es conciliïn amb el desig de perfecció, i amb la voluntat ferma d'acabar l'obra iniciada. Acabar l'estudi, acomplir el treball. I en la conducta igualment: no dissipar-se en bones intencions, en projectes, en començaments; saber seguir, saber

persistir, saber perseverar: això és difícil. Així, el diletantisme, per amable que sigui, cal que no tingui el primer lloc, però s'ha d'estimar perquè no és poca cosa.

Però hi ha per damunt el saber més equi

librat, més perfecte __i fins més alegre __, més alegre i no tant agitat. Però en aquest saber hi ha un perill molt gran: convertir l'esperit en instrument del saber, i no tenir el saber com un mitjà per la millora de l'esperit. Si algú objectés, tal vegada, que l'home donat a l'estudi no millora, però és un instrument per la millora de la societat, de l'estat, o una cosa com aquesta, li respondríem que totes aquestes paraules ens semblen buides __per no dir una cosa pitjor__ de seguida que oblidem l'home (no l'home abstracte, sinó cada home, l'home únic, individual); que l'estat i la societat i el progrés i totes aquestes paraules són noms, sense cap sentit viu, així que van contra la vida de cada home; que l'estat i la societat i el progrés només hauríem d'ésser que mitjans per a l'home, i l'home és la finalitat a la qual aquells han de tendir. El saber humanitzat es fa més difícil, però és més profund; el diletantisme ja és bo, però resta a mig camí; és un començament; és un joc; li manca acompliment i pregonesia.

Però quan l'home esdevé un instrument del saber, aleshores aquest perd tot aire d'humanitat, és un aplec de notes, més o menys ordenades, és una febre de dades sense contacte

amb la vida. És una cosa més seriosa que no profunda, i més trista que no seriosa. Aquella ciència que no era apresada per ella mateixa, aquella manera d'aprendre-la, no solament es planyé Joubert quan es perdia a França, sinó que fou enyorada pel matemàtic Josep Bertrand. La ciència esdevinguda mitjà, era més útil i a la vegada era més humil; quan era adquirida no ens podia enorgullir gaire, gaire, si no hi responíem amb una millora de l'esperit. La ciència presa com a fi, ens porta a l'orgull, duu tot dret a la pedanteria.

La literatura i l'art, no presos com a saber sinó com a mitjà per embellir la imaginació, per dur la matèria a la intel·ligència, a la contemplació, per ennoblir els sentiments, i afinar la raó, per equilibrar tot l'home, no tenen el perill de fer uns erudits amb les ridiculeses de la mania, de la visió del món, deformada, inhumana?

Balmes no devia voler representar sinó això, quan s'imaginà aquell aplec de savis maníacs que no es podien avenir: cada un només donava importància a la seva mena de saber. Sortosament, la figuració d'En Balmes és més un advertiment que no una [realitat]; els savis, els artistes, són quasi sempre profundament humans, només que en ells els defectes, per això mateix, són més vistents. Només que aquesta tendència caldria veure-la amb tota consciència, i que mai cap tendència inhumana cap a l'especialització ultrancera __ni cap diletantisme dissipador d'energies__

afollessin cap esforç col·lectiu de cultura, ni alternessin les preferències de la joventut, desorientadament, i fessin perdre temps i esforç.

És fàcil de comprendre, doncs, que hi ha ciències que tothom les ha de tenir, perquè no en podríem prescindir com a homes; ara que uns poden estudiar-les tècnicament i altres no. Hi ha coneixements que no són tan directament humans, tan adherits a la vida; i aquests s'ha de tenir, sense però que mai no esdevinguin mania, que no se'ls vulgui donar una extensió que els voltaria del ridícul. La perfecció de l'home vol una harmonia extensa en els estudis, anàleg a l'equilibri de facultats.

LES CONVENCIONS ⁹⁸

Moltes vegades cobrim les coses amb vels d'artifici. Hi ha qui defensaria aquest artifici a ultrança i que d'un cop esquinçaria tots els vels; qui només ama que l'artifici i la convenció; qui només cerca a través dels vels la natura amagada. I uns i altres sempre resten malcontents, perquè d'una banda les convencions canvien i unes cauen i en puguen de noves; i d'altra banda mai la natura se'ns presenta sense alguna ombra de convenció, ja que només podem conèixer les lleis de la natura a través de fórmules; i el dret natural a través de les institucions de la llei escrita; i

98 "Les convencions" *la Veü*, 8-V-1921. Article dedicat: "Al Rvnd. P. Rupert Maria de Manresa".

les idees a través dels vels de la paraula.

Per aquests artificis, per aquestes convencions és que podem conèixer les coses. L'artifici els dóna forma i per la forma les coneixem. Aquells vels que posem a les coses són els vels de la intel·ligència: la intel·ligència n'és la creadora i la modificadora. Qui vulgui cínicament esguardar la natura sense vels, viure sense convencions, ha de recórrer a l'instint atzarós i rompre no sols amb l'artifici, sinó amb la mateixa intel·ligència. Però els vels que la intel·ligència posa damunt la natura no li cauen amb rigidesa mecànica, sinó amb flotant amplitud de túnica. La paraula no s'adapta rígidament a la idea; li vola graciosament entorn. Quan l'artifici cau bé a la natura, l'artifici és una representació que la intel·ligència es fa de la natura; quan li cau malament, neix el còmic i l'estolidesa.

L'artifici pur, sense cap mena de relació amb la natura, fóra una vana imaginació que només podria prendre valor filosòfica en un sistema que confongués els pensament amb la natura i la idea amb la paraula, la paraula amb la cosa que representa; i no concebís res d'immutable, sinó que tot seguís els canvis contingents de l'artifici i de les convencions.

L'art al servei de la intel·ligència, l'art intel·ligent, no esquinça vels per aproximar la natura, sinó que la vesteix púdicament. Henry Poincaré trobava emoció estètica en aquelles

fórmules matemàtiques que podien vestir bellament les lleis de la natura.

I trobaríem emoció estètica en la paraula que es posa adequadament sobre la idea, o en l'escultura que amb vels d'intel·ligència incorruptible, dóna una representació ideal de les formes que en el món han de morir.

Igualment les accions que s'han d'esvair amb els moments fugitius, són belles si han obeït una figuració ideal eterna. Perquè els actes no poden valer en moral únicament per la natura llur o per la intenció subjectiva a què obeïen, sinó solament per una representació ideal. La intenció o bé la natura sense una representació ideal els podrien envilir fins a la inconsciència, però mai no ennoblirien un acte que no fos ennoblit ja pels vels de la intel·ligència.

Els artificis, les convencions, són una part íntima de la vida de l'ànima; ells són la forma per l'art; la forma per la moral; la llei pel dret; la paraula per la idea; la idea per la veritat. I sense elles la veritat és l'instint; la idea és un crit; el dret, una follia; la moral, una divagació; l'art, una embriaguesa. I la vida de l'ànima no es pot partir. L'art, la moral, el dret, el pensament, tota acció, tota visió, han de viure una mateixa vida, han d'obeir unes mateixes normes; una mateixa sang ha de circular per tota l'ànima.

Si volem fer ètica independent, estètica independent, legislació independent, i no refonem ètica, estètica i dret, de tal manera que

mútuament es formin i es concloguin, mai no arribarem a la filosofia. Per alguna cosa Sòcrates es podia explicar amb la seva ètica la bellesa d'una escultura.

Sempre, doncs, hem de vestir la natura; contemplar-la a través d'imatges, posar entre nosaltres i la natura el vel de la intel·ligència. El càstig primer que té el cínic que esquinça els vels és la ceguesa. Els ulls de l'ànima no sofririen la cruesa i la calidesa de la llum real; l'ànima necessita la dolça tebior i el bell apagament de les imatges per a poder contemplar clarament les coses.

Deixant a part el culte rutinari a la fórmula en si mateixa, a l'artifici pur, a la convenció per la convenció, hi ha només que les dues antigues vies a seguir: la via de la intel·ligència severa, púdica, que posa art en totes les coses, que llença els vels d'imatges sobre d'elles; i la via del cinisme impúdic, de l'embriaguesa, que es complau en esquinçar els vels que cobrien la nuditat de la naturalesa, en rompre artificis i desfer convencions. I a cada moment, a cada acte, entre aquestes dues vies cal escollir.

EL RIURE. ORIGEN DE LA COM_DIA ⁹⁹

Els antics s'havien ocupat del còmic; als moderns els interessa més saber del riure: aquells eren més objectius, i volien saber quines coses podien fer riure; aquests són subjectius i voldrien saber perquè riem. Són dos aspectes d'un mateix problema. Hem de dir que, en el fons, ens importa més el primer aspecte que el segon; perquè pel primer potser que es pugui arribar a alguna conclusió. El segon ens sembla, en canvi, fluctuós i escàpol a tota concreció.

En ocupar-se del riure poden prendre's dues posicions diverses. L'una, la de Bergson, sóna una valoració pejorativa al còmic, a la cosa que excita el riure, però no a la persona que se'n riu. El riure, al contrari, és intel·ligent. L'altra posició, sostinguda curiosament per Giambattista Vico, dóna una valoració pejo-rativa al mateix fet de riure. El riure indica una manca d'intel·ligència.

De quina banda ens posaríem? provarem de respondre aquesta altra pregunta: els objectes que mouen el riure, poden ésser natural o han d'ésser producte de l'artifici humà? O, posant un exemple, un arbre, una muntanya, la mar, poden excitar el riure, ésser mai objectes còmics? Sembla que la resposta ha d'ésser negativa: un objecte natural no és mai

99 "El riure" (Origen de la com_dia"). *La Veü*, 24-III-1921. Article dedicat: "A Josep Carner".

còmic. Un jardí, en canvi, producte d'artifici que és, ja pot ésser un jardí ridícul. I quan voldríem ridiculitzar la natura hauríem de provar de prendre-la com a producte d'artifici. Això es fa extensiu a les accions.

Si en el canvi monetari i en el vesir i en el servei domèstic no hi hagués una bona partida de convenció, l'*Avar* de Molière no hauria estat una bona composició còmica. *Don Joan*, que tracta lleugerament, sense mesura, sense intel·ligència, vincles de dret natural, no resulta còmic, sinó ja dramàtic, o, millor encara, cínic.

La comèdia es limitaria, doncs, a l'artifici i a la convenció. Cal ben entendre que no volem dir a tot artifici i a qualsevol convenció. El còmic es limitaria a la deformació de l'artifici, a la deformació de les convencions. I encara hauríem d'afegir que no sols d'una deformació de l'artifici o de les convencions naixeria el còmic, sinó d'una deformació clara i definida als ulls de l'espectador.

En comprendre un defecte que deformi les convencions, és quan riem i ens creiem davant d'una cosa còmica. Per això aquella claredat de Molière; la meitat del geni de Molière es troba en ella. Perquè el còmic neix de l'artifici i de les convencions, és que en les comèdies la naturalitat és defugida, i fins és evadit en el títol. De vegades, i molt sàviament, el nom del protagonista, que tocaria gairebé la natura, i porta el nom de la deformació, del vici, de la mania:

l'Avar, El malalt imaginari. En canvi *Tartuffe*, ja té una certa acidesa que li lleva la gràcia fresca i folgada de la rialla còmica, perquè ja vol descobrir, no simplement una deformació, sinó quasi una natura. I *Othello* no és la gelosia, sinó una gelosia ben personal, ben d'aquella natura que reclama un nom propi: el nom d'*Othello*.

Però el riure va més enllà del còmic. Quan l'esperit acaba de comprendre perfectament alguna cosa, té com un moment de repòs, i la forma expansiva d'aquell repòs es manifesta amb el somriure per fora, i amb l'eclosió de la serenitat per dins. Tot allò que és comprensió perfecta porta inevitablement darrera l'eclosió d'un somriure. L'art dels grecs és somrient, però només perquè és essencialment comprensiu. Així arribaríem a una conclusió contrària a la de Giambattista Vico, perquè aquell que més compengués seria qui millor podria somriure de més coses. Però completament oposada, no; perquè veureu cada dia, i cada hora, que hi ha gent grossera, insensible, que artificialitza, per dir-ho així, certes coses naturals, i se'n riu amb un riure brutal que repugna evidentment la intel·ligència.

No saber distingir la naturalitat de l'artifici, la llei natural de la convenció social, és un principi de pertorbació de l'ètica del riure. De vegades on la grosseria riu, la sensibilitat més afinada ha de distreure els ulls o marcar en els llavis el menyspreu o gairebé l'ofensa.

Resumint, diríem: que el riure troba les seves limitacions dintre la intel·ligència. Pot haver-hi així una rialla popular i sanitosa, la de la comèdia, que presenti deformacions clares, assequibles a tothom, amb les seves sorpreses que en el fons eren un poc previstes. I després, el somriure de l'art superior, el somriure de la intel·ligència més elevada, nascut amb la serenitat més pura. L'un el voldríem per a la comèdia, per a certa literatura i art del poble. I l'altre, el voldríem per a totes les arts i també per a la ciència, i també, ja no cal dir-ho, per a la filosofia.

L'ATZAR.ORIGEN DE LA TRAG_DIA ¹⁰⁰

Llancem una moneda enlaire i ens demanem: __ Cara o creu? __ No ho podríem decidir. L'atzar ho decidirà. Si en llançar la moneda enlaire ens preguntessin si després de la breu ascensió vindrà una davallada i la moneda caurà en terra, nosaltres podríem respondre; __Sí, ha de caure.__ Allò que podem preveure ja no és atzarós; l'atzar comença on acaba la previsió.

Si algú pogués saber exactament la posició de la moneda al moment de ser llançada enlaire, i la direcció de l'impuls, i l'exacta mesura d'aquest impuls, i la mesura de l'espai d'ascens i davallada, la resistència de l'aire, i la mida i pes de la moneda, i a més a més de totes les circumstàncies i detalls que puguin modi-ficar la posició darrera de la moneda en terra, si algú pogués preveure exactament tot això, podria també respondre a la pregunta: Cara o creu? amb tota certesa, sense haver d'esperar resposta de l'atzar. L'atzar, doncs, s'esvairia a mida que s'aniria esvaint la ignorància de l'observador... Però, davallant fins a l'home, se'ns imposa la pregunta:La ignorància podria esvair-se mai completament? L'atzar s'esvairia mai, en la vida humana? No. Perquè quan sabríem totes les causes i circumstàncies d'un fet, podríem sobre cada una de les causes i cada una de les circumstàncies, repetir la mateixa pregunta: Per què tal causa i no una de diversa? Per què aquesta circumstància i no una de diferent? I quan hauríem donada explicació de cada pregunta, podríem començar novament sobre cada explicació una sèrie de preguntes, i en cada una un nou: Per què?

I així, indefinidament, fins que hauríem de conèixer la mesura de totes les forces i totes les coses de l'univers; i encara sobre això podríem dir: I, per què aquestes mesures, i per què aquestes forces, i no unes forces i unes mesures diferents? I sempre

restaria al fons de tot un enigma. I és que la intel·ligència cerca una raó última necessària; i no la troba mai ni la trobarà mai en el tumulte dels éssers que porten dins d'ells mateixos l'empremta de la contingència. L'última raó necessària no la dóna i no la coneix completament sinó l'Ésser necessari, l'Ésser que la té en si, l'Ésser que no coneix, sinó que és. Tot allò que existeix, que es troba dins la contingència, i l'home, per tant, duu sempre, planant-li damunt, l'ombra d'un incom-prensible, d'un atzar, que els antics anomenaven fatalitat. Aquella fatalitat que planava igualment damunt dels déus, perquè estaven plens de la contingència humana.

I aquest atzar, com aquella fatalitat antiga, se'ns fa més palesa en els moments que la tragèdia de l'existir se'ns mostra més intensament: en els moments d'una naixença o d'una mort. I aquesta és la tragèdia humana. I aquesta és també la Tragèdia que els homes han dut a l'escena. Què és l'Edip sinó una munió de circumstàncies amarades d'atzar, sinó la fatalitat que plana damunt d'una vida? I per això, en la Tragèdia intervé gairebé sempre la mort, la gran ombra humana, el gran enigma. Però els homes no s'han d'embriagar d'aquest enigma. Han de defensar la part de raó, de previsió, de coneixença que poden tenir sobre les coses. I cal que la intel·ligència sostingui sempre una lluita humil i contínua contra l'atzar i la fatalitat, fins a reduir tan com sigui

humanament possible, tant com sigui individualment possible en cada cas concret, aquella part obscura del món i de la vida; i cal també que en arribar-hi, en tocant l'enigma, l'home sàpiga, des del fons de la contingència del seu ésser, humiliar-se davant l'Ésser necessari, pel qual no hi ha ni les ombres de l'atzar, ni l'antiga horror de la fatalitat, ni l'abim del no-res que ens mostra la Tragèdia.

LA TIMIDESA.¹⁰¹

No solament temem un mal que ens pugui venir, sinó que també de vegades sentim una profunda temor d'un no sé què, d'alguna cosa inconcreta, com més inconcreta més paorosa. Ruyra donà el nom de "basarda" a aquesta por quan prové de la naturalesa.

La novel·la de *Pau i Virgínia* ens dóna en una pàgina aquesta impressió de la basarda. Pau i Virgínia es perden dins una selva i se'ls va fent de nit. Pau fa seure Virgínia, mentre que cerca per totes bandes, per si troba camí: és en va. Puja a un arbre per si veu la muntanya coneguda, guiadora però no veu al seu volt sinó els cimerals dels arbres, alguns d'ells aclarits dels darrers raigs del sol ponent. L'ombra de les muntanyes en les valls cobria ja els boscatges; el vent s'encalmava, com s'esdevé a la posta, i un silenci pregon s'estenia per aquelles soledats.

101 "La timidesa". *La Veu*. 5-VI-1921. Article dedicat: "A Joaquim Ruyra".

Veieu què és la basarda? La natura ens volta per totes bandes; hi estem com submergits; nosaltres som petits dins ella; no som res. I ella és tan gran! Per la nostra petitesa voldríem un consol, i la natura no ens dóna més que silenci i soledat. Ara bé. No solament davant de la natura podem tenir aquesta por de no-res, aquesta temença d'un mal inconegut completament, sinó que també la podem sentir davant de productes d'artifici, de convencions; de les convencions, per exemple, del tracte social. I aleshores aquesta mena de basarda davant les conviccions és la tímidesa. Conta Merimée que Stendhal, home tímid, de vegades a l'haver d'entrar en un saló li venia com un esvaïment, i havia d'estar-se uns moments immòbil, fins que revenia una mica sobre sí.

La tímidesa és por de cap cosa concreta? No. És temor d'un no sé què. La tímidesa no és, com podria creure's una temor del ridícul. La temor del ridícul n'és una conseqüència: s'hi posa moltes vegades perquè el ridícul prové d'una inadaptació a les coses convencionals, i el tímid pressent la seva inadaptació. Per això Stendhal, tímid, respirava dins les maneres del viure milanès i, en general, de la Itàlia d'ales-hores, que li semblaven sense convencions, sense temor del ridícul. Si el tímid es trobés sol al saló, també en sofriria. Sofreix més la tímidesa en un lloc amb gent completament desconeguda, perquè la temor és més

inconcreta, que en un lloc on el tímid trobi algun conegut que se li posi a la voreta. Mes, per una mena de compensació, tal vegada, s'esdevé que els tímids troben companyia en la natura; i la gent que no troba companyia en la natura la troba, en canvi, entre les convencions socials i enmig d'objectes d'artifici.

Així Rousseau, passava a la serena una nit inoblidable, mig oïnt el refilar d'un rossinyol. I com confessa, en canvi, la seva ineptitud per les maneres de la cortesia! *Jo he esdevingut __ve a dir__ un detractor de les maneres socials per una mena de venjança, de veure que mai no en sabia, que la meua tímidesa era inven-cible.* A èpoques o temporades les correnties ideològiques __com s'esdevingué a darreries del segle XVIII fins avui__, sembla que fossin expressament conduïdes per complaure els temperaments tímids i amadors de la natura. A altres èpoques les correnties ideològiques semblen conduïdes a complaure els seguidors de les maneres i formes d'artifici i convenció.

Quina tendència és preferible? És preferible sempre i fer cada moment allò que minvi la basarda, la tímidesa i totes aquelles formes vagues, inconcretas, malaltisses, de la sensibilitat. Sempre l'inconegut, l'atzar, ha de romandre, poc o molt, dins la vida. Però cal que no sigui molt i que sigui ben poc.

Mes, voler decidir-se exclusivament a favor d'una sola d'aquestes dues tendències, no seria prou lògic; perquè

ambdues tendències, extremades, isolades, acaben per tenir un punt de convergència: el paradís natural de J.J. Rousseau, amb el paradís artificial de la cort de Lluís XV: convergeixen, a l'últim, en el cinisme.

LES PARAULES ¹⁰²

Gairebé sempre que es posa el problema de la valor de les paraules, se'l fa dependre de la qüestió prèvia i obscura de la formació del llenguatge i de la gènesi dels mots, i es considera el llenguatge com si fos una creació que restés isolada del món, amb vida pròpia, amb les seves regles internes que el canvien i el plasmen. Aquestes regles, de vegades, se les considera com provinents del propi llenguatge; de vegades, com derivades de l'estructura de la intel·ligència humana. En ambdós casos la paraula resta deslligada de la cosa que representa. En el primer el llenguatge no depèn sinó d'ell mateix, forma mòbil de l'esperit, que es confón amb la pròpia música i l'expressió emotiva. En el segon, el llenguatge resta només lligat a la lògica interna de l'intel·lecte, independent del món, com una mena d'àlgebra expressiva de la intel·ligència pura.

Creure el llenguatge amb lleis de formació pròpies independents de les coses, porta a creure paradoxalment de seguida, que cada paraula o cada

expressió ha de representar insubstituïblement una sola cosa. I, al contrari, creure que cada paraula representa insubstituïblement una sola cosa, porta a creure que el llenguatge és independent de les coses.

Flaubert se sotmetia a una veritable tortura en la recerca de la paraula insubstituïble, de l'expressió única. De vegades, per compondre una sola pàgina, passava vuit dies d'un treball fatigós de recerca. A les nits es desvetllava i reprenia la feina: era una obsessió. La cosa representada va perdent importància, i a la llarga no és res. La paraula, la forma, l'estil ho és tot. L'estil és el pensament, és l'art, és la bellesa. El terme ideològic de creure la paraula com a valor expressiva insubstituïble, és la doctrina estètica de Benedetto Croce.

Creure, en canvi, que els paraules no tenen sinó una valor convencional, que cal definir, però només definir; una valor, en el fons, independent del món que les volta; porta a la temptativa inútil de construir una algorítmia del pensament, a la temptativa d'una matemàtica completa de l'activitat de l'esperit. És on hauria anat Pascal si no hagués descobert que vora l'"esperit geomètric" hi havia l'"esperit de finor", si no hagués descobert que hi havia raons del cor que la raó no les podia comprendre. Però si prenem el llenguatge com a representació de les coses del món, d'unes coses que sempre li seran diverses, però que la

paraula les pot vestir amb bellesa i gràcia com d'una túnica escaient, llavors tindrem, d'una banda, que la paraula no pot cenyir amb rigideses mecàniques l'expressió de les coses; la trobarem sempre plena de resonàncies com una música; però també la trobarem a mida de les coses, perquè no els és independent.

I com que en el món hi ha una part que no canvia, que en diem natura, i una part mudable, que en diem, segons que provingui de l'atzar o de la invenció humana, accidents o artifici, així també hi ha en el llenguatge una força tendent a la immobilitat, a la plasmació definitiva, i una força tendint flexiblement al canvi. I és per això que el llenguatge pot esdevenir un instrument apte per a la nostra vida, plena com ell de coses eternes, amarada de les idees, i submergida a la vegada dins un mòbil tumulte d'accidents.

Hi ha en un arbre la natura de l'arbre, però la vida el volta de mil accidents; de tal nombre de fulles, per exemple; de tal forma única per les branques. I així el llenguatge és apte per a romandre a la memòria com un dipòsit sagrat d'intel·ligència, i per expressar, a la vegada, les mil particularitats úniques de cada minut fugitiu. Per aquestes dues forces els llenguatges són a la vegada diferents de poble a poble, i fins són diferents d'home a home d'una mateixa parla; però també són adduïbles entre si, i entenedors d'home a home.

Per això també la major claredat del llenguatge és assolida quan, expressant acci-dents i artificis, més precisos, més collidors que no la natura, s'endevina la línia que va de l'accident o de l'artifici a la natura, de la perifèria al centre. Així, per exemple, per la necessitat natural del repòs, que també tenen les bèsties, l'home ha inventat objectes d'artifici, des del llit, amb totes les seves formes, fins a les moltíssimes formes de seients. Cada un d'aquests objectes té la seva paraula que l'ano-mena; la utilització de cada un té, moltes vegades, el seu verb propi. Però cal, en l'expressió, que sempre s'endevini, sota la forma clara de l'acció, o sota l'anomenament precís de l'objecte, el fons de natura que ha fet inventar l'objecte i ha conduït a l'acció. Talment com sota cada particular i transitori manament d'un superior ha de transparentar-s'hi la idea eterna de la Justícia.

A manera que els objectes són més convencionals o més accidentals; a manera que van allunyant-se del centre natural; el llenguatge que els expressa pot ésser més fluctuós, més mudable; pot moure's si vol, dins l'equívoc de la comicitat; pot seguir les corbes d'una ironia elegant; pot blincar-se a tot aire, sense que l'espirit se'n deformi.

Però a manera que les coses s'acosten a la natura, l'expressió ha d'esdevenir més severa, més rígida. Un canvi en el llenguatge, aleshores torbaria la memòria, que fóra torbar la

intel·ligència. A maner que el llenguatge per les coses que expressa, s'acosta a la natura, el respecte més pur, la temor més delicada, ha d'emparar-se'ns com a qui s'acosta a una cosa sagrada. Per això, usar equivocadament, prendre sense respecte, sense llarga reflexió, sense esperit de tradició, les paraules que toquen la natura, és una profanació; i és també una esco-mesa contra la claredat de la memòria, una escomesa contra la mateixa intel·ligència.

APOLOGIES DE MOTS ¹⁰³

Cada dia podem sentir l'apologia d'un mot que algú ens ve a oferir com un mot salvador. Ara sovint ens vénen a fer l'apologia absoluta de l'ambició, de l'orgull, de l'audàcia, de la violència. (Vestigis de Nietzsche i de la filo-sofia nordamericana, que no els podem acollir com una moda inofensiva).

En lloc de defensar un mot absolutament, no valdria més destriar bé els conceptes que pot incloure? No valdria més que no apologies, una ponderació llarga i reflexiva? Sense aquesta cura del pensament, els mots es desvien sempre.

La vida dels mots, on és? És al pensament. Ell es va definint ell mateix en un joc de paraules en equilibri; però ell mateix no és els mots, sinó que se'n serveix.

Prendre un mot com un ídol, és un predomini de la matèria damunt l'esperit; i el sentit del mot aleshores minva, perd la vida i només en resten unes síl·labes que es cor-rompen com una aigua estancada. El mot *ordre*, si n'és de fecund! I el veiem ben sovint substituït fent-li significar l'esmortiment, la mitjania, la materialitat de qualsevol plec de l'habitudo de la niciesa.

Un concepte corromput del bell mot *humilitat*, duu alguns a fer l'apologia del mot *orgull*. La corrupció del mot *modèstia*, duu als llavis l'apologia de l'ambició.

Però mirem de no posar els mots en un isolament magnífic, absolut, i tan impropri del nostre món relatiu. Dins aquell vi, posem-hi aigua. Conciliem uns mots amb altres que els equilibrin. Perdrem aquell aire de novetat? Probablement. I aleshores aquell enlluernament esdevindrà una grisor? Segurament. I què n'haurem guanyat? Bon sentit. Per tan poca cosa, seria millor tancar-se a casa, i no escriure més. Segons com. Sempre cal que primer sigui l'exactitud i l'equilibri ideològic. Hi ha molts conceptes que es completen, moltes paraules conciliables. Per què les oposem, fent violència al bon seny i a l'harmonia? Si algú ens diu *energia!*, conciliem-hi el mot *dolcesa*. Ara imaginem que algú ens dóna aquests tres consells de vida enèrgica:

No vulguis mai un lloc inferior al lloc que et correspongui.

103 "Apologies de mots". *La Paraula Cristiana*, 16. Abril 1926, p. 375-376.

No vulguis dependre mai de gent que et sigui inferior.

No vulguis mai una tasca diversa d'aquella en què podries excel·lir.

Són tres bons consells, no hi ha dubte. Són un vi saborós. Però provem de posar-hi aigua. Al primer dèiem: no vulguis mai un lloc inferior al que et correspongui. I quin lloc et correspon? No et correspon aquell on podries ser més útil? I ja sabem ben bé perquè podem servir? I al segon i al tercer i tots els que volguéssim, en dur-los a la pràctica, en aplicar-los a algú, se'ls posaria enfront una qüestió de prudència. És que els principis que expressem són nets i clars; la dificultat és llur aplicació concreta, i això no és solament qüestió de principis sinó de *prudència*. És la virtut del ben governar. Vigilem, doncs, a no fer gaires apologies de paraules isolades. No posem mai les paraules per damunt del bon sentit. Aquell *orgull* que trobem escaient en tal anècdota de Mozart, per exemple, seria insuportable que el tingués un neci qualsevulla. I és que Mozart, ben mirat, fins en els moments que semblen d'orgull, no en tenia gaire, i aquell neci, per poc que faci, de seguida ja en té massa.

Sempre que se'ns acudi de fer l'apologia d'un mot, d'una actitud, d'un principi, imaginem l'ús que en farà la niciesa, i veurem com és preferible a qualsevulla exaltació, l'equilibri, el bon seny, l'harmonia. Mai no rompre l'harmonia. Equilibri

ideològic al pensament que li dugui *exactitud*. I en la pràctica, la prudència ha de dir: a moments ens demanarà suavitat, a moments, violència; a moments, rapidesa, a moments, calma.

LES M_XIMES ¹⁰⁴

Els principis eterns de la moral són diàfans; cada ànima els reflecteix tan clarament dins d'ella mateixa com un espill reflecteix la imatge clara d'una cosa. Però la vida és tan variada i tan plena de modalitats distintes, cada moment és tan complex, que aquella claror diàfana del principi moral pren ombres i colors, formes concretes. I comença la lluita moral: convé que la llum primitiva no es perdi en la confusió, cal un ordre, cal posar en llum i ombres harmonia.

I veu's aquí que sobre casos diversos s'han donat solucions harmòniques, solucions que transparenten el precepte etern; solucions que per analogia susciten la solució dels casos anàlegs. I aquestes solucions han pres la forma ràpida del minut peremptori de la lluita: imperiosa com una ordre militar; clara de la llum de la victòria: han pres la forma de màxima.

Les màximes poden ésser tan diverses i nombroses com els conflictes morals, gairebé com els minuts de la vida. Poden omplir-se'n llibres i més llibres. Hi ha llibres de

màximes que tenen una bella perspectiva: a través del cas concret s'hi endevinen claredats inefables. Tal s'esdevé en els pensaments de Josep Joubert.

Hi ha llibres de màximes que tenen un fons tenebrós; a través de la concretesa obiren les tenebres d'un abim. Tal el llibre de La Rochefoucauld. L'art de ben escriure màximes té la dificultat mateixa de l'art de la pintura o de la poesia: saber tocar els accidents, arribar a la concretesa transparent de la veritat eterna. "Si algú té dos noms, escrivia Joubert, doneu-li el més sonor i el més bell". A través d'aquesta sonoritat d'un nom hi endevineu les amples perspectives de l'amabilitat; en la bellesa musical de la paraula, la generositat de l'ànima que s'amara del precepte diví de l'amor. Les Muses, deia Goethe a les seves belleses, són males guiadores. Són elles que necessiten guia. Les belles màximes també necessiten guia; necessiten transparentar alguna cosa més lluny que elles mateixes.

Per això les màximes de perspectiva curta i entenebrida, de perspectiva purament humana, són errades. Hi ha una bella pàgina de Napoleó sobre aquesta mena de màximes, datada a Santa Helena el 20 de maig de 1816, quan ja l'Emperador podia parlar amb l'experiència de la seva vida meravellosament rica de tracte amb tota mena d'homes i en les circumstàncies més vàries: *La moral* __dicta Napoleó__ *declara que els*

homes mai no canvien; això no és veritat; canvien en mal i fins en bé. Igualment s'esdevé a una munió d'altres màximes consagrades pels autors totes elles falses. "Els homes són ingrats", diuen; i si sovint hem de doldre'ns, és que ordinàriament el benefactor exigeix més que no dona. Encara diuen que "conegut el caràcter d'un home tenim la clau de la seva conducta"; és fals: tal fa una mala acció el qual és en el fons un bon home; tal fa una malesa sense ésser dolent. És que gairebé mai l'home obra per l'acte natural del seu caràcter, sinó per una passió secreta del moment, refugiada, escondida en l'íntim del cor. Altra error quan vos diguin que "els ulls són el mirall de l'ànima". La veritat és que l'home és molt difícil de conèixer i que, per no errar-nos, caldria judicar-lo per les seves accions, i encara caldria que fos per aquelles del moment i solament per aquest moment.

És molt bella aquesta pàgina plena de seny, escrita per l'emperador solitari a l'Illa de Santa Helena. Contradiu molta inflor que es dona el nom ufanós d'experiència. És una bella i dura lliçó d'humilitat donada a la pretensió humana; és una lliçó d'humilitat que ens inclina bellament a la més delicada benvolença.

LES COSES ¹⁰⁵

Sortim al camp i vora la ribera, vora vora les pedres, hi ha un bell arbre. Què val més, el còdol o l'aigua o

105 "Les coses". *La Veü*, 15-VII-1921.

l'arbre ombrívol? Però, hi ha coses al món que valen més que altres coses? I quina norma les posa en jerarquia? Dues correnties predominen en la ideologia d'ara, que esborren jerarquies o anivellen les coses, o bé en si mateixes o bé fent-les dependre d'ordres externs a elles, de motius que no són elles. Anivelladora com una vasta inundació, la correntia panteista, no tindria raons decisives per preferir entre la pedra o l'arbre. Mòbil, voluble, fluctuosa, estesa en mil derivacions distintes, a l'altra correntia podríem dar-li el nom genèric d'egocentrisme. Dóna a les coses per mesura la mesura de l'home individual; cadascú, centre del món: casacú, millor, centre del propi món. Qui preferirà l'arbre a la pedra, qui preferirà la pedra a l'arbre. I tots amb igual dret.

Tots amb igual dret i no amb igual raó. A la petjada de cada home brolla una mitologia. I on hi ha una munió d'homes hi ha una munió de símbols mitològics. Uns invoquen per guia l'Estètica, altres la Història, d'altres la Utilitat; uns la Forma, d'altres el Plaer, alguns el Caprici. Mitologies d'on deriven normes inse-gures, judicis confosos dels quals l'individu n'és el jutge suprem i últim. I una munió d'homes així esdevé una munió d'especialistes, cadascú de la pròpia mania. L'un és poeta i canta per cantar; l'altre, que és utilitari, utilitza pel gust d'utilitzar; l'altre és escriptor i escriu per escriure. I quina guia la poesia? I quin ordre és l'ordre de la

utilitat? I quina garantia donen les paraules isolades de les coses, les paraules buides sense un ordre objectiu que puguin reflectir? Després han vingut les mitologies de les potències de l'ànima. L'home, diuen alguns, ha de "voler" fortament. Però voler què? Sempre les coses resten esvaïdes. Només brollen inexhauriblement nous símbols: voler la Salut, voler la Força, voler la Potència

L'home ha d'ésser un heroi; ha de tenir una gran resistència i obrar amb forta activitat. Però, per resistència a què? I l'activitat dirigida on? Poc importa. Les coses continuen esvaïdes. I aquell optimisme! Convé de l'home estigui alegre. Però alegre de què? Tant se val! De l'alegria del viure. Les coses continuen oblidades. I el pessimisme! Havem d'estar tristos. Però tristesa de què? És igual. De la mateixa tristor del viure. I les coses han d'immergir-se totes en un bany de tristesa. I l'exaltació? Exaltea-vos!

Per què? Perquè sinó de viuríeu prou la vostra vida. Exaltea-vos de la vida. I així la llista de les follies mai s'acabaria. I com a última follia vindria aquella del "feu allò que vulgueu". I qui no vulgui davallar a aquesta follia ni a la pobresa de veure el món d'una sola color, haurà de creure que les coses tenen entre si una jerarquia pròpia i única, un ordre que s'ha de descobrir pacientment.

Hi ha coses que demanen suavitat, hi ha coses que no; hi ha coses que porten alegria, hi ha coses que duen

tristes; hi ha coses dignes d'heroisme, hi ha coses que posarien un esforç heroic en ridícul; hi ha coses nobles i coses innobles; coses belles i coses lletges; coses útils i coses inútils; coses plaents i coses desplaents. I tot reclama ordre, adequació, i l'ordre es rompria si en circumstàncies i coses distintes posàvem un esguard al·lucinantment igual sempre. No és que les coses s'hagin de tenyir d'heroisme, d'alegria, d'exaltació, de melangia, sinó com d'una llum acolorida. Sinó que són les coses que justifiquen aquell heroisme, aquella alegria, aquella exaltació. Per això la intel·ligència cal que reflecti netament l'ordre de les coses.

L'heroisme sense una cosa que el motivi, i que el motivi prou, és una paraula buida, una fantasia mòrbida. Però si en llibres, articles i converses anéssim destriant màximes i contalles imbuïdes de panteisme o banyades d'ego-tisme, en trobaríem tantes i de tantes formes, que arribaríem a sospitar si aquestes teories ja han assolida la seva plena vulgarització.

LA METÀFORA I L'AL·LEGORIA 106

Diríem decididament que hi ha ordres de coses distints, com, per exemple, l'ordre material i l'ordre sensible. Ordres distints, però que tenen entre ells analogia. Un cristall és regular com alguna figura geomètrica; té simetries com una flor, i una figura

geomètrica té analogia amb un nombre, i el nombre amb la distinció i claredat de les idees. Una cosa d'un ordre inferior pot irradiar per analogies, d'ordre en ordre, fins a suggerir-nos claredats supre-mes. Aquesta irradiació de les coses d'art la suscita. La regularitat d'una estrofa suscita la d'un nombre. Mes aquestes perspectives que s'obren són més vagues en les seves llunyanies més inefables com més concreta i clara i definida sigui aquella figura. La línia de perspectiva que va d'una figura concreta a l'ordre suprem és una línia de comprensió intel·lectual; és també la línia de la percepció de la bellesa.

L'al·legoria no prové més que de la consciència d'aquesta irradiació de les coses. Una figura de dona, serena, gentil, amb unes balances i una espasa a les mans representa en un fresc de Rafael la Justícia. Unes figures en l'al·legoria han de suggerir idees determinades d'un ordre divers. Baudelaire trobava que les formes al·legòriques eren les més escaients a la poesia i a l'art. L'al·legoria té l'inconvenient que voldria limitar l'horitzó de les suggestions a una sola idea. En l'al·legoria hi són tractades sovint com a simbòliques i no com a reals les correspondències entre els ordres inferiors i els superiors de les coses. L'al·legoria és de bon origen, però de fàcil desviament. La metàfora és més àgil i més lliure. L'al·legoria té rigideses de definició, la metàfora és una insinuació lleugera.

L'al·legoria i la metàfora poden seguir aquella línia de perspectiva, tant en un sentit d'ascens com de davallada; poden procedir tant d'una imatge d'un ordre inferior que en suscita d'altres, d'ordres més alts, com d'una imatge que davalla a il·luminar les seves anàlogues d'ordres inferiors. Però sempre hi ha un ascens perquè sempre ha d'haver-hi el predomini de la cosa més noble. On hi ha cel i terra el cel brilla sempre amb la seva tendresa de claror vora la terra opaca. Mes, siguin les formes que siguin, mai l'art no pot prescindir de la matèria ni dels sentits. Però no deriva sinó de les idees. I és pròpia de l'art aquesta comunió d'ordres distints, aquestes correlacions de sensacions i d'idees, d'esperit i matèria. I aquesta consonància d'ordres diferents és el ritme; és l'harmonia que l'obra d'art revela; la perspectiva d'una successió d'ordres distints, però que tenen alguna analogia.

La utilitat pren formes de regularitat ideal. El món baix imita les formes del cel. L'art posa damunt tota la vida vels d'idealitat. La intel·ligència humana davalla als ordres inferiors per endevinar-hi les pures irradiacions intel·lectuals. L'harmonia de l'art grec i romà procedia de no oblidar mai les analogies i corresponents entre l'ordre material i sensible i l'ordre de la intel·ligència: de saber veure, doncs, ordres distints en el món, i d'endevinar, a la vegada, entre aquests ordres una jerarquia.

EL PRESTIGI LITERARI ¹⁰⁷

La lectura amicalment recomanada per M. Georges Dwelshauvers, de l'obra de Serti-llanges *La vie intellectuelle*, m'ha suggerit aqueixa digressió sobre la glòria i l'estratègia literària, com podríem dir-ne. Les coses més delicades o més altes són aquelles que corren més perill de veure's desfigurades o caigudes. I una cosa tan enlairada com és la glòria, continuació en el món de la bona anomenada d'un nom o d'una obra, segles a través, amb el dolç prestigi de l'admiració; la glòria s'és vista avui abaratida, s'és vista davallada fins a la premsa gràfica i fins a la gasetilla, davallada com si diguéssim de son cel puríssim fins al camí fangós.

Per això caldrà que el jovent de valer (que no necessita d'aqueixa trista davallada), es previngui i s'escudi, no pas amb orgull aristocràtic ni altres receptes subtils, sinó més senzillament, amb un respecte profund per les coses elevades i amb un natural desdeny per la vulgaritat. Ara, doncs, i com a passatemp, permeteu-me alguna digressió sobre els perills més obiradors que avui té la vera glòria literària. La glòria es fonamenta en la perennitat de la idea, de la veritat, de la bondat, de la bellesa.

Veus aquí la veritat encarnada en la paraula, en una obra liter_ria, i a la primera pàgina hi veieu el nom de son autor. Veus aquí la bellesa esculpida en un marbre, i al peu el nom de l'artista. Si la veritat és sempre la mateixa, si la bellesa és sempre la mateixa, la frescor de l'obra ha de perdurar, i perdurarà, per tant la seva glòria. Però si la veritat canvia i la bellesa està sotmesa a modes, li podeu dir adéu a la perennitat de l'obra, li podeu dir adéu a la glòria. Sotmetent la veritat al concepte d'evolució, creient que la veritat i la bellesa canvien, l'anomenada merescuda de les obres, llur frescor, ha d'esdevenir interina, de temporada. Aqueixa opinió evolucionista explica la pressa que molts tenen de fer conèixer la seva obra, i fins de fer-ne propaganda; si no fos de seguida coneguda i li passés la temporada, què n'hauríem tret? Mireu, en canvi, la calma d'aquells mestres antics, d'aquells artistes i escriptors que consumien anys o tota la vida, per assolir la perfecció! I ben sovint el fruit del llarg treball era una obreta, era una condensació, diríem, de bellesa.

La propaganda gasetllera de l'obra, en ciència i en literatura, en ideologia, la judica Sertillanges amb tota justícia i exactitud quan recomana no ésser infidels a la vocació intel·lectual: *Això suposa __diu__ que veniu a la vida intel·lectual amb intenció desinteressada, no per ambició ni nícia gloriosa. Els cascavells de la publicitat no tempten sinó fútils esperits. L'ambició, subordinant-la,*

ofèn la veritat eterna. Jugar amb les qüestions que dominen la vida i la mort, amb la natura misteriosa, amb Déu, fer-se una fortuna filosòfica o liter_ria a despeses del ver i fora de depen-dència del ver, no seria un sacrilegi? Aqueixos fins, i el primer sobretot, no aguantarien el recercador; veurien de seguida com l'esforç se li afluixa, i la vanitat prova d'accontentar-se-li de la buidor sense esguardar la realitat com sigui. La vanitat té el perill per al jovent de no deixar-li merèixer mai la veritable glòria del saber: Tots els veritables savis són humils __diu Henri Poincaré__; no somrieu, hi ha graus, naturalment; però el més orgullós dels membres de l'Institut, sempre ser_ més humil que molts polítics de segons ordre, molts diputats elegits de fresc, pels quals la modèstia, altrament, seria ben entrebancadora en llur carrera. Quan un hom es posa vora un ideal una mica elevat, un es troba ben petit.

En aquestes paraules de Poincaré veiem un altre aspecte de la superficialitat volandera; és l'aspecte polític. Les democràcies són naturalment cridaneres i espectaculars: ho han d'ésser perquè llur mateixa interinitat les hi obliga. La interinitat dels càrrecs (diputats, ministres, presidents) no és cap estímul per aprofitar bé el temps; al contrari, és un estímul per simular que es fan moltes coses i al capdavall no fer res: tot estímul a la feina efectiva és banit de la democràcia: a qui estimularia treballar silenciosament uns dies, perquè un altre vingui, potser enemic, i s'aprofiti de la feina feta? I a la

vegada, què pot fer-se de bo dins un espai de temps ben reduït i tan ple de mil agitacions diverses? Les coses ben fetes, siguin les que siguin, volen temps, i encara més, volen calma; han d'ésser per la vida d'un home.

Sembla indubtable que un gran avantatge de la institució monàrquica, i la deu de sos millors prestigis, és que la reialesa sigui vita-lícia. Un mal porter, a la manera que li van passant els anys a la porteria, millora: pren amb certa naturalitat el seu càrrec, i quan el cap li blanqueja ha assolit una certa distinció en son ofici. Un mal rei, amb els seus aires de reialesa segura, acaba fent alguna cosa bona. És com-movedor d'imaginar-se Velázquez a Itàlia recomanant a Felip IV l'adquisició d'alguna tela de Correggio, que és avui al Prado. Si un Felip IV hagués hagut de pensar en eleccions i hagués tingut son càrrec durant un parell d'anys, prou feines hauria tingut a fer-se l'equivalent de gasetilles i fotografies. No hi hauria hagut temps que Velázquez el pintés.

Ara no parlem de l'home de ciència. Aquest mai no es preocupa de la seva propa-ganda. I si se'n preocupa és que no és home de ciència; és tal vegada un d'aquells que saben moltes coses a mitges i cap de ben sabuda; homes curiosos dels esdeveniments, de les notícies del món intel·lectual, però que s'hi aturen a la porta: des d'allí tot ho volen judicar sense prou elements de judici.

Aqueixa mena d'enciclopedisme periódic poc té res de científic. *El*

mig savi __diu Sertillanges__ *no és aquell que només sap la meitat de les coses, sinó aquell que només les sap a mitges.* Amb més raó que no De Sanctis per Itàlia, hauríem de témer per Catalunya. *Com més vast és l'horitzó __deia De Sanctis a l'Enciclopèdia__, menys seriosos i profunds són els estudis.*

Justament perquè volem abraçar massa, romanem en el camp d'un ideal buit, és a dir, de l'indeterminat, del superficial, del provisor, del lloc comú, dels mitjos judicis. Res no podem aprofundir ni assimilar-nos i fer-ho cosa nostra: estem com empesos i distrets per tanta multiplicitat i varietat.. La vanitat és moltíssimes vegades el camí d'aquesta mitja ciència, que ni arriba a ser bona per una amable "causerie" perquè sempre la vanitat és plena d'exigències importunes: amarga subtilment a qui la té i fatiga a qui la contempla.

Curiositat superficial, feta servir per simular que són sabudes coses ben ignorades, la moda duta a la ideologia i a l'art, l'enciclopedisme periódic tot això és efeminació, és abaixar les coses més altes i pures al nivell de la coqueteria, tot això és vacil·lació en el bon gust, amor a la novetat, canvis continus, claudicacions de cada dia, democràcia literària. Naturalment, la feblesa es disfressa, i la fuixesa imita la flexibilitat, la notícia vana imita la pura erudició; la picantor de la moda imita l'emoció que donaria la presència de la veritat i la bellesa.

La veritable glòria no té estratègia. És senzillament un efecte de la victòria de la veritat o de la bellesa en una obra. I el camí de la glòria no l'ha de seguir l'home sinó amb l'obra. De vegades a l'home n'hi pot arribar alguna cosa, i aleshores, perquè hi trobi tota la sabor ha d'arribar-hi sense que ho cerqui: ha de venir-l'hi espontània i com per atzar. I és aleshores solament que pot fer-li una aconsoladora companyia.

Diu En J.M. de Sucre que un dia En Maragall (i era el mateix poeta qui l'hi contava) caminant sol vora un bosc sentí el cant d'una sardana a la qual havia posat paraules, i el cant aproximant-se-li de més a més, per son mateix camí vingué la pagesa joveneta qui el cantava. Poder veure la seva cançó viure en el món, volar-hi de boca en boca, d'ànima en ànima, pel poeta era la glòria. Arribem ja, dins la puresa maragalliana, a prescindir del nom.

Que lluny de qualsevol estratègia!
Que lluny la glòria pura, de la vanitat inflada i pomposa!
Que lluny la glòria autèntica, de l'anomenada provocada i tot seguit esvaïda.

LA CRÍTICA ¹⁰⁸

No trobaríem en les obres dels grans autors una simplicitat interna que permetés d'encabir-ne cap dins les regles d'una preceptiva. Una

aproximació intel·ligent, comprensiva, a una gran obra va descobrint-hi la complexitat de la vida. I això fins a l'extrem d'induir la crítica a creure's limitada a la recerca dels factors vitals que contribuïren més eficaçment a la formació de l'obra artística. Però la previsió limitada d'aquests factors, el voler explicar totalment la gènesi d'una obra i donar-ne la interpretació amb la sola coneixença, per exemple, del paisatge, de l'ambient d'una època, dels antecedents o de les influències literàries, fóra una nova mutilació, una nova preceptiva, tan estreta com la que obliga a completar síl·labes i classifica gèneres literaris.

Totes aquestes coses poden entrar en la gestació d'una obra literària, però sempre la complexitat íntima d'una obra és més viva, més inclassificable, més difícil de definir que no pas cap d'aquells factors els quals es fonen dins una cosa més personal i més lliure: la vida de l'autor. Però encara la biografia no és la crítica. És cert que la vida d'un autor, la història d'una època pot servir d'auxiliar a la crítica, a condició que es fongui dins ella, que no romangui fora de l'obra com si li fos cosa externa. Perquè la crítica s'ocupa només de l'obra; i cal que els estudis annexos que facin integrin vitalment l'estudi de l'obra.

Així, com gran exemple, trobaríem el de la crítica dantesca. Quantes finalitats extra-artístiques entraren en la formació de la *Divina Comèdia*! Estudiar l'època que la precedí, ni l'ambient en què fou formada, ni la

detallada vida del poeta, ni els seus estudis, ni les agitacions polítiques de Florència, res no serviria per donar explicació suficient de l'obra. Un element irreductible restaria: la inspiració del poeta.

Qualsevol eclosió d'una obra bella té alguna cosa de miracle. La crítica ha de partir d'aquest miracle. Per això la crítica, tant en contacte amb la inspiració, no serà bona si no té alguna cosa d'inspirada.

Flaubert reclamava la inspiració en la crítica. En temps de La Harpe, diu, el crític era gramàtic, en temps de Sainte Beuve i de Taine és historiador. Quan ser_ artista, res més que artista, però ben artista? On sabeu una crítica que s'inquieti per l'obra en "si mateixa", d'una manera intensa? És analitzat molt finament el medi on ella és produïda i les causes d'on prové; però i la poètica "inconscient"? i la seva composició, el seu estil? i el punt de vista de l'autor?

La crítica, doncs, ha d'estar en comunió amb el geni creador de l'obra. La crítica no pot ésser, doncs, exclusivament negativa, perquè llavors voldria dir que no troba el geni creador i, per tant, no podria evocar ni dèbilment allò que comença per no existir. És impossible, doncs, una crítica seriosa d'una obra mitjana. Madame de Stael s'havia meravellat de la crítica de Wilhelm Slegel perquè havia vist que "lluny d'aturar-se despietadament en els defectes, etern aliment de la mitjana engelosida, cercava només de fer

reviure el geni creador". Però per geni creador mai no s'ha d'entendre que vulguem dir alguna cosa vaga, màgica, sense forma, alguna potència inactuable, algun desig d'infinitud que aspira vers un impossible, algun sentiment que no troba expressió, alguna íntima emoció __més íntima com més vaga__, algunes agitacions sense cap finalitat visible.

Totes aquestes coses són infrahumanes, denuncien més esterilitat que no potència creadora, són més una feblesa que una força. On manca l'activitat creadora, abunda de vegades l'agitació estèril. L'home no és prou humà si no es mou per finalitats conegudes, concretes. Sense aquestes, l'obra sortida d'un infrahome seria només que infraartística. Cal entendre que en parlar de l'obra d'un autor no volem dir que cap manera tota la seva producció. Si la crítica no pot existir per obres on hi manqui l'àlit creador, no podrà existir tampoc per els obres menors, mortes, d'un escriptor que ha compost vora d'elles una obra immortal.

Francesco de Sanctis escrigué el seu *Saggio crítico sul Petrarca*, sense pararse gens en l'estudi de la correspondència del poeta, ni en el seu poema llatí, ni en els seus escrits filosòfics. El Petrarca és únicament el poeta del *Cançoner*. *El vulgus* __diu De Sanctis__ s'apropia *La Divina Comèdia* i ignora el *Convito*; s'apropia el *Canzoniere* i ignora l'*Africa*. *La humanitat no camina sinó llançant lluny*

d'ella tot all_ que és inútil, accidental, repetició, lloc comú, esc_ria, all_ que és va i all_ que és sobrer. En la seva cursa r_pida, milers de volums resten polsosos en les biblioteques, milers d'escriptors romanen obli-dats en el camí i els mateixos grans homes deixen una part de si per terra. Això no és mutilació, és purificació. Comprenc una tal veneració pels grans homes, que dugui alguns a recollir les més petites coses que els at_nyen; comprenc la joia de tal que descobreix el capell de Napoleó o la bota de Garibaldi. Santa superstició; però a condició de no dir cap d'allò que és capell; a condició que no s'anomeni Petrarca mutilat i vulgar el Petrar-ca del Canzoniere i no es digui Petrarca enter o veritable Petrarca tot all_ que el poeta en el seu camí r_pid ha deixat per terra.

Però la crítica s'ha de valdre de tot allò que calgui per la interpretació de l'obra, cenyint-s'hi, seguint-la. I això ja exclou tota crítica preceptiva, tota crítica que vagi davant l'obra com un guia. Perquè així com l'art no ha d'ésser guia de la vida, sinó que les Muses, segons el dir del vell Goethe, necessiten qui les guïi, així també la crítica ha d'ésser en certa manera, dirigida per l'obra; és és àgil, més flexible; té aquella independència que és la seva gràcia: la independència de la inspiració.

LA CRÍTICA I EL TEMPS 109

109 Text inèdit. Ocupa quatre quartilles escrites a m_. Podem situar-lo als anys vint. Arcxiu Capdevila. Dossier: "Textos in_dits".

Quantes coses perdudes en un llibre! Sentiments, al·lusions a persones, a coses que apassionen, a gustos d'època, a idees exaltadores! Què n'hem de fer, de tot això que es perd? Hem de dir que la història i la erudició ho ressuscitin, que la intuïció ho penetri i ens ho faci reviure? No, no. De cap manera. El temps, ben mirat, és un depurador. Justament, si no hi hagués la crítica del temps, caldria inventar la ciència crítica de saber destriar les exaltacions fugitives, accidentals, volanderes, de l'objectivitat de les coses de sempre: aquesta crítica ja hi és; és en l'ordre humà, la filosofia. Però el temps hi ajuda, fa que l'afany no s'eternitzi i es presenti amb formes diverses, proteïca cada nou dia, i vençut cada nou dia. Perquè els grans escriptors sempre, de la part mòbil que els voltava, llançaven un dardell a la part invariable, natural humana i divina. La crítica mostra explícitament aquesta línia. Quina necessita n'hi ha? Si les obres fossin pures, si la vida fos pura, cap. Però hi ha la necessitat mateixa que ens fa pensar sobre cada cosa; que ens porta a destriar a la vida en acte, a cada instant, els accidents de la substància; i tanmateix els llibres són alguna cosa important perquè hi pensem alguna estona.

Els llibres vénen del món. La crítica, dels llibres. Els llibres parlen de la vida. La crítica parla dels llibres. La vida en acte és l'objecte de la paraula; la paraula passa al llibre. La crítica la

pren d'aquí: és, així, la vida reflexionada. Però la vida ha d'ésser-hi compresa, ha de trans-parentar-s'hi. Així, hi ha dues maneres de falsa crítica; aquella que no mira el llibre, se n'oblida, no el penetra, i fa digressions al marge del llibre, digressions vitals interessants. I aquella que no mira la vida, sinó únicament el llibre, i fa retòrica, erudició, pedanteria. La primera peca per oblit de l'obra; la segona, per oblit de la vida.

LA CRÍTICA LITERÀRIA ¹¹⁰

Feu una prova: rellegiu una obra literària d'alguns anys endarrere. Amb alguns anys no poden haver canviat gaire les coses. I amb tot i això, quina part més gran del llibre ha perdut el sentit que tenia a la primera lectura! Quanta impressió esvaïda, quanta frescor mustigada, quantes paraules que suren a la superfície, inexpressives! Per més que l'"obra" sigui una obra de valor, hi trobareu canvis. Una bona part potser de la primera impressió s'haurà esvaït sorprenentment; una altra part, en compensació, haurà pres una vida insospitada. Què és doncs, aquesta mena de vida que tenen les obres que unes perden i d'altres milloren, i en una mateixa, tal o tal part perd o millora? Això, diuen alguns, és que l'obra guanya amb l'acu-mulació de comprensions individuals distintes,

amb la interpretació nova de cada lector, i va prenent vida, així, de més en més plena, de l'esperit de les generacions.

I aquesta és la missió de la crítica: l'anar donant vida nova (i de més en més rica) a una obra literària: cada generació li comunica la seva vibració, i, a l'últim, totes plegades les sentim com una simfonia. I l'obra d'un escriptor (de vida limitada) va estenent la seva vida així en múltiples vides dels llegidors, i ja de seguida és l'obra de molts individus, i a l'últim serà l'obra de moltes generacions. D'altres diuen que la missió de la crítica no és aquesta mobilitat de les obres.

La crítica, al contrari, hauria de servir aquella primera virtut evocadora que el temps oblidadís les hi lleva. Quantes impressions vives es perden, quantes al·lusions als esdeveniments, a coses que, en la ideologia del moment en què foren escrites, vibraven de ressonàncies emotives, i que avui llegim fredament i llisquen incompreses! Quin efecte tan diferent per a un llegidor d'avui, en la "Divina Comèdia", llegir el nom de Farinata o de Bonifaci VIII, o quan els llegia un florentí d'aleshores, noms que li vivien en la memòria, que li desvetllarien en l'ànima mil ressonàncies de passió i de lluites!

Les obres literàries, doncs, perdrien molt si no fos la crítica que, valent-se de la història més delicadament intuïtiva, més escrupulo-sament erudita, prova d'evocar l'ambient

ideològic i sentimental d'on sortiren. Un document, un dibuix, una crònica, el monument més humil, l'objecte més insignificant en apariència, l'estudi geogràfic d'un país, la biografia detallada, domèstica, d'un autor poden tenir una valor inapreciable per a l'endevinació, per a l'evocació de l'ambient nadiu d'una obra. Però amb tot i això, no ens podríem decidir a creure ni que la crítica pogués enriquir intrínsecament cap obra literària, ni que hagués de reverdir.

Què és doncs, la crítica? Què fa la crítica? Veus aquí una llibreria i en els prestatges els llibres ben ordenats en rengle. Entremig, hi veiem els llibres purament literaris. Cada un d'aquests últims guarda les paraules, el pensament d'un home davant les coses de la vida en acte, que ell vivia, que ell veia viure. Prenem-ne un i llegim-lo i fem-ne la crítica. Fer-ne la crítica és prendre el llibre com el llibre havia pres la vida. El llibre era la paraula directament expressiva davant del llibre. El llibre era escrit de cara a la vida, la crítica ha de ser escrita de cara al llibre. Però la crítica també ha de comprendre la vida. Si s'oblidés del llibre, més que una crítica esdevindria una ideologia escrita al marge del llibre; però si la crítica oblida la vida ve aquella crítica retòrica, freda, espessa d'incomprensió, per més que s'habilli amb mil minúcies erudites.

La crítica ha de beure en les deus de la poesia. *La crítica* —diu De Sanctis— *és la consciència o l'ull de la poesia; la*

mateixa obra espontània del geni reproduïda com obra reflexiva del gust. La crítica només declara quina part de l'obra és viva, duradora, amb artificis escaients a la natura; harmoniosa. La crítica, doncs, no ha d'afegir res a l'obra, ni treure'n res. Si alguna cosa expurga és ja una part ja morta, que el temps havia expurgada. I les coses que li llevi el temps, aquella part de l'obra que mori, ben morta sigui!

La nostra vida, tan limitada, tan precària, ja té aquesta art de discernir allò moridor d'allò que ha de romandre; de discernir l'accident de la substància; l'apariència esvanívola, de la idea eterna; l'encís proteic, de la veritat, sempre igual. D'aquesta art, d'aquest saber, se n'ha dit tradicionalment, filosofia. Els bons llibres no tenen la vida tan limitada i peremptòria com la nostra; tenen vida més llarga; les lectures van repetint-se a través dels segles. També tenen una vida més llarga que la de cada engany efímer, de cada il·lusió fugitiva. I per això el temps els depura.

Per què, doncs, ha d'haver-hi la crítica? Perquè els llibres d'aquella llibreria hipotètica són un trosset del nostre món, i omplen una part, gran o petita, de la nostra vida, i com que amb el món que ens volta hem de pensar-hi, i tots els minuts de la nostra vida s'han d'omplir de pensament, per això també cal que pensem sobre aquells llibres. I el pensament, la reflexió posada sobre els llibres literaris o sobre l'obra d'art, és allò que en diem crítica.

DE LA CRÍTICA ¹¹¹

La dificultat més gran en crítica literària es troba no pas en separar una obra decididament bona d'una decididament dolenta, sinó en distingir bé una obra bella d'una que només ho sembli. Perquè hi ha obres literàries que tenen de moment molt interès, sobten, torben, exalten, emocionen i, al capdavall, després d'una temporada, han perdut tot allò que tenien; les obriu i només hi trobeu paraules mortes; tota emoció se n'ha esvaït. *Hi ha autors* __diu Menéndez y Pelayo__ *que tingueren només una justa anomenada en vida*. Torneu a veure, en canvi, una obra verament bella al cap de temps, i vos sembla cada vegada millor, més fresca, més profunda; perennalment emotiva. Sense cap crítica, el temps ja allunyaria aquelles obres moridores d'aquelles tan vives. Però, posat que hi ha una crítica, convé que s'avanci un poc a la tria que farà el temps. Quin és el secret de l'èxit temporal de certes obres? Per què d'allò que ens havia commogut i ens havia afalagat o torbat la fantasia, després no en suportaríem una lectura? Per què de vegades el bon estil no té de seguida l'encís que després ha de tenir als ulls del lector; i el mal estil sense vida, o de vida esvaïvola, pogué ésser en tanta manera enganyador? En un bon estil,

en un bon escriptor, en un bon poeta les paraules són com de cristall; deixen veure en llur transparència els sentiments, els pensaments, les coses, les idees. La paraula perd la seva corporeïtat, per dir-ho així; és com una imatge de les coses, va esvaint la seva matèria tosca i va prenent una transparència, una idealitat! No és un símbol purament material de les coses; és un entremig entre la matèria i l'esperit, és la matèria que s'espirtualitza i esdevé mig cos i mitja ànima: una imatge de la idea. En canvi hi ha un estil que en lloc d'espirtualitzar les coses, pren astutament un reflex de la nostra vida amb el qual decora la seva opacitat.

És un estil fals. Parla de coses de les quals en aquells moments teníem la fantasia plena, i les paraules no les representen, no hi fan sinó referència: no calia més per commoure'ns perquè aquelles coses ja les portàvem agitades a dins, ja ens commovien. L'estil no era bell, però ens interessava perquè parlava d'allò que ja ens tenia per endavant tot l'interès. Però quan aquelles coses són passades, oblidades, l'estil decau i ja no li sabem trobar cap gràcia.

Agafeu un diari endarrerit. Què s'és feta aquella avidesa de veure'l i llegir-lo? Poques coses hi ha que donin més melangia que certes revistes literàries d'antany; quanta emoció devien de desvetllar aquelles pàgines que avui ens semblen enormement ensopides. És que les coses de què parlen no són vives en les paraules, en l'estil: eren

111 “De la crítica”. *La Publicitat*, 1-IV-1923.

vives només en els lectors. Mireu les modes literàries: aquelles mitologies que eren tan atractives vana reminiscència dels bons autors; aquells autors palpiten en les seves obres encara, i les mitologies després han semblat fredes fàbules. I del mateix romanticisme, d'aquell romanticisme que exaltava fins a la follia, llevant-ne les obres dels grans autors, les altres que igualment havien dut al seu vot el prestigi també de mil palpitations, avui, què desvetllarien? Quan la paraula no evoca per ella mateixa les coses, quan hem d'evocar l'emoció que devia de dur algun dia, quan hem de ressuscitar una obra literària amb suggestions de lloc o d'època, l'estil n'és fals. La vivacitat dels sentiments, que li donaven una vida aparent s'és esvaïda i resta només que la paraula inerta. Per això una crítica veritable ha de prescindir d'escoles, de modes literàries, de tendències preceptives secretes, d'actualitats i ha de saber veure independentment en les seves obres aquella part que sempre serà bella.

Ja no cal dir, doncs, que si el crític no és molt agut en la percepció de la bellesa (tot i no essent un home pernicios a la república perquè el temps ja li farà la feina) mai no escriurà una crítica que sigui comprensiva i justa.

LA CRÍTICA ARTÍSTICA ¹¹²

La crítica de la pintura, si hagués de tenir una preceptiva, hauria de tenir una preceptiva ben distinta de la preceptiva del pintor. Ben distinta, però no tan diferent que no poguessin tenir al fons, una convergència unificadora. El pintor, amb la coneixença d'una tècnica, expressa amb els pinzells la bellesa de les coses; el crític ha d'expressar la bellesa de la pintura. I, naturalment, no la podria ben entendre si no comprenia també la bellesa de les coses pintades. Per això el crític ideal de la pintura és Eugeni Fromentin, per la doble condició de tenir una ànima comprensiva de la bellesa del món, una ànima d'artista, i a la vegada una coneixença de la tècnica de taller.

Ell no es movia de l'obra; n'analitzava fins al detall la manera d'ésser feta, n'endevinava els procediments tècnics més hàbilment escondits. Però això no era mai una anàlisi freda, una denúncia vana; sinó que ell també s'endinsava en la intenció de l'obra; en la visió que el pintor tenia del món quan la componia.

Comprendre la vida sense cenyir-se a l'obra, prescindint de l'obra, és escriure al marge de l'obra. Comprendre de l'obra la manera d'ésser feta, els procediments pictòrics, el mèrit de la feina de taller, i no veure la vida de la pintura, la visió íntima del pintor, no és fer crítica: és fer retòrica de taller, compilació de receptes poc o molt

inútils. Però encara l'exigència de la crítica és més gran. Vol més que comprensió de la tècnica i emoció personal davant de l'obra. Emerson deia que calia posar-se davant d'una tela, no com si fóssim allà per comprendre-la sinó com si la tela fos allà perquè la compenguéssim; però de manera que la tela valia o no valia segons que ens plagués o no, com un servidor que val o no segons que ens serveixi bé o malament. Aquesta és una posició molt altiva, però s'escau que una posició més humil és més intel·ligent.

La crítica no sols vol que donem una interpretació d'una pintura, sinó també que sigui la interpretació verdadera. No n'hi ha prou que la impressió sigui sincera i sincerament dita, sinó que també ha d'ésser la impressió verdadera, adequada al bon gust i a la pintura tal com és.

I qui dir_ doncs, si la pintura és bella o no? El crític no és més que un home: per què el seu gust individual ha de prevaldre sobre el gust d'un altre? Quina norma l'autoritza? Quin mèrit li dóna aqueixa preferència? L'autoritat no li provindria d'un poquet més d'erudició, ni d'un poquet més de coneixença de la tècnica pictòrica, no; això obriria la porta a la pedanteria. Doncs, què faria el bon jutge?

En pintura, com en literatura, el gran jutge és el temps. En una tela hi ha pintats mil accidents, mil objectes d'artifici. Poden haver-hi preferències, segons el temps i segons la moda, per

tals o tals accidents: un gust sobre això tenia Fra Angèlic ben diferent del gust de Rafael; un gust sobre això tenia Wateau ben diferent del de Gozzoli.

Però sota els accidents ha d'haver-hi la pintura de les substàncies, ha d'haver-hi la natura sota els vel·ls de la intel·ligència. I el temps destria les obres, i separa i allunya aquelles que seguien la moda d'uns accidents i artifici, buides de tota substancialitat viva, d'aquelles que, sota aquelles modes fugitives, volanderes, saberen posar-hi una representació autèntica de la vida. I el temps, per damunt de les modes i dels canvis, acobla Fra Angèlic, Rafael, Watteau i Gozzoli.

El crític de pintura contemporània hauria d'anticipar-se al judici dels temps: endevinar-lo subtilment. De totes maneres no hi ha regles que li regulin el crèdit; sempre hi ha el temps en ulterior instància.

El crític de les obres antigues ha de saber discernir igualment els accidents de la substància; l'artifici de la natura; les substàncies immediates de la intel·ligència, per no fer-se esclau d'una moda antiga.

Té el mateix perill de l'historiador que s'enamora d'una època per simpatia d'aproximació evocada, i no en sap veure més que les gràcies de la indumentària, de l'estil dels mobles i d'algunes maneres en el viure que li semblen la medulla de l'encís.

Deia Francesc de Sanctis que la crítica literària era la poesia però esguardada reflexi-vament; la crítica

pictòrica també és la pintura, però vista amb esguard reflexiu.

La crítica ha de beure en les mateixes deus de la bellesa que han amarada l'obra. Però posa l'esguard sobre l'obra, aixó com l'obra l'havia posat sobre la vida.

L'obra com a obra d'art, ha de tenir sempre alguna cosa d'artifici; s'incorpora en l'artifici, com un arbre s'incorpora en els seus accidents de tenir tal nombre de fulles i tal forma de soca, de brancatge i d'arrels.

La crítica dirà què obira de la substància a través dels accidents que veu la intel·ligència a través dels vels de l'artifici. La crítica, doncs, no és més que posar el pensament actiu, posar la intel·ligència davant d'una obra de pintura.

LA COMPRESIÓ DE L'OBRA ARTÍSTICA 113

Una obra d'art ha d'ésser clara; ha d'ésser fàcilment comprensible. Però ningú negaria que per comprendre-la ha d'haver-hi alguna difi-cultat, sinó no s'explicaria aqueixa lluita a favor del bon gust, ja antiga, regulada per Horaci i Boileau, profunditzada per l'estètica platònica i la *Pòetica* d'Aristòtil, engendrada de l'estètica moderna i fins de les mil petites escoles i cenacles del París de darreries del segle XIX. Aqueixa

dificultat per comprendre la bellesa d'una obra artística, ha servit a alguns per a establir una separació entre la gent entesa en art i la gent que no hi entenia; i de seguida ha vingut el cloure's en una mena d'aristocràcia, el negar capacitat de comprensió artística a qui no digui el carnet d'un cenacle. Cal no moure's mai del bon seny en literatura, com en pintura, com en música. Cal reprendre Boileau i esten-dre a totes les arts aquells judicis seus sobre la poesia:

*Si le sens de vos vers tarde à se faire
entendre
mon esprit aussitôt commence à se
détendre,
de vos vains discours prompt à se
détacher,
ne suit point un auteur
qu'il faut toujours chercher.*

Hem de creure, quan una espessa nuvolada envolta el pensament, que el pensament no té la claredat que caldria. I que segons la idea sigui més clara o més obscura, l'expressió també és més pura i nítida o va més enterbolida.

*Ce que l'on conçoit bien s'enonce
clairement.*

I això cal admetre-ho en poesia com en pintura. Però tota la vida és una lluita. I la lluita per arribar a la comprensió de les obres d'art, és semblant a la lluita per capir i seguir la bondat i la veritat. Un esperit sà comprèn la bondat, comprèn la bellesa i comprèn la veritat. Molt bé

que teoritzem sobre els fonaments de la moral, sobre la teoria de la bellesa, sobre la natura de la veritat.

Però mai no hem de creure que la bondat no és assolida sinó amb l'estudi dels llibres dels moralistes; i que no coneix cap veritat qui no coneix la lògica i la criteriologia. Tampoc no hem de pensar que per comprendre la bellesa d'una obra on hi abundi humanada, com és una bella pintura, s'hagi de seguir un curs d'estètica i de dibuix. El gran art és fàcilment comprensible per un esperit sà. Encara més: un esperit sà ja cerca la bellesa, la present, en sedeja. La gran bondat, la santedat, la comprèn qualsevol esperit que no sigui o bàrbar o bé imbècil de corrupció. Les grans veritats, gràcies a Déu, no cal, per conèixer-les, seguir els camins llargs i errívols de la filosofia. Tenen, com té el gust i la bondat, una tradició profunda que les guarda i que es troba ben avinguda amb la natura de l'home i de les coses.

L'esperit sà, els sentits sanitosos, la raó clara i les investigacions més elevades i més sublimes, s'acorden bé. La bellesa artística, la bondat humana, la veritat filosòfica, són coses de la humanitat, no són coses de cenacle. No en fem misteris.

L'ART UTILITARI ¹¹⁴

Goethe es dolia que molts volguessin tornar la vida llur com una novel·la: com tal novel·la que havien llegida i que els havia ullprès. *Haurien de fer el contrari __deia__ de la vida escriure'n una novel·la.* No aproximar la vida a la poesia, sinó aproximar la poesia a la vida. Ell d'un enuig de la vida, de l'obsessió del suïcidi, un dia n'escriví el *Werther* i mai més li revingué aquella obsessió. Molts, al contrari, llegint el *Werther* se suïcidaren. Així, mentre Goethe es salvava escrivint una novel·leta de la seva vida, d'altres, al contrari, es perdien volent tornar la seva vida com una novel·la.

Però la fórmula de Goethe encara és extremadament subjectiva. Si l'escriptor es lleva del damunt una mania, però la vessa a l'ànima del veí, no hi ha un gran avenç; no hi ha millora per qui veu només en el veí i en l'escriptor dos homes que s'encomanen, com una malaltia contagiosa, els sentiments insans i les obsessions íntimes. I llavors esdevindria que els més forts es desfarien del desequilibri duent-lo als més febles. I l'art i la literatura fóren com un vestigi que les ànimes fortes deixarien a llur pas, nociu a la feble majoria dels homes. Això comença en Goethe i continua més clarament en Nietzsche. Però això porta a una fonda separació de l'art i la vida.

114 "L'art utilitari". *La Veu*, 6-X-1921.

L'artista es desfaria de la seva obra per no retornar-hi i l'home feble hauria d'allunyar-se, com d'un malefici, de les obres d'art, producte mòrbid de la fantasia dels artistes. I tothom a sa manera fugiria de l'art.

La vida i l'art no estaran prou a la vora fins que la vida sigui tan equilibrada, que en pugui brollar una clara fontana d'art; i l'art sigui tan pur, que la vida pugui aproximar-s'hi sense enterbolir-s'hi, sense deixar-hi l'íntima calma. Tal vegada d'això prevenia aquell equilibri de l'art grec. Era una art tan pur que no calia que s'allunyés cap moment de la vida, i prou vaqst i dúctil perquè penetrés en cada acció de la vida. I aquesta aproximació no és possible, si no es va a l'art utilitari. Cal prendre el mot utilitat en el sentit més ample que pugui tenir. I així cada cosa podria ésser útil per molts aspectes (i fins una cosa que no sigui útil per molts aspectes ja no fóra bella). I essent útil perfectament en un aspecte ja ho és en molts. Una cosa útil materialment, també ho és espiritualment.

En una pàgina dispersa, en un pròleg, Emili Boutroux deia que per una restauració i refrescament de la inspiració artística calia un retorn a les arts útils, des de l'art de la forja a l'art de la ceràmica. En les arts plàstiques s'esdevindria com en literatura. segons la fórmula de Renan: una expressió perfecta del pensament ja és bella. Procureu, doncs, només dir clarament, exactament, allò que volgueu fer entendre.

Però una objecció com aquesta vindria de seguida: deixant de banda certes arts de luxe, com la joieria, que les podríem suprimir d'una plomada en la nostra utopia: quina utilitat hi ha, per exemple, en l'escultura? Perquè l'escultura ja costari més a tothom d'exilar-la d'una ciutat idealment bella. És que l'escultura pot ésser útil. I d'una utilitat molt elevada. L'escultura només té lloc prou digne, té son propi lloc, allà on el poble adora, damunt l'ara, o bé adossada a les parets del temple. Quan les escultures esdevingueren ornament frívol de jardins i palaus perderen llur noblesa. Totes les coses, perquè importin seriosament en la vida, han de tenir una finalitat, perquè la vida la té. Caldria que l'art no estigués lluny de la vida. Caldria un art noblement perfecte, assenyadament utilitari.

ART POPULAR I ART RELIGIÓS

115

1. La dèria del progrés ha estat funesta a les arts, a la filosofia, a l'esperit. Boutroux diu, en el prefaci a la versió de la "Filosofia dels grecs" que la història de la filosofia no s'ha d'estudiar com seguint una evolució del pensament filosòfic a través de les èpoques, sinó cada sistema isoladament; perquè el progrés no hi entra, dins la filosofia, i la filosofia platònica, per exemple, servirà sempre la seva frescor íntegra en els

diàlegs de Plató, i la filosofia escolàstica mai no perdrà la grandesa sistemàtica i profunda, definitiva, que hi ha en les obres dels grans mestres de l'Escola. Talment observa Boutroux, com s'esdevé en les obres d'art. Perquè, qui gosaria parlar d'evolució davant de la *Il·líada* o davant del Partenon? Antecedents, un avenç gradual envers la perfecció, sí; però no una evolució orgànica envers un progrés indefinit; així una obra artística serà defectuosa o perfecta: no ha d'haver-hi allò de dir que els defectes són moments de l'evolució.

Quins moments evolutius dugueren a la *Divina Commedia*? Hi ha un ideal de perfecció, i qui l'abandona i cerca coses noves és que ell té el gust malmès. "Rien au monde __diu Maurras__ est beau comme le beau. Aussitot que le beau lui cause de l'ennui, un honnête homme s'examine et travaille à se corriger". És que hi ha un ideal de perfecció, i aquest ideal ens és norma. I és essencial a l'home perquè és assencial a la intel·ligència, perquè les coses i els homes tenen finalitats concretes, sense les quals tot el confondria en vaguetats intel·ligibles. Mes, per aquest ideal, cal no oblidar mai la finitud humana, si no ens volem perdre en fantasies utòpiques. Cal una profunda humilitat. I humilitat no vol dir recloure's dins uns límits mesquins, sinó tenir la visió dels propis límits davant de la perfecció suprema a què la intel·ligència humana s'aboca delerosament. Humilitat vol dir

expandiment de la intel·ligència per damunt dels propis límits, donant-li prou espai perquè es llenci a la contemplació de les Idees Eternes: la humilitat comença en aquella inscripció del temple de Delfos:

Coneix-te a tu mateix.

L'art que s'allunyi, doncs, d'aquest impuls a la perfecció, que negui la perfecció imaginant sempre la imperfecció en camí envers una perfecció inassolible, una evolució indefinida, contradiu l'esperit de l'home. L'home, així, tindria una mena de set abrusadora a la qual li fora negada l'aigua que la calmaria. Si no voleu suposar això, heu de suposar que aquella perfecció està ja existint, que hi ha aquell ideal, aquelles Idees Eternes: hem d'admetre un art religiós. L'art que vol ascendir a la perfecció ha d'ésser alhora humil i esguardar les Idees Eternes.

L'ésser humil el simplifica, i l'esguardar les Idees Eternes, l'enlaira. I només amb aquestes condicions pot haver-hi un art autènticament popular. Però, perquè aquestes condicions es donin, no en aspiració, sinó de fet, no hi ha més camí que el de l'art religiós. L'art no és cosa de cenacle. Aneu al camp, seguiu pobles, coneixeu gent, i veureu ales-hores com ha d'ésser la música, la paraula, el pensament, perquè en llavis d'aquella gent, en els cors d'aquells homes prenguin sentit. I tot això, aquells camps i viles, aquell pagès o aquell mercader o negociant o burgès,

que té a veure amb les Idees Eternes? Sí, cada un ha de collir-ne alguna cosa, en un o altre moment de la vida, més o menys sovint, amb més o menys abundor. Cada un té damunt seu el vel de l'atzar, l'espessor de la ignorància, la dolor de la malaltia o de la desventura. I tot això són humiliacions que ens llencen a Déu, sinó, a la desesperança. I aquest clam humà troba la seva expressió artística en l'art religiós, únicament. Aquest clam humà vol la figuració religiosa, vol la paraula que expressi l'impuls de la perfecció eterna, vol la música que mogui la paraula en altes melodies. L'art popular no és una cançoneta o una màxima: això ben sovint és accidental; l'art del poble vol dir l'art humà, el saber popular, el saber més profundament humà, és el saber religiós. Escultors, pintors, amics meus: no treballeu per a omplir el lloc i les parets dels Museus: ompliu les esglésies; trobeu-vos allí amb "homes", no amb els crítics; vulguez que la vostra obra es trobi amb els grans sentiments humans, doni algun moment forma bella al clam confús de la gran aspiració humana. Escultors, pintors, amics meus, tingueu aquesta elevació divina, tingueu aquesta humilitat tan humana!

2. L'art popular s'ha posat quasi sempre com un art espontani, en oposició a un art erudit, nat de l'estudi acadèmic o literari. En escultura, per exemple, art popular fóra l'art del pastor que, en les llargues hores de

lleure, aprenia de tallar boix i que un dia esculpia en fusta la imatge d'un Crist o d'una Verge; o de l'home que feia figuretes ingènues de pessebre, sense cap mena de preparació acadèmica. La música popular fóra nascuda, per manera semblant, del flabiol pastoril, o de l'instint musical de la dona camperola que distreu les hores amb alguna cançó cantada una mica a sa manera, poc o molt canviada i, per tant, poc o molt nova.

Però el sentit més planer d'art popular és el de l'art del qual el poble en participa. I l'art de què pugui participar el poble, és a dir, gent de condició diversa (perquè tothom és poble a sa manera), ha d'ésser un art molt fundament humà, que entri dins l'ànima de la gent més diversa, d'aquest complex meravellos que en diem poble. L'art popular, doncs, tindria per contrari l'art de cenacles l'art que es nega a expandir-se a gent de tota mena. Però __ens dirà algú__ i aquelles característiques de l'art popular: que sigui espontani, nat del poble i anònim, on són? Perquè, amb això que dieu, també podria ésser popular un art que no fos ni espontani ni anònim; fora que convinguéssim en dir que no seria prou humà un art que no reunís aquestes característiques que tenen certes cançons, collides de boca de gent camperola, sense autor conegut i de procedència obscura, que ens afigurem espontània.

Però podríem respondre amb Artur Farinelli: *Quanti vaneggiano e delirano ancora immaginando l'attività psichica*

delle masse, produtricci della storia, del linguaggio, delle poesia, dell'arte! Quanto fantasticare sullo spiritu colectivo del popolo, creatore de suoi canti! I amb un lèxic no gaire escolàstic, però més familiar i entenedor avui dia que un lèxic escolàstic, continua: *Ara, en l'estudi de la poesia popular s'insinua, a l'últim, la persuasió que no pas el poble, sinó l'individu crea, que no hi ha diferència orgànica entre poesia d'art i poesia de poble.* Esguardem els fets atentament; mireu: el conjunt de manifestacions artístiques de què el poble participa és complexíssim: des del parlar fins a l'ofici o art de cadascú, fins a les mil formes i maneres de sociabilitat.

I vora tot això, vora aquesta complexitat delicadíssima, quan vulgueu cercar un fons humà comú, alguna cosa sobiranament popular, perquè fos sobiranament humana, només us trobareu de fet amb les manifestacions reli-gioses, i amb un art, expressió d'elles, religiós. Perquè la religió, o bé s'adiu amb les condicions socials humanes, i ha de tenir el seu art propi; o bé s'hi contradiu, i ja és allò de la religió individual, interior, del lliure examen: ombra de religió, que ha d'acabar en la indiferència. *El fet religiós és eminentment social* __diu el P. Rupert Maria de Manresa__ *és realment un fet humà; és, doncs, qualsevol que sigui el seu terme, un fet social.* I ja no hem de dir de l'Església catòlica: *L'ordre sobrenatural, compenetració miraculosa de l'ésser diví, com a font, dins nostre,*

com a participant, obra d'amor, perquè l'Amor substancial i personal, l'Esperit Sant, l'acompleix en nosaltres, davallant a fer sojorn dins de l'ànima; pren amb l'Església una forma també social. Déu, volent fundar-la, es vesteix de la nostra carn per tal de fer-se visible, de sotmetre's a la vida social.

Objectaria algú dient que és possible un art profundament humà sense que sigui religiós. Podríem respondre, entre moltíssimes coses, que així com ens sembla il·lògica i poc profunda la separació de l'ètica i de l'estètica i de la metafísica; i ens sembla lleugera i estèril una estètica independent de la moral; perquè totes les correnties de l'esperit han de confluïr al capdavall en les ones d'una sola mar; així també ens semblaria il·lògica i poc profunda una separació de la moral i de la religió, el fet moral per excel·lència; com una separació de la moral i de l'art, i, en conseqüència, una separació __allò que se'n diu una separació, no una distinció__ entre la religió i l'art. Si, doncs, aquesta separació no és possible sense una minva, i, tal vegada, l'esvaïment d'ambdós, hem de concloure que bona part de l'art, verament, profundament humà, l'art popular, ha d'ésser un art religiós.

Noves objeccions vindrien a favor d'un art de cenacle. Perquè l'art contrari a l'art popular és l'art de cenacle acadèmic o literari. És que aquest art no té cap mena de valor? mai no diríem això, com no diríem que és inútil la feina de taller d'un pintor: aquella munió de dibuixos, de

començaments, d'estudis. Allà hi ha en germen l'obra, la gran obra que té son lloc sota la claror oberta del cel o enmig de la cordialitat dels homes. Però cloure l'art a l'atmosfera tèrbola del taller o d'un Museu, que pel cas és igual, és llevar-li tota la vida i tota la gràcia. És llevar la vida a una llavor mateixa. I a qui ens digués: Confoneu un Museu amb un taller? Li diríem: Distingiu un museu d'un taller? No veieu que un museu, un taller i una exposició són una mateixa cosa? Un art que no sigui pels homes, sinó per entreteniment dels crítics, i per expansió de les manies o de la pedanteria, francament, és probable que no valgui la pena; que no valgui la pena sinó en casos raríssims, casos de desviació, casos d'artistes que tenien son lloc propi en la màxima popularitat i la màxima elevació: en l'art religiós. Perquè del sentiment artístic, com del sentiment patriòtic, com de tots els grans sentiments humans, ningú se'n pot inhibir; però, per això mateix, cal que s'adaptin a la meravellosa diversitat dels homes.

No és doncs, que tot art hagi d'ésser religiós; perquè cal art a tot ofici, a tota labor, a tota obra humana; fins hem de pensar en les arts d'entreteniment; i, després, no estaria bé d'oblidar les arts supremes, aquelles que han de donar forma a l'ascens de les coses humanes envers les coses divines.

A ningú s'obliga que sigui un heroi patriòtic; a ningú s'obliga que sigui un sant; a ningú s'obliga que sigui un

Joan-Sebastià Bach. Però cal que tothom participi de la memòria de l'heroi; cal que tothom participi de la memòria de l'home sant; cal que tothom participi, cadascú segons la seva mida, de l'art religiós. Cal que l'heroisme patriòtic sigui popular, i no n'hi ha d'altra manera; cal que la santedat sigui popular; cal que l'art suprem també sigui popular.

ART CAT_LIC ¹¹⁶

Les darreres pintures de l'Obiols s'han vist judicades per molts com si no fossin religioses sinó pel tema. —Aquests àngels, no són àngels: són infants, són noiets. Dintre de l'art catòlic s'ha filtrat no sé quina fantasia d'un art religiós informe, incorpori, imitant vagues resplendors, misticismes impalpables que per semblar artísticament sobrenaturals han de defugir les formes de la natura. No he de dir com s'han valgut d'això alguns artistes que no haurien sabut fer un retrat mitjanament bé, i gosen pintar els sants, els àngels i la Verge.

La Roma catòlica no està en total oposició amb la Roma antiga. No està en oposició amb Grècia. Al contrari, és hereva única d'aquelles civilitzacions. No cal dir en filosofia com els noms de Plató i Aristòril han trobat acollida dins de l'Església. Ells han estat una guia de la raó. També en l'art els antics han de guiar en el camí de la

116 "Art cat_lic". *La Veü*. 22-VI-1923. Subtitulat: "Comentari a unes pintures de J. Obiols".

bellesa. Totalment? No, sinó en allò que n'eren mestres. I, per què no? Una art nova que s'expandís només en les esferes sobre-naturals on no alenessin les aures d'aquest món massa corprès i afalagades pels sentits.

És cert que hi ha coses, dins del món religiós, a les quals la natura mai arribaria, com hi ha misteris que la raó no descobrirà mai i que en apariència se li oposen. Però de fet, la raó i el misteri no es contradiuen. Les coses sobrenaturals són per a una perfecció major de la natura; no la pertorben ni la destrueixen: la reparen, l'harmonitzen, l'enlairen, la perfeccionen. Igualment obres de Déu, les coses sobrenaturals no són incompatibles. L'ordre d'aquelles és reparador de la natura. Així l'artista catòlic ha de conèixer el seu art com els antics el coneixien, i aleshores val més que l'apliqui a l'ideal vivent de la Verge que no pas a imitacions-còpies de vanes mitologies. L'art catòlic ha d'ésser vivent, noble i sanítós, naturalment. No crec que ningú pugui demanar res més a l'artista, el qual no ha de revelar cap misteri ni té cap missió docent dintre l'Església, sinó que ha d'ésser-hi un fidel devot, com el bon pagès o com l'infantó que aprèn la doctrina. La missió de l'artista i la del sacerdot no es confonen gens ni mica en l'Església Catòlica. El pintor catòlic cal que sàpiga pintar bé, que posi la perfecció de l'art com a mitjà perquè la natura ben estimulada avanci en aquella perfecció que acabarà la gràcia. L'art ha de servir

per a la perfecció de la natura, i en aquesta mesura servirà l'Església.

Sia, doncs, benvinguda, la pintura de l'Obiols; benvinguts aquells noiets alats que juguen amb el violí i la viola i escolten embadalits les harmonies de la música. I només voldríem que els fessin companyia sants i santes humanament ben pintats, amb els aires de dignitat, de tendresa i de santedat, que la gràcia no fa sinó ascendir i que ja en la inspiració del artista pot albirar i plasmar naturalment, com les virtuts ideals les havien plasmades els pagans.

A l'artista catòlic, en art religiós, no li demanariem sinó perfecció natural en el seu art i en el seu ideal artístic, i així ja s'aprofitarà en la mesura que deu, a l'ideal de la gràcia.

OPOSICIÓ POESIA CAT_LICA, POESIA PAGANA ¹¹⁷

1. De vegades hi ha conceptes errats ben fàcils d'esvaïr, tant, que fa pena entretenir-s'hi gaire; però no sabeu com s'estenen, ningú els contradiu, i passen, per la premsa, a informar malament la gent mal informada. Un d'aquests conceptes estableix l'oposició absoluta entre el món cristià i l'antic. Naturalment que el cristianisme en alguna cosa s'havia d'oposar al món d'aleshores; si no, què hauria vingut a fer? Però estendre aquesta oposició a tots els ordres és una error,

117 “Oposició de la poesia cat_lica i la poesia pagana”.
La Paraula Cristiana, 7. Juliol 1925, p.g. 4-28.

lleugera, si voleu, però que va prenent més importància, quan esdevé el tema preferit d'autors tan llegits i que tenen tant encís com són, per exemple, Renan o France. El cristianisme havia de trobar algun obstacle si volia prosseguir la cultura antiga amb totes les seves belleses, justament perquè era tan bella que encara podia donar algun prestigi a la idolatria que finia. Els obstacles no foren tan grans per als estudis filosòfics, perquè la filosofia havia estat un corrosiu per les creences paganes; però sí que foren grans per la poesia i l'escultura, tan unides amb la religió extingida, que fins la podien fer enyorívola a qualsevol intel·ligència feble. Han passat els segles; i cada vegada que el culte de l'antigor retorna, ve també amb el perill d'una imitació servil, sense mesura; i, cada cop amb més buidors, retorna tota la mitologia morta. Encara més lleugers que no aquests imitadors o admiradors del món antic són, tal vegada, aquells que temen els danys que puguin dur les fantasies mitològiques, ressorgides ja sense vida. Una cosa tan buida no pot fer mal a ningú; el mal només el pot fer si algú la fa servir per ocultar, amb el prestigi decoratiu del món antic, fantasies ben noves,¹¹⁸ fantasies de plaer, arcàdies d'orgull i deliquescències voluptuoses, isolament de l'esperit, qui vol defugir

la vida tal com és, una certa covardia que de vegades tenim de la veritat; si fins ens dol de vegades de conèixer-la per no poder-ne prescindir! No hem de témer el món antic, no; hem de témer les modernes fantasies, ben modernes, ben nostres i ben personals de qui les té, encara que s'envoltin de la bellesa de les divinitats extingides. Aquella bellesa, en canvi, com tota bellesa, és de Déu. Moriren les creences paganes, afeblides ja per la raó, però cap bellesa no morí. I així com l'esforç de la raó no havia estat inútil, i la religió veritable se n'havia de servir, també la bellesa de les obres d'art antigues prosseguia viva, i calia que es continués en les noves i que fos admirada amb la independència contemplativa que cal tenir per la bellesa, vingui d'on vingui, puix la bellesa no contradiu la veritat, no és una error, sinó en allò que ella mateixa en resta mutilada, és a dir, quan es deforma al servei de la mentida, o quan la immoralitat fa perdre-li la gràcia genuïna: "En la vida contemplativa, diu Sant Tomàs, la qual consisteix en un acte de la raó, per si i essencialment hi trobem la bellesa; per on (Cap. VIII,2) de la contemplació de la saviesa és dit: Sóc amador de sa bellesa". Però, en les virtuts morals la bellesa es troba participativament, en quant elles participen de l'ordre de la raó; i més en la temperança, qui reprimeix les

118 Vegeu en els *Jugements* d'Henri Massis, una crítica justa de les fantasies d'Anatole France sobre el món antic. (Vol.I. *Anatole France ou l'humanisme inhumain.*). Josep M. Junoy dedicà unes notes d'elogi a l'obra de Massis fent-ne comprendre la importància. Vegeu, publicades. *La Veu*, 23 d'agost i 1-4 i 6 de setembre de 1923.

concupiscències que més poden entenebrir la llum de la raó.¹¹⁹

2. Mentre l'escepticisme alegre del Renai-xement finia en l'escepticisme negatiu de Voltaire, els homes necessitaven, com sempre, alguna cosa positiva, i foren els propis pensaments inestables i els propis sentiments. Això era l'esperit de la Reforma i del romanticisme que es difonia amb la gran influència de J.J. Rousseau. Però si cada dia canviàvem de parer o de creència o de doctrina, era que no posseïem doncs, la veritat? Això era massa dur de reconèixer; i calia dir aleshores que la veritat mudava; que no era sempre la mateixa. I la bellesa mudava igualment; un dia era clàssica, un altre dia era cristiana, un dia era romàntica, un dia potser s'esvairia i es confondria amb la filosofia. Hegel pensava així, i mesclava amb aquesta estètica la seva crítica artística, profunda i clara. No cal dir que la doctrina de l'evolució tingué els seus seguidors, tan fàcils i lleugers, com contents de trobar una teoria que donés aires doctrinals a totes les evolucions, a tots els capricis i a qualsevol tendència d'un moment. I molt contents d'una distinció entre poesia catòlica i pagana, qui les oposés; i d'una disputa de tendències, com aquella que hi havia entre clàssics i romàntics.

Però la veritable lluita, ara i sempre, no és pas entre tendències literàries, ni

entre clàssics i romàntics, ni entre amics de l'antic i partidaris del modern; la lluita és entre el bé i el mal, la bellesa i la lletjor, la veritat i la mentida. Les altres lluites són superficials i volanderes i no és estrany que un romàntic d'ahir avui el tinguin com a clàssic, perquè aquelles diferències d'escola, tanmateix, eren conceptuoses; però les diferències duradores inconciliables i ben reals són entre el bé i el mal, entre veritat i error, entre la bellesa i la lletjor. Allò que era veritat un dia, ho serà sempre; allò que un dia era bell ho és sempre: Cercades i trobades les valors permanents, cal ja no moure-se'n mai. Un temps la correntia contra la permanència de la veritat era la sofística; un temps era l'escepticisme elegant; un temps la primacia donada a la passió. Canvia cada temporada. Se'n va i torna. Avui o, si voleu, ahir, era la correntia transformista qui semblava dominar gairebé tota la cultura moderna.¹²⁰ Evolució no volia

120 L'evolucionisme passiu semblà que trobava oposició en el voluntarisme d'Emerson, de Nietzsche, dels pragmatistes nordamericans. Però no fou oposició; fou un canvi d'actitud. Sembla que la mateixa ciència es va desfer de les hipòtesis transformistes. El llibre del R. P. Gemelli O.M. *Origines de la famille* (Ed. Marcel Rivière, París, 1923, trad. de Regis Jolivet), exposa la qüestió com està avui, i les conclusions de la ciència ja no són favorables a la hipòtesi de l'evolució progressiva indefinida. Georges Valois en el seu llibre *D'un siècle a l'autre*, (Liberrie Nouvelle, París, 1921) explica com abandonà "l'absurde roman" de l'evolucionisme, justament davant d'un llibre de ciència, *L'eau de mer, milieu organique*, de René Quinton (1904). Dins la literatura l'evolucionisme s'empararà principalment de les llegendes i de l'epopeia. Les hipòtesis de l'evolució inconscient en la formació de l'epopeia han oscil·lat, i no sé si podem dir que han caigut. La qüestió homèrica està en mans de M. Víctor Berard.

Gaston Boissier, en les seves *Nouvelles promenades archéologiques* (pàgina 156, 8.^a edició 1913), havent d'alludir les hipòtesis de Niebhur sobre l'epopeia i els orígens de Roma, anota: "Voyez la leçon d'ouverture que M. L. Havet a faite au Collège de France le 7 décembre 1882. Les

dir trànsit a una perfecció, acompliment d'una finalitat, sinó, al contrari, manca de causa final a les coses, una mutació indefinida. I també l'home canviava essencialment. La raó mai no era la mateixa; era una convenció d'avui que demà s'alteraria; els més vius havien de fer un somriure d'ironia per damunt de totes les coses que ells sabien indefinidament fugitives; els néts riurien de qualsevulla seriositat dels avis. Naixerien noves lògiques; les valors de les coses canviarien cada dia; cadascú podia valorar-les amb criteri propi, i heus aquí, al capdavant,

conséquences du fait signalé par M. Havet ne manquent pas d'importance, et il ne recule pas devant elles. Après avoir établi que l'écriture existait du temps des rois de Rome, il ajoute: "Mais, dira-t-on, ces vieux rois ont donc existé? _Et pourquoi non?... Si les Romains écrivaient alors, pourquoi n'auraient-ils pas transmis à la postérité quelques noms authentiques? Il est assez remarquable que, sur ce faits autrefois tant contestés, la critique, en France, en Italie et même en Allemagne, semble redevenir conservatrice. En même temps que paraissait la brochure de M.L. Havet, M. Gaston Paris publiait dans la *Romania* un article fort important, à propos des diverses versions de la légende de Roncesvaux. Cet article se termine par ces mots: "En poursuivant ces études d'analyse critique qui ne font encore que commencer on arrivera de plus en plus à se convaincre que, pour être lointaine et anonyme, l'épopée n'est pas d'autres conditions que les autres produits de l'activité poétique humaine; qu'elle ne se développe que par une suite d'innovations individuelles, marquées sans doute au coin de leurs épopées espératives, mais qui n'ont rien d'inconscient et de populaire, au sens presque mystique qu'on attache quelquefois à ce mot. Tout, là comme ailleurs, a son explication et sa cause, sa raison d'être et de cesser". Nous voilà bien loin des affirmations qui ont fait la gloire de Wolf, de Lachmann, de Niebhur. Il est curieux de constater, au moment où ce siècle s'achève, qu'après avoir parcouru tout un cycle d'hypothèses séduisantes de destructions et de reconstructions audacieuses, l'évolution est terminée et nous ramène près ou point de départ. Mais nous y revenons avec un sentiment plus exact, une vue plus claire du passé et si tous ces grands systèmes qui ont régné quelques années n'étaient que des erreurs, c'étaient au moins des erreurs fécondes, qui ont renouvelé la critique et l'histoire."

Les doctrines évolutionnistes ne tenen força provativa. Però això no desfà completament totes les hipòtesis científiques que han suggerit. Albert Grenier encara diu: "L'hypothèse d'un cycle épique étrusco-romain n'a certes rien d'in vraisemblable". (*Le génie romain dans la religion, la pensée et l'art*". París, 1925). Però cal remarcar la timidesa d'aquesta frase dins un llibre de la col·lecció *L'évolution de l'Humanité*.

què eren les filosofies: només que noves valoracions individuals sobre l'home, sobre el món i sobre els déus. El millor saber era la història, perquè ella ens mostrava els canvis que inconscientment feien els homes i llurs creències; tot l'avui era una evolució de l'ahir; tot el demà hauria de ser un canvi de l'avui; una multitud d'esperits inquietos afinaven la vista per pressentir l'esdevenidor, i cada moment pressentien noves eres. La societat es transformaria, arribaríem qui sap on; el socialisme s'esdevenia fatalment. I el modernisme religiós no volia que l'Església romangués sola en la seva immutabilitat. Perquè les religions eren igualment històriques i transitòries: *Els déus passen com els homes* _diu Renan_ i no seria bo que fossin eternals. La fe que hem tingut no ens ha d'ésser una cadena. I un home és quití envers ella quan l'ha embolcallada curosament amb el llençol de púrpura on dormen els déus morts.¹²¹ I malgrat de la còpia d'estudis i coneixences que deixava darrera seu, _perquè l'error també té sempre algun caire de veritat_ aquest segle era ben bé fill d'aquell que Joubert havia definit, del temps de l'enciclopèdia i del romanticisme de Rousseau: *Poques idees i moltes aprehensions; moltes emocions i pocs sentiments; o, si voleu, poques idees fixes i moltes idees erràtiques; sentiments molt vius i no sentiments constants; la incredulitat en*

121 "Prière sûr l'Acropole".

*els deures i la confiança en les novetats; esperits decidits i opinions flotants; l'assertió enmig del dubte; la confiança en si mateix i la desconfiança en altri; la ciència de les doctrines folles, i la ignorància de les opinions de seny; tals són els mals del segle.*¹²²

3. No gosaria pas dir que solament per poder donar el nom de veritat als pensaments i sentiments mòbils dels homes s'ha volgut identificar l'esperit humà amb les coses de manera que per saber si una cosa era veritat no calia saber res més sinó si l'esperit l'havia pensada o bé sentida; no era solament aquesta mena de vanitat, sinó que s'hi mesclaven predominantment en molts algunes dificultats filosòfiques.¹²³I moltes d'elles imposen respecte per la gran intel·ligència i fins per la doctrina copiosa. Perquè un intel·lecte gran coneix més coses, coneix més veritat que no un de petit; però de vegades erra en coses importants, i un de petit, dintre la seva petitesa, de vegades no té errades tan grans. Però en la majoria dels que volen seguir aquella identificació es mescla, més que cap raó filosòfica, molta vanitat i una mica de pedanteria. Sigui com sigui, aqueixa identificació del pensament i les coses, rara en el món antic, gairebé és la característica de la filosofia anomenada moderna: *L'edat moderna*

—diu Gentile—, justament és la lenta i gradual conquesta del subjectivisme, la lenta i gradual identificació de l'ésser i el pensament, de la veritat i de l'home: és la fundació, celebrada en els segles, del "regnum hominis", la instauració de l'humanisme. Religiosament, l'oposició platònica de la veritat i la ment, la separació absoluta del diví i de l'humà, és negada per primera vegada pel Cristianisme, en la treballosa elaboració del dogma de l'home-Déu. Però filosòficament, la teologia cristiana romangué presa dins les xarxes del platonisme i l'aristotelisme, i quan la filosofia moderna prosseguí l'obra que aquella havia iniciada, de confondre el diví i l'humà, se li gir_ en contra, enemiga, i, fixada en la tradició dels seus instituts, es féu estranya per sempre, irremeiablement, al pensament modern.

Té raó Gentile d'aplegar en una sola tendència la filosofia grega, Plató i Aristòtil, i la cristiana de Sant Tomàs. De tal manera és així, que l'humanisme ideològic, pel pensament tomista, és la perfecció del pensament antic.

El pensament antic veia l'home amb la seva natura pròpia, distinta de la natura divina, i de qualsevol altra natura que no fos humana. I la perfecció de la natura humana era l'única cosa que es podia anomenar humanisme, si aquesta paraula podia tenir algun sentit. I aquesta perfecció com l'havia ideat Aristòtil es vegé acomplida per la religió del Crist. Per això Gilson, en el prefaci a un aplec de

122 *Pensées*. Ed. Perrin. París. 1920.

123 Vegeu J.MARITAIN dins les seves *Reflexions sûr l'intelligence*, el cap. II: *la vie propre de l'intelligence et l'erreur idealiste*. Nouvelle Librairie Nationale. París.

textos de sant Tomàs sobre moral,¹²⁴ pot escriure aquesta pàgina: *El cristianisme, amb tot el seu sobrenaturalisme de la fe i de la gràcia, venint a acomplir els vots de l'hellenisme qui l'ignorava i gosava a penes esperar-lo, heus aquí quina filosofia de la història ens duu la moral de Sant Tomàs d'Aquino. Heus aquí perquè la coordinació de l'aristotelisme i el cristianisme no s'és feta en el tomisme com un acostament de dues realitats heterogènies, sinó com responent al vot de la natura pel do de la gràcia, la qual perfecciona aquesta mateixa natura, i com l'acompliment inesperat de l'hellenisme qui no se satisfà plenament sinó en la cristianitat. Heus aquí per fi, perquè el Renaixement purament estètic i de la forma, que se n'havia de derivar, no n'era, en els segles XV i XVI, més que la darrera i no pas la més important de ses conseqüències.*

Quan Guillem Budé, en 1535, es posava el problema: "De transitu hellenismi ad christi-anismum", ja feia temps que la Teologia de Sant Tomàs havia suprimit el problema del trànsit, trobant dins el cristianisme tot l'hellenisme sencer. Si volem resumir en un mot aquest primer caràcter distintiu de la moral tomista, direm que és un "humanisme cristià", volent indicar amb això que no resulti d'una combinació, en proporcions qualsevols d'humanisme i de cristianisme, sinó que mostra la identitat de fons d'un cristianisme dins el qual s'enclouria l'humanisme

sencer, i d'un humanisme integral que no trobaria sinó dins el cristianisme, la seva satisfacció completa.

4. Molts incidents en la història de la cultura troben tal vegada explicació en el poc temps que té cada home per equilibrar acomplidament les seves coneixences. Dins una vida humana no caben gaires coses; totes les circumstàncies la limiten. Per l'equilibri de l'individu cal l'equilibri social.¹²⁵ La cultura del Renaixement no dugué aquell equilibri. Es divorció de la metafísica, es donà a l'estudi de les llengües grega i llatina i de les ciències experimentals i matemàtiques, descobrí la bellesa del món antic, i es féu d'aquells mons històrics un refugi d'ensomni. Una aura de superficialitat alegre i embriagadora li féu oblidar el destí de l'home, i aquella reincorporació, que havia d'ésser definitiva, de la bellesa antiga, s'impregnà tristament de mitologies buides, i decaigué en les Arcades vagues, infecundes, que la seguiren. Aquell home moral de Sant Tomàs i d'Aristòtil, havia de tenir un ideal de bellesa; i li calia aquell ideal antic que el Renaixement li oferia.

L'Església acollia l'art de Grècia, perquè el Cristianisme no és una etapa de la història sinó que n'és el centre; el món antic no li és inútil, ni contradictori; és al seu servei, i en pren allò que és avinent a la perfecció

124 *Saint Thomas d'Aquin. Les moralistes chrétiens. (Textes et commentaires.)*. Ed. G.Gabalda. París. 1925.

125 S. TOMÀS D'AQUINO. *De regimine principum*. Lib. I. cap. I.

humana; en prengué la filosofia; també en podia prendre l'art. Aquelles coses a què la raó podia arribar, l'Església les acollia, d'onsevulla que vinguessin, perquè el Crist no vingué a fer un home diferent, sinó a reparar la culpa humana: *Opera reparationis, cum sint multa, omnia ad Christi oblationem principalem habent aspectum*.¹²⁶ L'home cristià hauria d'ésser més perfecte que l'home pagà, pels mitjans de perfecció que l'Església li dóna. El Renaixement afegia a la cultura medieval una visió més acomplida de l'art; i rebia, en canvi, d'aquella cultura, els mitjans per la florida miraculosament ràpida del Renaixement italià.

Quins eren? Entre molts, li oferia el saber tècnic i humil dels seus artesans i l'amor a la natura. El Renaixement no s'explicaria sense la tècnica d'aquells artistes humils, qui sols de veure algunes obres antigues, ja les podien imitar perfectament; i sense l'amor a la natura —que provenia a Itàlia de la profunda influència franciscana— les còpies de l'antic hagueren estat servils i fredes. Ja la mateixa art medieval tenia caients de gràcia antiga. No és estrany que s'hagi observat una certa retirança entre l'expressió d'algunes verges gòtiques i algunes escultures arcaïques de la Grècia; no és estrany, perquè l'esperit humà sempre és fonamen-talment igual; i així que l'art avançava en perfecció s'acostava a la perfecció

antiga, i ja no n'era molt distant quan Donatello infonia aquella gràcia i majestat antigues a moltes de les seves escultures, per més que a penes podia pressentir l'art de Grècia i de Roma. *Tanto piú merita commendazione* —diu d'ell Vasari— *quanto nel tempo suo le antichità non erano scoperte sopra la terra, dalle colonne, i pili e gli archi triomfali in fuora.*

Aquell desdeny del Renaixement per la cultura que el precedí li fou pernicios; aquell bell segle oblidà la filosofia que el podia aclarir i envigorir, i oblidà igualment d'on havia tret la força per sa florida artística.¹²⁷ I així perdé allò que li provenia de l'Edat Mitjana: acabà

127 Cal remarcar com justifica aquell oblit la decadència de l'escolàstica. Dues de les causes principals d'aquella decadència foren tal vegada l'allunyament dels problemes que preocupaven vivament el segle i l'oblit dels grans autors. "La decadència de l'escolàstica -diu el P. Miquel d'Esplugueva començar quan ella es va anar reduint a una eixuta i desoladora *osteologia*, quan les línies bàsiques i fonamentals del sistema i moltes vegades la pura fullaraca del sistema es convertiren en línies preponderants gairebé exclusives del sistema i de tot l'altre aspecte de la vida i de la ciència. No se sabia gairebé sinó donar voltes a uns mateixos reduïdíssims temes; disputar eternalment i eixorcament sobre d'aquells temes com aquell que estigués obsessionat amb la idea que la vida és més rica i exuberant a mesura que més reduït queda tot l'organisme a la cosa que la mort sol deixar com a vestigi del seu pas anorreador; l'ossamenta descarnada i acumuladora de tots els detritus". (*Miscel·lània de filosofia religiosa*. I. pàg. 251 - Barcelona, 1924).

"Si la *nouvelle philosophie* de Descartes et de Bacon -diu Maritain- a triomphé si facilement, c'est qu'à vrai dire elle ne trouvait devant elle aucun adversaire qualifié. Il nous faut constater ici la carence totale de représentants de la philosophie scolastique. On invoque pour le défense d'Aristote des arrêts des Parlements et des conseils d'universités, on met la gendarmerie au service de l'Ecole: bon moyen d'achever de le décréditer" (*Antimoderne*. pàg. 133. Editions de la Revue de Jeunes. Paris). "Contre les scolastiques de la décadence, les naturalistes défendaient un bien de l'esprit: la liberté de la recherche expérimentale, la valeur et la légitimité de la science physico-mathématique, qui dans son plans est quelque chose de vrai. Les scolastiques décadents, méconnaissant, méprisant ce bien de l'esprit, étaient eux-mêmes infidèles au bien spirituel, incomparablement plus noble, dont ils avaient le dépôt, et qui ne demandait d'ailleurs qu'à s'accorder avec l'élément de vérité détenu par les naturalistes". (*Antimoderne*, pàg. 152).

sense amor a la natura; tancà la tècnica dins les escoles, tan fredes com plenes de mitologia; la tècnica s'empobrí vitalment, i l'art esdevingué d'una insípida que preparà la vinguda romàntica.¹²⁸

5. Una altra feblesa del renaixement que també la trobaríem en bona part de l'art llatina i de l'art grega principalment l'alexandrina, fou la tendència a confondre art i bellesa, donant a l'art un culte que pertocaria sols a la bellesa. La bellesa és més extensiva que les belles obres d'art en tanta manera com la intel·ligència, és més extensiva que no la raó humana. L'art, encara que faci obres belles, és ben poca cosa en el gran regne de la bellesa; com la raó de l'home és ben poca cosa en el regne de la intel·ligència. L'art i la raó mostren els límits humans. Els homes estem al darrer grau de la jerarquia; una mica més avall i l'art i la raó foren instint. Però gràcies a l'art i la raó no estem més avall, i per això en res de la vida no hem de voler-ne prescindir. Les obres d'art eren tingudes com a les coses més belles? No que el Renaixement, o els prínceps que l'acollien, creguessin això ben clarament, però sí que ho tenien una

128 El romanticisme a Alemanya provenia d'influències religioses i filosòfiques. Però en els països llatins fou una lluita contra la imitació servil dels antics. El contingut positiu del Romanticisme, diu Manzoni, és vague; però la part negativa ja pot definir-la així: "tende principalmente a escludere l'uso della mitologia, l'imitazione servile dei classici, le regole fondate su fatti speciali, e non su principi generali, sull'autorità de retori e non sul ragionamento, e specialmente quelle delle così dette unità drammatiche, di tempo e di luogo, apposte ad Aristotele". (Lletra al marquès Cèsar d'Azeglio; 22 de setembre de 1823).

mica com a tendència inconscient. El Renaixement tingué la tendència de separar l'art de la utilitat, i això minvava la seva vigoria estètica. L'art naixia vigorós i puríssim dels flancs de la utilitat: *La bellesa —deia Emili Boutroux — en el desplegament espontani i primitiu de l'art no és un fi sinó un mitjà. No és una forma presa en si mateixa, afegida a l'objecte i destinada a fer-lo oblidar: és el mateix objecte acomplint la seva destiació de la manera més convenient, més feliç i més perfecta.*

Tal és l'art en sos orígens, i cada vegada que s'ha volgut alçar de la decadència, o néixer a una nova vida, ha començat per rebutjar els vans ornaments i posar-se de nou un fi seriós, real, lligar a les condicions de la vida, a les creències i a les idees de l'època. Sembla que cal preferir aqueixa concepció clàssica de l'art a la doctrina anomenada esteticista, qui, posant la bellesa a part, l'alça, solitària, damunt d'una ara on tota la resta, veritat, utilitat pensament, vida, desigs, creències, no hi són sinó per fer-li el suport.¹²⁹

129 Prefaci al llibre de Pau Gaultier, *Le Sens de l'art*. En el mateix prefaci diu: "Aux époques dites de décadence ou de dissolution en particulier, l'art semble bien écarté d'écartement toute fin autre que la beauté, jugeant que celle-ci ne déploie toute sa puissance et n'exerce pleinement son action spéciale sur l'âme humaine, que si elle est libérée de toute solidarité avec les fins accessoires, telles que l'utile, le vraie, l'honnête, et posée seule dans son indépendance et sa dignité souveraines".

Sempre que parlem de la utilitat dins l'art hem de recordar la conferència de l'Alcover, *Humanització de l'art*, on es declara partidari de l'art utilitari. "La preocupació vulgar, diu, que la paraula útil és gairebé sinònima de *vulgar* i *antiartístic* no resisteix un moment de curiositat reflexiva... El perfum de lo útil per si sol afalaga íntimament la nostra voluptat, enc que no tinguem ni l'esperança ni el desig de l'apropiació". Però no hem d'oblidar una finesa que l'han sentida més o menys clarament tots els artistes i és que la utilitat humana és jeràrquica; que les coses van servint-se mútuament, i que el cim de la jerarquia, allò que tota

L'art, com a mitjà per saber fer les coses perfectes, que vol dir ajustades a llur finalitat: aquesta és la bona concepció. I així l'art dona la bellesa de més a més. I ha d'ésser així. Primer és la bondat, que vol dir perfeccionament de les coses. Després la bellesa, que vol dir contem-plació de les coses perfectes. Si no precedia la bondat, és a dir la perfecció, què contem-plaríem? En l'home, doncs, primer és l'ètica, després l'estètica. L'art és actiu, "cognitio practica". Prova de fer coses perfectes. Quan perfecciona les coses, per elles, és bo; i en quant aquesta perfecció pot ésser contemplada, l'obra d'art és bella.

Que les coses siguin útils a l'home, vol dir que serveixin per a la seva perfecció activa i contemplativa; per què les obres d'art no poden servir? I per què la bellesa ha d'ésser exclusiva de pintures i poesies, i no ha d'omplir tota la vida, no hem de trobar-la també en la conversa, en el carrer, en tota acció, en tot allò que ha d'haver-hi intel·ligència, i, per tant, pot haver-hi també contemplació i bellesa? Per

activitat, en definitiva ha de servir, cal que sigui la intel·ligència contemplativa. Per això l'art, a manera que s'afina, tot esdevenint més clarament útil, també va esdevenint més contemplatiu. Amaga tot l'esforç perquè no destorbi la contemplació, perquè no enteli la bellesa. Ha d'ésser una utilitat sense cap esforç d'adaptació, una obra acomplida sense cap esforç elaboratiu visible. És allò que molts han dit: que l'art consistia en escondir l'art mateix. Joubert aconsellava a Chateaubriand dient-li: *cette règle, trop négligée, et que les savants memes, en titre d'office, devraient observer jusqu'a un certain point, est celle ci: Cache ton savoir. Je ne veux pas qu'on soit un charlatan, et qu'on use en rien d'artifice; mais je veux qu'on observe l'art. L'art est cacher l'art.* Fenelon, parlant de Rafael, deia: *Loin de vouloir que l'art saute aux yeux, il ne songe qu'à le cacher. (Lettre a l'Académie).* Manzoni, sobre l'estil de Racine, parla del *secret de ce style enchanteur où l'art se cache dans la perfection.* I H. de Balzac, en el seu curiós *Traité de la vie élégante* també deia: *L'effet le plus essentiel de l'élégance est de cacher les moyerns.*

això la millor definició de l'art és la que Sant Tomàs acollia dient: *L'art no és més que una certa ordenació de la raó, per tal que, valent-se d'uns mitjans determinats, els actes humans arribin al fi degut.*¹³⁰ És bona per tot artista. Ni s'hi esmenta la bellesa; és humil; és adequada a qualsevol art profundament bella.

Les tendències esteticistes, qui confonen art i bellesa, igualment les tendències ideolò-giques que identifiquen l'esperit de l'home amb tot allò que és, que el volen fer infinit, no són gaire fecundes; lleven profunditat a l'art i enva-neixen l'artista, tot limitant-li el seu món contemplatiu.¹³¹ Cal saber els límits de l'art humà, del seu poder, per estendre més enllà els límits de la contemplació, perquè la bellesa s'estén més i més enllà... Quan l'art

130 "Sicut dicit Aristoteles in principio *Metaphysicae*, hominum genus arte et rationibus vivit: in quo videtur Philosophus tangere quoddam hominis proprium quo a caeteris animalibus differt. Alia enim animalia quoddam naturali instinctu ad suos actus aguntur; homo autem rationis iudicio in suis actionibus dirigitur. et inde est quod ad actus humanos faciliter et ordinate perficiendos diversae artes deserviunt. Nihil enim ars esse videtur, quam certa ordinatio rationis quomodo per determinata media ad debitum finem actus humani perveniant". *Post Analyt.* Lib. I cap. I lec. I. — La bellesa està en la contemplació essencialment, i la beatitud és contemplativa. "In vita contemplativa, quae consistit in actu rationis, per se essentialiter invenitur pulchritudo: unde et (Cap. VIII,2) de contemplatione sapientiae dicitur: "Amator factus sum formae illius". (*Sum. Theol.* II-2 q. CLXXX a2, ad 3). En canvi, la beatitud no pot consistir en l'art: "quia etiam artis cognitio practica est, et ita in finem ordinator; et ideo ipsa non est ultimus finis humanae vitae quum magis nos simus fines omnium artificialium; omnia enim propter hominis usum fiunt. Non potest igitur in operatione artis esse ultima felicitas". (*Sum. Contra gentes*", lib III, cap. XXXVI). Sobre el concepte tomista de l'art: Maritain. [*Art et Scolastique*, Librairie de l'Art Catholique. Paris, 1920].

131 L'acció de l'esteticisme sobre els sentiments està finament analitzada en la novel·la de Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*. I una anàlisi incisiva de les embriagueses de l'esperit, tancat en ell mateix, creient-se infinit, es troba en *Les paradis artificiels* de Baudelaire.

s'envaneix, esdevé un luxe inútil, perd tot aire de sana utilitat; i observem com també esdevé inútil al servei dels prínceps. Perd aquell aire humanament utilitari. I esdevé un art de Museu.

Els prínceps del Renaixement caigueren, i les obres d'art s'acolliren en col·leccions d'estudi. Però els temples, en canvi, són oberts: i el present d'aleshores encara hi és ben present. "L'Escola d'Atenes", Sant Pere de Roma, *l'Orlando furioso*, són les tres grans síntesis del segle".¹³² I bé; les estrofes meravelloses de *l'Orlando*, admiren la gent de lletres; són unes estrofes de Museu. Però l'Escola d'Atenes i la cúpula de Sant Pere, viuen dins la vida d'aquella Roma eterna que adoctrina el món.

L'art, per entreteniment de prínceps, perd aires de vida. Cal que estigui al servei de la perfecció humana, de l'ètica, i aleshores implícitament o bé explícitament, de la religió. És que la primera cosa, cal que l'artista sigui ben bé home. *Cal ésser abans d'obrar "operatio sequitur esse"; l'acció és segons la mida de l'ésser, deien els antics; cal ésser alguna cosa per poder fer alguna cosa*, deia Goethe.¹³³ La primera cosa, cal que l'artista sigui ben amplemunt un home, tingui un gran espai de contemplació, com el tenien els antics.

L'art antic tenia una plenitud contempla-tiva d'on li venia aquella

visió tan clara i ampla de la vida, aquella comprensió de la natura, aquella energia, aquell bon sentit de la proporció i justesa, aquell equilibri de sentiments, que, segons unes paraules de Joubert, feia que mai no es privessin enterament de la representació de la bellesa física unida a la bellesa moral. Volien que la diformitat oferís al pensament una imatge invisible de la beutat absent. Reconixeríeu en les faccions de llurs ancians, el lloc on fou la juvenesa; i llurs representacions de la mort o la malaltia duien a la memòria una mena de record de la vida i de la salut perdudes.¹³⁴ Aquella plenitud contempla-tiva donava a tot intensitat; i només d'aquesta intensitat pot néixer l'equilibri. I el cristianisme hereta, completa i millora l'energia de vida i l'equilibri que els antics imaginaven com un ideal humà. El món antic era duríssim, no era gaire dolç; d'on provenia tal vegada el seu gran esforç legislatiu i estètic, per si podia millorar la vida. El cristianisme és el gran esforç humà cap al bé __impuls humà i diví__; vol que el bé es difongui, que tothom en participi; que no sigui privatiu de la contemplació de poetes o de filòsofs. Allò que no era en la vida antiga gaire més que en la contemplació i en una minoria d'escollits, ara ha d'estendre's a la vida de tothom, amb totes les imperfeccions de la vida, però amb el glatir de la vida; ja no ho somniem

132 DE SANCTIS. *Storia della letteratura italiana*. Vol I, pàg. 333. Ed. Morano, Nàpols, 1923.

133 J. MARITAIN. *Antimoderne*, pàg. 140. Edition de la Revue des jeunes.

134 Joseph JOUBERT. *Pensées. Pigalle et l'art antique*, pàg. 253. Ed. Perrin. 1920.- París.

solament, ho tenim al voltant. L'art, en canvi, no hi és sempre com caldria; però la vida és millor.

Ara el món moral no és únicament en la ment d'una selecció, sinó en aquest pobre qui està content de la seva pobresa perquè no l'ha de privar de la riquesa de la beatitud, en aquell humil qui posseirà el regne dels cel, en aquell home pur, qui veurà Déu, en aquell qui plora i serà aconsolat, en aquell qui té fam i set de justícia i un dia es saciarà, en aquells qui, segons la paraula evangèlica, són "la sal de la terra"; aquí hi ha l'home ple de vigor, els homes forts, els homes que valen més que no l'art, i a qui l'art ha de servir, i que no es doblegarà a un luxe inútil. I l'art humà no tindrà una vida forta si no està al servei i no és fet per aquests homes qui són verament homes.

6. L'Església dóna normes per la vida humana, però no dóna normes difícils d'en-tendre; són tan profundament humanes que ningú podria tenir l'excusa de no haver-les ben entès.¹³⁵ Per un filòsof antic, calia la filosofia per ben viure. I filosofar llargament, podia fer-ho algú; no ho

135 "Cognitium veritatis humanae, salutem necessariam brevibus et paucis fidei articulis comprehendit. Hinc est quod Apostolus ad Rom.9. dicit: "Verbum abbreviatum faciet Deus super terra". Et hoc quidem est Verbum fidei, quod praedicamus. Intentionem humanam brevi oratione rectificavit, in qua dum nos orare ducit quomodo nostra intentio et spes tendere debet, ostendit. Humanam justitiam quae in legis observatione consistit, uno preecepto charitatis consumavit; Plenitudo enim legis est dilectio. Unde Apost. I. Corint. 13, in fide, spe et charitate, quasi in quibusdam salutis nostrae comprehendiosis capitulis totam praesentis vitae perfectionem consistere docuit dicens: "Nunc autem manent fides, spes, charitas", S. TOMÁS D'AQUINO.

podia fer tothom.¹³⁶ L'Església dóna normes per tothom. Normes simples i breus. I deixa a mans de l'home l'art, el saber, la política; però ja tot caldrà que estigui amarat d'aquelles normes; elles omplen la vida, duen tot l'home a la seva perfecció final. Així tot allò que dugui a la perfecció, no solament cap dins del cristianisme, sinó que, en certa manera, ja podem dir que és cristià. L'artista, doncs, quan fa una obra bella, el filòsof qui estudia la veritat, o l'home de ciència, col·laboren a la gran obra cristiana.

Per això l'Església pogué admetre i protegir l'estudi de l'art i la filosofia antigues: *Un gran benefici és degut a l'Església* __escrivia Lleó XIII__ ; *ella féu que no es perdés una bona partida dels vells llibres dels poetes, dels oradors i dels historiadors grecs i llatins. I, que en aquells temps en qu_ les bones lletres eren negligides, o bé emmudien en tota l'Europa enmig de l'estrèpit de les armes, entre tanta turbulència i barb_rie, trobaren l'únic refugi en les comunitats de monjos i de presbíters.*¹³⁷ I el mateix papa Lleó XIII, en instituir dins Atenes un seminari, podia escriure als bisbes de Grècia:

La Grècia, llum de la civiltat antiga, i mare de totes les arts, després de tantes caigudes i canvis de la fortuna, no ha pas envellit dins la mem_ria i l'admiració dels

136 "Ad ea etiam quae de Deo ratione humana investigare possint, necessarium fuit hominem intrui revelatione divina; quia veritas de Deo per ratione investigata, a paucis hominibus et per longum tempus et cum admixtione multorum errorum proveniret; a cuius tamen veritatis cognitione dependet tota hominis salus, quae in Deo est". S. TOMÁS D'AQUINO. *Sum. Theol.*, I.^a I.^a art. I.

137 Versió al català de la "Litterae ad Cardinalem Vicarium Parocchi, de studiis litterarum provehendis".

homes; ni hi ha ningú tan rústec, que no es commogui amb la grandesa de sa glòria. En el nostre ànim, el poble grec no sols hi deixà una mem_ria mesclada d'admiració, sinó una veritable amor, ja antiga. En l'adolescència aprenguérem a admirar les lletres jòniques i àtiques, i encara més la ciència d'investigar la veritat, en la qual els primers dels vostres filò-sofs valgueren tant que no sembla que la ment humana pugui arribar més lluny amb la sola llum de la natura. L'estima en què tenim aquest saber dels grecs, ho declara la cura insistent i diligent que posem des d'aquest cim pontifical, per retornar a la filosofia del Doctor Angèlic. Perquè si és de bona llei que una gran part de la glòria dels savis sigui per aquells que els foren els mestres, fem honor al vostre Aristòtil, fent-lo a Sant Tomàs d'Aquino, el més gran dels seus deixebles.¹³⁸

Així dins l'Església hi caben la simplicitat més pura, fins al primitivisme, i l'estudi com-plex i erudit; la glòria de Jacopone da Todi, els idil·lis d'En Verdager i també les tercines del Dant Alighieri.

Aquella simplicitat de principi i d'esperit podia fer creure a algú que l'Església pura, la primitiva, era ben diferent d'aquella ja enri-quida d'art i de filosofia. I així algú podria prendre com l'actitud més cristiana una actitud de recel contra el saber, contra l'art i la filo-sofia. Com deia Jacopone:

*Scienza è cosa assai divina
dove in bon oro si affina:*

138 Versió al català de la *Epístola ad Episcopos in Graecia de Seminrio Catholicorum Athenis instituendo*.

*ma molta a messo in ruina
sofistica teologia.
Or odi che m'ho pensato
d'esser matto reputato,
igorante e smemorato
e om' pien di bizzarria.
Lasso a voi le gentil arte
che Aristotil crisse in carte
e le platoniche carte,
che le piú son eresia.
Puro e semplice intelletto
ne va suso tutto chieto,
saglie al divinal cospetto
senza lor filosofia.
Lasso le scritture antiche,
che gia mèran tanto amiche,
e di Tullio le rubriche
che mi fean tal melodia.
Lasso suoni e cansonette,
vaghe donne e giovinette,
arti lor, mortal saette
e le lor sofistaria.*

Quina poesia en aquell desig de simpli-citat! És profundament humà:

*Puro e semplice intelletto
ne va suso tutto schietto.*

És un desig que neix de la mateixa natura de l'intel·lecte; és el desig que tot hi estigui i amb major coordinació, amb major claredat. Pocs principis, i claríssims i fecunds, és a dir, que ho il·luminin tot. Un desig que també el sentia l'antigor; però només l'Església l'ha acomplit difonent les veritats més simples i també més profundes, a tots els homes, fins a les ànimes més

humils. És ben humà que aquell desig de simplicitat, sentit amb vehemència, dugui la temor de perdre la simplicitat amb una ciència vana, complexa i sofisticada:

*ma molti e messo in ruina
sofistica teologia.*

Però vora la poesia de Jacopone sempre hi haurà la poesia del Dant, amarada de Teologia i de filosofia. I encara, aquell desig de simplicitat, quan es mescla amb massa de temor, no és gaire propi d'aquella Roma qui no ha de témer la pèrdua de la veritat, i sap destriar el bé i el mal, i té el saber com una arma i no com un perill.¹³⁹

7. Alguns voldrien limitar la poesia catòlica als temes religiosos d'ordre sobrenatural i extraterrè. De Sanctis, per exemple, en la seva crítica de la *Divina Comèdia*, ve a dir que en l'Infern dantesco hi ha l'home, hi ha

l'artista, perquè s'hi troba Dant Alighieri. En el Purgatori hi ha un dolçíssim desig del més enllà, un desig situat en una natura plena de suavitat i d'harmonia. Millor que no l'home hi ha una memòria de l'home. En el Paradís hi ha la llum; tota forma en desapareix; l'art esdevé quasi impossible. El poeta ha de fer miracles. I aqueix és el regne de Crist, aqueixa és la poesia que podria tenir l'Església Catòlica. L'Infern dantesco és extern; el Purgatori, gairebé.

De Sanctis amb una petita i tal vegada inconscient dobleta de sectari, guarda per l'Església un art impossible, la situa amablement a l'altre món, i ve a dir indirectament que en aquest hi sobra. Llevar del catolicisme l'aire d'humanitat, limitar-li la poesia a temes sobre-humans, treure-li tot sentit de la natura, esvair-l'hi com un encens; això seria desconèixer el Catolicisme si no fos desconèixer la poesia. Ni s'han de tenir com a característics del Catolicisme alguns sentiments que fora d'ell no es troben sinó escassament. Per exemple: la gran amplitud dada al perdó; una confiança sense límits, obligatòria, en la infinita bondat divina. El món antic era més ombrívol, més trist, més cavillós davant del mal i de la mort. L'Església esvaï aquella tristesa i abocà la dolçor allí on ombrejava la desesperança. I el perdó va vora vora la misèria humana. On més misèria, més perdó. Aleshores alguns prenen com a típicament catòlica la poesia de la

139 Aquesta amor a la veritat, vingui d'on vingui, i saber-la ben distingir de l'error en un complex doctrinal és una cosa difícil. Cal per això una gran calma d'esperit i una llarga reflexió. I aquell és l'esperit de Roma. L'Església pot fer-ho perquè ja la guia la veritat, que ella posseeix; i els homes poden fer-ho si l'Església els guia. Roma a vegades s'oposa a alguna doctrina o prejudici dels segles; aleshores *l'oposizione della Chiesa - diu Manzoni (Osservazioni sulla morale catòlica parte 2.^a II) - non nasce dal non aver essa prenudate certe massime, e dall'essere troppo semplice o poco filosofica per odottarle, ma che ad ognino di questi principi ch'essa condanna, contrapone sempre un principio piú alto, piú perfetto, piú eroico, piú universale, piú liberale*. Però de vegades alguns apologistes catòlics no tenen aquell esperit de distinció; Manzoni lamenta que molt sovint condemnin un complex de doctrines sense una anàlisi prèvia que en destriï el bé acceptable. *Gli scrittori francese del secolo scorso, che si chiamano Filosofi, scrissero cose irreligiose, superficiale e false, e cose utile, vere e nuove. Alcune idee di Voltaire sull'amministrazione, alcuni principi di alta politica di Montesquieu, alcuni metodi d'educazione, e soprattutto alcune censure delle massime correnti sull' educazione in Rousseau, sono di tale evidenza cho hanno trionfate di ogni opposizione e bisogna render loro giustizia ma quasta giustizia serebbe stato bella, che fosse statta loro resa immediatamente, e da quelli que confutavano il falso de loro critti.* Op. Cit. parte 2.^a II.

feblesa humana que es plany amargament. Ja és Verlaine des del fons de la presó. Ja és el seu mestre Villon al peu de la forca. En aquella *Ballade* que féu Villon per ell i sos companys "esperant ésser penjat amb ells", hi ha una força patètica extraordinària: representa la feblesa humana extrema mesclada de frases colpidores de perdó, de germanor, de pietat.

*Frères humains, qui après nous vivez
n'ayez les coeurs contre nous endurcis,
car, si pitié de nous pauvres avez,
Dieu en aura plutost de vous mercis.*

Quina cordialitat en les primeres paraules, tan vives: Frères humains. Germans, ve a dir, no ens desdenyeu mai perquè morirem a mans de la justícia. No tothom té bon seny, no en tinguérem; intercediu envers el Fill de la Verge Maria:

*Intercedez doncques, le coeur rassis,
envers le filz de la Vierge Marie,
que sa grace no soit pour nous tarie,
nous preservant de l'infernale fouldre.*

La pluja ens banyarà dels cossos suspesos, el sol els assecarà i ennegrirà, el vent els agitarà d'ací i d'allà, els ocells els deixaran picats "com un didal de cosir"; no sigueu de la nostra confraria:

*Ne soyez donc de nostre confrairie,
mais priez Dieu que tous nous veuille*

Aquesta mena de poesia que seria la poesia de la misèria humana si no fos ungida de perdó, aquesta poesia qui canta aquells instants en què l'ànima caiguda recorda, estranyada, les grans promeses de la bondat de Déu, aquells instants que també cantà Verlaine, és cristiana, era desconeguda del món antic.

*Tendez-moi vôtre main, que le puisse
lever
cette chair accroupie et leur esprit malade.*

L'ànima s'estranya del mateix perdó, tan fàcil donat en gràcia solament de confessar la veritat del propi no-res, i arrenca el plor:

*Ah! Seigneur, qu'ai-je? Hélas, me voici
d'une joie extraordinaire; vôtre voix
me fait comme du bien et du mal à la fois,
et les mal et le bien, tout a les mêmes
charmes.*

O amb paraules, si voleu, de Ramon Llull:

*Ah, com és douça la dolor
que sostenon li pecador
quan serveixen de contrició
e de pecats querren perdó! 140*

Són sentiments únicament cristians, però no donen els límits dels sentiments cristians. També són cristians els sentiments clars, plens de vida humana tranquil·la, fins vora el mateix morir, d'aquella *Pains* ~~de~~ *de*

Manzoni, quan el poeta demana que l'Esperit s'infongui a tothom:

*Spira de' nostri bamboli
nell'ineffabil porpora
alle donzelle in viso;
manda alle ascose vergini
le pure gioie ascose;
consacra delle spose
il verecondo amor.
Tempra de' baldi giovani
il confidente ingegno;
reggi il viril proposito
ad infallibil segno;
adorna la canizie
di liete voglie sante;
brilla nel guardo errante
di chi sperando mour.*

Aquesta poesia no és torbadorament emotiva; és serena; té tot el domini de l'art, té aquell "lucidus ordo" que volia Horaci.

L'Església, a més de l'efusió demana humilitat d'intel·ligència, la sotmissió del pen-sament, i per tant un cert domini del pensa-ment. És no conèixer bé l'Església, conferir-li un ideal emotiu, un ensomni, sublim, si voleu, però deixant a part d'ella la raó, la veritat, els pensaments.

La religió catòlica és la veritat. I la poesia, perquè té la seva mena de veritat, també pot servir l'Església. I no sols la poesia de tema religiós, sinó qualsevol, nova o antiga que sigui. Encara que contingui errors doctrinals com la idolatria per exemple. Com observa Joubert,¹⁴¹ hi ha errors que

no són gaire funestos. És que hi ha coses que, tot i contenint errors, també duen tanta bondat o tanta bellesa, que l'error marcit pel temps hi és un accident. No tenen una veritat de doctrina; però tenen una veritat poètica.

8. Si l'Església acull tota mena de poesia, si un poeta catòlic no està constret a prendre temes religiosos, això no és perquè la religió catòlica no tingui les possibilitats poètiques que tenia el paganisme. Si no ho mostraven tantes coses ho mostraria el Dant amb la seva *Divina Commedia*. Ell ja no sols com a poeta religiós sinó simplement com a poeta seguia el camí que hauria hagut de seguir el Renaixement: ell fou coneixedor i seguidor dels antics, artista suprem de la paraula, del vers, i esperit amb una visió poderosa i clara, que res no la pogué enterbolir, ni l'infortuni familiar i patriòtic, ni l'exili ni les humiliacions, havent de provar:

*Sicome sa di sale
lo pane altrui, e com' è duro calle
lo scendere e il salir per l'altrui scale.*¹⁴²

La poesia del Dant se separa, com observa bé De Sanctis, d'aquella que vingué amb el Renaixement italià, justament perquè la del Dant és més humana. El Petrarca, el Polizità, i l'Ariost, enmig d'una Itàlia desfeta i envilida, es recloïen en llur món d'ensomni, i es desen-tenien de la vida real de llurs contemporanis.

141 Correspondance. Lletre a M. Molé de 30 de març de 1804.

142 *Paradís*, c. XVII.

La poesia del Petrarca és tota vagarosa, expressiva de l'estat d'esperit d'una jovesa a la qual tot li sembla possible, però que encara no ha fet res; tot ho pot escollir, però encara està indecisa, i s'embeu d'aquesta indecisió deliciosa, s'embeu mòrbidament d'aquelles possibilitats indefinides; tot el món és seu perquè encara no té res; només té la jovesa, el cant, l'impuls, la il·lusió, l'ensomni. Ben fàcilment aquest estat d'esperit, pot canviar, pot venir el desencís, i esdevenir planyívol:

*Voi ch'ascoltare in rime sparse il suono
di quei suspiro ond'io nudriva il core
in su 'l mio primo giuvenile errore,
quando era in parte altr'uom da quel
del vario stile, in ch'io piango e ragiono
fra le vane speranze e il van dolore,
ove sia che per prova intenda amore,
spero trovar pietà non che perdono.*

Però aquest plany està tot ple d'aquell ideal idíl·lic qui trobà en les melodies del Tasso el seu poeta.

La poesia del Petrarca representà aquelles moments de jovesa en què tot és encís, aquells moments en què tot just semtim la veu misteriosa de les coses, i ens adonem de la bellesa, segons el dir d'En Maragall:

*...veig l'esperit que a dintre els nia
i com treballa en cada u.
Els veig, la cara somniosa
de son terrè, que es van alçant;
sento la veu isteriosa
que els va cridant, que els va cridant.
De tant en tant paren l'orella:*

*no saben què és, miren entorn;
veuen la terra que és tan bella
o mig rient baixen el front.*

però la duresa de la vida s'imposa; pot venir el desencís;

*mes han de fer ben tost per viure:
el dia és curt, la feina és gran...
I van perdent aquell mig riure,
els uns del tot, altres no tant.*

Davant de la vida, la poesia del Renai-xement, per no perdre el somriure, es retragué al seu món de fantasia, de dolça superficialitat, de vaguedat. En el Petrarca els epítets abunden per exprimir un ensomni amb els sentiments indefinits que li suscita, alguna cosa que ~~no és pot dir~~ precisament, que només es podria suggerir:

Quel vago, dolce, caro, honesto sguardo.

Davant de la vida, la poesia del Petrarca diríeu que es retreu; no en vol saber res; es retreu dins un món d'ensomni sentimental d'on a penes ix a fora.

La poesia de l'Orlando es posa en un món de clares fantasies, neta, transparent; un món fantàstic ple de rialles, d'alegria, ple d'ironies, de jocs imaginatius; és el món de l'art quan es dóna a la pròpia embriaguesa i es desentén del dolor de la vida, de la dificultat de l'ideal.¹⁴³

143 De Sanctis defineix l'Ariost així: "Non è credente e non è scettico: è indifferente. Il mondo in mezzo a cui si forma, destituito di ogni parte nobile, gentile, senza religione, senza patria, senza moralità, non ha per lui che un interesse molto mediocre. Buona pasta d'uomo, con istinti gentili e liberi, servo non fremente e ribelle ma paziente e stizzoso,

El món del Polizià és un món de melodies i finors, d'art, d'esvaïdes mitologies, de dolces fàbules, de llegoteries cortisanes, de planys d'amor, tranquils, serens, amb el consell de sempre: no perdeu aquest temps de juvenesa, cenyiu-vos les temples de roses, després l'amor s'esvanirà i us en doldreu. És una invitació al plaer, però tot afinat per la contemplació; la força estètica hi és ben vistent; però és una visió parcial de la vida, d'uns instants; és el cantor d'una sola hora, tan fugitiva, tan breu que després ens sembla que aquella poesia no s'adiu gaire amb la vida tal com és, que la vida, tanmateix és una cosa més seriosa, més heroica i dura. La vida ens semblarà que és com l'expressia el Dant Allighieri amb tanta diversitat de sentiments i profunditats de comprensió.

Davant de la vida, la poesia en uns homes es retreu, s'isola; en altres desapareix del tot o gairebé:

*i van perdent aquell mig riure
els uns del tot, altres no tant*

N'hi ha qui de seguida que veuen la vida amb ses dureses i deures,

adempie nella vita la parte assegnatagli dalla sua miseria con fedeltà, con intelligenza, ma senza entusiasmo e senza partecipazione interiore. Lo chiamavano distratto. Ma la vita era per lui una distrazione, un accessorio; e la sua occupazione era l'arte. Andate a vedere quae' uomo mezzano e borghese comme quasi tutt'i letterati de quel tempo, nella sua bontà e tranquillità facilmente stizzoso, e che non sa conquistare la libertà e non sa patire la servitù, e tutto rimpicinito e ritratto tra le sue contrarietà e le sue miserie si fa spesso dar la baia per le sue distrazione e le sue collere; andate a vedere questo uomo quando fantastica e componere. Il suo sguardo s'illumina, la sua faccia è ispirata, si sente un iddio. Là, su quella fronte, vive ciò che è ancora vivo in Italia: l'artista". Cfr *Storia della Lett. Italiana*, pàg. 16 vol. II. Ed. Morano. Napoli 1913.

implacable, ja no hi troben cap ideal contemplatiu; en arribar a la "ciència del patir", tota poesia se'ls esvaeix i fan la trista divisió: una cosa era la poesia, la irrealitat, i altra cosa és la vida dura, sense bellesa, fadigosa i freda.

Però el Dant és el poeta de la vida amb totes ses dureses, i no perd gens aquell mig riure, res no li minva l'ideal, sembla que cada dolor nova li acabi d'envigorir.

Amb ell sentim la soletat trista en caure el dia, quan l'home resta sol amb la seva lluita inconeguda de tothom

*Lo giorno se n'andava, e l'aer bruno
toglieva gli animai che sono in terra,
dalle fatiche loro; ed io sol uno*

*m'apparechiava a sostenere la guerra
si del cammino e si della pietate,
che ritrarrà la mente che non erra.*¹⁴⁴

I també sentia la tendresa dels capvespres més serens:

*Era già l'ora che volge il disio
ai naviganti, e intenerisce il core
lo dí c'han detto ai dolci amici addio;*

*e che lo novo peregrin d'amore
punge, se ode squilla di lontano
che paia il giorno pianger che si
more.*¹⁴⁵

144 *Inferno*, II.

145 *Purgatorio*, VIII.

Ell tindrà per Florència les seves invec-tives, però també la recordarà amb el so de ses campanes, cenyida dels murs antics:

*Fiorenza dentro dalla cerchia antica,
ond'ella toglie ancora e terza e nona,
si stava en pace, sobria e pudica.*¹⁴⁶

Ell expressarà el desdeny suprem:

*miser cordia e giustizia li sdegna.*¹⁴⁷

o la ironia més amarga:

*e cortesia fu lui esser villano.*¹⁴⁸

Ell és igualment qui tindrà les paraules més suaus de l'amistat quan troba Casella, les paraules més entusiàstiques d'admiració quan sap que veu Virgili. Ell mateix, qui expressava la inquietud de Francesca, l'orgull de Farinata, la vanitat inflada del Capaneo, expressa la tranquil·litat gairebé impassible, olímpica, dels poetes antics en les prades verdes dels llimbs, entre la gran gent de l'antigor; tot hi és noblesa i serenitat:

*semblanza avevan ne trista ne lieta.
.....
parlavan rado, con voci soavi.*¹⁴⁹

I és el mateix poeta qui descrivia la natura deformada, esgarrifosa, d'aquella selva dels homicides, sense camins, transida de planys estranys:

*Oi sentia d'ogni parte tragger guai,
e non vedeva persona che il facesse;
per ch'io tutto smarrito m'arrestai.*¹⁵⁰

I el mateix poeta cantarà el cel blau del matí, vagarà per les selves ombrívols, i reco-neixerà la mar llunyana, des del peu de la muntanya del Purgatori:

*di lontano
connobi il tremolar della marina.*¹⁵¹

El Dant en tot veu matèria per la contem-plació; i té un ideal d'una resistència merave-llosa. Després del Dant, romprà l'enervament del Renaixement italià el Macchiavelli, qui pensa, com el Dant, amb la realitat que el volta, qui no es distreu ni somnia, però qui ja no té un ideal de més enllà, i accepta les crueltats més cíniques de la immoralitat política. La vida li desféu l'ideal.

Dant tingué més resistència; tenia un ideal que amb la contrarietat encara s'afinava. Un ideal que li donà l'Església. I en la seva obra uní bé l'art antic i el seu món religiós. Percebé les harmonies que entre ambdós podia haver-hi. I els refongué en el seu poema. El Dant ens duu ben lluny d'aquells que limitarien la poesia catòlica a

*les fantasies vanes
de vagues resplandors celestials.*

146 *Paradiso*, XV.

147 *Inferno*, III.

148 *Inferno*, XXXIII.

149 *Inferno*, IV.

150 *Inferno*, XIII.

151 *Purgatorio*, I.

9. Un altre gran poeta catòlic, riquíssim d'emocions, equilibradíssim, vigorós, i també deixeble dels antics és Frederic Mistral. La seva *Mir_io*, tan mal vista per En Milà i Fontanals, el seu *Pouemo d'ou Rose*, i *Calendau i Nerto*, són una confluència de l'amor a la terra i l'amor a un ideal de més enllà. *Mirèio* a la vegada és una flor i un fruit, un llibre de maturitat i juvenesa. El *Pou_mo d'ou Rose* és un llibre ple de vigor i també de melangia.

I tots dos tenen aquella gràcia de l'art antic; el bé i la beutat hi campegen; fins en el mal el poeta hi transparenta el bé que no hi és; en la vellesa representa la joventut passada. Té el bon sentit de les proporcions; l'harmonia és collida amb gran talent poètic i amb una mà d'artista: "No fa gaire temps, jo anava a Pro-vença _diu Pere Duhem_ ¹⁵² _a veure un meu veí venerable. La seva conversa era per mi un plaer. Amb una llengua harmoniosa, esmaltada d'imatges justes i s_bries, em parlava de les coses i de la gent del país. Els jutjava sempre amb la major benvolença, però també amb la penetració més fina.

Durant sa vida havia concebut projectes importants; no somnis vagues, sinó plans examinats madurament, l'execució dels quals l'havia acomplida amb tanta d'habilitat com de perseverència.

De ben jove ja s'era donat a la poesia. I els seus primers versos havien arrencat aqueix crit a Lamartine: *Us contaré avui una bona nova: ens ha nascut un gran poeta èpic*. Car el meu veí, tan assenyat i amb tanta de finor, era el cantor de Mireia, i d'Estarel!la, de Nerta i d'Anglora; era el felibre, la veu del qual, del Canigó al Ventur, feia vibrar tots els ecos de les parles d'oc: era Frederic Mistral.

D'ençà del dia que coneguí Frederic Mistral, he comprès les paraules d'Horaci:

Scribendi recte sapere est et principium et fons.

Aquest profund equilibri provenia al poeta de la seva moral tan vigorosa, i d'aquell sentit cristià mai desmentit. El tenia en la vida, en les obres, i fins en la conversa. El mateix sentit cristià que Roma acollia del Renaixement quan acollia l'art de Miquel Angel i de Rafael.

Els antics donaren la filosofia; l'edat mitjana mantingué i augmentà la metafísica. Sempre que oblidarem la metafísica de sant Tomàs oblidarem la vera metafísica. L'edat antiga don_ l'art, i sempre que ens allunyarem de l'art dels antics ens allunyarem de l'ideal artístic més humà, per perfecte, més avinent amb el Catolicisme.

Roma acollia vora els teòlegs de La disputa del Sacrament els filòsofs de L'Escola d'Atenes, i El Parnàs amb Apol!ló, les Muses i els poetes. És que la veritat romana té prou vigoria per poder ben discernir la bellesa de la

152 *La Science Allemande*, pàg. 97. Ed. A. Hermann et Fils. París. 1915.

lletjor, per saber acollir tot el que hi ha de bell en l'obra dels artistes, dels més antics als d'avui, per saber ajudar els homes en tota empresa de perfecció, tant de moral, com de bellesa.

LA POL_MICA ¹⁵³

Algunes vegades hem dubtat si eren o no eren útils entre nosaltres les pol_miques perio-dístiques. Es fan témer evidentment perquè poques vegades hi veiem energia que no hàgim de veure una mena d'impertinència característica dels veïnats petits i virulents. I quan volem usar de cortesia, els nostres polemistes es posen ablanits en tanta manera que a penes s'esbraven en quatre reticències intel·ligibles.

Però fet i fet, és útil que sovintegi la controvèrsia per no deixar perdre ben bé el sentit de les paraules.

La meitat de les disputes nobles són sobre les paraules. Per defensar el propi partit o la pròpia causa, la gent sempre s'empara de les paraules més nobles i en aquell moment més adients al gust de tothom.

Del mot tolerància, per exemple, vegeu quin partit n'han arribat a treure Voltaire amb tota l'Enciclopèdia i la Revolució. Era un mot amable i falaguer, i cuitaren hàbilment a fer-se'l propi. Què direm del mot llibertat? Tenia una amplor plena de claretats i

d'alegria. Si se l'usava vagament encara brillava més.

Llegint la vida de Voltaire, per Condorcet, hi veureu tot el joc de paraules ennoblidores d'on fluïen aquells tòpics que durant anys havien d'enlluernar tanta gent i que fins avui hi ha encara qui no se n'ha sabut despendre.

Fins Maquiavel, que no mirava de tenir una ideologia no gens simpàtica, a moments també no es pot tenir de disfressar els concep-tes més agres amb alguna paraula noble.

Stendhal, amb el seu desig de dir les coses pel seu mon, arriba a vegades a l'estil precís i sense noblesa, parlant de sentiments que naturalment repugnen però diríeu que el seu esperit no pot viure en aquest ambient cru de petiteses i s'acull a l'amplor i la vida d'altres paraules: "honor", "amor", "heroisme". Ens disputem, doncs, les paraules. Això vol dir que tenim un fons comú de veritat que ens voldríem atribuir mentre el neguem a l'adversari.

Quan algú s'apodera del mot tolerància, sobreentén una veritat i és que la tolerància és amable, útil, bona. L'afer seria aleshores precisar la paraula: Quina tolerància cal tenir? Sobre quines coses? Cada paraula que ens disputem tanca el problema de definir-la. I la majoria d'aquestes paraules són d'aquelles que mouen de seguida els sentiments.

I aquest moviment sentimental és el que priva de la clama serena per definir els mots. En una propaganda

pública qualsevol es banderegen algunes paraules agitadores dels sentiments i se sol fugir de definir-les.

En la polèmica sovint es vol córrer aquest vel ideològic i descobrir les persones i les actituds que maliciosament s'hi ocultaven. I aleshores es presenta la qüestió delicada de la polèmica personal. ¿Quines normes hi ha? ¿Podem atacar les persones i fins on i de quina manera? Potser aquest és el punt més delicat i en què la nostra polèmica es troba més endarrerida.

Un pamfletista com Paul Luois Courier no arriba a la impertinència de certs gasetillers de Barcelona. Hi ha baixes malícies de barriada que no tenen ni poden tenir cap gràcia. Quan la polèmica és personal ha d'haver-hi jovialitat, una certa embriaguesa de riure. *La polèmica* __diu Léon Daudet __ *és un exercici alegre, salubre com el combat, i durant el qual hem de riure-hi.* En certa manera Molière era un polemista. L'atac personal no ha de repugnar el lector, ha de semblar dit amb generositat contra un que no se la mereix. Ha de ser un atac que dins la major violència encara sembli indulgent. Paul Louis sempre prenia l'aire d'un camperol càndid, d'un "vignerón" que en les coses que li passaven, no mereixia cap culpa.

En Josep Pla potser seria un bon polemista, perquè sap fer el pagès. Quan la polèmica s'enlaira cal, de vegades, que la veritat dura sembli duta per la força del deure. I només aquest sentit del deure justifica certs

atacs implacables, la invectiva violenta i poc alegre, com la de Tàcit. Per això, en els escriptors més sincers i de bona llei, cal que aquella indulgència o el sentiment del deure sigui un fet; cal que la noblesa no hi sigui una tàctica, sinó una actitud íntima. I només d'aquí en sortirà la millor polèmica. *La bona fe* __diu també Léon Daudet__ *és l'ànima de la polèmica.* Sense aquesta bona fe el públic, a l'últim se'n desinteressa, i les disputes no serien útils, ja no serien més que una ostentació d'incivilitat desagradable.

EL VICI CATAL_ DE LA PAR_DIA 154

Aquests dies hem llegit un llibret del Sr. Francesc Pujols i hem hagut de rellegir l'article d'En Maragall *Per l'ànima catalana* sortit ara novament en la segona edició de les seves obres completes. En aquest article En Maragall ens avisava d'un vici que encara avui està enlletgint l'ànima catalana: el vici de la paròdia. I s'escau que el llibre del Sr. Pujols, com gairebé tots els seus escrits, és una paròdia seguida: *La paròdia* __deia en Maragall__ *no és ironia, perquè la ironia sempre somriu des d'un punt de vista superior, mentre que la paròdia estafa baixament les coses altes, i fa riure amb baixesa; no és l'humorisme, perquè dins l'humorisme hi ha una tendresa profunda*

pels contrastos de la vida, i la par_dia és eixuta i superficial; no és la s_tira, perquè la sàtira és amor indignat, i la par_dia és freda i est_ril. La ironia ens pot estimular a corregir-nos; l'humorisme tempera la vida revelant piadosament la mescla de grandesa i mesqui-nesa dins la vida; la s_tira destrueix per a crear millor. La par_dia mata qualsevol idea-litat, és el triomf de la negació.

Aquest vici el tenim d'antic a Catalunya. De llarg a llarg de la seva literatura trobaríem en forma de vulgaritat, de grosseria, de burla, aquest vici de la paròdia com En Maragall el definia. Fins a quin punt s'ha infiltrat en l'ànima catalana és difícil de dir: només podem dir que tota la Renaixença catalana és un esforç i una poderosa embranzida per desfer-se de l'esperit negatiu de la paròdia. I cal lluitar-hi de dia en dia: encara tot d'una hi rebrota, encara hi té arrels profundes. I de quina manera s'escampa aquesta mala herba! Grana de seguida a l'esperit que no l'arrenca decididament.

Llegiu una obra d'aquella mena; per exemple, *El Castell dels tres Dragons* d'En Pitarra. De moment us farà riure, com qual-sevol paròdia. El grotesc arriba a ser-hi monstruós; és un seguit gairebé genial d'extra-vagàncies, d'escenes còmiques; la noblesa (tema de la comèdia) hi és posada grotescament en ridícul. Després pareu de riure, deixeu el llibre, i sentiu la fatiga de la buidor. No us heu enriquit gens ni gota l'esperit amb aquella lectura, amb aquelles rialles.

Sentiu que era una obra purament negativa, sentiu que totes les coses grans poden veure's parodiades, ridicu-litzades, envilides amb una rialla estúpida. I heu de llançar el llibre amb un gest de refús i de fàstic, amb el gest que faríem davant una abusiva grosseria. El nostre poble no sempre ha fet aquest gest, i ben sovint s'ha donat a la paròdia com si fos la veritat mateixa de la vida. Preneu el darrer llibre del Sr. Pujols, i si teniu la paciència de seguir el grotesc d'aquelles pàgines, us deixa de moment sense esma de reprendre seriosament les coses més nobles de la vida.

La paròdia us estroncaria qualsevol entu-siasme, tota la vida de l'esperit. I si no la refuseu despectivament, si us hi abandoneu gaire, si no veieu que us hi donen una visió falsa i envilida del món i dels homes ¿quina força us restar_ per a qualsevol empresa noble? Tota empresa noble està teixida d'adversitat, d'esforç i de fatiga. I, ¿com resistirem en els moments de fatiga, si ens hem avesat a veure les coses sota un aspecte grotesc i negatiu, si cap cosa val la pena, si tot ho veiem ridícul, si ens hem buidat de tota força moral de resistència? I d'on neix aquest terrible vici col·lectiu? Aquest vici, que sembla propi del Migdia, que ja el tenien una mica a Grècia, que el tingueren a Itàlia, i que abunda a Provença i Catalunya, d'on pren naixença? ¿D'on ve aquest vici en aquests països amb tendència tots ells a esdevenir esclaus,

amb una certa inèpcia per regir-se amb ordre, autoritat i vigoria? Prové de la mena d'individualisme que tenim. Caldria fer-ne un estudi. Caldria sovint revenir-hi. Hem de donar el crit d'alerta a la nostra joventut perquè no s'hi deixi caure.

Per avui, limitem-nos a assenyalar aquesta tendència ja històrica, de la Catalunya anàr-quica, individualista, donada a la polèmica estèril, abandonada a la paròdia: senyalem aquesta trista reguera que travessa la nostra cultura a través dels segles: mirem-hi l'apòstata Fra Turmeda, el *Llibre de tres*, el *Cançoner satíric de València*, el Rector de Vallfogona, Serafí Pitarra, Francesc Pujols... Per fer alguna cosa noble a la vida, on tot és imperfecte, cal tenir una benvolença somrient, i de seguida prou valentia per passar per damunt de ridícul i complir el deure sigui com sigui. No hi ha res de gran a la vida, vénen a dir-nos els paro-diadors. No hi ha res petit hem de respondre'ls. Per nosaltres, cada acte té una percussió eterna. Educar el país, és avesar-nos a veure la gran-desa de les coses, les percussions eternes de la nostra vida passatgera.

LA VERITAT PO_TICA 155

Fins on la poesia hauria d'expressar la vida humana? I què n'hauria de representar? Seria més veritable a

manera que en fos una expressió de més en més fidel? Quina relació hi hauria entre l'art i la vida, entre l'art i la histò-ria? (Aquí història i vida es confonen; la història ens representa la vida passada; i la vida d'avui, demà ens serà d'ahir). La veritat poètica, doncs, és la mateixa veritat històrica?

Segons doctrina tomista, l'intel·lecte humà està en mig de dos ordres de coses: entre aquelles que ell no ha fet, i llavors, per tenir-ne idees veres, cal que aquelles coses li mesurin i formulin les idees que en tingui; i unes coses que ell es forma, i han de sotmetre's a la concepció que ell se n'ha fet. Si volem tenir una idea d'una alzina, caldr_ que sotmetem l'acti-vitat intel·lectual a la realitat d'aquella alzina; en canvi el fuster qui fa una taula li dóna aquella forma que ell n'havia concebut; la mà de l'escultor, com diu Miquel Angel, ha d'obeir una idea que té l'artista:

*Non a l'ottimo artista alcun concetto,
ch'un marmo solo in se non circoscriva
col suo soverchio, e solo a quello arriva
la man che ubbidisce all'intelletto.*

Les coses naturals mesuren l'intel·lecte de l'home i ell mesura les coses d'art. Només l'intel·lecte diví ho mesura tot i cap cosa no el mesura. En l'origen de la veritat hi ha les idees. Les coses naturals són vertaderes perquè tenen similitud amb les idees d'elles mateixes qui són en la ment creadora. *Una pedra és dita vertadera perquè ha assolit la natura pròpia de la pedra segons preconcepció de l'intel·lecte*

diví. En canvi les coses d'art són dites verta-deres per ordre a l'intel·lecte nostre. Una casa és dita vertadera quan ha assolit aquella forma que està en la ment de l'artista.

Aquesta teoria de sant Tomàs dona la línia divisòria entre la veritat històrica i la veritat artística, entre la veritat de la vida humana i la veritat, per exemple, que ha de tenir un poema.

L'historiador es troba davant de coses que externament li són donades, i ell ha de sotme-tre-hi el pensament, i com més s'adapti a aquella realitat, més vertadera serà la idea que se'n formi. Però l'artista posarà més veritat a la seva obra a manera que l'obra doni millor la idea que l'artista en tenia preconcebuda. I aquesta és la veritat que cerca i vol el poeta; aquesta cal que sigui la seva sinceritat artística.

Així es comprèn que tant se'ns en doni, estèticament, la veritat històrica de la *Ilíada*; no ens importa si Aquiles existí o si és una fantasia d'Homer; que qüestió fóra històrica, no poètica. Les obres d'art duen en si mateixes llur veritat; no els hem de completar amb la història, amb saber si les coses foren o no, com diu la poesia.

L'artista, així, podrà acollir les fantasies que vulgui, mentre les doni per ben represen-tades? Les que vulgui, no. Tot primer, cal no oblidar que si la poesia és una expressió que es comunica, la referència comunicativa no està en les paraules sinó en les coses, o millor, en les idees

que tenim de les coses. El poeta em podrà aclarir idees, omplir-me-les d'harmonia, però cal que jo, poc o molt, les tingui; si em parla, per exemple, d'una alzina, i jo no tinc cap idea d'alzina, la seva poesia no tindrà per mi força comunicativa.

Entre el poeta i el lector ha d'haver-hi un fons comú d'idees. Però encara hi ha més: perquè la poesia sigui verament comunicativa, ha de tenir un interès viu, i aquest interès li dona l'harmonia. Calia que l'artista representés bé la idea que tenia preconcebuda, d'iem; però s'entenia que havia de tenir aquella idea ben formada. Doncs bé: una idea ben formada ja vol dir que no sigui una fantasia errívola, un llampec momentani, una extravagància. La memòria humana, com els sentits, és amiga de l'harmonia. A l'oïda li repugna un desacord, a la memòria també. Una melodia de Mozart és fàcil de retenir; en canvi, si comenceu de polsar les tecles d'un piano, sense cap harmonia, aquell soroll serà impossible de retenir-lo gaire fidelment. Un vers el reté la memòria tan bé perquè té ritme i melodia, com la música; per això algunes lleis antigues eren versificades. La prosa és més difícil de recordar. Però un seguit de paraules sense connexió ni cantarella, qui el recordaria?

Si la idea artística és ben preconcebuda, ja serà amarada d'harmonia. I, viscuda llarg temps a la memòria de l'artista, no es farà estranya a la memòria dels homes

venidors: ja serà ben humana. *On devrait __deia Josep Joubert__ ne croire ce qu'on sent qu'après un long repos de l'âme, et s'exprimer, non pas comme on sent, mais comme on se souvient.* I En Maragall aconsellava un llarg silenci contemplatiu abans d'escriure; l'espontaneïtat que ell volia cal entendre-la bé: sols temia la falsedat artística. Així, doncs, si al poeta se li ha acudit una estranyesa i dóna temps a que se li reposti la fantasia, és fàcil que se li'n vagi de la memòria. És cert que pot haver-hi un artista que cerqui originalitat i s'esforci a retenir extravagàncies. Això, de primer antuvi, ja fóra una insinceritat artística; seria com, en història, un qui s'esforcés a provar un esdeveniment incert o fals. L'art també té una sofística. Però com que la gent (fora de les modes literàries d'una temporada) no sol participar de les mateixes manies de l'artista, no veuria en aquella obra sinó una extravagància, i no l'acolliria sinó en allò que fos humana. I no pot haver-hi engany en el poeta? No pot sofrir un enlluernament que el dugui a una obra sense gaire interès humà? Per això cal que reposti la fantasia; perquè amb el repòs i el dia clar es pugui esvanir l'engany que podien dur-li "l'espurneig de l'enginy i les fórmules arbi-tràries", i l'artista, com diu l'Alcover, pugui respondre al pensament frèvol que li demana eixir a la llum:

Fill de la nit, en l'aire

de matinada ton encant se fon.

*Si a mi mateix no m'interesses gaire,
com vols atraure el món?*

També, per defugir aquell engany, gairebé sempre és útil de laborar una matèria indòcil; si pot ser marbre, que no sigui argila; la matèria posa l'artista a prova; si la idea li era ben íntima i clara, la matèria no li serà un destorb; i si no tenia una idea ben formada, la matèria li doblarà la resistència i li serà un obstacle més poderós que no la seva simulació.

I si el mal era en la voluntat de l'artista, en l'orgull de creure's que no podia errar, que tot allò que li venia al cap era de gran valor? No, per orgull o vanitat no s'enganyarà gaire en la seva obra; l'orgull i la vanitat, més que un engany propi són un intent de fer creure que som allò que voldríem ésser, un intent de reclamar l'honor abans del mèrit. Però la gent no pregunta a l'artista si la seva obra val o no, sinó que ho pregunta directament a l'obra, i ella no dóna més del que té: sempre diu la veritat.

LA MAT_RIA ARTÍSTICA ¹⁵⁶

1. Gosar parlar d'art en aqueixa casa és d'una certa audàcia, no ho negaré: és la casa on el gran Torras i Bages es plaïa a conversar d'art amb els nostres artistes. Però l'ombra mateixa del gran

Bisbe excusa la meua gosadia si vinc amb el propòsit humil de seguir ses doctrines i de convertir així les meves paraules, per elles soles tan febles, en una lliçó de deixeble qui procura retenir i reviure fidelment les grans lliçons dels mestres.

En filosofia cal usar un lèxic precís. L'enyorava amb molta de raó Maritain en una nota "Sur le langage philosophique", repro-duïda en un dels seus darrers llibres; però també convenia en què la precisió no vol dir rigidesa. Llevu dels mots, deia Joubert, tota indeterminació i feu-ne xifres invariables; i ja no hi haurà joc en la paraula i amb això ja no hi haurà eloqüència, ni tampoc poesia. Tot allò que és mòbil i variable en les afeccions de l'ànima restar_ sense expressió possible. I encara dic més: si banui tots mena d'abús dels mots, ni podran haver-hi axiomes. És l'equívoc, la incertitud, és a dir, la "souplesse" dels mots qui és un de llurs avantatges millors, i qui permet de fer-ne un ús exacte. Maritain al·ludia a la precisió de la filosofia escolàstica. Però la precisió de Sant Tomàs, per exemple, merave-llosa com és, no és rígida, immòbil; els mots no hi són cadenes qui lliguen el pensament; un mateix mot va seguint-ne les analogies.

Els mots no traven i aturen el vol; són com el plomatge desplegado d'unes ales. És que els antics __diu Maritain__ establint llur terminologia, partien del principi que parlaven a "intel·ligències", l'activitat de les quals havia d'ésser dirigida i no pas suplida pel

signe. I podríem afegir que quan la filosofia escolàstica esdevingué un formulari sec i volgué prendre una fixesa verbal i tècnica sense aquella flexi-bilitat pròpia de la vida, fou quan decaigué, quan divagà en disputes vanes, no de conceptes ni d'idees, sinó de mots, *quan es va anar reduint __com diu el P. Miquel d'Esplugues__ a una eixuta i desoladora osteologia quan ja l'esperit no palpità dins la lletra i sols restà la lletra inerta, aquella que mata, segons la paraula evang_lica.* Com més fonamentals són els conceptes filosòfics, més flexibles, més àgils han d'ésser els mots qui els representen, si han de servir amb claredat a cada cas que els reclami. Tal s'esdevé, per exemple, amb els mots matèria i forma, potència i acte. El mot "matèria" no el podem prendre en un sentit unívoc quan parlem de la matèria prima i quan parlem de la matèria artística.

Quan per explicar el sentit de la matèria prima, Sant Tomàs l'acompara amb la matèria artística, en mostra de seguida la diferència. *Per la generació __diu Sant Tomàs __ calen tres coses: l'ésser en potència, que és la matèria; que no sigui en acte, i això és la privació; i aquella cosa per la qual esdevé en acte, que és la forma. Així com quan del bronze se'n fa una escultura, el bronze, qui és en potència respecte de la forma de l'estàtua, és la matèria; allò que no té disposició ni figura, és la privació; finalment la figura, que és l'estàtua, és la forma. Però no és pas una forma substancial, perquè el bronze abans d'esdevenir figura ja existia*

i el seu ésser no depenia d'aquella figura; sinó que és una forma accidental. Totes les formes artificials són accidentals; l'art no opera sinó amb coses ja constituïdes en ésser perfecte dins la seva natura.

El bronze ja té una matèria prima i una forma substancial per la qual és bronze i no és, per exemple, argent ni or. Les formes que l'artista dóna a la seva obra no en canvien la substància; només són formes accidentals. La figura donada a un bloc de marbre no n'altera la natura. Però si d'aquest marbre en diem matèria artística, no és sense raó; el mot matèria aquí té analogia amb el mateix mot quan ens servia per designar la matèria prima: una analogia de conceptes tan fecunda en la teoria de l'art com útil potser pels artistes qui es donin a reflexionar sobre la manera del treball llur i sobre la bellesa.

2. La matèria no és negativa sinó inde-terminada. La forma es determina en la matèria sense destruir-la. Però justament perquè la matèria és indeterminada la intel·ligència no la comprèn en ella mateixa, i només pot comprendre les formes. Un bloc informe de marbre ens és indiferent en art; i comença el nostre interès així que pren una forma. Ales-hores, la matèria, diríeu que sota la vida de la forma, es va fent invisible, a poc a poc s'oculta, ocupa un lloc secundari. Abans vèiem el marbre inexpressiu; ara veiem l'escultura. Un mot en el diccionari té alguna cosa de material, d'inert; però

quan vibra en la paraula, quan es desfà d'aquella indeterminació que el prenien, quan en llavis d'una dona humil o bé a la ploma del Dant té un sentit viu i concret, aleshores en aquella matèria d'abans hi palpita la forma.

La vida, la bellesa, la intel·ligència, l'art, oculten, en certa manera, la matèria. I, gradual-ment, com més viva és la forma, més matèria, és a dir, la potència, la indeterminació, minven, es velen, prenen el seu lloc propi de receptivitat passiva. I el marbre, aleshores, ja no és aquell marbre fred, sinó que tot ell palpita; la paraula no és aquella paraula per ús de qualsevol moment i en llavis de qualsevulla, sinó que és un cristall que transparenta meravellosament una cosa, un sentiment, una ànima. En l'obra acomplida, ni la lluita amb la matèria indòcil, no deixa vestigis. "L'art c'est de cacher l'art" Una obra d'art bella i ben acabada, sembla nascuda sense dolor, sense esforç, i té la frescor i la juvenesa eterna de les idees quan no tenen entorn cap obstacle i es mouen lliurement dins un ambient d'harmonia. Aleshores comprenem la definició escolàstica de la bellesa sensible:

resplendentia formae super partes materiae.

Però la matèria artística és cognoscible, perquè com dèiem, la forma artística només és accidental. No és com la matèria prima, cognoscible només pel canvi de

formes qui ens en mostren la permanència. L'artista coneix el marbre, les colors, els sons, els mots. Però tot i llur diferència, la matèria artística té amb la matèria prima alguna analogia: aquesta és indeterminació, aquella també en quant és matèria; l'una no fóra res sense cap forma, l'altra tampoc; un bloc de marbre té en potència una infinitat d'escultures, però sense cap d'elles fóra, artísticament, com si no hi fos. Doncs bé, si la matèria sola no és res, què són aquelles formes que ho són quasi tot? Aquella era passiva, i elles són activitat; aquella era vaguetat i elles són idees. El món de la bellesa i l'art és el món de les idees, de l'esperit, de l'activitat, de l'amor, de l'invisible. I al seu davall hi ha el món passiu i mort de la matèria, i el món dels sentits sense la idea, dels instints sense la llum. I dins el món de l'esperit hi ha el món moral: l'artista que en prescindís en la seva art la mutilaria mortalment; perquè la vida de l'esperit i la moral són, com sabeu, indes- triables. I és clar; què vol dir moralitat, sinó formació completa de l'home, com immo- ralitas vol dir deformació, mutilació, empeti- timent? I aquella perfecció pot ésser mai contrària a la vida d'un esperit? I una perfecció, contr_ria a la bellesa? Si són la mateixa cosa! Sinó que la bellesa contempla on la bondat obra i avença. Imagineu-vos una tragèdia sense aquell món moral si fóra possible. *Fedra*, dins la tragèdia de Racine, què fóra sense amor i sense aquell fons de

puídia que lluita amb l'amor indeguda? Imagineu-vos *Otello* sense dignitat i *Desd_mona* sense innocència: on fóra el drama? La materialitat d'un crim, la materia- litat mateixa de la sang qui raja, fins serien vulgars, ens repugnarien, no ens commourien si no s'agitava darrera tot un món d'idees, de sentiments, d'heroisme, de grandesa.

No comet pas el crim únicament la mà, sinó que el crim es forma en l'ànima de l'home: *L'Església Romana* __diu Leon Bloy__ qui ha recollida la mel de totes les savieses és, sota aquest aspecte, inexpugnable dins el seu buc d'or. La "culpa", als seus ulls infal!libles, comença i acaba just al mateix instant del pensament intencional del crim, puix el fet brutal de què s'ha d'acontentar l'esperit grosser dels jutges de la terra, per ella "mai" no és més que la perip_cia exterior del drama invisible.¹⁵⁷

Tal vegada aquí, aqueix "Pelegrí de l'absolut" extrema la doctrina. Per aquella peri-pècia exterior també pot haver-hi culpa, però sols secundàriament. *La rel de la culpa* __diu Sant Tomàs__ és dins la voluntat invisible.¹⁵⁸ Talment la bellesa d'una obra artística prové de l'esperit però enmig hi ha l'objecte exterior qui la revela. Dins el món de l'esperit principalment s'agiten les horrors de la tragèdia, s'espaien les grandeses de l'epopeia, hi ha la serenor de les escultures, hi havia aquells conceptes que diu Miquel Angel, com aquella

157 Leon BLOY. *Belluaires et porchers*, pàg. 346.

158 S. TOM_S D'AQUINO. 2 de Malo, 402, vol. 2 ad. 2.º

"certa idea" de Rafael; com els ritmes musicals de Mozart i de Bach. És l'intel·lecte de l'artista, deia Miquel Angel, qui guia; i la mà no fa sinó obeir. És l'intel·lecte de l'artista qui dins la matèria infon la forma:

*"Non ha l'ottimo artista alcun concetto,
ch'un marmo solo in sè non circonscriva
col suo soverchio, e solo a quello arriva
la man, che ubidisce all' intelletto".*

Vora la seva labor tècnica, doncs, l'artista té, per dominar la matèria, per treure el "soverchio" del bloc de marbre, un món ideal qui guia la seva mà.

*.. e solo a quello arriva
la man che ubidisce all' intelletto.*

3. Però aquest món intel·lectual i moral de l'artista, on és? D'on li ve? O com se'l forma? El cultiu d'aqueix món moral és tan necessari, que molts no temien d'incórrer en extravagàncies, en dur una vida irreal, tota de fantasia, per cultivar en l'esperit aquells somnis que després havien de palpar en l'obra bella.

Però qualsevol viure fora de la moral de tots els homes, qualsevol moral exclusiva per als artistes o per tal o qual artista era una desviació; l'art no pot dur cap privilegi; només porta una major exigència. Goethe dóna la solució. No aproximar la vida a les maneres de les novelles o de les poesies; sinó de la vida escriure'n poesies i novelles. El món de sentiments, de concepcions, d'idees

d'un artista, ha d'ésser el món humà; caldria que l'artista fos un home perfecte: així l'art ho voldria; cal que sigui ben home; que sigui profundament home; que aspiri i vagi cap a la seva finalitat humana, més ampla que no cap finalitat artística, i cal que posi l'art en el seu lloc secundari si el vol nodrir vigorosament d'humanitat. És a dir: cal que se'n serveixi i no que l'art el destorbi. L'artista, doncs, per damunt de l'art, ha de posar-hi l'home, amb el món moral humà. És en aquest sentit que el vell Goethe deia als joves que, per la vida, les Muses no eren bones guidores.

El món de l'art, tan petit, depèn d'un altre món més vast. L'art ha de servir per la finalitat de l'home. L'art, ve a dir Sant Tomàs, no és el fi últim de la vida humana; ans bé, nosaltres som fins de totes les coses artificiadades puix totes elles foren fetes per a l'home.¹⁵⁹ L'art depèn de la bellesa. I, indirectament, de la moral, qui forma l'esperit. I la bellesa sí que omple l'esperit, perquè es troba en la contemplació, i l'home té un fi contemplatiu. *I en la vida contemplativa* __diu Sant Tomàs__ *la qual consisteix en un acte de la raó, per si i essencialment s'hi escau la bellesa;* per on de la contemplació de la saviesa és dit: *sóc amador de la bellesa.*¹⁶⁰ I aquesta contemplació de la bellesa ha d'omplir la nostra immortalitat.

159 *Contra Gentes*, pàg. 300.

160 *Sum. Teol.* 11-2q CLXXX a 2i3

Així l'artista, com a home, cal que ami la immortalitat veritable, aquella que hem de viure, no pas solament aquell lleuger "virum volitare per ora". Cal que ami, cerqui i esperi la veritable immortalitat humana, la d'aquell món

*dov'è silenzio e tenebre
la gloria che pass_.*

Però fins aqueixa glòria qui passa és una imatge de la immortalitat, i encara que en sigui una imatge esborradissa, no l'hem de negligir. Tot allò que hi hagi de veritat en ella, participa de la immortalitat, tot allò que tingui d'engany ens n'allunya, és moridor. enmig de la mobilitat contínua de les coses, d'aquest corrent seguit on nosaltres mateixos som enduts, la memòria en voldria retenir alguna cosa, és com un esforç per aturar un instant d'aquell oneig continu; com deia el poeta:

*aturar tants moments de cada dia
per fe`ls eterns a dintre de mon cor!*

I d'aquest desig d'eternitat potser naixien les arts purament belles. Els primers monu-ments eren commemoratius. Algunes de les lleis primeres empraven formes del vers com a més amigues de la memòria. La memòria s'omple i s'aviva amb l'harmonia i la bellesa. Però l'esperit ha de vigilar sempre que no s'enganyi amb falsificacions ni miratges. La matèria, en certa manera, pot imitar algunes formes de l'esperit. Les

formes inferiors imiten, segons Sant Tomàs, les formes superiors. I així quan l'home fuig de la grandesa de l'esperit, cerca la grandesa material. Però els carreus esdevenen pols i ruïnes i no deixen vestigi en la memòria. En canvi una estàta grega, una oda d'Horaci, resten en la memòria dels segles, sempre vives i fecundes. La mateixa qualitat que trobem a les obres perfectes, també la matèria la imita: ella té la resplandència de l'or, la claredat suau dels marbres.

Però sense la idea, sense la forma, també la matèria és oblidada. I encara la matèria imita l'amor i el vol oferir amb aquell encís d'un plaer qui no és contemplatiu, d'un plaer sense memòria i que no s'adiu, per tant, amb la bellesa. I per això, diu Sant Tomàs que si en les virtuts morals la bellesa es troba participativament, això s'esdevé *més en la temperança qui reprimeix les concupiscències que més* ...jo que poden entenebrir la llum de la raó.

5. Però la matèria, per més enganys que pugui oferir, no és pas un mal en si mateixa. El mal és un defecte d'una cosa inacompida. I un defecte sempre és relatiu. El mal absolut fóra el no ésser. La falsedat es compon d'elements de veritat: la lletjor, d'elements de bellesa. La matèria, com element constitutiu de l'ésser, és un element de bellesa. Perquè les coses tant tenen d'ésser tant tenen de bellesa. "Quantum unumquodque habet de pulchritudine tantum habet

de esse". La matèria és un bé. És un bé que el podem fer servir per mal, en art, així com podem fer servir les mots per la mentida. La culpa serà de l'esperit. De la lletgesa d'una escultura, qui en donarà la culpa al marbre? Així com era un desordre intentar que la matèria suplantés l'esperit, també fóra un desordre prescindir de la matèria. És una nova comoditat enganyadora. Quan Hegel, negant la matèria duu els artistes a prendre com esperit la matèria mateixa, aparentment eixampla el món de l'esperit, de fet admet que l'esperit es rebaixi fins al nivell de les formes inferiors. Sembla que l'alliberi, i el lliga. I així certes maneres del romanticisme ens han ofert, tot defugint la matèria, considerada com a contrària a l'eclosió espontània de l'esperit, formes vagues, imprecises, vanes imitacions de sentiments qui no es tenen, recerca inexpressiva de delicadeses buides. La matèria és indeterminació; doncs tota forma indeterminada és massa material. L'artista ha de cercar la precisió, i quan no la troba és que no la té en la seva ànima. Que esperi; li manca formació interna.

Quan hi ha la idea formada i el sentiment és vigorós, aleshores la matèria, si encara és indòcil a la mà, es mostra dins de l'obra amb les dureses i els caires de la lluita i no amb les blanques de la dissimulació.

Els consells de Théophile Gautier són bons i veritables:

*Oui, l'oeuvre sort plus belle
d'une forme au travail rebelle,
vers, marbre, onix, émail,
sculpe, lime, cis_le;
que ton r_oe flottant se scelle
dans le bloc resistant.*

I ara, senyors i amics, he de dir-vos com m'ha dolgut sovint, tot escrivint aqueixes paraules, sentir el frec dels conceptes més útils pels artistes, i sentir alhora la temença i fins la seguretat de no saber-los dir amb la vehemència que caldria per fer-ne visible la fecunditat i la importància.

Però si almenys algun concepte dels mestres s'hagués reflectit fidelment en mes paraules, ja estari content d'haver seguit d'alguna manera la tradició d'aqueixa casa, per feble que hagi estada aquesta repetició d'unes lliçons que hi foren gloriosament donades.

II. PART ESTUDIS DE LITERATURA

PREFACI de *POETES i CRÍTICS* ¹⁶¹

A molts sembla escaient de fer precedir una obra literària d'unes

declaracions dirigides al lector: declaracions de fe artística, de moral, sovint, o referències a la gènesi de l'obra.

No diré que facin malament. Més justificat estaria que no ells d'entretenir un moment el lector dient-li les opinions que em guiaren en la crítica literària; més justificat, dic, perquè aquí, mesclades a la meua obra, en certa manera, i amb primacia de drets damunt d'ella, hi van altres obres, algunes orejades pels aires de la immortalitat.

Les opinions que em guiaren podria dir que fonamentalment són veres. L'art amb què les he sabudes aplicar depèn de la meua finesa de visió i de l'habilitat meua, i això ja és més dubtós.

Deixem, doncs, de banda la meua part, i parlem de les opinions, les quals tinc la bona fortuna que no em siguin exclusives.

La primera afirmació que he de fer al lector sembla evident: és la unanimitat de la bona crítica. Vull dir que d'una obra, la crítica no en pot dir dues coses oposades sense que una de les dues sigui errònia. Si un lector veu una obra d'una manera i un altre lector la veu gaire diferent, algun dels dos deu errar.

D'això és fàcil deduir que les obres literàries tenen unes línies individuals distintives, les quals la crítica ha de percebre bé i, en certa manera, saber-les reproduir. El crític, de vegades, és com un pintor. Quan Rafael pintava Joana d'Aragó, podia

pintar-la de cara o de perfil, asseguda o dreta, escollir-li el gest, dar-li més o menys expressió, però la reina Joana tenia unes línies característiques de les quals el pintor no podia prescindir, com el crític no pot prescindir de certes notes distintives de l'obra que té davant.

I encara volent exprimir l'ànima de l'obra, la crítica literària va més enllà. A la part expositiva cal infondre la part pròpiament crítica. La crítica gramatical era útil, però fou insuficient. La crítica preceptiva depenia dels preceptes, i eren ben sovint arbitraris i, per tant, ridículs. S'encara millor amb l'obra, se'n penetra més, en dóna una figuració més semblant i completa la crítica ideològica com la féu magistralment De Sanctis.

Una bona obra literària està plena de vida, està immersida dins aquella concepció del món que té l'autor. Doncs, el crític ha de comprendre netament aquella concepció, dar-ne les línies, veure la intensitat amb què l'obra la dóna, i la manera com la dóna, fins arribar als detalls més perifèrics, fins a endevinar les fines relacions d'aquella concepció amb el moviment i l'aire de l'estil. I encara la crítica pot arribar més enllà i cal que hi arribi.

Si el crític ha de comprendre i representar la concepció de la vida que hi ha en una obra, cal que també tingui una concepció de la vida. Sense això no fóra possible parlar bé concretament de cap obra: sense aquest punt

fixe, la crítica esdevindria un joc de mots inconsistent. Si hem de donar objectivitat a una obra hem de donar-la abans a la vida.

Doncs sí: la vida humana no és pas com cada u se la figuri; és d'una sola manera: de la manera que era en l'antigor, de la manera que és avui, de la manera que serà probablement mentre el món sigui món. Els canvis són acci-dentals, la vida sempre és igual.

Sempre igual, però no esquifida; com més vast és el geni de l'home, hi veu horitzons més amples i d'una llunyania més profunda. És per estretor de geni que alguns, creient veure'n els límits, s'abandonen al tedi. Cada home només veu i comprèn una part de la vida i només en podria revelar una part, encara més petita, perquè

la vida és breu e l'art se mostra llonga.

Però hi ha autors, de vegades grans artistes, que donen una obra mòrbida, ben sovint perquè volien estendre un sol aspecte del viure que els era plaent, a totes hores, a tota la vida.

A la vida humana hi poden haver moments de tota mena; poden haver-hi, si voleu, hores idíl·liques; però ai! quan aquella preferència arriba a desganyar del món real perquè és més vari! Un artista que només representi en la seva obra una part de la vida, no deforma ni l'obra ni la vida; però les comença a deformar de seguida que, encisat d'una part del viure solament __de vegades d'un somni__, voldria

que tot fos igual i no es vol avenir amb les coses tal com són. D'aquí ve un conflicte, poc o molt explícit, un conflicte entre el desig i la realitat: volíem un impossible, i la realitat, a l'últim, és més poderosa.

Tot això ho mostraria en cada cas concretament una bona crítica. Mes per això calen, doncs, dues coses: una, que el crític compregui bé l'obra; i l'altra, que tingui una noció vera i nítida de l'home i de la vida humana.

I en tot, cal que sàpiga distingir netament dins la mobilitat contínua dels accidents, les notes substantives. No ens banyem dues vegades dins un mateix riu; no veiem dues vegades ben igual un mateix arbre; no vivim dos moments idèntics. Enmig de la maror dels accidents cal albirar-hi i arribar a contemplar les idees, qui són eternes. Però no menyspreem mai els accidents; sense un nombre accidental de fulles, un arbre no existiria; amb una fulla més, amb una fulla menys, seria el mateix arbre; però sempre n'ha de tenir un nombre, tan accidental com vulgueu.

Les paraules moren, les columnes de marbre cauen; les pintures s'esborren: tot el perd. Les idees romanen sempre les mateixes, i l'art, servint-se d'aquells accidents esvanívols, va passant les imatges de les idees d'uns segles als altres, com una herència sagrada.

ESBÓS DE PR_LEG

_Per què he volgut aplegar en un llibret aquestes volanderes, articles, notes, i pròlegs i lectures? Perquè nades dispersament ací i allà tenen una unitat que les aplega i fa que les estimi.

De catorze anys en què comencí d'escriure fins avui, he tingut la ventura __tal vegada raríssima__ de no haver de canviar de pensar, ni de sentiments. He estimat sempre el meu país, i n'he recollit emocions i vida de les quals poca cosa sé transcriure. I he cregut invariablement que calia aprofitar no solament les deus de la cultura antiga i nova, sinó fer tothora un esforç per conservar els vestigis útils de les formes de cultura que es perdien. L'oblit de la pròpia cultura era estada causa un cop de l'enfonçament de Catalunya.

Quants de segles havien oblidat el *Llibre de Contemplació* i el *Blanquerna*, les *Cròniques* i el *Somni*, els cants d'Ausiàs March i els noms d'En Martorell i En Galba? Doncs, heus aquí que, en sentit contrari, com fan a tot arreu on s'estimen, he anotades algunes memòries, alguns records de bona amistat així que l'avi-nentesa ho requeria.

I m'he trobat que algunes d'aquelles pàgines volanderes tendien a la mateixa cosa; a motivar que aquella vida patriarcal que semblava desaparèixer de les velles masies, hi

podia revenir gràcies a l'avançament més modern, al progrés últim.

I cada cop que pensava en aquella forma de cultura gairebé extingida la veia reflorir en les possibilitats de demà, i em semblava que fins calia donar-hi pressa, fer-ho veure a la gent, per no endarrerir el país i alhora aprofitar els vestigis encara vius.

¿No seria bell que, després d'haver vist les últimes desfetes de les llibreries de les masies antigues, les veiés jo mateix novament omplir-se de llibres, d'una cultura nostrada novament envigorida i més conscient; que hi veiéssim Ausiàs March i Lull, antics i moderns, Verdaguer i les *Cròniques*? Això seria veure realitzar un dolç somni; enfondir la nostra cultura arreu de Catalunya! Doncs bé; dins el món modern hi ha coses que, per escampades que hi siguin, n'ha de desaparèixer, perquè són contra la naturalesa. I aquesta no es doblega: la dispersió i desfeta de la família i algunes formes de treball femení, i totes les maneres del cinisme, vici del segle XX, s'han d'esvanir si la humanitat civilitzada vol prosseguir per poder viure.

Però hem de saber ben destriar el progrés, d'aquestes formes desviades que són un retrocés. I el progrés s'avé a les formes anti-gues, modificant-les suaument en una mena de ritme harmònic entre les més noves i les antigues; allo que antigament era veritat i tenia bellesa, servaren intactes llur veritat i llur bellesa. Allò que li era sortit de la naturalesa, no li és mai

contrari. La cultura, amb els seus canvis necessaris, i entre les oscil·lacions històriques, es serveix per la seva veritat adquirida.

Les essències no canvien. Els homes sempre són igualment homes. I sempre, abans d'abandonar, abans d'oblidar una forma qual-sevol de cultura, per bé que sembli caduca, hem de veure atentament i llargament per quina raó de naturalitat existia, com es vinculava a la naturalesa, com aquesta l'havia exigida i demanada, i veure com serà substituïda. Perquè no fos cas que, creient esporgar l'arbre, no li feríssim la rel i n'eixuguéssim la saba.

PREFACI D'ESTUDIS I LECTURES 163

Sempre esperem de la joventut, i a vegades li demanem més que no deuríem. Vodríem a vegades que ens seguís i repetís servilment el que nosaltres hem fet. Mes la joventut al capdavall va per les seves. Fa el que vol, i fa bé. Li demanaríem unes coses i ens en dona de ben diferents. Fa bé, puix si ens escoltava gaire les impertinències, ni faria res de bo ni ens acontentaria.

I el fet és que l'art no avença pas de vells a joves. El fet és que l'art només canvia. Canvia molt, canvia en cada artista. Proudhon s'equi-voca creient en el progrés de la poesia, en el progrés de Virgili damunt Homer. No

hi havia progrés ni reculada. A Catalunya, la poesia de Maragall després de la de Verdaguer ni representa un avenç ni un retrocés: és una poesia diferent: és un canvi. I amb aquests canvis l'enriqueix és la llengua catalana, no amb música millor, sinó amb música nova, amb un artista més.

Si en la crítica literària solem fer comparances entre els escriptors, és només per definir, no per amidar, és per fer veure les qualitats distintives de cada un, no per fer-hi sumes i restes.

En un llibre excel·lent de crítica, Wanda Landowska es dolia del concepte del progrés artístic introduït a la música. L'"Oratori de Nadal" de Bach __diu__ ja no es pot fer millor. Ni es pot fer millor una petita peça de Couperin. Així mateix dues poesies diverses, pot ben ésser que cada una, dins la seva manera, sigui insuperable. Una cançó barcelonina de Carner, amb la seva ombreta d'ironia

i un punt amanerada, no desmillora l'amplitud ni la profunda naturalitat del *Canigó* de Verdaguer. Ni aquest poeta ens faria oblidar mai la delicada cançó barcelonina.

No cal que ningú s'irriti l'enveja prenent mides. Cada artista, cada home és ben original. Si algú plagia és erradament: no cal que ho faci, no cal que cerqui el millor fora de si mateix. L'obra aparentment més humil, si és ben aconcluida, no hi ha qui la superi.

Mes si la bellesa artística no progressa, la ciència sí. Tal matemàtic grec podia tenir el geni científic de Leibniz. L'artista que sol haver-hi en us savi, podia ésser tan original en el segle d'Arquímedes com en el XVII.è. Segur que sense l'impuls estètic, la ciència a penes avançaria. *El savi digne d'aquest nom* __diu Enric Poincaré__ sent davant de la seva obra la impressió mateixa de l'artista. Però la ciència és col·lectiva. Una obra artística no pot ésser represa. Quan Virgili moria i deixava la seva *Eneida* sense corregir, ningú més no podia posar-hi mà. Mes les obres dels savis són repeses, repetides, completades i sovint esmenades. I així la ciència progressa. Si aquesta col·laboració s'interrompés, la ciència es perdria.

Malauradament als catalans, des del segle XVI.è, ens havíem dissociat de la col·laboració científica d'Europa entera, no ens sotmetíem a la disciplina que importava, i hem estat un poble gairebé sense ciència. Gairebé no hi ha més que el cultiu de la història i del dret.

Però des dels primers dies de la Renaixença hem volgut posar-hi esmena. Tot just som a les primeries. Les tares de tants segles d'ignorància, en el nostre poble encara són profundes i són dificultoses d'esvanir. Probablement els joves les esvaniran per sempre més.

Ja veieu que si fóra impertinent demanar a la joventut que repetís una obra artística, seria tant o més impertinent, per part de la joventut,

de negligir i de perdre l'esperit científic. Al gran Frederic Mistral, poeta i home de ciència, no li dolgué de consagrar vint anys de la seva vida __fins interrompent aquell seguit de poemes admirables__ per oferir a la seva terra un tresor. Aquest nom de tresor no el donà a cap poema: el reservà a l'obra científica d'un diccionari. No calien a la seva Provença una nova *Mireia* ni un nou *Poema del Rose*. Això ja ho tenia un cop per sempre. Però li calia aquell fontanal de la ciència que li duia els tresors de la vellura i ha de nodrir les vingudes de l'esdevenidor.

Hem de treure'ns del damunt les preocupacions d'una decadència o d'un progrés fatídics. El progrés i la decadència ens els fem. Quan hi ha un vertader desig d'aprendre el que bonament es pugui, i d'ensenyar el que bona-ment es sàpiga, ve un avenç. I aquest desig com més humil i planer sigui, millor; sense vanitat ni comèdia; com més vertader sigui el desig de saber, millor el fruit.

La nostra Renaixença deriva dels estudis científics. Deriva dels estudis històrics i de l'arqueologia. Rubió i Ors era, tant com un poeta, un home d'estudi. Ell s'ocupà tota la vida del nostre passat literari: de Pere Serafí, de Vicenç Garcia, d'Ausiàs March i dels antics trobadors. També Marian Aguiló era tant un investigador com un artista.

Mes si és un deure de servir íntegre el tresor històric de Catalunya, cal tenir el sentit d'aquest deure. Per als

vestigis del passat històric, per a la tradició, per a les obres dels antics, no hem pas de tenir idolatria. Al contrari, llur memòria serà més viva com amb més independència la servem. Hem d'estudiar, per exemple, la ideologia dels nostres autors, dels més antics als més contemporanis, no com si fos intangible, ni ens obligués a cap adhesió, sinó amb un sentit crític ben lliure. Res, sinó la valor estricta, no ens obliga a l'admiració ni al més mínim elogi; tot lligament d'aquella mena ens duria a una actitud insincera, poc intel·ligent i poc viva. Hem d'estudiar la filosofia i la mística de Ramon Llull, les doctrines polítiques d'Eiximenis, els poetes i prosadors de la València del XV.è, els de la renaixença del XIX.è, amb actitud crítica, mai amb sentit temoregament idolàtric. Hem de conèixer bé la nostra història, però res no ens obliga a creure puerilment que sigui la millor. Hem de fer la crítica raonable i serena del pretèrit, si volem que aquest sigui veritablement útil a l'esperit del present i a l'esdevenidor.

El perill, el veritable enemic, és oblit, la deixadesa, la ignorància. Vencent aquesta ignorància, encara molt estesa a Catalunya, s'esvanirien moltes de les tares que tenim col·lectivament com a poble, i cada català com a home.

Per cada català el centre del món és Catalunya, com per un francès cal que sigui França, i per un anglès, Anglaterra. Partint d'aquest centre, es trobarà de seguida amb pobles i

cultures diverses que s'hi agermanen, podent-hi aprendre fins a esdevenir un veritable ciutadà del món. Si els altres no partissin també del propi centre, nosaltres no ens en podríem pas servir, no podríem aprendre-hi.

Podem esdevenir ciutadans del món gràcies al patriotisme del poble francès, que formava la cultura de França, del poble anglès que formava la d'Anglaterra, gràcies al patriotisme de tots els pobles civilitzats que formen el conjunt de la cultura humana.

Quan Verdguer escriví l'*Atlàntida*, fou traduït de seguida a totes les llengües cultes. Els estrangers trobaven dificultats en una llengua que havíem negligit i no tenia, com avui, formulada la gramàtica ni posseïa a penes diccionaris; mes l'interès pel nou poema tot ho aplanava i les versions aparegueren. La *Mireia* de Mistral s'ha vist igualment traduïda. No hi ha manual d'història de la filosofia que no dediqui un espai a Ramon Llull. El món no es desinteressa de nosaltres fins al moment en què nosaltres ens desinteressem de Catalunya. El món no ens demana res més que una cultura pròpia. La renúncia d'un poble a la pròpia cultura és una mutilació feta a la cultura humana. I un dels càstigs al poble que hi renuncia és la seva davallada a l'estupidesa inexpressiva.

Barcelona, 1938.

COM S'HA D'ESCRIURE UNA CARTA EN CATAL_? ¹⁶⁴

En una lletra hi ha una part formulària que lleugerament canvia; hem recollit algunes fórmules de l'antiga correspondència catalana i algunes de les més usades avui dia. El recull és incomplet, i no cal que sigui més extens perquè fins en aquestes fórmules cal que hi ha molta de llibertat, i cal que canviïn cada cop, segons el dir de Tomàs de Perpinyà,¹⁶⁵ "a coneguda del qui escriu".

Igualment no donem models de lletres perquè siguin copiades. Altrament sempre hauríem de repetir, en cada una, que la donem "sens fer prejuí a les condicions així de part de qui l'envia com d'aquell a qui va dirigida".¹⁶⁶ I amb aquesta discreció que havíem de suposar al lector, ja n'hi fèiem prou perquè pogués escriure una lletra perfecta pel seu compte.

Vora les fórmules, espargides per tot el llibret, hi trobareu alguns consells sobe l'estil com els que trobaríeu en qualsevol preceptiva. Són útils? Per un lector que tingui una ombra de bon sentit literari són útils. A la fi són trets o deriven del bon seny d'Horaci, al qual seguiren Boileau i La Bruyère, Fénelon i Voltaire, Buffon i Joubert. I només dic noms de França perquè és

on hi ha hagut més seny en la retòrica. Els preceptes, doncs, no tenen cap novetat sinó aquella que els dóna l'oblit o el desprestigi d'alguns dies. Molts es riuen del bon seny perquè el troben planer. En fugen, el tenen com una nosa, el desitgen veure negligit. I el bon seny si no es cultiva es perd, i quan no es té es fan i es diuen moltes nicieses.

No desdenyem els bons preceptes antics; aprenguem-los, fem un esforç per entendre'ls, que no són tan fàcils com sembla d'entendre ni de seguir: "Tout doit tendre au bon sens, mais pour y parvenir le chemin est glissant et pénible à tenir". Proveu de prendre aquestes pàgines com un capítol de preceptiva. I si les hi podeu prendre, per frèvoles que siguin ja no seran més vanes ni el meu treball, inútil.

1 L'ESTIL. Hem d'escriure com parla-riem? Hem d'aprendre a parlar bé per saber escriure? *Algú ha cregut __diu Voltaire__ que s'ha d'escriure com es parla: el sentit d'aquesta llei és que un hom escrigui amb naturalitat.*

No parlem perquè ens entenguin? Doncs la paraula que diríem és la mateixa que hauríem d'escriure. La primera cosa, doncs, és saber parlar bé.

Però hi ha estils diferents, no per caprici ni per negligible convenció, sinó per la natura de les coses. La diferència d'estils s'adiu amb la mateixa naturalitat. Qu_ pensaríeu d'un que en conversa parlés en estil

164 P_g. 4-13.

165 *Art e estil per a escriure a totes persones de qualsevol estat que sien.*

166 *Ibídem.*

oratori? El trobaríeu afectat, insincer, ridícul. I ho fóra.

En canvi, segons a qui es parla, segons qu_ es diu o on es diu també seria afectat un estil familiar i ple de dites de poble: *Una falta tan comuna __ja deia Voltaire __ em sembla que ve del retret de pedantisme que s'ha fet sovint i ben justament als autors: "In vitium ducit culpae fuga". S'ha repetit tan sovint que s'ha d'escriure amb el to de la bona compa-nyia, que els autors més seriosos han esde-vingut divertits i, per ésser de bona companyia amb el lector, diuen coses més aviat de mala companyia.*

2. LA SINCERITAT. L'estil moltes vegades és més sincer que no voldríem. És difícil de fingir-hi gaire. Boileau deia parlant de la poesia:

*En vain l'esprit est plein d'une noble vigueur,
le vers se sent toujours des bassesses de coeur.*

I per això havia de dir també:

Aimez donc le vertu, nourrissez-en vôtre ame.

I també l'estil té una meravellosa correspondència amb la claredat del pensament: *Abans d'escriure __diu Boileau__ apreneu a pensar. Segons que la vostra idea sigui més o menys obscura, l'expressió anirà seguint-la menys neta o amb més de puresa; allò que concebem bé o diem clarament i els mots acuden fàcilment per dir-ho.*

3. LA LLENGUA PARLADA I L'ESCRITA. Hi ha certes diferències entre la paraula artística (escrita o bé oratòria) i el llenguatge que solem parlar usualment. Unes diferències accidentals que convé que no separin l'art i la vida, la paraula artística i la parlada. Però sempre cal distingir bé els estils. En escriure sobre un tema l'ordre, la claredat, la precisió i l'harmonia són més inexcusables que en una conversa espontània on som més duts a l'imprevist, a la dispersió, a la negligència. Però sempre la paraula ve del mateix origen. L'esperit ha de cultivar l'expressió del pensament a cada moment de la vida. en el poble, o la llengua no era corrompuda i tenia vigor i eufonia. Alfred de Vigny creia que era un mal per la poesia que només fos llegida, que no fos cantada.

El llenguatge parlat i l'escrit, substancialment, són una mateixa cosa. La flor de la llengua parlada ha d'escriure's, i només així la paraula artística purificarà la llengua viva. És en els grans escriptors __diu Anatole France__ que l'idioma pren amplitud i vigoria: ells aprenen en el llenguatge popular i disposen amb geni dels tresors comuns. Així ho féu La Fontaine.

4. L'ORDRE PREVI DEL PENSAMENT

Scribendi recte sapere est principium et fons
(Horaci)

Avant donc que d'écrire, apprenez a penser.
(Boileau)

Nodaç

*La règle fondamentale du style est d'avoir
uniquement en vue
la pensée que l'on veut inculquer, et par
conséquent d'avoir une pensée.*
(Renan)

Si un esperit és ben ordenat, si té les idees clares i els pensaments imbuïts de veritat, ordenarà l'expressió fílment, amb seguretat i amb art, tant en parlar com en escriure. Un esperit ple de desordre és difícil que doni una obra perfecta.

Buffon en el seu *Discurs sobre l'estil* remarca la importància que té per l'escriptor de meditar bé el tema abans d'escriure'n res: *L'estil __diu__ no és més que l'ordre i els moviments que donem als pensaments. Si els encadenem estretament, si els cenyim bé l'estil esdevé ferm, nerviós i concís; si els deixem succeint-se lentament i que no es lliguin sinó a l'atzar dels mots, per elegants que siguin, l'estil serà difús i decaigut.*

Per_ abans de cercar l'ordre amb qu_ presentarem els pensaments, cal haver-nos-en fet un altre de més general i de més fix on no entrin sinó les idees. Quan els donem el lloc que han de tenir en aquest primer pla, és quan un tema resta circumscrit i quan podrem conèixer bé fins on arriba;¹⁶⁷ és recordant sempre

167 A quasi tots els preceptes de Buffon els trobaríem una noble ascendència. per exemple, sobre la unitat conceptiva d'una obra i de com cal cenyir-s'hi: *"Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum* (Horaci). *Qui ne sçait se borner ne sçait jamais écrire* (Boileau). *Tout le discours est un; il se réduit à une seule proposition mise au plus grand jour par des tours variés. Cette unité de dessein fait qu'on voit d'un seul coup d'oeil l'ouvrage entier, comme on voit de la place publique d'une ville toutes les rues et toutes els portes, quand toutes les rues sont droites, égales et en symetrie. Le discours est la proposition développée, la proposition est le discours en abrégé".* (Fénelon. *Projet de rhétorique*).

aquelles primeres línies que determinem els intervals precisos que separen les idees principals, i aleshores naixeran les idees intermèdies i accessòries que els han d'omplir. Ens representarem, pel talent, les idees gene-rals i particulars sota llur aspecte veritable; per la finor del discerniment distingirem els idees estèrils de les idees fecundes; per la sagacitat que dóna l'habitud d'escriure pres-sentirem els fruits de les operacions de l'esperit. Per poc que el tema sigui vast o complex, no és estrany que no el puguem veure d'un cop d'ull i penetrar-nos-en enterament d'un primer esforç de geni; i encara és raríssim que després de reflexionar-hi llargament en percebem totes les relacions. Mai no ens n'ocuparem prou, i és la sola manera d'en-fortir, de desplegar i d'elevor els pensaments. Com més els donarem substància i força amb la meditació, ens serà més fàcil de realitzar-los, després, amb l'expressió. Aqueix pla no és encara l'estil, però n'és la base, el sosté, el dirigeix, en regula el moviment i el sotmet a lleis; sense això el millor escriptor s'extravia, la seva ploma va sense guia i llença a l'atzar línies irregulars i figures discordants" (...).

Només és quan no té un pla, quan no ha reflexionat com calia sobre el tema, que un home de talent es troba constret i no sap per on començar a escriure. Li vénen d'un cop un gran nombre d'idees, i com que no les ha comparades ni subordinades, res no el deter-mina a preferir les unes a les altres, i roman perplex. Però si es fa un pla, si aplega i posa en ordre tots els

pensaments essencials al seu tema,¹⁶⁸ s'adonar_fàcilment de l'instant en qu_ha de prendre la ploma, sentir_ el punt de maduresa de la producció de l'esperi, s'apres-sarà a què s'esbadiï, i trobarà plaer en escriure; les idees es suscitaran avinentment, i l'estil serà natural i fàcil; l'efusió li vindrà d'aqueix plaer, s'expandirà i donarà vida a cada expressió; tot s'animar_ de més en més, el to s'enlairar_, les coses s'acoloriran, i el sentiment unit a la claror augmentar_ la durà més lluny, la far_ passar del que diem a all_ que anem a dir i l'estil esdevindr_ interessant i lluminós.

LES VEUS DE LA NOSTRA GENT 169

Escoltem una estona les veus de la terra, les paraules de seny que no podem oblidar mai. Les dues doctrines bàsiques del nostre pensament antic són: una, la doctrina lul·liana de les intencions, i altra, les teories polítiques d'Eiximenis. Segons la primera, cal que posem amor a totes les coses, però que siguin unes amors ordenades en una escala d'intencions; la més alta d'aquestes intencions és l'amor a Déu. Hi

168 "Un ouvrage n'a une véritable unité que quand on ne peut en rien ôter sans couper le vif. Il n'a un véritable ordre que quand on ne peut déplacer aucune partie sans affaiblir, sans obscurcir, sans déranger le tout. C'est ce qu'Horace explique parfaitement:

Ñnec lucidos ordo.
*ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor,
ut jam nunc dicat jam nunc debentia dici,
pleraque differat, et praesens in tempus omittat.*
(FÉNELON. *Projet de rhétorique*).

169 *Del retorn a casa, p_g. 55-56.*

arribem per una ascensió d'amor a totes les criatures, a la naturalesa entera, sense aturar-nos-hi. Sempre amunt, sempre avant!

*Gira, gira els ulls enlaire,
no miris les platges ruïns,
dóna el front an el gran aire,
sempre, sempre mar endins,*

*Sempre amb les veles suspeses
del cel al mar transparent,
sempre entorn aigües esteses
que es moguïn eternament.*

.....
*Fora terres, fora platja,
oblida't de tot regrés,
no s'acaba el teu viatge,
no s'acabarà mai més.*

Aquesta doctrina de Lull, la trobem expo-sada en el *llibre de contemplació* (que hauria d'estar a totes les cases), i complementàriament en el *Llibre d'Entenció*. Com que és una doctrina fonamental seva, també és breument exposada en la *Doctrina pueril*.

El gironí Francesc Eiximenis ens exposa les teories polítiques de la nostra història i de la nostra terra, en el *Dotzè del Cristi*_ i en el *Regiment de la cosa pública* que dedicà als regidors de València, on vivia. Tant Eiximenis com Ramon, parlen dels oficis __llauradors, ferrers, fusters, mariners__ i que amb un intercanvi de treball no hi hagi misèria, i tothom visqui bé i alegre.

Eiximenis diu extensament la nosa dels ociosos i dels inútils en un viure social ben ordenat. "Qui no treballi

que no mengi", deia Sant Pau. Generalment tingueu entès, diu Eiximenis, "que home ociós en el món no deu ésser sostingut, ni en regne ni en ciutat ni en vila ni en casa", i "deu ésser esquivat així com aquell qui és gran enemic de la cosa pública".

En la seva vida breu, Jesús ens donà un exemple claríssim a seguir. Verdaguer ho escrivia en el "Cant de l'obrer":

*De Jesucrist seguim l'exemple,
qui, de Josep en l'obrador,
de nostra fe bastint el temple,
trenta anys va ser treballador.*

A més, el bon treball és el company de l'alegria, que sempre arriba neta, clara i canta-dora amb la feina ben feta i l'obra ben acomplida.

LITERATURA ENTRE LITERATURES ¹⁷⁰

(Lletra oberta a Joan Fuster)

Cali, octubre de 1961.

L'avinentesa, pocs dies ha, de conversar a Cali amb el senyor Roger Barthe, animador del moviment d'Al·liança llatina, que ja s'estén a Brasil, Perú i Colòmbia, i d'haver tocat en la conversa algun punt del vostre article inquietador, sortit el febrer a *Pont Blau*, de Mèxic, em duen a publicar a la mateixa revista aquesta

nota. Llegint aquell article, "Literatura entre literatures", no podíem mirar indiferents les qüestions que hi plantegeu, ni romandre inactius davant d'aquells problemes candents. D'un d'aquests, jo mateix n'havia sentida la urgència, ja fa temps, i fins havia presentat al senyor Cambó una iniciativa, que no tingué bona acollida. Tant se valia. El problema era viu, i ara se'ns presenta més urgent.

El senyor Roger Barthe, qui havia publicat a Barcelona, en *La Revista*, un volum de poesies: "La font perduda", és avui l'apòstol de la *idea llatina*, que en el fons glatia a Provença i Catalunya en els dies de Mistral. L'origen i el progrés d'aquest moviment, el podem veure en el llibre de Barthe *L'idée latine*, i en el ben documentat manual de Pau Gache, *L'idée latine de Roger Barthe*.

És aquell esperit federatiu, que en els catalans ja és històric. Ens és fàcil d'entendre la profecia de Prudhon, esmentada per Barthe: "El segle XX obrirà l'era de les federacions, o la humanitat tornarà a passar un purgatori de mil anys". Mistral, que era indiferent a les formes de govern mentre respectessin el dret natural dels pobles, escrivia, el 14 de setembre del 86, a Juli Boissière: "Com a política, en general, hem de voler amb fermesa el sistema federal: federació dels pobles, confederació llatina, renaixença de les províncies dins una fraternitat natural i lliure".

170 "Literatura entre literatures". *Pont Blau*, 111. Ciutat de Mèxic. Març 1962, p.g. 80-82.

En els inicis d'aqueix moviment, que bé podria esdevenir gloriós, trobem el nom de l'empordanès Albert de Quintana. El 30 de març del 75, escrivia a Mistral oferint un premi per un concurs poètic de la *Societat de llengües* de Montpeller. I fou aquesta la primera inicia-tiva de les festes llatines de Montpeller de 1878 on fou premiat el *Cant llatí* de Basili Alexandri, que traduï després Josep Maria de Garganta. Mai el sentiment de germanor llatina no fou somort a Catalunya. El 1907, Pere Coromines proposava que s'obris a Barcelona una Exposició llatina; la seva iniciativa, fallida no sé com, fou efusivament acollida per Joan Maragall: "La llengua és la nació, deia aquest; la unió llatina ens dóna "una nova consciència d'origen per anar avant en la germanor de tots els pobles. Perquè, com més cadascú sia cadascú, més germans tots plegats". Vós sabeu bé que aquesta germanor llatina no suposa jamai l'exclusió de cap altra forma de cultura. totes s'emparenten i s'entrelliguen. No podem pensar en la germànica sense trobar-hi reiteradament Itàlia amb Grècia i França.

La idea llatina no suposa preterició de cap mena en la cultura universal; al contrari: és per a la gent llatina la via més avinent per arribar-hi. Només advoquem per una jerarquia de deures. Cada nucli cultural té el deure d'aportar a la correntia del conjunt la seva aflluència, com els afluents d'un riu hi aporten el seu doll d'aigua. Aquest és el primer deure. i hem de

confessar que els catalans, pel que es refereix al nostre país, per una habitud de dispersió letal, a vegades l'hem negligit. I ensems que hem de corregir aquest falliment, hem de corregir-ne un altre de més íntim, que tal vegada n'és la causa. Ja ens l'havia senyalat Verdaguer en els seus articles *En defensa pròpia*: "En nostra terra __diu__, sia pel que sia, els noms passen i s'esborren uns als altres com les onades de la mar". Sembla un mal costum de la gent mediterrània. Joan Alcover ens el retreu d'una manera més explícita: "Som fàcils __diu__, a l'oblit, als refredaments i a les mutacions, i deixem morir-se en el silenci reputacions ben guanyades. Prenem de França molts exemples, no l'exemple saludable de refrescar sovint, amb tota mena d'il·lustracions i estudis, els llorers dels escriptors gloriosos. I és que les forces abunden, però brollen a l'atzar, sense distribució, costums, disciplina, ordenat funcio-nament de república liter_ria". Seria una injus-tícia de no dir que, malgrat de l'agressió polí-tica, hem sabut corregir algun aspecte d'aquell falliment. Conseqüència d'aqueix defecte, tal vegada, és no haver trobat la manera natural i regular d'expandir, fronteres enllà, la literatura catalana, fins que esdevingui, com diu tan bé, "una literatura entre literatures", és a dir, d'arribar a la companyonia familiar amb les literatures germanes.

L'expansió és estada, quasi sempre, atza-rosa i esporàdica. Venint a

detallar més, també solem tenir en descuit de facilitar els mitjans de coneixença de la nostra aportació literària, petita o gran que sigui; de no fer a mans de tothom els instruments usuals d'estudi: les històries, les gramàtiques, els vocabularis, la crítica, les obres magistrals de filologia, d'erudició, i tota llei d'estudis monogràfics, és a dir, de no tenir "l'ordenat funcionament d'una república literària". Cal tenir, doncs, una forta activitat informativa, que sempre és agraïda. No cal pas acomplir-la amb una timidesa que no seria corresposta. Són els altres que han de dir si els interessa o no allò que rebin, i són prou independents per llençar un llibre, si no els agrada, al cabàs de les escombraries.

A vegades no sabem si patim d'apocament o de desídia. Posaré un exemple. Les obres de Ramon Llull de què disposaven en el segle XIX els historiadors de la filosofia, eren difícils de consultar i les estudiades constituïen un fons deficient. Sortia a la fi l'edició original de les obres catalanes de Ramon Llull, acomplida esplèndidament a Mallorca. Ja tothom podia tenir a mà, en edició acurada, el *Llibre de Contemplació*. Ja els historiadors es podrien desistir de l'*Art* de Llull i de la combinatòria de Leibniz, i veure també el gran místic, la seva filosofia contemplativa, la seva apologètica, les seves formes expositives i de raonament, i la de les seves utopies. Mes a les històries de la filosofia i fins a les

especialitzades de filosofia medieval, la bibliografia seguia incompleta i anèmica. L'edició mallorquina no hi era arribada. Fins al cap de mig segle (llevat d'algun cas isolat i encoratjador, com el de Longré) no són arribades a mans dels historiadors del pensament medieval les obres catalanes bàsiques, novament editades amb els estudis pertinents: el *Libre del Gentil*, el *Llibre de contemplació*, el *Fèlix*, el *Blanquerna*, els *Arbres de ciència* i de *Filosofia d'amor*.

Teníem la riquesa, no la sabíem distribuir. Publicacions ben fetes, com l'edició mallorquina, amb totes les exigències erudites, les teníem gairebé amagades, com si fossin clandestines. Ho teníem com una empresa merament literària. Se'm podria dir que sovint l'eficàcia de l'esforç de difusió és lenta. Posem-ho, però si els bous llauren a poc a poc, se'ls atia amb l'agulló: si no, s'aturarien. Recordem més casos de descuits. Un d'estranger, famós. El 1859, en publicar Darwin *L'origen de les espècies*, deia en el primer capítol que les lleis de l'herència eren en gran part desconegudes. Però ja Mendel, en silenci, en el jardí del seu monestir de Brünn, les indagava i les anava descobrint. Per fi, el 1865, les exposa a un cercle reduït de Brünn, de gent poc entesa, i les publica a una revista poc llegida.

Si solament n'hagués repartit deu exemplars a deu naturalistes europeus d'anomenada, algun d'aquests s'hauria adonat de la importància d'unes descobertes que

foren els fona-ments de la genètica moderna. No se n'ocupà gens, i tot romangué dins un oblit de trenta-cinc anys, fins que les seves lleis foren novament i simultàniament descobertes per tres botànics: De Vries, Schermek i Correns. Aleshores aquest s'adonà, per una cita de Focke, dels treballs de Mendel, en declara la primacia, i a les lleis novament descobertes el 1900, els donen gentilmente el nom de lleis de Mendel.

La desídia de Mendel era personal i tenia motius honorables; la nostra és col·lectiva i no té motius satisfactoris. La germanor llatina ens evitaria aqueixa mena de descuits, com ben sovint els ha sabuts evitar la germanor catalana. Citem-ne algun cas. A vegades Costa i Llobera es planyia que les seves poesies eren gairebé desconegudes. Un dia els directors de la *Biblio-teca popular de L'Avenç* n'hi demanaren una tria. Les hi negà per una futilesa. "Vertader amant del llibre __diu el seu biògraf Bartomeu Torres__, li plaïa l'edició espaiosa i amb gran marge". La germanor catalana suplia la seva atonia senyorial, i a Barcelona es sorprengué de veure's conegut de tothom; anava, per exemple, al Banc, i el banquer Valls el saludava cordialment i li recitava estrofes d'*El pi de Formentor*.

Un retraïment d'altra mena era el de Maria Antònia.¹⁷¹ En el diari *El Matí* haguérem esment que tenia a punt de publicar l'aplec de poesies *Espigues en*

flor, i n'hi sol·licitàrem alguna per donar-la al públic com a tast i ajudar al bon èxit editorial del llibre. S'hi negà perquè volia que les primícies de l'aplec fossin assabo-rides a Mallorca. Malgrat del seu retraïment, fou llegida com calia. Encara que aqueix desinterès pel gros públic sigui simpàtic, és una anomalia. A vegades sembla que solament publiquin pel veïnat.

El meu amic Josep Maria de Garganta editava les seves poesies en uns fascicles de format petit i de poques pàgines: *Arquimesa*, *Evocacions*, i els trametia als seus amics com obsequi, i a algun poeta preferit, com Mistral o Joan Alcover: aquests li escrivien uns mots, i ell romania content. No volia més. Però estranyeses com aquesta solament són exquisides si són excepcionals, i en una república literària ben constituïda, hi són anotades i tot seguit desfetes. Hi són actituds d'isolament aristo-cràtic sense perill d'esterilitat. Si hi ha una viva relació de pobles amics, a tota obra de mèrit, se li obre camí ràpidament, encara que aparegui en condicions desfavorables a l'èxit. Procurar l'èxit de les obres valuoses és un deure, i ningú de nosaltres no se'n pot pas eximir. Però en la tasca de tenir els mitjans indispensables per tal que aqueixa difusió sigui normalment possible, tenim encara molt a fer. Estem endarrerits. Sota l'aspecte lingüístic, per exemple, que és un dels fonamentals, tenim obres científiques de lèxic i de gramàtica, i un esplet

171 La poetessa mallorquina Maria Antònia Salvà. Nota del Comp.

d'estudis que van sortir de filologia i d'història literària antiga, que potser dóna als nostres dies (junt amb els d'història social i política) la característica cultural, que abans era dada per la poesia. Però encara no tenim els diccionaris, els vocabularis i gramàtiques de grau mitjà indispensables a la majoria de gent de llengua anglesa, italiana, i fins castellana, que es vulguin iniciar a l'estudi de la nostra llengua i de la seva literatura moderna i antiga; és a dir, la gramàtica catalana en llengua anglesa, castellana, italiana, etc., amb els seus diccionaris i antologies.

La feina que manca a fer no és difícil i es podria aconseguir ràpidament i bé; però si no tenim esma per acabar aquella tasca tan ben començada i avançada per dur-la als estadis pràctics, plasmada en instruments d'estudi mitjà, no sortirem de les crisis que deploreu en el vostre article. Ja no es tracta d'indagació científica, sinó d'una assenyada aplicació. El grup d'homes d'estudi que es doni a aqueixa feina, és imprescindible en l'ordenament complet d'una república literària. Amb la unió llatina, assolida amb desinterès de veritable germanor, tots hi guanyarien: hi guanyarien els pobles llatins europeus i els pobles llatins d'Amèrica, en avivar la consciència de llur antiga unitat gentilícia. Hi guanyarien molt, tant en activitat d'esperit com en fecunditat renovadora.

No he fet sinó repetir alguns conceptes del vostre article. Però ja només la repetició valdria alguna cosa. Valgui almenys la bona voluntat del vostre servidor i amic.

DUES FRANCES, DUES CATALUNYES

Al marge de *Saint François de Sales et notre cœur de chair*, d'Enric Bordeaux¹⁷²

En aquest estudi de Bordeaux s'hi ende-vina tot seguit el novel·lista qui narra acoloridament i dóna interès a les reflexions; però aqueixes qualitats eren un perill: hi havia el perill que ens donés una biografia del Sant tan pintoresca com pobre de doctrina. No ha estat així, com ja era de preveure en un estudi d'Enric Bordeaux. El novel·lista no ha desaproveïtat cap avinentesa de donar interès a la seva obra, però cenyint-se a l'observació estricta, tan subtil i delicada, que hauria estat llisquívol en unes mans barroeres.

Bordeaux decora la història, però no la desfigura; la completa: i les seves pinzellades descrivint un paisatge, per exemple, o els costums patriarcals en els *chateaux* saboians, hi són donades per aclarir una realitat que la llunyania del temps ja difonia. A més, Bordeaux ha hagut de desfer les figuracions inexactes que s'eren donades de Sant Francesc de Sales, i,

172 "Dues frances dues catalunyes." *La Paraula Cristiana*, 2. Febrer 1925, pàg. 99-107.

no llevant-li res de la seva suavitat divina, el defensa dels qui li han atribuït dolceses efeminades. Comença l'obra descrivint la infantesa del Sant, amb l'ambient de vida pairal i senyorívola que l'envoltava, els costums i maneres de son temps i de son país, i, sense donar a l'obra aires de mera biografia, ens duu a seguir tota la vida del Sant, en la seva vocació, en els seus estudis, en l'apostolat, en la direcció d'ànimes, mostrant els distintius d'aquella personalitat vigorosa, cada cop més definida, qui amb la paraula inflamada del *Traité de l'amour de Dieu*, ens palesava d'on li venia la llum serena de l'*Introduction à la vie dévote*. Damunt el gran educador ja impera el místic. El Sant ja no s'entreté en la comprensió de les febleses humanes en el tracte social, ni d'allò que cal evitar-ne, ni d'allò que cal apor-tar-hi; ja s'enlaira directament a l'amor de Déu amb un llenguatge només entenedor per les intimitats del cor. Però cal no disgregar gaire les obres de Sant Francesc de Sales, perquè elles amb elles es completen; i sempre, venint del *Traité* caldrà no oblidar aquella *Intro-duction à la vie dévote*, el llibre de la vida humana mes afinada, el llibre del tracte cristià.

Com observa Bordeaux, al final de l'obra, mai les elevacions més altes, privaren el Sant de "prossequir complint allò que calia" segons li reclamava cada hora de la vida. El seu miracle és la perfecció de la vida més planera, més activa, més enfeïnada:

Vivia com tothom __diu d'ell Santa Joana de Chantal__, però d'una manera tan divina i cèlica, que feia d'aquell viure comú la cosa més admirable de la seva vida.

Entorn de Sant Francesc de Sales, Bor-deaux descriu acoloridament el viure de la societat que el volta, i ens dóna l'aspecte més viu i més noble de l'esperit francès. Cada poble té un aire característic en les seves qualitats i els seus defectes. En aquesta obra de Bordeaux podem aspirar-hi amplament els perfums més exquisits de la vella França. Ben sovint, d'aquest gran poble, ens n'arriben els defectes amb la picantor doblada, del vici i de l'estrangeria. I tant que podríem aprendre de ses virtuts: en aquella cortesia, aquella abnegació, aquell equilibri, aquell do de la mesura; i qui tingué aquestes virtuts per manera exemplar fou Sant Francesc de Sales, qui benauradament no sols en dóna l'exemple sinó també la doctrina. Bordeaux, en el prefaci defensa Sant Francesc de Sales de la fador que li atribuïa Huysmans, i de la sentimentalitat vaga que li atribuïa Sanite Beuve qui després de dir que era un "dolç cigne harmoniós" l'anomena "piadós Lamartine". La dolçor d'aquest Sant, de la qual Sant Vicenç de Paül prenia exemple, era extraordinària, però no tenia el caient malaltís ni melangiós: era tota clara, joiosa i serena. Aquella sentimentalitat sense objecte és una mena de desviació del temperament francès, de vegades encara pur i ple de poesia,

com en Lamartine, però amb el perill que degeneri en la vaguetat d'un Rousseau, en el cinisme d'un Musset, en el sensualisme de Manon, o de les novel·letes de Rétif de la Bretonne, o de les cançonetes de Béranger.

Hi ha tota una tradició francesa d'aquesta mescla de sensualitat i d'esperit; una tradició oposada a la genuïna tradició francesa: de Bossuet, de Pascal, de Racine, de La Bruyère, de Sant Francesc de Sales.

No voldríem negar a aquell corrent de voluptat totes les gràcies; un fons d'humanitat vela amb una ombra piadosa les desventures de *Manon*, la desesperança de *Rolla*, el daltabaix de la marquesa de Merteuil de *Les Liaisons dangereuses* i la inutilitat de Julien de *Le rouge et el noir*. Però aqueixa ombra d'humanitat gairebé no és perceptible a les cançons de Béranger. I la França que ens arriba més sovint és la d'aquelles cançons, que trobà la seva expressió més justa, tal vegada, en Béranger. Una certa lleugeresa, l'enginy i l'acudit, repeticions insinuants, un somriure més maliciós que no pas alegre, donen ales a aquelles cançons qui a estones, es feren admirar de Goethe, i de les quals Prudhon feia justícia, mentre els incloïa l'autor en el grup dels autors "femelins".

És difícil de judicar la gravetat, i encara més de judicar la lleugeresa. No confondre-s'hi vol molta finor. I així alguna vegada s'ha pogut confondre l'agilitat d'Horaci i la d'un Béranger o la d'un Panard. I, quina

diferència! "Res no és menys artista __diu Lamaître__, que un membre de la Lliça conçonetista: i tal vegada Horaci fou, en sos versos lírics, el més purament artista dels poetes llatins. Les *Odes* són, en veritat, d'una bellesa extrema de plàstica i de pintoresc i no tenen, de segur, gaire res de comú amb les cançons de Béranger".

En Béranger, més que no pas un fons humà hi ha una desviació humana, té la gràcia de joglar, de pobre home que es riu de ses misèries, i que encara en elles hi cerca alguna voluptat, és un Jean Jacques sense tant poesia, però amb tres vegades més de cinisme. Encara, si només fes ironia sentimental sobre ell mateix, per bé que no el podríem aplaudir per dignitat humana, mentre no passés de joglaries, ens podria dur una mitja rialla quan li sentiríem dir:

*Jetté sur cette boule,
laid, chétif et souffrant,
étouffé dans la foule,
faute d'être assez grand,*

*une plainte touchante
de ma bouche sortit;
le bon Dieu me dit: chante,
chante, pauvre petit!*

O bé quan veuríem aquell acontentament dins la pobresa:

*Sois-moi fidèle, o pauvre habit que
j'aime!*

ensemble nous devenons vieux.

Depuis dix ans je te brosse moi-même,

et Socrates n'eût pas fait mieux.

*Quand le sort à ta mince étoffe
librerait de nouveaux combats,
imite-moi, résiste en philosophe:
mon vieil ami, ne nous séparons pas.*

Però la humilitat, si no és cristiana, és tan trista com inútil, i la pobresa, quan no és cris-tiana és misèria. La humilitat cristiana és digna, la pobresa cristiana és una riquesa no gaire fàcil d'adquirir. I per això vora d'aquella humilitat falsa i d'aquella pobresa miserosa, hi creix naturalment el cinisme més inhumà. Aquell qui no té prou dignitat per ell, no en tindrà gaire per ningú més; i així veiem sollat el cap blanc de l'àvia en una cançoneta lúbrica:

*Ma grand'mère, un soir, a sa fête
du vin pur ayant bu deux doigts*

L'àvia conta a sa néta totes les astúcies d'una vida mesquina i llicenciosa, amb consell final: “
_Comme vous, maman, faut-il faire?
_Eh! mes petits enfants, pourquoi, quand j'ai fait comme ma grand'mère, ne ferez-vous pas comme moi?”

(
*Combient je regrette
mon bras si dodu,
ma jambe bien faite
~ et les temps perdu!*

I aquesta impietat no s'aturarà ni davant la remembrança dels morts:

*Le souvenir de nous pères
nous doit-il mettre en souci?
Ils ont ri de leus misères;
des nôtres rions aussi.*

*Lise n'est point inhumaine;
mon flacon n'est point cassé;
c'est le jour des morts,
mirliton, mirlitaine:
"Requiescant in pace".*

I l'amor mateixa, no té cap aire d'amor; és un passatemp, és una diversió; el patriotisme és una follia quasi ridícula:

*Je n'eus jamais d'indifférence
pour la gloire du nom français.
L'étranger envahir la France
et je maudís tous ses succès.
Mais, bien que la douleur honore,
que servira d'avoir gemi?
Puis qu'ici nous rions encore,
autant de pris sur l'ennemi!*

*Quand plus d'un brave aujourd'hui
tremble,
moi, poltron, je ne tremble pas.*

.....

*Je possède jeune maîtresse
qui va courir bien des dangers.
Au fond, jo crois que la traîtresse
désire un peu les étrangers.
Certains excés que l'on déplore
ne l'epouvante qu'à demi;
mais cette nuit me reste encore:
autant de pris sur l'ennemi!*

I d'aquesta mena d'amoralitat, d'aquesta lleugeresa que voldria volar damunt de tot i munta ingràvida com

una fumerola, a l'últim n'ha de pervenir l'espectacle que descriu així Veillot: en un cafè cantant de París, ple de fum de tabac i d'un públic burgès (aquell públic que també descriuí Eudald Duran en un de sos articles últims), després d'unes jovenetes canta-trius, "un baríton, es féu aplaudir. Tenia un veu joliva i l'aire més fúnebre que pugui haver-hi al món... Cantava:

*Un nid, c'est un tendre mystère,
un ciel que le printemps bénit.
A l'homme, _ l'oiseau sur la terre,
Dieu dit tout bas: "Faites un nid".*

I aquells senyors fumadors, llunyans ales-hores del niu i amb poques ganes de tornar-hi, escoltaven allò amb ulls enternits; les "da-metes" retenien a penes les llàgrimes; les dames "comme il faut" feien "molt bé!" amb la punta dels dits. El baríton, fred com un glaç, vestit de negre, amb guants blancs, amb barba de quadragenari, emmelava el darrer coblet sense perdre aquella figura d'hom qui ve de consultar les lleis de Mínos. A l'últim féu un salut pro-fund, es retragué, fou cridat, tornà a saludar, tornà a retreure's de recules i aleshores una esgarrifança corregué per tota la sala... *Ella* anava a sortir: un llarg tro d'apludiments l'anuncià", etc.

Tot això no és pas esperit francès, com no és esperit català Fra Turmeda, ni el Rector de Vallfogona, ni Frederic Soler. Com hi ha dues tradicions a França, una enlairada i una a flor de

terra, també hi ha dues tradicions a Cata-Junya: hi ha la bona tradició, estudiada per En Torres i Bages;¹⁷³ la tradició del Rei Jaume i del Rei Pere, de Sant Ramon de Penyafort, de Ramon Llull, de Francesc Eiximenis, d'Ausiàs March, d'En Martorell i En Martí Joan de Galba, d'En Milà, d'En Verdaguer, d'En Mara-gall, d'En Costa i Llobera; i vora vora tenim una tradició de cinisme i de grolleria, des de Turmeda al Cançoner Valencià, una grolleria que s'infiltra per ci per lla en el gust literari, i s'empara de les lletres en els segles de decadència amb el Rector i els acadèmics qui alternaven els acudits barroers en català i la fadessa en castellà.

Llavors la tradició s'acollia en les cançons i la parla del poble, lluny de satírics i d'acadèmics inconscients. Tot vici sol prevenir d'una virtut perduda en un extrem:

entre els extrems al mig virtut s'atura.

Aquell *clar i catal*, que fóra una virtut si de més en més s'afinava i s'elevava, esdevé viciós de seguida que s'extrema, davalla i terreja. Entre les famílies que tenim avui per distingides, quin recull no es podria fer de màximes immorals, de frases cíniques, d'un realisme pobre, sense horitzó! I aquelles màximes ingeneroses o grosseres, no són inofensives: glacen la bondat, aturen la generositat en aquell moment en què aniria a florir. Avui és una paraula

grollera i demà serà una blasfèmia; avui és una màxima cínica, demà serà una actitud vergonyosa; avui, és admesa una espiro-tualitat equívoca: demà haurem de sofrir un exemple més de grolleria, una d'aquelles carica-tures humanes del *Senyor Esteve* o els dibuixos de Xavier Nogués. Ja podem haver vist en aquelles caricatures què seríem si davallàvem gaire. Amb el gust pel grotesc, ens allunyem de seguida de la tradició que ens dóna les caractèrístiques personals, i a la qual cal servir i engrandir amb noves correnties.

Les aigües de la tradició genuïna no les enterbolirà la confluència de les bones tradi-cions estrangeres. I entre totes les influències estrangeres, aquella que hem de cercar més és la de l'antiga França, tan amarada de cortesia, tan delicada, tan profunda: i dins la tradició francesa, la del mestre més pur i més gran que hagi tingut: Sant Francesc de Sales. França era el país de la cortesia. L'antiga França adoctrina i salva la nova i encara adoctrina i salva tot el món.

Lluny d'aquell plaer egoïsta d'un Béranger, la cortesia de la vella França és generosa, cerca només de complaure. I els esperits més selec-tes, a qualsevol minva de cortesia, l'enyoren i se'n dolent. "La comoditat, deia Joubert, ha destruït la religió, la moral i la cortesia". Guizot, de la impolidesa creient, "una de ses causes, deia, no es trobaria en la cortesia excessiva dels nostres pares? Llurs fills són grossers, per la mateixa

lleï de natura que dóna a l'avar un fill pròdig. Hi hagué un temps en què hom escrivia als seus iguals i fins als inferiors que es tenia "l'honor d'ésser" que s'era "amb respecte", etc. cosa que sempre era obligadora i que no comprometia a res, perquè mai no era presa al peu de la lletra".

Renan, que havia viscut la cortesia al vell seminari de Saint-Sulpice, la defineix clara-ment, a la vegada que la dóna per perduda dins el món modern, dient: *L'extrema cortesia de mos mestres antics, m'havia deixat un record tan viu que mai no me n'he pogut desfer. Era la veritable civiltat francesa, vull dir aquella que s'exerceix no solament envers aquelles persones conegudes, sinó envers tothom sense excepció. Una tal cortesia implica un prejudici sense el qual no sé concebre una manera de viure còmoda: i és que tota criatura humana, fins a tenir-ne la prova del contrari, ha d'ésser tinguda com a bona i tractada amb benvo-lença. Molta gent, sobretot en certs països, segueixen precisament la regla contr_ria, cosa que els duu a grans injustícies. Per la meua banda m'és impossible de mostrar duresa envers algú a priori. Jo suposo que qualsevol que veig per primera vegada deu ser persona de mèrit i un home de bé, fora que els fets m'obliguin a canviar d'opinió (cosa que m'esdevé sovint). Tal és la regla sulpicianiana qui, dins el món, m'ha dut a les situacions més singulars, i ha fet de mi, moltes vegades, un home fora de la moda, un home d'antic règim, estrany al seu temps.*

La vella cortesia, en efecte, no serveix sinó que per fer ill·lusos. Doneu, i ningú us torna res. La bona regla a taula és de servir-se sempre ben malament, per evitar la descortesia suprema de semblar que es deixa als que vénen darrera, allò que no volíeu. Potser encara val més de prendre la part que teniu més a prop, sense mirar-la. Aquell qui portés, avui en dia, dins la batalla de la vida, una tal delicadesa, seria víctima sense profit; de la seva atenció ningú no se n'adonaria. Pel primer ocupant és l'esferièdora regla de l'egoisme modern. Observar, dins un món que no és fet per la civilitat, les bones regles de bonhomia d'altre temps, seria fer un paper de veritable ningú, i ningú us en sentiria grat. Així que un hom es sent empès per gent que volen passar a davant, el deure és de recular amb un aire que signifiqui: "senyor, passeu". Però és clar que aquell que seguís aquesta prescripció en un omnibus, per exemple, fóra víctima de sa deferència: fins em penso que mancaria als reglaments. En el tren, quants n'hi ha qui sentin que, anar ben de pressa sobre l'andana per passar davant i assegurar-se el millor lloc, és una suprema grosseria? En altres termes, les nostres màquines democràtiques exclouen l'home cortès. Jo he renunciat, ja fa molt de temps, a l'omnibus; els conductors arribaven a prendrem, per un viatger informal. En un tren, si no tinc la protecció d'un cap d'estació, sempre em toca el darrer lloc. Jo era fet per una societat fundada en el respecte.

Doncs bé, aquella cortesia, aquell respecte profund, veritable i exquisit, té el seu tractadet perfecte en la

tercera part de la *Introduction* de Sant Francesc de Sales.¹⁷⁴ En aquest part abunden els preceptes sobre l'elegància del viure social, sobre la pràctica d'un viure elevat i profitós. Enric Bordeaux en cita alguns. L'estil n'és clar, lleuger: l'estil de la *Introduction* dóna la sensació d'unes aigües transparents: una sensació de limpidesa. Prenent-ne un fragment a l'atzar, quan parla dels honors, diu: "Els honors, el rang, les dignitats, són com el safrà que surt millor i més abundós si el calciguen els peus... La beutat, per tenir bona gràcia ha d'ésser negligida; la ciència ens deshonora quan ens infla i degenera en pedanteria".

Quina exactitud quan parla de la conversa i del silenci, del vestir, de les amistats, de la dolcesa, de la castedat, de la humilitat, de la pobresa, de les ocupacions i de la manera de treballar bé! Quina varietat i quina exactitud d'imatges, de consells, de preceptes! I com s'endevina que no vénen sols de la raó, sinó d'una ànima que n'està amarada, que les té no sols per ciència sinó per virtut, que no sols en té coneixença sinó que n'és exemple. "Virtuosos est mensura et regula actuum humanorum". I una norma fonamental de sant Francesc de Sales és que tot provingui de ben endins, que no hi sobri exterioritat, que no hi hagi comèdia. *Aquells que tracten de coses rústiques i camperoles, asseguruen*

174 Amb el títol *La cortesia cristiana*, Capdevila en féu la versió al català. Editorial Barcino. Barcelona, 1926, 114 p.g. (Col·lecció Sant Jordi, 2").

que si un hom escriu algun mot sobre una ametlla ben sencera, i la torna dins el pinyol tancant-l'hi bé, i la planta així, a tot el fruit de l'arbre que en pervé, hi trobareu escrit i gravat el mateix mot. Per banda meua, Filotea, mai no he pogut aprovar el mètode d'aquells qui per reformar l'home comencen per fora, per les maneres, pels vestits, pels cabells. Em sembla, al contrari, que cal començar per l'interior.

En efecte, no val més una generositat íntima, que no mil formes externes de reve-rència i cerimònies inútils i buides? Si tampoc no serveixen de res! No sé quina mena de caient prenen, de vegades gairebé imperceptible, però que ens denuncia la mala llei, com el dring d'una moneda falsa. Aquells "senyors" que dibuixa Nogués, fent-se mil cortesies, a qui poden enganyar? La cortesia que no ve d'amor, de generositat, de ben endins, surt enfora tota constreta. I encara que una llarga habitud i abundor de maneres li hagués donat un caient de flexibilitat, no és pas difícil de distingir, per una vista fina, un esperit qui té una profunda gentilesa, d'un esperit només doblegadís. I quatre maneres, ben o mal adquirides, el domini que puguin tenir sobre les comoditats i les passions és tan frèvol, que mai no arriba a produir una cortesia duradora.

L'antiga cortesia francesa era cordial i arrelava en aquella societat, una part de la qual ens la descriu Bordeaux en els costums saboians del segle de Sant

Francesc de Sales. Costums en què no hi mancava el vici, que què abundava la virtut. Us trobeu ben sovint amb aquells esperits delicats i fermes, fàcils a l'abnegació, a l'escrúpul, a l'amor, a l'elevació, aquells esperits que Sant Francesc de Sales dirigia, des d'Elisabeth Arnault des Gouffiers, díscola al director, fins a Santa Joana de Chantal. En quasi tots ells, i en tot allò que els volta, hi trobem aquell esperit francès, tot contenciós i finesa, tot elevació i bon seny. La prudència no hi és baixesa, l'elevació no hi és follia. El Sant duia al renunciament, però amb mesura; era el psicòleg profund dels *Entretiens*, i de les Lletres, el coneixedor de les ànimes i dels conflictes que els vénen i les torben.

A la tradició de Catalunya, tota plena de religiositat, com no li escau l'unctuosa senti-mentalitat de moltes cançons i novel·les franceses, no li repugnaria, en canvi una influència salesiana, que li donés augment de generositat i amor, i li donés més vigoria reli-giosa, única cosa que pot llevar els defectes i vicis dels pobles.

CULTIU DE LA SENSIBILITAT 175

Res no envigoriria millor la tradició d'un poble si li podíem infondre les bones tradicions dels pobles amics i fins dels enemics. I pel nostre, no desitjaríem

175 "El cultiu de la sensibilitat". *La Paraula Cristiana*, 20. Agost 1926, pàg.136-138.

gaire més, de moment, que una bona influència de tradició francesa. — Però de la vella França senyorívola i moderada — no de la corrupció de la noblesa, ni de l'embrutiment de la burgesia. Entre els pobres, les necessitats humanes es palesen més cruament, i més de la vora; la gent menja del treball del dia; el dormir és un repòs de les fatigues; ben sovint cal el favor — favor net, gratuït, caritatiu, germanívol — del veí; és una vida més humana, i aquesta humanitat afina de tal manera l'esperit, li dóna tan bon sentit i tanta delicadesa, que aquell bon sentit salva la societat de la immoralitat dels rics, i aquella delicadesa serva el geni de la raça i de la llengua, i no és estrany que doni de vegades algunes cançons tan pures de paraula i melodia.

Entre els rics, en canvi, l'educació bona i humana és en una petita minoria. Un pobre fàcilment us farà lloc a la seva taula; un ric és més fàcil que us deixi morir de fam tranquil·lament. Una de les dites que revela més la hipocresia burgesa és allò d'"educar els pobres". Qui més s'ha d'educar és la burgesia. Naturalment que cal educar els pobres, però fent-se pobre com Jesucrist o Sant Francesc.

La millor cosa que poden fer els "senyors burgesos" per l'educació dels pobres és ocultar-los la manera de viure burgesa, i el pensament burgès i els sentiments burgesos, que els escandalitzarien. Quan Balmes deia als rics que fessin el que poguessin per l'educació dels pobres, ben llegit

els diu: no els escandalitzeu! La flor de l'esforç educatiu, és de raó que sigui pels rics, ells necessiten escoles, arts, llengües sàvies, estudis, carreres, llibres i hores per llegir: almenys que tinguin una petita minoria humanament educada. Cal per bé de rics i pobres, que hi hagi aquesta minoria, cal pel bé de tothom aquesta ombra d'aristocràcia veritable.

Entre els temes d'educació, Fénelon — i amb ell la bona tradició francesa — dóna consells sobre el tema de la sensibilitat. És difícil aprendre res, ve a dir, si no trobem en l'estudi algun plaer. Hem de mirar que la virtut no repugni, i veure com és placent. És una qüestió d'economia de l'esperit. "Quan encara no ens ha malmès cap gran divertiment, i que no tenim cap passió ardorosa, és fàcil de trobar el plaer: la salut i la innocència en són les vertaderes deus. Però la gent que han tinguda la malaureja d'avesar-se als plaers violents, perden el gust dels plaers moderats i sempre tenen tedi dins una recerca inquieta del gaudir". "Els plaers simples, és veritat que no són tan vius i tan sensibles. Els altres s'emmenen l'ànima, agitants les passions. Però els plaers simples són d'un ús millor; donen una alegria igual i doradora, i sense cap efecte maligne". Amb la corrupció del plaer, es perd, a més d'altres coses, el gust de la bellesa. El fulletó d'aventures de tota mena, la sorpresa, la violència, la sensualitat més sacsejadora en espectacles i divertiments, tot això és contrari al gust atemperat i pur de la

bellesa. I l'art millor, de vegades no és sublim i violent? A un esperit fadigat pel plaer, no li fa cap violència. Se'n riu: està avesat a violències, per ell majors. Es sublim només és per una ànima atemperada en la frescor de la puresa. Aleshores una certa violència emotiva s'equilibra amb la veritat. Sense veritat no tindríem sinó la caricatura del sublim. No gosaríem pas dir que són sublims els espectacles melodramàtics dels teatres i cinemes, ni les novel·letes pornogràfiques, més emotives i violents pels seus lectors que no ho seria mai la música de Mozart.

Les relacions entre la bellesa i la moral? No és un problema gaire difícil. La bellesa és gelosa. És divina, i té una gelosia divina. Vol un culte per ella, no compartit. No vol servir, no és un mitjà pel plaer, no és un mitjà per res. Vol temperança, és a dir: sacrifici del plaer, equilibri, preparació de nosaltres mateixos per ella, una certa purificació de l'esperit. Quan donem culte a la bellesa, no podem fer-ho, doncs, immoralment; ella vol, pel seu culte, la moralitat més exigent. Pretenir fer servir la bellesa pel plaer, fóra contra la bellesa mateixa —i justament contra la moral—. No hi ha més problema en les relacions entre moral i bellesa.

Ara que, en aquest món tot és relatiu. I trobem mesclades ben sovint de coses belles i de baixeses. Aleshores caldria ben discernir, ben destriar els granets d'or de la sorra. I cal prudència.

Qui negaria que no hi ha bellesa en una pàgina de Boccacci, ni en un conte de la Fontaine? I Boccacci després cremà, per escrupol, les seves obres obscenes, i la Fontaine es penedia dels seus contes. Només amb les obres del bon La Fontaine, ja comprendríem com la bellesa reclama una seren temperança.

Les voluptats intemperants no són contem-platives; els manca aquella amplitud tranquil·la de les *Fables* del poeta, qui veu tan delitosa-sament els animalons com les aigües, les pedres, una alzina o bé una canya; que tot li és harmonia, l'art i la natura:

*J'aime le jeu, l'amour, les livres, la
la vil et la campagne, enfin, tout;
il n'est rien
qui ne me soit souverain bien
jusqu'au sombre plaisir d'un coeur
mélancolique.*

I en els *Contes* també hi ha molt d'aquella harmonia de tantes coses, sinó que la sensua-litat els lleva la gràcia i claredat, els ombreja. Així ho creia La Bruyère i ho creu Paul Valéry, qui tot fent un bell anàlisi del poema *Adonis* de La Fontaine ha de dir: "Davant d'Adonis em dolen totes les hores despeses per La Fontaine en aquella munió de *Contes* que en tenim, i dels quals no puc sofrir el to rústic i fals, el vers d'una facilitat repugnant, llur general baixesa i tot el fastidi que respira un lliber-tinantge contrari a la voluptat, i mortal per la poesia".

El nostre crític i poeta Marià Manent aplegava en un volum de *La Revista* unes notes periodístiques seves sobre literatura anglesa. Alguns poetes catalans de prestigi —Carner, Riba, Manent— estimen la poesia anglesa i n'han fet sentir la influència a la moderna poesia catalana.

Aquesta anglofília ens és un xic tradicional. Avui, en afers de cultura, gairebé no hi ha fronteres, i les antipaties són ridícules. Però hi ha, de totes maneres, diferències i, amb elles, certes predileccions ineludibles. I Catalunya ha tingut gairebé sempre un lligam de simpatia literària amb Anglaterra. I ens doldria que mai s'afluixés per altres preferències. “La vida és breu e l'art se mostra llonga”, per bé que no hi hagi fronteres hem de repartir el temps; i si en donem gaire a una literatura, a una història, a un poble, minva el que resta per altres.

Hem de dir, doncs, que no ens doldria el temps concedit a l'estudi especial d'Anglaterra encara que minvés una mica el que restés per altres nacions. I és perquè Anglaterra ha tingut, dins la cultura europea, els inicis dels moviments més decisius. Diríeu que la vella Europa llatina ha de prendre de l'Illa gairebé totes les iniciatives dels renovaments ideològics, literaris i polítics.

Els germànics oscil·len entre deixar-se influir per món llatí o pel món anglès: aquest els és més íntim, aquell els il·lusiona. Mes les influències que venen de l'Illa sempre, al capdavant, triomfen dins Europa. Fou la cultura anglesa que desféu el tomisme en el moment que hauria triomfat tal vegada a París; i des de Duns Scot o d'Occam la filosofia europea va diferint-ne.

Dins la filosofia moderna, Berkeley, tant com Spinoza (notem que Holanda sembla tenir una missió semblant a la d'Anglaterra en la cultura), s'avança a donar les últimes conclusions de l'idealisme que ha de seguir fins a Hegel i els italians d'avui, Croce i Gentile.

L'estudi de la natura, reprès a les universitats angleses, el duen a través de l'Edat mitjana i el Renaixement, i, mentre aquelles continuen vives com mai, s'apaguen els estudis teològics de París i els estudis de Bolonya.

També l'economia i el parlamentarisme anglesos preparaven la nova revolució europea, encara avui no finida. L'enciclopèdia es formava en la ideologia anglesa. Voltaire en provenia. I alhora en provenia el naixent romanticisme literari. L'abbé Prévost traduïa Richardson, i Diderot escriu sobre el novellista anglès de moda un elogi ditiràmbic d'un to profundament romàntic.

Després s'emparenten amb Richardson i en prenen la forma epistolar, aquelles novelles decisives

dins el romanticisme: La *Nouvelle Heloise* i el *Werter*. Fins Laclos, que no tenia sinó l'esperit ja molt desfet del XVIII, dóna a les seves *Liaisons dangereuses* la forma de la novella de Rousseau.

Totes les correnties del romanticisme semblen venir de deus angleses: la melanconia llòbrega de Young, el desordre altívol de Byron, l'historicisme de Walter Scott, que contribuí tant en el desvetllamet de Catalunya. I un altre romanticisme, aquella poesia de vegades incoherent de tan sincera i tan intensa, la poesia de Keats, de Shelley, que ja tenia arrels en la cultura anglesa, havia de rompre, a l'últim, les formes estructurades de la poesia francesa que el romanticisme de Lamartine, Hugo o Musset no havia desfet gaire. D'altra banda Baudelaire posava en els seus paradisos artificials les ombres protectores de Poe i de Quincey.

En altre aspecte ben divers, el despotisme europeu d'avui __cosa que veuria Maurras si la passió no fos engegadora__ té el seu mestre autèntic en Hobbes.

Però dins la família europea els llatins hem de fer un poc de resistència al desordre innovador. Allò que per Anglaterra tal vegada és un ordre, per nosaltres és sovint una sorpresa que ens torba i desordena. Hem d'acostar-nos-hi amb una certa lentitud. Vinga en poesia aquella visió admirable i deslligada, aquella expressió lliure. Mes abans de

doblegar-hi una llengua que no hi està feta, hem de sostenir també, tant com puguem, el vers perfecte, els ritmes simètrics, la coherència externa, l'odena-ment deductiu.

Amb tota la nostra admiració i estudi per la gran cultura anglesa, tan rica de vida, tan original i profunda, on germina probablement l'Europa esdevenidora, hem de tenir a la vora el nostre Horaci, amb els odes i la preceptiva, i Ovidi, lleuger i amable.

OTHELLO 177

En un drama modern, les escenes infor-men l'espectador. No té un chor que comenti. L'espectador ha de fer-se el comentari, però les escenes han de preparar-lo-hi. L'espectador veu Othello endut furiosament per la gelosia; endevina i veu a l'últim que aquella furor serà perniciososa a Othello; veu que un atemperament el duria a veure millor les coses. Però que el gelós no ho veu i té motiu per al seu engany.

És que l'espectador ha sentit Yago __quan Othello no el sentia__; ha sentit Cassio i Desdèmona; ha vist els paranys de la traïdoria. I tota aquesta informació la hi ha donada el joc d'escenes meravellós del drama de Shakes-peare.

Vora aquesta estructura de les escenes, el teatre de Shakespeare té la vida dels perso-natges. Taine la descriu bé: *Sobre un fons comú es*

177 Text inèdit. 40 quartilles escrites a m_ entre gener i març de 1937. Arxiu Capdevila. Carpeta: "Any 1937".

destaca __diu__ una multitud de figures vivents i distintes, aclarides amb una llum intensa, amb un relleu sorprenent. Aquest poder creador és el gran do de Shakespeare i comunica als mots una virtut extraordinària. Cada frase pronunciada per un dels seus personatges ens fa veure a més de la idea que tanca i de l'emoció que la dicta, el conjunt de qualitats i el caràcter enter que la produeixen, el temperament, l'actitud física, el gest, la mirada del personatge, i tot això en un segon, i amb una netedat i una força que ningú més no ha tingudes [Pàg. 206-207]. Tenia la facultat prodigiosa de percebre en un cop d'ull tot un personatge, cos esperit, passat, present, amb tots els detalls i tota la profunditat del seu ésser, amb l'actitud precisa i l'expressió de fesomia que la situació li imposava. Hi ha tal paraula d'Hamlet o d'Othello que, per ésser explicada, demanaria tres pàgines de comentaris; cada un dels pensaments sobreentesos que descobriria el comentari deixaria el seu vestigi en el caient de la frase, en la mena de la metàfora, en l'ordre de les paraules; avui, constatant aquests vestigis endevinem els pensaments. Aquests vestigis, innombrables, han estat collits en un segon, en l'espai d'una línia. I a la línia següent n'hi ha altres tants igualment i collits tan de pressa i en el mateix espai.

1. LA MORAL EN OTHELLO. Imaginem que Othello ha malpensat de Desdèmona, i prova la seva infidelitat i l'assassina. Hi ha un drama d'una moralitat diferent.

Vindria a concloure: una muller infidel corre aquell perill; Othello, essent o no excessiu en la vindicta, tenia una passió justificada.

Però la moral de l'Othello de Shakespeare és més profunda. Othello no té raó. I dels altres personatges, quin no té part de culpa? En l'engany, qui no col·labora més o menys impensadament? Però la tragèdia és més profunda: la trobem en la intemperança d'Othello. Té motiu de gelosia. Però és la seva fúria, l'excés, que el porta a mala fi. Si la fúria fa que vagi errat en judicar la seva esposa, aleshores la moral pren tot el relleu.

__ Si ell no anés errat, discutiríem la vindicta; si va errat aquesta discussió no és possible; la manca de mesura és manifesta.

Manca de mesura, no manca de raó és la moral de la tragèdia. Othello raona bé, sent humanament bé. És lògic. Ignora només una cosa: que encara hi havia alguna possibilitat a favor de la innocència de Desdèmona, i que per veure bé totes les possibilitats favorables o no, havia d'atemperar el seu esperit, havia de tenir calma. Aquesta és la gran moral de tota gran tragèdia. Si el personatge no raona bé, la tragèdia quasi s'esvaniria. Si era un maníac ens desplaürien les seves intemperàncies, ens costaria de posarnos en lloc seu perquè no compartim les seves manies. Però en el drama de Shakespeare hi ha un sentiment que tot home normal i sà ha de compartir: l'amor i la torbació per la infidelitat. Aquell que no compregués l'amor i

aquella torbació davant la infidelitat probable és que no és un home; és que té més de monstre.

Però hi ha més. Si nosaltres ens trobàvem en el cas d'Othello ens torbaríem profundament __i això per seny que tinguéssim__; amb seny , amb temperança, arribaríem a no caure en la tragèdia, a descobrir potser la innocència de Desdèmona; però no evitaríem la lluita interna, el transtorn íntim, el sofriment horrible, la torbació profunda. Ens podem posar en lloc d'Othello, i en lloc de sentir repugnància per la seva fúria, sentim només com una mena de pietat. El mou un gran sentiment legítim i generós; i té prou motius de torbació. La tragèdia es desfaria si desfeia aquell sentiment, si el girava en cinisme, dient: què se me'n dóna Desdèmona? "cosí fan tutte". També es des-faria si Othello, d'una manera sobrehumana, mantenia la força del seu amor i alhora es dominava, procedia amb seny, s'imposava calma. Es desfaria la tragèdia i la lliçó. En lloc d'Othello tindríem Fígaro amb el seu "ma piano, piano, piano". Però Fígaro no té la torbació profunda d'un gran apassionat. Encara el gran apassionament amb seny és possible literàriament, però canviaríem el gènere: en lloc d'Othello tindríem Ulisses; en lloc de tragèdia tindríem el poema èpic.

2. LA GELOSIA D'OTHELLO. Tot havia de preparar Othello a la gelosia. La diferència d'edat entre ell i la seva

esposa. I encara més l'ésser d'altre país i d'altra raça; el país i la raça d'ella superiors; ell negre; i tothom l'hi retreu: el pare de Desdèmona, el primer. Ell, en certa manera, ho preveu i se'n defensa; però d'una manera meravellosament a mig dir; ella l'hi dóna molt, però ell també: "Ve d'homes de reial estirp"; diu Yago; i una cosa inapreciable: ell era lliure, i ara serà esclau de Desdèmona; l'hi dóna tot el seu viure; tant, que si ella li mancava ell restaria com empobrit; i en aquestes paraules, dites en el curs d'una conversa, hi va tota la força del drama venidor:

*Perquè, has de saber, Yago,
sinó que jo amo la gentil Desdèmona,
jo mai, la meua lliure condició erràtica
posaria dins límits i confins,
per totes les riqueses d'aquest món
(for sea's worth).*

És difícil que en una primera lectura, o primera representació, el lector o l'espectador es faci càrrec de l'intent dramàtic d'aquestes paraules. Si no estessin dites de pas, perdrien la naturalitat i la força. Dites de pas, és difícil comprendre-les de seguida. L'art de Shakes-peare és tan ple d'intenció en tantíssims detalls com aquest, que tot i veure-se'n de seguida la grandesa, la vigor, la plenitud, cal aprofundir-hi, reflexionar-hi, per veure-la una mica bé. I les reflexions a què invita són interminables. La passió que perd Othello és la gelosia. No una gelosia mesquina __com la

descrita sovint per Lope de Vega__ que es confon gairebé amb l'enveja: de qui no estima gaire però té com una enveja terrible que altres estimin.

Othello ama apassionadament la seva esposa. Té sospites, creu tenir proves, es deses-pera i la mata. Però la gelosia es mostra amb la facilitat amb què sospita. Tot seguit de la primera insinuació a Yago ja es veu la jugada perduda: *__No m'hagués casat mai!* exclama. Té l'esperit ben preparat per a la gelosia. Ho sentia confusament, ara li posa més clar Yago, dient-li: "Ets negre...". I ell respon: "això és cert". La passió __preparada de temps en el fons de l'esperit__ esclata sobtadament amb tota la vehemència. Aquest esclat terrible és meravellós de veritat psicològica.

Si no hi fos, si hi hagués lloc a la reflexió, el drama fóra diferent: la feblesa d'Othello no radicaria en la seva passió, sinó en la indecisió, per exemple, en la feblesa del raonament, o en altra cosa; ara, no: ben clarament la seva feblesa és la gelosia. Ell creu en la bondat i honradesa de Yago: tant-se-val; això és un motiu més que té. La seva raó sempre és sana i vigorosa. Si Yago li parlés de guerra, no l'escoltaria, com quan li parla de Desdèmona. Yago ho sap bé. En afers de guerra es veu posat a un lloc que no li sembla el lloc que li pertoca; no acut a Othello i l'hi diu: en aquest punt no hi trobaria feblesa; la cerca en altre i el troba: li parla de Desdèmona.

Yago, en canvi, en la seva malícia, s'erra en dir que la honradesa

d'Othello l'ha de perdre. La raó de Yago és hàbil, però no és verídica, no és recta. La d'Othello és millor. Othello raona bé, dreturerament, sòlidament. Però parteix d'un principi fals; raona sobre una premissa falsa, sostinguda per la passió: Desdèmona el pot traïr, l'està traïnt: ell ho sent, en el fons ho admet, des del primer moment: ¿Per què m'havia de casar? I admès això, es confia a Yago. Si Yago l'hi negués ja no el creuria; no creu pas Emília quan l'hi nega (Act.IV Escena II, pàg. 252); vol veure la traïció de Desdèmona; s'aboca a les proves horribles. Però només creurà a qui les hi doni. S'horroritza de la seva creença, però no vol deixar-la per res; s'hi daria amb tota la fúria del seu amor. Aplega les proves: el seu pressentiment, i després el seguit de les altres: que Desdèmona intercedeixi a favor de Cassio, el mocadoret, etc. Admesa la premissa, la conclusió es certa. El punt que hauria de dilucidar és el primer: per una cosa així, he de veure-hi per mi mateix; no puc admetre confidències de Yago que podrien ser una veritable injúria a Desdèmona. Però hi ha la gelosia que esclata de sobte i tot ho torba. Una de les raons poderoses que té Othello és la imprudència de Desdèmona.

Els personatges de Shakespeare tenen una vida que permet tractar-ne com si fossin història. I el fons del drama és tan quotidiana-ment humà que en podem parlar com d'un problema d'ètica, de costums, d'educació.

3. LA IMPRUDÈNCIA DE DESDÈMONA. En la gelosia d'Othello, no hi tenia Desdèmona una part de culpa? Culpa no. Però sí [que] hi havia alguna cosa que, tot i no llevar-li gens ni mica la innocència, fa que Othello es trobés empès fins per ella a dar com a certes les fanta-sies de la gelosia. Tant és així que, Shakespeare, per arrodonir artísticament el drama __que falliria si Desdèmona fos culpable__ posa aquella escena final del quart acte en què Desdèmona diu a Emília:

*Tu per res del món mancaries al marit?
És que hi ha dones que poden mancar-li?*

Cal, doncs, que Desdèmona sigui imprudent perquè Othello no sigui un monstre, i cal que sigui fidel sense tara, perquè hi hagi veritable tragèdia. Si Othello és un monstre, el cas és monstruós i no és tràgic; un dement comet un crim: és deplorable com ho és que un llamp mati un home; no en podem fer una obra artística, una tragèdia: no hi ha moralitat, no hi ha la llibertat de l'home. Si Desdèmona no és ni sols imprudent, Othello té una ceguesa que és com una pura demència: no pot haver-hi tragèdia. On veiem la imprudència de Desdèmona? És gairebé imperceptible, i cal que ho sigui. El públic a penes se n'adona. Ella mateixa no se n'adona gens. Si ella se n'adonés no seria innocent. Si el públic la veiés gaire tampoc la hi tindria i veuria incoherència en aquella escena en què

Desdèmona dubta que pugui haver-hi mullers infidels. La imprudència de Desdèmona comença en prendre's interès per Cassio. I segueix amb el silenci quan Othello li demana el mocador. L'interès de Desdèmona per Cassio és imprudent. És fora de lloc. I fins inconscientment fora de to. Tant és així que, seguint el fons psicològic, es desplega en una mena d'apassionament.

Hi ha innocència. Però dissona. Qualsevol, sense cap inclinació a la gelosia, hauria demanat a Desdèmona: per què aquest interès tan viu? No és un interès culpable, però sí una mica equívoc. No que Desdèmona hi jugui tèrbolament, però posa les coses sense voler en una situació equívoca. Cassio té una cortesia que confina sempre en la galania. Ella ho veu; ella mateixa n'ha rebut els compliments excessius. Cassio té amistançaments o tractes amb cortisanes. Si ella ho ignora podria tenir-ne alguna sospita. A més, no cal que ho sàpiga: Basta que no tingui una certesa inequívoca de la moralitat de Cassio perquè no vulgui comprometre's ella, i amb ella la seva honor. No sap bé la delicadesa de capteniment que ha de tenir una dona que s'estimi. Tant és així que aquesta indelicadesa es gira tràgicament contra ella fins a enterbolir la visió neta de la seva innocència; obliga a Shakespeare a posar-la en clar en aquella escena meravellosa del quart acte.

Però un altre defecte és el seu silenci; la seva manca de franquesa, de maneres obertes i clares, detallades a dir les coses. Aquest greu defecte es veu tot d'una en la manera d'intercedir a favor de Cassio. Hi demostra un interès sense mida, i Othello no sap perquè. Ni li diu simplement: Cassio m'ha demanat que intercedís, etc. Intercedeix fervorosament i com d'una manera espontània. Hi ha una escena decisiva: Othello llegeix una lletra que el destitueix i dona el seu càrrec a Cassio: ell observa Desdèmona, la qual distretament, espontàniament, diu: "En tinc una alegria".

En tot això no és explícita amb el seu marit. I després ve que perd el mocadoret, primer obsequi d'Othello; ell li diu on el té __sabent que el tenia Cassio__ i ella, en lloc de dir que l'havia perdut, en lloc de dir-li-ho tot seguit de perdre'l, defuig la conversa, silència la pèrdua, en fa com un misteri.

Quan ella veu Othello engelosit, hauria d'insistir a demanar-li què el capfica; no diu res, i el deixa en la torbació. Sempre aquest silenci. És un silenci culpable? És imprudent. És pernicios. És una d'aquelles matèries impalpables de què s'ordeix una tragèdia. Malalties mentals, desequilibris, obsessions i gelosies, torbacions profundes de l'esperit, vénen sovint dels silencis, de les reserves entre persones que s'haurien d'estimar i s'estimen, s'haurien de parlar i no parlen."De la noblesa

d'Othello __diu Yago__, en faré un monstre". Però si la noblesa d'Othello hagués trobada una franquesa codigna, el drama s'hauria esvanit. La tragèdia no la teixeix solament la malícia i mentida de Yago i la gelosia d'Othello, sinó també la incomprensió i la imprudència de Desdèmona. El mateix Cassio és imprudent; i ho és Emília. tots hi col·laboren. I si no fossin tots, es desfaria la calúmnia de Yago com una boira. Tots hi tenen culpa. Però aquesta gradació en la intervenció de cada un és un prodigi d'art i de coneixement dels homes "Moveu un gra de sorra __diu en Ruyra__ i se'n sent l'univers". La pressa de Cassio, comproment Desdèmona, el mig dir d'aquesta, la compla-cència d'Emília a donar el mocadoret al seu marit sense saber què n'ha de fer; tot va formant el terrible drama, tot porta a la follia d'Othello i a l'assassinat de Desdèmona. Després li diuen monstre. I no veuen la culpabilitat que hi tenen. Ell és un bàrbar, i l'hi diuen; i no s'ho diuen d'haver enterbolida la felicitat d'una parella apassionada. Les lleuge-reses de la societat vulneren hipòcritament les coses més sagrades. Aquestes lleugereses han de desfer-se amb tota valentia, amb tota franquesa.

La fidelitat de la dona és una cosa sagrada; i sembla que hi hagi hagut sempre una lluita per assegurar-la o, si no era possible, desfer la societat a l'antiga i provar formes noves que són impossibles. Aquesta lluita convertí el

gineceu en una mena de presó. Vénen llargues èpoques de vigilància: vigilància de totes menes. El tema de la inconstància, de la dissimulació, del mentir de les dones revé infadigablement. Aquelles que no se'n planyen sentimentalment, se'n riuen amb un sarcasme que indica un fons de desesperació; és Molière, són els misògins medievals, és Voltaire. I es prepara amb això la desfeta de la família: "Que hi hagi llibertat i que res no tingui importància: tot és tolerable; però a condició de poder rompre amb l'esposa, que esdevé l'amistançada __i res més__ a condició d'establir el divorci fàcil". Othello esdevé ridícul, no perquè s'engelosís, sinó perquè amava. No valia la pena. L'obstacle a la felicitat és la família. La desfem i tot aleshores resta tranquil. Era el divorci fàcil a Roma com en pobles moderns. La família és desfeta i han de venir pobles nous a reconstruir-la. L'ambient entra també en la tragèdia de Shakespeare (Les dones de Venècia). Yago? Aquest ambient penetra misteriosament en el drama: Yago cínic, el pare vaticinant mals auguris, Cassio en relacions amb la cortisana... tot emmetzina l'ambient que respira Othello i li facilita les sospites.

4. LA VIOLÈNCIA DEL LENGUATGE SHAKESPEARI_. En el drama l'Othello hi ha una gradació en els personatges que forma com un gran quadre admirable de valors. Però aquesta gradació no és donada a

mitges tints lleus, sinó a pinzellades vigoroses. El matís es veu en el fons de l'expressió vivaç i enèrgica; n'és com la ressonància. I cada expressió porta com unes ressonàncies múltiples que es prolonguen esperit endins. El matís va en profunditat. No és donat per anàlisi. Quan Othello diu: *no us culpeu; en el meu país sóc de la noblesa*, etc., si se'n sobreentenen de coses! Tàcitament diu: la noblesa meua val la de Desdèmona, la diferència de raça no vol dir poca noblesa; la diferència de país no vol dir inferioritat meua; i com impregnant tots aquests conceptes, el terrible sentiment difús que prepara el drama: sóc diferent de raça, de país; ella és noble; potser es veu superior. Per això son tan coents i decisives per ell aquelles intencionades paraules de Yago: "Potser ella es repensi i estimi algú del seu país".

El teixit del drama és espès, consistent. No hi ha res que no lligui amb tota la tragèdia. Aquesta és com vista interiorment tota completa d'una sola ullada. Però és fet i dit pensant en l'espectador que l'ha de veure.

FREDERIC MISTRAL:

CATALUNYA I LA PROVENÇA 178

1.- Abans de morir, Mistral, ja ben passada la vuitantena, el 25 de març del 14, un jove empordanès, Agustí Calvet, escriví un article on deia

178 "Frederic Mistral i la seva obra". Introducció a: *Obres Completes de Frederic Mistral*, pàg XXVII-XXXV.

figurativament que el vell felibre no havia mort a la Provença, sinó més justament a Catalunya. Alguna cosa hi havia de veritat en aquella fantasia emotiva. Era una manera de dir que l'obra mistralenca tenia als pa_sos de Catalunya arrels d'afecte tan profundes com les pogués tenir a la seva mateixa Provença. Anys abans, en el gener de 1905, Miquel dels Sants Oliver escrivia: "Si fora del Llenguadoc existeix en el món un país que pugui entendre i capir per complet la personalitat del gran Mistral, aquest país és Catalunya. Comunitat d'origen, analogia de vicissituds hist_rica, germanor de temperaments, estret parentiu d'idiomes, tot quant pot fer vibrar la simpatia entre dos pobles, tot quant pot constituir-los, no en germans, sinó en bessons, tot aix_ existeix entre Catalunya i Provença. La magnitud del geni de Mistral no és, doncs, ni podria ésser per a nosaltres cosa purament estrangera i forastera".¹⁷⁹ Espont_niament anaven sorgint, una a una, versions de les obres de Mistral a la llengua catalana, gairebé totes doblades, i avui venturosament és possible d'editar-li les obres completes en aquesta llengua, d'ell ben amada i coneguda, de la qual havia vertit el *Chor d'Illes gregues* de son amic Verdaguer.

Tenim dues versions de *Mireia*, dues de *Calendal*, dues del *Poema del Rose*, dues de *Nerta*. Tenim doncs per

179 M.S. OLIVER. *Mistral i Catalunya, OC.*, Ed. Selecta, Barcelona 1948, p_g. 436. (*Excelsa*, 2).

escollir. D'alguna parella de repetides podem dir que són ambdues excel·lents. en aqueixa tasca hi veiem un seguit de noms que ens duria a través de tota la Renaixença: Pelagi Britz, Roca i Roca, Verdaguer, Matheu, Soler i Miquel, Francesc Bartrina, Maseres, Maria Ant_nia Salv_, Guillem Colom. A més de traductors, tingué imitadors.

Millor que la temptativa juvenívola de Verdaguer, les *Amors d'En Jordi i Na Guideta*,¹⁸⁰ un bell inici de poema mistralenc fou la primera glosada de la Llegenda de *Jaume el Navegant* d'Oliver,¹⁸¹ estroncat malaguanyadament, no pas per indol_ncia o desídia, com ell se n'excusava, sinó per no haver aconseguit el lleure i la calma que calien a un poema extens.

També Mistral rebia dels catalans, una a una, diverses poesies dedicades. Li'n dedic_ una Francesc Bartrina, millor poeta que son germ_ Joaquim; una altra Llorenç Riber, i una altra Gabriel Alomar:

*Des de la gleva mallorquina,
serens i forts com l'art llatina,
elevem cap al cel l'estrofa de Mistral.*

Li dedic_ un sonet Josep M. de Garganta i un altre Miquel Costa i Llobera on deia:

Lluminós com el sol de ta Provença,

180 Jacint VERDAGUER.. *Obres Completes*. Editorial Selecta, Barcelona, 1949, p_g. 898 (*Perenne*, 1).

181 Miquel DELS SANTS OLIVER. *Frederic Mistral*, p_g. 109.

*ple com ton Rose d'abrivada immensa,
fort i s_ com el vent que et dóna nom,
és ton geni d'hel!!_nica harmonia
i, nou Homer del món en tardania,
damunt dels segles te veur_ tothom.*

Maragall adreçava un c_antic a la festa del cinquantenari del Felibrige, el 1904:

*Germans grans: vostra festa m'enamora
i el meu cor alça el vol i se n'hi va.
Al raig del sol de mai, triomfadora,
la vostra copa santa veig brillar.*

La "copa santa" d'aquelles festes, ofrena dels catalans, donava argument, amb mots de Mistral, a l'himne dels felibres.

* * *

2.- Lleó Daudet, vinculat a Mistral amb el doble lligam d'una profunda admiració i de la vella amistat paterna, sovint advertia que no l'havíem de considerar solament com a poeta i artista, sinó també com a savi; no solament com el felibre de *Mireia* i del *Poema de Rose*, sinó també com a autor del Diccionari. I a més a més com un exemple de bon seny. Aplegava poesia, ci_ncia i saviesa: "és un veritable tresor de bon seny, que se'ns comunica amb la seva obra liter_ria i científica, seguint ensems el curs de la seva vida. El seu viure i la seva obra mútuament es corroboren".

Per a capir bé la vigoria ing_nita de Mistral, caldria evocar, ni que fos

lleugerament, el temps i l'hora en qu_s'esdevenia l'eclosió del seu geni i on calgué que s'expandís: el país del "soun espelido". Era un temps de frenesí rom_ntic, les hores de major atractiu de París amb les primeres inquietuds de la boh_mia. Encara la vagabunderia no es feia sentir com est_ril i malagradosa. Enric Murger en podia fer l'apologia. "La moderna Boh_mia __es-crivia el 1848__ troba la seva avior en totes les _poques artístiques i liter_ries. A l'Edat Mitjana va seguint la tradició hom_rica." Amb tal aud_cia enaltia aquella boh_mia malfeinera que ens descriu en les *Escenes*. Vora el París de Pasteur, d'Hermitte, de Sainte-Beuve, hi havia aquell París viciós i brillant, que engolia joventuts i repartia fames. El mateix que ens descriu amargament Flaubert: el de Frederic Maureau i els seus companys i companyes. La llengua francesa era enlluernadora com mai: "la langue de la gloire", com diria després Barbey d'Aurevilly. I aqueix encís de la Vila-llum, no el sentiria encara amb més deler la joventut ing_nua de les "províncies"?

Algun puntet de miracle semblaria haver-hi en la soberga independ_ncia del geni de Mistral, si no ens digués tan clarament com l'imbuí, des d'infant, el sentit més íntim de la bellesa. Fou aquest sentit que li serví de guia. No fou la hist_ria del seu país ni cap tend_ncia política. Al contrari. Una petita tasca d'un curs acad_mic ens el mostra avingut a la ideologia política imposada dins la França

entera a través de les escoles, política heretada de la monarquia i exaltada pels jacobins, i amb la qual simpatitzava Joseph de Maistre, que només veia de bo en l'embranchida revolucionaria que l'esmortiment de les antigues nacionalitats del país dels francs, excloses del dret de viure per l'única que tenia dret a subsistir.

Mistral aleshores no tenia ideari polític propi. Ni la política ni la història no el sepa-raven que sapiguem, de la correntia usual: la seguia com una altre qualsevulla. Escrivia en francès odes a la llibertat, a una mena de llibertat gairebé jacobina, amb clamors antimonarquies, i es calava de gairell un barret d'ales amples, distintiu del partit republicà, i ja després no se'l tragué del cap perquè no fou mai home de canvis. Però en sofrí un de lleuger i de grans conseqüències. Ni era proupiament un canvi. Fou la desfeta en la seva ànima d'aquell boirí superficial de la política dels partits de París, i l'eclosió de la seva personalitat al bon aire de la poesia i a l'amor incontaminat de la seva Provença. Ho podem veure a través de les anècdotes amenes de *Memori et raconte*.

Naturalment, Mistral havia de detestar de bona hora tota política centralista. Si deplorà la caiguda de la República, el 51, substituïda pel segon imperi, era perquè, a parer seu, el cop d'Estat esvania el somni d'una federació francesa i a darreries de la seva vida simpatitzava amb la política e

Maurras només perquè tenia certes autonomies en programa.

Nat en una masia de la Crau del dia de la Mare de Déu de Setembre e 1830, la seva infància masetera dóna els secrets de l'home i de l'artista. El ell s'acomplia aquella sentència de Wordsworth:

The child is father of the man.

De menut afinava i contemplava la bellesa de l'indret meravellós on vivia. I aquell món de la masia tenia la bondat que referia l'ermitge de Ramon Llull a *Felix* en el *Llibre de meravelles*. Bell amic em digué l'ermitge, considerar devets que aquest món és per alguna ocasió de bé, car sens ocasió de bé no poria ésser tan bell món com aquest".

Tal vegada s'ha insistit amb excés entorn del que diferencia l'infant de l'adolescent i de l'adult. S'ha volgut fer una psicologia de cada edat, i s'ha volgut distingir cada una gairebé com si correspongués a una natura diversa. Així, per dir un exemple, el doctor Gilbert Robin, en la seva obra *L'enfant sans défauts*, suposa sempre "un pensament infantil irreducible a les nostres maneres adultes de pensar". És que quasi només s'ocupen de l'infant anormal. Les diferències en les edats de l'infant normal no són de mena irreducible, no són oposades a les maneres de l'adult. Sembla que l'home, per aquells psicòlegs, sofreixi meta-morfosis profundes com un rantell.

La psicologia moderna s'és enriquida indubtablement amb l'estudi de les anomalies, per tal vegada les anomalies l'han contagiada. Sembla a moments que desconegui l'infant sanitos i l'adolescent equilibrat. I un bon exemple d'inf_ncia sanitosa fou la de Frederic Mistral, exposada en les seves *Mem_ries*, que escaientment intitula; *Moun espelido*.

* * *

3.- Quan al pintor olotí Joaquim Vayreda li retreien que no acabava per complet els seus paisatges solia respondre: "Tot és que els hagi començats bé. Pitjor els pintors que acaben sense començar".

Aquesta resposta és molt profunda. Si Maragall l'hagués sabuda, l'hauria poguda explicar bé. Hi ha formes expressives __línies, colors, mots, melodies__ que vénen de molt lluny, de molt endins de l'_nima; n'hi ha, en canvi, que tot just hi arriben, que ho són somes, encara sense vida, o que mai no s'hi aviden. Aquelles expressions que vénen de més endins, són les més ben començades; aquelles inertes i superficials, que a voltes semblen acabades, no podem dir que tinguin un bon començ. I com més volen dir, més poc diuen; com més es volen vestir, més es disfressen. El sentit dels dos *Elogis* de Maragall, es troba en aquell frase del pintor Vayreda. Aquells mots, aquelles imatges, aquelles idees i pensaments, aquelles formes rítmiques, que de

temps i temps duem a dins, que es confonen amb el nostre viure, tenen, en un moment d'inspiració, una savoria, un fons misteriós de llum i vida, que les fa inconfusibles amb les expressions inertes, amb les "paraules que neden mortes en la superfície de les coses".

I aqueix era el sentit est_tic de Mistral, que ja de ben petit el tenia en la contemplació infantívola de les coses unida al mots del seu país. _Qu_ hi trobem en Virgili, sinó aquella profunditat de vida en cada mot i cada vers, an_loga a la que sentim en la poesia de Mistral? Aqueix contrast entre la poesia inerta i la viva, entre la fingida i l'aut_ntica, l'exposa Joan Alcover amb un exemple.¹⁸² Recorda la impressió que li féu llegir l'aplec de *Poetes balears* dels segles XVI i XVII, que el 1870 public_ Jeroni Rosselló tot i advertint en el pr_leg la mitjanja d'aquells escriptors, Jaume d'Olesa i Sant Martí, Antoni Gual, Diego Dezclapés, Jaume Pujol i Nicolau Mellines, que tan sols escrivien per passatemp i, "cap-tivats per l'anomenada que mereixia la musa castellana, s'oblidaren de l'idioma nadiu".

Alcover en fa una crítica tan aguda com justa: *En efecte __diu, després de citades les paraules de Rosselló__, l'inter_s d'aquest aplec és més hist_ric que literari, i si qualche exem-plaritat artística se'n pot despendre, és en*

perjudici dels escriptors, qui, desviant-se de la calor materna, se condemnaven a la indiferència de les generacions. El poeta, canti el que canti, ha de nodrir sa fantasia en la vida que viu, ha d'expressar-se fidelment a si mateix, i per no haver obedit aquesta llei, els poetes de quatractem, ciutadans de la colònia quimàrica on se donen cita les imaginacions desarrelades, per haver imposada a llur esperit una proscripció perpètua de la pètria natural, tancant els ulls a la naturalesa palpitant i viva, i obrint-los a artificials i descolorides perspectives, per la força havien de tenir una veu com de falset, que no diu res a l'ànima, amb tot i ésser alguns d'ells hàbils metrificadors i homes de cultura i enginy estimable. En veritat, el llibre cau de les mans. I tot seguit pot expressar la diferència amb la publicació d'un aplec d'altra mena del mateix autor. "Quina diferència de l'antologia que amb el títol de Flors de Mallorca va donar al públic en Jeroni Rosselló l'any 1873! Amb quin delit s'hi aturen a solçar-se els cors aletejants, com ocells a una vall ombrívola, plena de perfums, d'humitats, de fondes harmonies!"

Mistral, sempre en contacte amb la natura i amb el llenguatge viu del poble, estigué des d'infant allunyat dels artificis d'una cultura postissa; el deler natural de l'ànima, oberta de bat a bat a la vida, amb una percepció sana i fina, nodrí de tal manera l'esperit de l'infant, que ja vistes les coses des de la vellesa, podia escriure en les *Memòries*: *Cap als vuit anys, i*

no abans, amb el meu saquet blau per a portar-hi el meu llibre, el meu plec i el meu berenar, m'enviaren a l'escola. No abans, grat sia a Déu!, car pel que toca al meu desplegament íntim i natural, a l'educació, al tremp del meu jove esperit de poeta, he après més, ben segur, en les tombarelles de la meua infantesa popular que no pas en tots els rudiments.

* * *

4.- En les *Memòries* dona gran importància a la infantesa; en elles ens manifesta aponcellada la seva formació, que va esdevenint la seqüència natural d'aquelles diades primeres. De llarg a llarg de la seva vida hi són poc o molt present. No és un cas únic. L'Aligheri era un nin, que no tenia deu anys, quan s'enamorava de Beatrice en una festa; ella anava vestideta de vermell, i, després, quan se li apareixia en el verger del Paradís terrenal, la tornava a veure

vestita di color di fiamma viva.

I Verdaguer, tan escàs a referir coses seves, ens deixa endevinar la vivesa d'algunes hores d'infància, evocades en poemes com *Records i somnis*, que s'emparenta amb l'arpa, o bé quan diu: *Què és la poesia*:

*La poesia és un ocell del cel
que fa sovint volades a la terra.*

.....
Mes l'ocellet refila tot volant

.....

llança un raig d'harmonies i s'encela.

.....

*Jo l'he sentida un bell matí de maig,
el bell matí del maig de ma infantesa,
jo l'he sentida la gentil cançó:
per ço m'és enyorívola la terra.*

En una formació normal, el pas a les diverses edats és una continuat d'expandiment, no pas un seguit de ruptures amb un seguit de crisis. A les potències anímiques durant la infantesa, no els manca sinó desplegament. És una tija de plançó que ha d'esdevenir una alzina.

En un infant saní podríem seguir aquell desplegament harmònic. Podem seguir-lo des dels primers anys en les *Memories* de Mistral. L'ànima de l'infant encara no té la unió de coneixences de les quals ja sent fretura, i les demana als grans i al món exterior, i a poc a poc se'n va nodrint. Li manquen dades, mots, hàbits, reflexos, experiència; i, sentint aquesta feblesa, s'empara amb els majors, es refia de l'ajuda dels pares i de tots els familiars. La seva ànima és tan harmònica, que no ho sol·licita eixutament, sinó amorosament: l'infant es dona, ama i necessita que l'amin. És afectuós i cospa de seguida l'afecte o el desamor dels altres. Fa igualment el que farem tota la vida, però amb la invalidesa d'una tendror de teixits, amb la immaturitat d'unes formes mentals i físiques inusitades i amb la puresa d'una fruita encara verda, però ni cucada ni malmesa de macadures.

Coneix el bé i endevina el mal. Dins els límits de les seves coneixences ama naturalment el bé i s'esvera de la dolenteria.

Mistral recorda l'encís paradisiac d'aquells capvespres de l'arribada dels Reis a Mallana, o quan escoltava cançons i contarelles a la falda de la marona, o llegendes de llavis de velles i pastors, i que un bon dia sortirien, d'ací i d'allà en els seus poemes.

Aqueix seguit d'adquisicions de cada dia, són el seu desplegament normal: objectes nous, mots i maneres de dir, delits a la fantasia, esbadellament dels sentits amb noves llums i melodies, noves sàbories i flaires —aquella flaire de farigola i espígol dels roquissars de Sant Miquel del Farigolet! —.

L'infant necessita tant i tant de la gent que el volta, que si sofreix alguna psicosi li prové moltes vegades del desordre d'aquesta gent: violències o disputes, divorcis —perdre la mare—, afronts a la raó, sensualitat, incontinença, fatuïtat: l'infant té una percepció fina i de seguida se'n adona; i com repòsament el bé, es contamina fàcilment del mal. En tanta manera és certa, que l'home és sociable per natura, és cert aquest punt de la política aristotèlica, i no té sentit, en canvi, aquell primitiu salvatge, merament imaginari, de Rousseau. La intel·ligència de l'infant, més que discursiva és contemplativa.

El discurs sostingut ja té una compilació adquirida, impròpia de

l'infant. El bon equilibri mental s'adiu amb la moderació discursiva.

Si en els majors el discurs es complica gaire, perilla de confinar amb la demència. "Les fous __deia Joubert__ et m_me les fous furieux raisonnent tr_s bien". I Chesterton observava que aquells que pateixen de mania persecut_ria raonen complicadament.

Si preneu les *Mem_ries* de Casanova i les *Confessions* de Rousseau, hi trobeu l'infant libidinós. Si preneu les de Mistral, hi veieu un infant ang_lic, com el veieu en Mozart a través de la documentació que ens n'és arribada. Una inf_ncia normal i benaurada arriba a la madu-resa just al moment de passar a l'adolesc_ncia, i ja és prou forta per a dominar les primeres agitacions del sexe que en l'adat nova es mani-festa inquietador.

És des d'aleshores que l'home normal i sanítós es recolza en la innoc_ncia passada. *The child is father of the man*. Cal que esdevingui bon lluitador, i lluita en defensa de la puresa, lluita per servir la inf_ncia de la seva _nima, aquells instints ang_lics (per emprar mots de Mistral), aquella formació contemplativa i afectiva que perdria caient en la bestialitat.

Aquella inf_ncia era sagrada, i cal sempre revenir-hi. Recordem el mot evang_lic contra aquells que escandalitzen un petit; i aquell mot que diu que hem de fer-nos com infants si volem entrar un dia al Regne del Cel.

Per aix_ el jovent normal i s_ té uns enamoraments plens d'innoc_ncia, com els que descriuen els sonets de Petrarca o *La vida nova*. El jove segueix contemplatiu i afectuós com el nin. El mateix treball, la professió, alhora que estabilitza l'home socialment, li és un ajut per evadir la turpitud, que troba el medi més avinent en l'oci. El treball en el sentit social, de rendiment útil a la comunitat, obrat en servei de l'amor: en servei de l'amor a Déu i als homes. El treball, esforç heroic, que purifica l'amor i tota la vida, és el símbol de *Calendal*.

També és una característica de la inf_ncia l'aire humil i planer. És l'aire que observaven en Mistral els seus amics; el tenia de manera sorprenent. Se n'admirava Lamartine, el retreia la Comtessa de Noailles, a casa de la qual, de petit, Mistral solia anar amb la seva mare. No se li veien somnis de grandesa. Quan la gl_ria li arriba en forma una mica baladrera, l'acull amb una certa ironia. Sobre la inestabilitat de les gl_ries humanes, pensava com Lamartine en l'*Harmonia* intitulada *La vie cachée*; i subscriuria els mots d'Oderisi en la *Commedia* dantesca:

*Non _ il mondan rumore altro che un fiato
di vento, ch'or vien quinci ed or vien quindi,
e muta nome perch_ muta lato.*

Mistral compartia bonament la seva gl_ria amb un jornadel de la masia, el

bon Jan Rous-siero, del qual havia apresat la tonada de Magalí. I aquest mateix nom l'aprenia d'una camperola que cridava una noieta. "Veu's aquí la gent, els bons fills de la naturalesa que, t'ho puc ben dir, oh lector!, han estat els meus models i els meus mestres en poesia."

I en compondre *Mireia*: "No pensava pas en París, en aquell temps d'innocència __diu__. Bastava que Arles, que era en el meu horitzó gairebé com Muntua en el de Virgili, un dia reconegués la seva poesia en la meua; així era el que més llunyanament ambicionava".

I en una poesia al seu sepulcre mostra la glòria humana esvanint-se a poc a poc amb el temps.

Aquelles característiques de la infància que Mistral palesa en les seves *Memòries*, són les mateixes que fixava sant Tomàs en un comentari a l'Evangelí. El sant les definia tan bé perquè fou un gran infant tota la seva vida. Hi hagué un temps de primer roman-ticisme en què fou endevinada i estimada aquella innocència infantívola. En abandonar el teixit de dobleces de *Les liaisons dangereuses*, sentia la vèlua estètica, la vida innocent, i sorgiren, vora de *Pau* i *Virgínia*, i de la *Llucietta* de Manzoni, l'*Evangelina* de Longfellow i la *Graziellina* de Lamartine, companyones de *Mireia*, de *Nerta* i de *l'Anglora*.

* * *

5.- Thibaudet gairebé ens representa un Mistral i un felibrige de gatzara, rebombori i faran-doles, com és costum d'imaginar la gent del Migdia __de "mica més, mica menys", de "tant se val" i "amunt i crits"__ buida i matussera, contraposada a la gent del Nord, més discreta i afinada, més profunda i precisa. Justament en uns dies com els nostres, en què es fa tan palesa la dita de Pascal, que l'home procura fugir sempre de si mateix, és bonic de veure com Mistral ni es movia de si mateix ni de la seva masia, ni havia d'abandonar la seva feina meticulosa i llarga, per viure amb goig i equilibri. I amb grandesa! I no era petit mèrit. Prou passaria estones tedioses en aquelles vetlles d'hivern, en companyia de son pare gairebé orb, i sense més entreteniment que les enraonies de Jan Roussiero. I tantes hores de fastidi que no esmenta. Justament Mistral era d'aquells que saben resistir la monotonia aparent del bé; abia prendre les coses com venien i treure'n profit; sabia gustar les sals d'un viure saborós i metèdic, al capdavall més saborós que la dispersió superficial.

La biografia de Mèrieu André ni corrobora ni desfà la imatge de Thibaudet. Dóna un Mistral anecdòtic, extern, sense intimitat. Gairebé sembla que la seva gran obra hagi sortida casualment, i fos feta a estones perdudes. Tal vegada aqueixes imatges que donen Thibaudet i André en llibres que altrament abunden en

dades i bona crítica, provinguin de la mateixa manera com Mistral es solia captenir. Tot ho feria amb bon aire; li despla_en les estretors; en economia posse_a el secret de Sant Francesc de Sales de viure en l'abundor no tenint gaire més que un passament: una mica com s'ho feia, ho diu amb bon humor en el *Breviari del seny*:

*Vau mai a Cad_ulivo
rire en manjant d'_ulivo,
que mautraire a París
en manjant de perdrís.*

Mai no feia l'enfeinat, encara que ho estigués; i ja vell i famós, rebia fins a gent insulsa que l'animava a veure per mera curiositat turística: "Em prenen per un monument!" No mostrava mai fadiga; mai no feia el trist i capficat. Tenia la cortesia de mostrar-se sempre agradós i afable a tothom, i encara més als més humils. I quan veia que una disputa es feia asprívola, conciliava fins on podia. Conta el seu nebot Frederic que, en casos així, deia i repetia; "D'oli!, d'oli!" Poseu-hi oli, que suavitzí. Més d'un cop hagué de repetir-ho en les desavinences dels felibres. Per_ diu que si algun cop s'a_rava i deia: *N'i a proun!*, "Ja n'hi ha prou!", aleshores feia por. Una prova d'aquesta cortesia la dóna el motiu de la seva copiosa correspond_ncia. Un dia Mistral, de jovenent, dedic_ una poesia a Jasmin, el barber poeta de Gascunya, i Jasmin desdenyosament no digué un mot. "Ja sé prou __diu Mistral en les

Mem_ries__ que aquells pobres versos d'aprenent no s'ho valien. De totes maneres __per qu_ no dir-ho?__ aquell menyspreu me féu mal; i més tard, per aix_, sempre que rebia lletres, fossin de qui fossin, recordant aquells versos que no em foren agrats, em feia un deure de respondre-les." La seva correspond_ncia creixia més i més, com diu M_rius André, i com ell mateix ho escrivia a Llorente: "La correspond_ncia se'm menja!" Per_tingué paraula fins a la fi. I sempre hi posava un mot just, un mot viu, un mot de l'_nima.

Mai no feia les coses a mitges. Per exem-ple, en *rebre el Llibret* de versos de Llorente: "He llegit amb delícia __li diu__ vostre *Llibret de versos* on el cel de Val_ncia reproduceix la seva claredat, on la hist_ria de Val_ncia esclata en gl_ria immortal, on la llengua de Val_ncia m'aparegué pura i cl_ssica i sobiranament harmoniosa." S'adona de l'eufonia del catal_ de Llorente, que revenia de la mateixa dolcesa de la llengua popular, ja collida per Miquel de Cervantes: "Cerca de Valencia llegaron... No faltó quien les dijo las gracias de su sitio, la excelencia de sus moradores, la amenidad de sus contornos...; y principalmente les alabaron la hermosura de las mujeres y su extremada limpieza y graciosa lengua, con quien sólo la portuguesa puede competir en ser dulce y agradable."

Tot i essent tan objectiu i decidit, mos-trava una benevol_ncia

compassiva per un Cercamon, l'antic trobador, de temperament voluble, o pel cap verd de son avi matern; i li era simp_tica la gent de fantasia un poc al!lucinada, com la petita Anglora, secretament enamorada del Drac del riu: fantasies inofensives i plaents que a vegades reposen com una ombra. A més, Mistral tenia, com Virgili, el sentit del misteri, i no li agradava l'excés raonatriu, que posaria línies on de fet no hi són. Maurras admirava el vell felibre, "el solitari de Mallana".

Per_ Maurras era d'aquells que no el sabien ben entendre, que no volien seguir:

Ah! si em sabien entendre!

Ah! si em volien seguir!

Mistral, que també admirava el seu amic, deia que li havia fallida la ventura del nombre set; *Frederi* tenia set lletres; *Mistral*, set; *Maurras*, set; per_ el nombre set fallia en *Charle* o *Charloun*, que eren de sis a vuit. Sigui com sigui Maurras, absorbit per una polí-tica violenta, més que bon amic i admirador de Mistral, hi havia cop que semblava un seguidor de Nietzsche o (si no us agrada un germ_nic) de Josep de Maistre, amb el culte a l'ordre exte-rior, positiu i ateu de Comte.

Millor el veu Lleó Daudet en una saborosa semblança que n'escriví, i en les múltiples ocasions que hi revenia. a Daudet ja li venia de son pare, que sempre tenia a m_ el gran Dic-cionari, *Lou Tresor*. Amfós Daudet no el confongué mai amb Tartarí.

Pere Duhem l'evocava amb justesa, de pas, al capdavall d'unes confer_ncies, en uns moments de follia b_l!lica, cap a l'any 16. Aleshores que fins la majoria dels savis d'Europa semblava que havien perdut el seny, Duhem es recordava de Mistral i el posava com a model del geni llatí per l'equilibri mental, el sentit realístic del món, el bon seny en el viure, la inspiració de gran volada. "És el més gran exemple de tots els poetes vivents __havia dit abans Oliver__; gran per elevació, per l'estre, per l'abund_ncia, per l'amplitud represen-tativa, per l'extensió ensems nacional i humana de la seva inspiració; gran pel suprem mestratge i per l'espontane_tat suprema, per l'execució i per la intensitat passional i imaginativa". Aquesta grandesa, Mistral la voltava d'una vida d'operari humil, que coneix bé on va, i vol acomplir el seu prop_sit encara que hagi d'esmerçar-hi tota una vida llarga, activa, obstinada. Quan, acabats els seus estudis a Ais de Provença, tornava a la masia:

All_ mateix -tenia aleshores vint-i-un anys-, amb el peu sobre el llindar del mas pairal i els ulls verls les Alpilles, prenguí entre mi mateix i pel meu compte la resolució: primerament, de revifar a Provença el senti-ment de raça, que veia esvanir-se sota l'educa-ció contra natura i falsa de totes les escoles: segonament, de promouvoir aquesta renaixença amb la restauració de la llengua natural i hist_rica de la terra a la qual totes les escoles fan una guerra a mort;

tercerament, de retor-nar l'esplendor al provençal amb la inspiració i la flama de la divina poesia.

* * *

6.- L'obra del diccionari, com diu el mateix Mistral, fou una tasca enorme i absorbent: "L'enorme, l'achinisènt pres fa de moun Tresor dóu Felibrige". Però calia. Aquest és un aspecte diguem-ne tècnic de Mistral. I observem que el Diccionari l'anomena *Tresor*.

La doctrina estètica de Joan Maragall és una detallada exposició i anàlisi, amb aplicació en l'obra de poetes antics i contemporanis, de la primacia de la inspiració sobre la labor de l'artífex. És una doctrina certa i mai prou meditada. Una poesia simulada, realment és monstruosa. És monstruosa tota mena d'insin-ceritat, de disfressa, de mentida. Ho és la hipocresia dels fariseus; ho és la ficció de zel teològic, que abranda fogueres; ho és la parleria filosòfica, que on hi ha problemes vitals juga amb el lèxic.

Onsevulla que vegis una profes-sió, ja deia Sant Agustí, "prepara't a sofrir-ne els simula-dors" para te pati fictos. L'estudi, diguem-ne, d'obrador, dóna preceptes, formularis, lèxic, habilitat, mitjans per a l'obra veritable i també per a la fingida. I és per això que a vegades aquest aprenentatge de l'ofici inspira malfiança. Però no hem d'enganyar-nos-hi. També el taller i l'ofici nodreixen la inspiració autèntica i espontània. El mateix

Maragall ens advertia que no volia pas dir "que la condició del poeta hagi d'ésser la incultura, i la seva excel·lència, ignorància i grolleria; perquè no el voldria __diu__ el més savi i més subtil fill de la terra". És que, de fet, en l'aprenentatge i la preparació artística __com en qualsevol tècnica__ ha d'haver-hi un foc de pensament i de passió; diríeu que la inspiració s'hi caldeja.

Sense una passió pregona, sense un ena-morament seguit i ferm, Frederic Mistral no hauria dedicat vint anys de la seva vida a la gramàtica i el diccionari de la llengua. No és tot u de recollir mots a l'atzar, proverbis, maneres de dir, algunes etimologies, algunes dades disper-ses sobre l'antic provençalès, o d'aplegar ordenadament tots aqueixos materials en una obra científicament acomplida on res no manqui al servei de l'estudiós, com es troben en el *Tresor*.

Verdaguer estudià amb deler la llengua parlada i escrita en totes les seves formes, i així pogué fer una obra pariona a la de Mistral en el sentit d'ésser, com deia Maragall, "el restaurador del nostre verb, el creador de la llengua viva del nostre renaixement."¹⁸³

En una antologia catalana, una corrandà anònima voreja una oda de Costa i Llobera. També una melodia popular pot tenir una bellesa corprenedora. Haydn i Mozart en

183 Joan MARAGALL. "Jacinto Verdaguer", *Obres Completes*. Ed. Selecta, Barcelona, 1947, pàg. 743. (*Perenne*, 4).

prenien temes. Però només en l'estudi és adqui-rida aquella habilitat de l'artista que torna el llenguatge dúctil i apte per a les variadíssimes formes d'expressió imprescindibles en un viure culte, de l'oda a la gasetilla, de la història a les matemàtiques, de la conversa a la filosofia.

Ja de petit, a Mistral les paraules li trans-parenten coses. Com recorda, per exemple, el rec de la sinya! *Darrera el mas __diu__, hi havia un rec a llarg a llarg del camí, que menava l'aigua a la nostra vella sinya. Aquesta aigua no era profunda, però sí clara i riolera, i quan jo era petit, no podia estar-me, sobretot els dies d'estiu, d'anar a jugar vora la seva riba. El rec de la sinya! Fou el primer llibre on vaig aprendre, tot divertint-me, una mica d'his-tòria natural. Allà hi havia peixos, truites o raines, que passaven a colles i que provava de pescar amb un saquet de canemàs, que havia servit per a posar-hi claus, i que penjava al capdamunt d'una canya; hi havia libèl·lules verdes, blaves, negreses, que, un cop posades sobre les boves, agafava a poc a poc, amb els meus dits menuts, quan no s'escapaven, lleu-geres i silencioses, fent tremolar la randa de llurs ales; hi havia "sabaters", que són unes bestioles brunes amb el ventre blanc, que saltironen sobre l'aigua i belluguen llurs cames com qui estira el llunyol. Després granotes, que treien de la molsa una esquena verdosa i clapejada d'or i que, tot d'una que em veien, zas! es capbussaven; tritons, que són una mena de salamàndries d'aigua que furga-ven dins el llot, i grans escarabats que rodaven pel*

fons i que en deien "menja-anguiles". Afegiu a tot això un enderivell de plantes aquàtiques, com aquelles filoses peludes i llargueres, que són les flors de la bova; com l'herba d'infern, que escampa, magnífica, a flor d'aigua, les seves fullasses rodones i el seu calze blanc; com el jonc, amb el seu ramell de flors rosades; el pàllid narcís, que s'esguarda en el regueró; la lletia d'aigua, que té les fulles menudes, talment lleties, la llengua de bou, que floreix com un salamó, i els ulls de l'Infant Jesús, que són els miosotis. Però de tot això, el que a mi em feia més goig, era la flor del gladiol. Era una gran planta que surt a belles motes vora l'aigua, amb llargues fulles en forma de ganivet i belles flors grogues dreçades en l'aire com alabardes d'or.

En el museu arletenc aplegà aquelles coses __estris domèstics, vestuari__ que es podien perdre amb el temps i deixar algun mot amb sentit imprecís.

També en aqueixa tasca corren agerma-nades Provença i Catalunya. A l'obra mistra-lenca del diccionari corresponen les recerques lingüístiques d'Aguiló, venturosament conti-nuades. Esmentem només els noms de Pompeu Fabra i d'Antoni Maria Alcover, iniciador del gran Diccionari esplèndidament prosseguit per Francesc de Borja Moll i Manuel Sanchis Guarner. Tenim un adagi que diu: *el nom no fa la cosa*; i ens agraden "poques paraules i ben dites", i sovint ens sentim, segons el dir que Costa i Llobera:

fills d'una gent tan curta de paraules

com era de fets pròdig.

És una qualitat aqueixa economia de mots, encara que a voltes pugui semblar un tret de rustiquesa. És expressió d'ànimes sinceres. Però quasi tota virtut esdevé un defecte si esdevé extremosa. I una cosa és que l'expressió no sigui ampullosa i baldera, i altra cosa que sigui premiosa. En bona hora que sigui precisa, però mai insuficient i pobra. Mai no hauríem de deixar l'estudi seguit, la consulta assídua del diccionari; aquest caldria que fos el nostre llibre de tot moment. "El nom no fa la cosa", però les coses han de tenir nom i les hem de saber dir sempre que calgui. Aquell vici del reneç i de la grolleria interjectiva, la majoria de cops prové de misèria verbal.

Quan Mistral amb Rumanho i els felibres es proposà l'ennobliment de la llengua, no solament va oferir-li un doll de poesia, sinó també el treball enorme del diccionari. El diccionari, amb els anys, es completa, es renova. En morir Frederic Mistral, s'estroncava la seva obra poètica, però deixava oberta als venidors la feina de seguir el diccionari. L'obra artística és personal; l'obra científica és col·lectiva; aquella es gira cap al pretèrit, aquesta cal prosseguir-la en l'esdevenidor.

* * *

7.- Pere Lasserre, després de l'anàlisi del dese-quilibri romàntic de Rousseau, posa Mistral com a model clàssic. És estrany que *Mireia* no desvetllés simpatia a Sainte-Beuve, que havia fet a Jasmin una crítica generosa. Tal vegada perquè li desplaqué l'elogi ditiràmbic de Lamartine. Però Sainte-Beuve, que estimava tant Virgili, podia veure'n en *Mireia* vestigis de bona llei. Sembla que Mistral afavoria amb un cert isolament la seva profunditat emotiva i contemplativa. No sigué mai un dispers. "L'eixorquia és filla de la dispresió", diu el gran director d'ànimes Columba Marmion. Una directiva de la seva vida la podríem expressar amb aquells mots de Joubert, del dietari de 1799: "se corriger du vagabondage d'esprit. Et cependant sans l'enchaîner et sans le contraindre".

No fou un poeta alhora filòsof i teòleg com ho foren Dant i Milton. La seva meditació poc tenia de controvèrsia d'aules. Tant aprenia d'un llibre com d'una dita de son pare, com del fer de la gent de la masia. "No tenia conflictes __diuen alguns__. Les circumstàncies de la vida li foren totes favorables". Sembla innegable. Així ens el mostren André, Lasserre, Ripert. però també cal veure com resistia a les temp-tacions de dispersió, a les curiositats inútils i desviadores, és a dir: afeblidores. París l'acollia sempre amb aquelles falagueries publicitàries, que gairebé semblen la glòria. Com a rèplica no hi

anava gaire, i solament de pas, tot celebrant-hi alguna festa felibrenca. Segur que més d'un cop el temptaria una dispersió agradosa d'estu-dis i lectures, però ell estava donat enterament a una obra enorme i absorbent, i metòdicament l'acomplia "sense encadenar ni encongir l'esperit". Tampoc no tingué conflictes econòmics; però no els tenia perquè sabia evitar dispendis. I així quan obtingué el Premi Nobel, el 1904, pogué dedicar-ne l'import a la fundació del Museu d'Arles. La vida clara de la gent del poble que era el seu viure:

*de la infantesa que s'enfila,
de la vellúria que se'n va;*

el treball diari, beneït de Déu; la senzilla paraula paterna; la idealitat de mestres com Roumaniho; la candidesa i cordialitat de la mera *__béu cor amaire!* li evitaren crisis de fe, que són gairebé sempre infundades, i més sovint provenen de desordres morals que de conflictes ideològics.

Tota la seva obra té tocs de melangia, com aquella nit de Sant Joan amb els focs dels segadors, o aquells moments del capvespre, quan "de les ribes on l'Argens anguleja, de les planes, dels comellars i dels camins s'enlaira en llunyania un llarguíssim chor de cançons":

*mai belemen de la cabruno,
cant d'amour, èr de cantabruno,*

*pau-à-pau, dins li col bruno,
s'esperdon e vèn l'oumbro
emé la languissoun.* 184

La melangia del record, sorgida sovint de la història, i que brolla en l'esperit dels qui com ell se n'enamoren, la veiem en el *Tremount de luno*.

En les hores de maduresa, quan la vellesa tal vegada apunta i se'ns representen els records de la vida amb una vivesa que ens estreny el cor, ve la *Trevañço*:

*Ah pauro maire,
bèu cor amaire,
cridant moun noum
t'ausirai plus.*

En *El pregadéu* dóna la contesta humil a les escomeses del pessimisme que argumenta com Voltaire en *Càndid*. I en el pròleg de *Nerta* dóna la seva última raó: *Com digué un savi rei antic, mentre veuré les criatures, per una llei de la naturalesa nàixer, créixer, després desflorar-se i finalment morir entre dolors, jo vers més alt deslliurament elevaré ma esperança, puix la veritat d'ací baix és que tot no és més que vanitat.*

Thibaudet vincula el pensament de Mistral amb alguna *Harmonia* de Lamartine, com *Souvenirs d'enfance*; té raó, i podríem afegir-n'hi d'altres, com la *Bénédiction de Dieu dans la solitude*. Cert que Mistral era més lluny de

184 "Mes el belar de les cabrides,/ cançons damor, aires de flabiol,/ a poc a poc en les collades enfosquides / es perden, i l'ombra arriba amb l'esllanguiment".

Rousseau i més a prop de Virgili i de la Roma catòlica que Lamartine; i era un treballador conscient i no us espontani de la mena que aquest se l'imaginava quan, després de llegida *Mireia*, venia a dir-li, en la quarentena *Con-versa del Curs familiar de literatura*: "has feta una obra mestra, quasi sense adonar-te'n. No provis més en poesia. Retorna a les teves feines del camp". En això Lamartine desentonava.

Aquell jove era de mena que es podia fer seu el consell de Rameau: *Il faut longtemps travailler pour se rendre insensiblement capable des plus grandes choses*. Fetes aquestes reserves, hi ha potser més que una coincidència i simpatia, una aflluència directa de les *Harmonies* en el pensament de Mistral.

Mistral posseïa una vasta cultura humana de la qual ni s'amagava ni s'envania. Havia de dur-hi fortes influències. Així i tot podia dir, de llarg a llarg de la seva obra poètica, allò mateix que deia del seu començament: que se l'emprenia lliure de tota influència literària: *libre d'aclinamen envers touto mestrío o influ_nci literari*. El sentit d'aquesta llibertat és la primacia donada a les coses i a llur expressió més directa; prescindia d'intermediaris. Conten que Tasso allistava els epítets de Petrarca als ulls, a la veu, a la cabellera de Laura, fent-se'n gairebé una regla. No és pas bona manera. Era millor la manera de Shakes-peare, expressada en un sonet: la meva amada no té galtes de rosa, ni pit de neu, ni té aires de divinitat olímpica:

quan camina petja la terra; però tal com és, és que m'agrada: *My mistress, when she walks, treads on the ground*.

De l'estil de Mistral hauria pogut dir De Sanctis, la dita que tenia per màxim elogi: és un estil tot coses. La seva manera, per a no incórrer en prosaïsmes, era eliminatòria, com la d'Horaci. N'hi ha que s'afiguren poetitzar si carreguen l'estil d'imatges o de mots suposadament poètics. Mistral eliminava fins que donava l'expressió nua, poètica en ella mateixa, no per les draperies afegides. Sembla que és allò mateix que Maragall deia: "L'acció de la voluntat i de l'enteniment són molt importants en l'obra poètica, però en un sentit negatiu".

La seva provatura juvençana, *Li meissoun*, li semblà potser excessivament retòrica; no era "el to just que cercava", de simplicitat i de puresa; preferia qualsevol contalla dels segadors: "Uno simple legèndo que nòsti meis-sounié redisien tóuti lisan... valle mai de segur que aquéu milié de vers". La bellesa era en les coses, i la paraula que les expressava millor, més exactament, era la més evocadora, i calia que fos la preferia, malgrat que semblés humil i encara no tingués prestigi en el gremi literari.

Aprofundint així en la bellesa, Mistral arriba a aquella art d'humanitat universal on s'agermanen en cant de *Mireia*, una sonata de Mozart, una tela de Corot, una oda de Keats.

* * *

8.- Bernardí de Saint-Pierre explica com es dificultós d'evitar en la prosa descriptiva les generalitats informes. Volia que la prosa des-crivís, per exemple, un indret de l'Illa Maurícia, on s'esdevenia l'idil·li de Pau i Virgínia, de manera que aquell indret no es pogués confondre amb cap més. Així no serveixen les frases fetes com aquelles que es repeten en els idil·lis pastorals del Renaixement: *L'art de descriure la naturalesa __diu__ és tan nova que ni els termes no se n'han descobert encara. Proveu de fer la descripció d'una mutanya de manera que la poguéssiu reconèixer: quan haureu dit de les seves vessants, del peu i del cim, ja tot ho heu dit: i tanmateix, quina varietat no té en les seves formes túrgides, allargades, aplanades, còncaues, etc.*

Mes en les obres de Mistral els paratges que hi descriu amb la gent que s'hi mou, que hi viu o hi transita, són tan inconfusibles que sempre els reconeixeríem.

Els sentiments bateguen en persones vives, que sembla que de temps en siguin conegudes, com ens ho semblen els camins i les masies, les ciutats d'història prestigiosa, el gran riu amb el seu tràfec, amb les seves illetes i les seves riberes d'àlbers. Diríeu al capdavall que tota Provença mistraleja. El gran felibre, que coneixia els trobadors i la nació antiga tan bé que el mateix Gaston París se n'admirava, no els imita, i ens els

recorda més que no ell el *Cançoner* de Petrarca.

Quan evoca en el *Tremount de luno*, les dones i poesia d'altre temps, és molt seva aquella tornada amb què revé el moment d'avui:

*Mai, o Magalí,
douço Magalí,
gais Magalí,
es tu que m'as trefouli.*

En un pròleg a les poesies d'Anselm Mathieu, diu que aquest és el felibre que més trobadoreja. Ell, no gaire.

Quan canta la primavera, tema preferit dels trobadors, no hi veieu aquella primavera que passà d'aquests a la poesia italiana: ell ens descriu només la de la Crau i els seus paratges: "Vingui el temps que les violetes s'esbadellen a poms en els pradells frescosos, no manquen pas parelles que van a collir-les a l'ombreta". La mar aquells dies és més apaivagada; no hi manquen els estols de barques que surten de Martega a la pesca; van, en ales de llurs remes, a espargir-se per la mar encalmada:

*manco pas bèto e siselando
que dóu Martegue, à bèlli bando,
s'envoan de si paiolo embourgina lou pèis,
s'envoan sus l'alo de si remo
escampilha sus la mar semo.*

A moments el drama humà és violent i fa sentir la seva fiblada; però alhora una amplitud contemplativa i calmada ens porta a veure les coses que el circumden, serenes, incontami-

nades: és quan el pobre Vicenç, en la desesperança de l'amor, suplica al seu vell pare que vagi al mas de Mireia a parlar als pares de la fadrina. Ja es veu venir la tragèdia. Què han de dir-li? __ La cabana del vell, on aquest enraona amb el fill i la filla joveneta, és a la vora d'una cala del riu. I vénen unes estrofes d'un encís tranquil, intecte de tota tragèdia humana:

*Lou Rose enmalicia por l'auro
fasié, coume un tropéu de tauro,
courre sis erso treblo à mar: mai eici,
entre li tousco d'amarino
que fasien calo emai oumbrino,
uno muelo d'aigo azurino,
lluen dis oundo, plan plan venié s'emperesi*

Ara si mirem el ritme intern d'aqueixes estrofes, és tan lligat i unit al que diu, amb una música tan expressiva de la calma que descriu __de l'ombriu de vimeteres, de l'estany blavís__ que sembla que siguin les coses mateixes que parlin i cantin. És el misteri de la paraula viva, és el misteri mateix de la bellesa. Què tenen aquelles paraules que sembla que només diguin la manera com les pendulines fan el niu, que es gronxa al cim dels verns i de les canyes; què tenen que tot d'un plegat ens encisen i reposen? Si la melodia és tan pura, és un reflex de les idees, i aquestes tenen certa claror de les eternes. Però després que amb una crítica aguda hàgim endevinades algunes harmonies d'emo-ció, de visió, de música, de conceptes, ales-hores

tornem a la simplicitat contemplativa i, sense crítica, ens repetim altre cop l'estrofa encisadora. En la davallada del riu, en el "Poema del Rose".

*sus la maire dóu Rose pleno d'isclo
jito si rai tebés la souleiado,
sus li revòu que trelusènt se perdon,
sus li bousquet d'ouunte lis aubo
sorton*

*emé si tronc cambaru que
blanquejon,
redoun e lis.*

La flota llisca en aqueix paratge d'illetes, entre les ribes "mudes, solitàries", *amaudi, soulitari.*

*e talamen es vaste lou silenci
qu'à milo lègo sèmblo liuen dóu
mounde.*

Aqueix encisament en la bellesa natural, el trobem a casa pas en els seus poemes amb la intensitat amb què es troba en Shelley o Leopardi. Entre el vaivé de coses humanes, la bellesa hi posa un fons de calma, com en aquella elegia de Maragall "En la mort d'un jove":

*Llavors esclataven
més alts els plors al cel... Ell ja no hi era.
Prô a fora, al camp, era un ponent
dolcíssim.*

En el pas de Mireia a través de la Crau o la Camarga, el petit Andreu li conta la llegenda de l'era enfonsada en el Clot de la Capa. "Oh! __diu Mireia__, m'esborrona!" Mes, passada la visió, domina la imatge tranquil·la

de l'estany. És com aquella tranquil·litat de les aigües i aquell silenci pregon que calmaven i distreien les dolors de l'ànima del pobre Leopardi:

*Tien quelle rive altissima quiete;
ond'io quasi me stesso e il mondo obblo.*

Aquell vespre de Sant Joan amb les fogueres el sentim per damunt de planys i conflictes, finir serè i bellíssim, com aquella vesprada de Pollença, després de la processó meditativa, en el poema de Costa i Llobera. Aquesta és la bellesa artística més pura, el "glop d'eternitat" que podem tastar, com un pressentiment d'aquelles idees eternes platòniques o agus-tinianes.

En la correntia fugitiva de la vida, podem a penes albirar aquelles idees don ve un repòs i alhora una tragèdia. Mistral no concep la vida humana a la manera de Rousseau i del Tasso, com un idil·li, sinó com una tragèdia: la bellesa que se'ns hi dona és esvanívola, però és la promesa d'una altra, que és eterna.

Era, per això, un home de fe. "Creure __diu en *Nerta*__ condueix a la victòria. Dubtar, veu's aquí el dormitori, i el peix dins el barril, i la croca dins el riu. Una volta l'aigua és encrocada, s'agafa el peix a cistellades". Mes la tragèdia de Mireia podrà dir-se dantescament "Comèdia", perquè acaba bé. *La vido es qu'un passage*, però al capdavall és redimida. És la tragèdia cristiana de

l'ànima. Es diferencia de la grega almenys pel Paradís on es sublima. Aquella bellesa amb pressentiments de pau, es troba sempre en els moments de melangia. Aquella serenitat suprema en els moments de la mort de Mireia: "Tot era en calma; la llum de la tarda s'esvania en les parets foranes de la capelleta de Les Santes on se sentia l'onatge de la marina":

D'aquéu moument tout êro en pauso

.....

*Au flanc de la paret
lou jour-fali, que se prefoundo,
esvalisié si clarta bloundo,
e la marino à bèllis oundo
plan-plan venié se rompre
em un long chafaret.*

Qui concebés la vida com un plaer, si expressés el seu pensament en forma més o menys filosòfica, repetiria les màximes dels epicuris. Qui la veu com una il·lusió prometedora i malauradament falsa, troba la seva expressió en Leopardi. Qui la veu com una lluita on el feble és atuit i només el fort té dret a domini, aquest parlaria com Hobbes o Maquiavel. Qui la veu i la desitja com un seguit d'emocions voluptuoses, justificades en si mateixes, tindrà més o menys els pensaments i el llenguatge de Rousseau o de *l'Aminta*.

Els qui hi veuen només un deure sec, adopten la moral kantiana. Per altres el deure major de la vida és l'amor; l'amor amb els sacrificis, les angoixes i

èxtasis i plaers que comporta; amb la donació generosa de si mateix sense reserva; aquests eren Dant i Petrarca, que s'emparenta més amb l'Alighieri que no suposava De Sanctis; sinó que en el Dant hi entra la vida vària de la gent: un món de mèrits i culpes, de teologia i d'ètica; i el Petrarca no parla sinó de si mateix i dels diversos moments e la seva amor. També d'aquests era Ausiàs March, que prenia l'amor com a tema d'anàlisi meditativa. I també d'aquests era Frederic Mistral, especialment en els últims cants de *Mireia* i en *Nerta*, on la teologia catòlica, viscuda pel poble, ajunta les amors de Cel i Terra. la fe i la pietat catòlica, collida vivent en el poble, ajunta les amors de Cel i Terra. La fe i la pietat catòlica, collida vivent en el poble, es troba també en la novel·la de Manzoni.

Però Manzoni, més imbuït de l'Enciclopèdia, d'on venia, procura que no s'hi filtrin llegendes ni miracles, que podrien oferir un caire supersticiós; darrera *I promesi sposi* hi ha l'autor de *La morale cattolica*. Ho evita certa-ment amb una art exquisida, sense deformat gens ni mica el caient popular de la fe. Mistral estava més lluny de l'Enciclopèdia i més a prop de Chateaubriand. Es complau en les llegendes; és una manera religiosa més com, de fet, és en el poble on es mesclen el seny natural, experiències de vida i contalles miraculoses.

Dant, per assolir l'amor ideal de Beatriu, es purifica: la Comèdia de

l'ànima és el pas des d'aquella selva on perdia "l'esperanza dell'al-tura" fins a l'encelament del Paradís. Petrarca no cerca filosofia ni teologia purifi-cadores; segueix una via més planera: l'ado-lescent s'enamora de Laura com un jove qualsevol s'enamora en puresa d'una donzella, sospira, medita, va als indrets on la solia veure, la recorda, la plora.

Per això no ha romàs inimitable, únic, com l'Alighieri; ha pogut tenir imitadors a totes les literatures. Calendal, per aconseguir l'amor de la fada Estarella, emprèn un seguit de gestes heroiques, i una d'elles, que prepara la victòria definitiva, és de vèncer-se a si mateix davant de l'orgia i de la temptació de Fortuneta. Només amb esforç heroic és aconseguida l'amor ideal de l'Estarella. Per això Mistral amava molt el seu poema: és un llarg poema líric on descriu la comèdia de l'ànima, que acaba bé mercès a l'esforç heroic.

Però el bell fons del seu pensament és encara més en els darrers cants de *Mireia* i en *Nerta*. No hi ha solament l'esforç de guanyar l'amor, sinó l'amor i la tendresa viscudes, collides i expressades en plena palpitació.

* * *

9.- La gent de Mistral és gent del camp de Provença i com la gent de qualsevol poble és gent ben viva i vividora. No li calia sortir gaire del mas. *El mas del jutge, en aquell temps era, val a dir-ho un redós de poesia clara,*

bíblica i idíl·lica. *—No era ben vivent, cantant al meu entorn, aquell poema de Provença, amb el seu fons d'atzur i l'enquadrament de les Alpilles, que no hi havia més que eixir defora per a restar-ne enlluernat? —No la veia jo passar, Mireia, no solament dins els meus somnis de joventú, sinó en persona, adés dins la genti-lesa d'aquelles mallaneses que venien, en temps d'ametllons de seda, a collir la fulla de les moreres, adés dins l'alegria d'aquelles herbejadors, d'aquelles rascladores, d'aquelles veremadores, d'aquelles collidores d'olives, que anaven i venien, espitregades i amb llurs caputxes blanques, dins el blat, dins el fenc, dins les vinyes i els olivars? Els actors del meu drama, els bovers, els segadors, els guardians i pastors, —no trafegaven, de punta d'alba a posta de sol, davant el meu juvenil entusiasme? —Voleu un vell més plantós, més patriarcal, més digne d'ésser el model del meu Mestre Ramon, que el vell Francesc Mistral, aquell que tothom, i fins la meva mateixa mare, anomenaven el Mestre?*

Els barquers del Rose no desdiuen dels jornalers de la masia. És gent que sembla coneguda com els personatges de Manzoni i de Dickens. Surten de les p_gines i viuen enfora; o bé, si voleu, revénen a fora, d'on eren vinguts a parlar-nos una estona en unes p_gines. Un temps els literats veien en els poemes i drames un cimbal literari. Després, minvada aquella prefer_ncia, en lloc de poemes o drames, escri-viren novell·les. Goethe i Mistral encara hi veien en vers; en aquest sentit són hom_rics. A part de

la claredat i objectivitat hom_riques, Lamar-tine havia dita la paraula justa, mal entesa per Sainte-Beuve.

La gent de Mistral és comparable als homes i dones de la *Commedia* dantesca. Els crítics, des de De Sanctis a Carlyle i Maragall, tenien raó de dir que, estessin infernats o en el purgatori, era gent de la terra; Dant "volgué fer el poema de més fora d'aquest món que mai s'hagi imaginat pel seu assumpte, i li reeixí el poema de més llum terrena, de més gestos humans, més de carn i sang i veus i aromes corporals, que mai s'hagi fet". La gent de Mistral és viva d'aquesta manera. El vell Ambrós i Ramon, la petita Anglora i els barquers del Rose, són vius com Francesca, com Farinata degli Uberti, com el peresós Bellacqua i el bon amic Casella. Per_ aquesta vida de la gent no la trobem, en canvi, en el poema *Calendal*. Ni en els versos descriptius, bellíssims, del drama de la Reina Joana. Ni *Calendal*, ni la Fada Esterella, ni el Comte Severan són persones que visquin ni hagin viscut més enll_ de la fantasia del poeta. Són a manera de símbols. Amb tot, *Calendal* era tal vegada el seu poema preferit. En el pr_leg de *Les Illes d'Or* cerca el motiu de la millor acollida de *Mireia*. En *Mireia* camparia més la natura, en *Calendal*, la fantasia. Per_ tal vegada vingui un dia que agradi. Així s'ho explicava. En aquest poema hi ha descripcions merave·lloses com en els altres: la vida marinera de Cassís; aquella llum roquissera, que

encela les aloses i madura figues i olives:

*O bello caro d'or! Lugano
que de Cassís, Band_u e cano
fas rire la mar bloundo, expandi li
rousie,
enrasina lis_ulivoeto,
canta dins l'_r lis_al_useto
e ploura li figo blaveto,
mostro-te que te veise, o lume roucassié!*

Aquella aigua de l'Esteroun, del rierol que neix en l'alta muntanya, que es despacienta per les traves i aleshores es torna blanc de r_bia:

*.....un cop
despacienta p_r lis empacho
v_n blanc de r_bi.*

I aquells arbres de les boscúries gegantines on un segle no pesa més a llur brancatge que un ocellat. Per_tornem a Nerta a trobar-hi el bellugueig de la vida humana amb les clarors i la pl_tora d'insectes, d'ocells i plantes, de llegendes, viles, camins i castells i ermites de Provença. Oliver ens parla de "la llegenda primorosa, el g_tic minuciós i cisellat de Nerta". Oliver, que fou un deliciós erudit, un veritable poeta de la hist_ria, en la seva Llegenda de Jaume el Navegant feia un seguit de vinyetes de la Cort del Rei Joan i de la seva anada a l'Illa, delitosament il·luminades.

La Nerta de Mistral no és ben bé aix_; va més enll_; és com Mireia i el Poema del Rose; és la seva Provença viva amb la gent que s'hi mou amb

sang a les venes i temperaments definites. Per poc que en digui, ja en resten ben collits el gest, el mot, la fesomia. El vell baró Pons, la petita Nerta, candorosa i susceptible a les punyides de l'amor, aquell ermit_, que sembla del Llibre de Meravelles; aquell Mestre Buisset, agrimensor d'ofici, que, a més, "tenia per costum escriure amb sa galana ploma, en el seu gran llibre de mem_ries, una breu relació de tot el més notable"; que bé el veiem, voltat de ve_ns i ve_nes, a casa seva, passejant en aquella sala emblanquinada "de llarg i d'ample sobre les lloses", tot referint les cerim_nies del casament del Rei Lluís! I aquell Benet XIII del setge d'Avinyó, beneïnt per darrer cop el món cat_lic; o capficat, silenció, en les festes i en el seguici del Rei d'Arles; o commogut en veure, de camí, el monestir de Montmajor: *Mentres-tant la bella matinada s'esva_a dins el ple del dia: els monuments de Montmajor dauraven sos caires al sol; i Benet, el bon Sant Pare: Salut __crid__ noble monestir on jo fui l'abat de la legió benedictina! Oh melosa terra de promissió! Oh Montmajor! Oh paradís on he viscut mos millors dies! Com me ve a la mem_ria ton silenci i la flaire de ton roc! Quant me recorda el solaç de mos tranquils estudis! Avui, davant ma tribulació i en la posta de ma gl_ria, mos ambiciosos somnis de monjo, ai! que feixucs són per ma vellesa! I la claror del sol resplendia sobre el Gran Clar.*

En l'epíleg hi ha un caire típic d'ideologia mistralenca. Havia tret el

poema d'una llegenda. "En el camí ramader del clar país de la Tarasca, a Montmajor, en el Trau de les Bruixes, en altre temps l'he recollida, i la poso en vers aquesta primavera." És una llegenda que s'esvaniria. I la hist_ria, la bella hist_ria la Provença, la gloriosa, és passada per sempre. Mes la paraula inspirada fa viure les llegendes, les ru_nes i la hist_ria.

La poesia de Mistral tenia força per a avidar hist_ries i llegendes. El temps escampa ru_nes; la poesia tot ho retorna a la vida. "La petita basílica de Sant Gabriel, no pas lluny d'aquí, sembla que, trista, s'enyora, abandonada pels cristians anys i més anys. Entre la ufanor de les oliveres, en sa façana, Sant Gabriel, dins una capelleta, saluda la Santa Verge dient-li: Ave Maria! -I el serpent, entortolligat a l'arbre de la ci_ncia, para llaços a la innoc_ncia d'Adam i Eva... No pot fer res més: *L'home treballa indiferent. El missatger de la Verge no té un ciri en son altar; mes els herbatges del bon déu, en el llarg de son pati, en els forats de la paret massissa, entre les pedres de la teulada, han posat arrels i treuen flors; encens dels camps que la calor regala enterament al santuari. Les gl_ries no són passades de manera que no siguin redivives. No es repeteixen id_nticament __sembla que digui amb el miracle de la seva poesia__ per_tornen a venir mentre hi hagi qui s_piga i vulgui abastar "la branca dels ocells.*

Uns dies gloriosos per Provença, glorio-sos com els dies dels antics trobadors, foren els dies del felibrige,

aleshores que Aubanel escrivia *La miougrano entreduberto* o *Li filho d'Avignoun*, quan apareixia *Mireia* o quan el felibre de Mallano acabava el poema *Nerta* i l'oferia a Sant Gabriel de Tarascó.

* * *

10.- A la hist_ria del món hi ha un personatge vil, d'una vilesa simb_lica: Judes, el tra_dor, l'infidel Judes. Escollit i cridat per ap_stol, fallí la seva missió, traí el bon Mestre, el vengué: fou d'una infidelitat que torba i esgarrifa. A l'altra banda, en l'aplec ideal de la gl_ria, hi ha els deixebles fidels amb aquella *Virgo fidelis* de la lletania.

Mistral, vivint en unes circumst_ncies propícies a la infidelitat, és fidel en tot; és fidel al seu geni po_tic, que no malversa mai i li fa rendir una espl_ndida collita; fidel a la llengua, que troba malmesa i viltinguda, i la deixa, no solament enaltida a la gl_ria liter_ria, sinó catalogada i estudiada per als esdevenidors; fidel a la seva Fe, és en *Mireia* i la llegenda de *Nerta*, un gran poeta cat_lic; és fidel a la seva família, a la seva masia, a la menuda vila de Mallana.

La seva inf_ncia i juvenesa van referides en les Mem_ries: no hi veiem més intent ni més deler que l'afermament de la seva fidelitat al terrer, l'eclosió de la seva poesia i la formació del Felibrige, d'un grup de poetes i conreadors de la llengua com

no s'havia vist a Provença dels trobadors encç. Se li compten els anys per la publicació seguida i peri_dica dels seus llibres: *Moun hist_ri... es aquelo de mis obre*. L'any 1859 public_ *Mireia*; al cap de set anys tenia llest el poema *Calendal*, que sortí el 1867; el 1875, l'aplec de poesies líriques *Les Illes d'Or*; _el 1884, el poema *Nerta*. Del 1878 al 86, el *Tresor dou Felibrige*. El 1890, el *drama de la Reina Joana*. Al cap de set anys, el 1897, el *Poema del Rose*. El 1906, les *Mem_ries*. I el 1912, l'aplec de líriques *La collita de l'oliva*. Mort el seu pare, es retreu a viure amb la mare a la vila ve_na, de Mallana, on tenien una casa, no sense recança de deixar la masia; li dolia com si n'hagués estat despos-se_t, i __conta el seu nebot__ sempre seguí dient-ne "el meu mas".

Morta la seva mare, es marida amb Maria Llu_sa Rivi_re, i segueix vivint a Mallana, on a l'últim fa construir el templet del seu sepulcre, tret arquitect_nicament del Pavelló de la Reina Joana, constru_t a començaments del XVI, que es veia a les ru_nes del Castell dels Comtes de Baus.

Viatja poc. Té referit el viatge de noces en forma a penes anotada. Poques anades a París. S'escaigué que en una d'aquestes, arran de la publicació de *Nerta*, També Verdaguer hi era de pas: *Feliç escaiença és estada per mi la de trobar a París, l'única vegada que hi só estat, l'incomparable Mistral, que feia divuit anys no s'hi havia acostat. Catorze en feia que jo l'havia vist a*

Barcelona, en la flor de sos dies, alt, ros i ben plantat com cap home hi haja, i guspirejant en ses paraules, en sos ulls i en son front espaiós, la flama del geni que jo admirava en sos llibres. Jo acabava de llegir Mireio, i venia per tant ben preparat; mes mai la vista de cap home m'ha fet tanta impressió. ara sos cabells rossos s'han tornat grisos, preparant-li una formosa corona d'argent per la vellesa, que encara est_ lluny d'ell (...) Aquests dies a París En Mistral és el poeta de moda; en tots els quioscos se veu el seu últim retrat, que ha publicat el *Monde Illustré* i algun altre peri_dic. Se troba son nom albi-rador en tots els peri_dics de tots els partits i colors, i en molts títols de llargs articles sobre el darrer de sos tres poemes, *Nerta*, darrera i gentil filla d'En Mistral; germana de *Mireia*. L'han convidat a honorar llur taula els primers escriptors de París, artistes, savis i fins polítics de tan diferents escoles com el Duc d'Orleans i l'actual President de la Repú-blica.¹⁸⁵

Tot vivint a Mallana, els Papes el felici-taven, el Rei de Gr_cia li agra_a un himne i el President de la República Francesa oficialment el visitava. Obtenia el Premi Nobel el 1904. I l'Acad_mia Francesa l'hauria acollit, si no hagués refusat el nomenament d'acad_mic __un refús incomprendible per un parisenc__ allle-gant que ell ja pertanyia a l'acad_mia d'Arles. La seva vida a Mallana ens la descriu el seu nebot Frederic: era un viure pacífic de

185 Jacint VERDAGUER. *Obres Completes*. Edició 1949, p_g. 1128 ss.

treball i d'estudi, només torbat i a vegades destorbat per visites encuriosides i per una correspondència copiosa. Mistral es volia isolar en el seu treball i no podia del tot: esdevenia un centre. No cal dir que animava i dirigia tot el moviment literari de Provença des de *L'Armana Provençau* i la revista *Ai-i-oli* fins a les Festes Llatines. Per a inscripció de la seva tomba escollí unes paraules del saltiri, posant-hi un afegitó per a la seva amada terra:

*Non nobis Domine, non nobis,
sed nomini tuo
et Provinciae nostrae
da gloriam.*

En ell també podem aprendre-hi, no solament en el poeta, en l'artista, en el savi, sinó també en l'home: fou un bon home en el millor sentit de la paraula, que vol dir un gran home.

*Si em sabien entendre!
Si em volien seguir.*

Aquestes paraules seves van prenent amb els anys un sentit més i més decisiu. Cal saber-lo entendre, que no és gaire difícil; cal voler-lo seguir, que ho és més.

Cali (Colòmbia), 1956.

**AZORÍN: CASTELLA I
CATALUNYA 186**

186 Aquest article aparegué a *La Publicitat* (1-X-1935), amb el títol "Notes sobre la crítica". Després, amb el títol d'"Azorín" i petites esmenes, fou seleccionat pel propi Capdevila per ser incorporat a *Estudis i lectures*, en la carpeta

Els directores de la premsa catalana come-teren un error inoblidable de no obligar en el seu temps En Maragall i l'Oliver, amb la llibertat i la retribució degudes, a escriure en català tots aquells articles que donava continuament a la llengua castellana. Aquesta no hi hauria perdut gaire o gens, i la nostra hi hauria guanyat moltíssim.

L'aguda sensibilitat literària de Francesc Matheu ho veié prou, i li devem bona partida del que ens han deixat aquells dos mestres de la moderna prosa catalana. Tindríem ara de Maragall, en llengua catalana, volums de crítica literària, de política i aplecs d'aquelles visions de què només tenim una magnífica mostra en les seves "Vides al pas". Tindríem doblada la seva aportació inapreciable a la plasmació del català modern. I Oliver hauria dut a la nostra literatura vella i nova una mena de sensibilitat històrica delicadament infosa a la visió de l'avui, com ha fet Azorín a la seva manera, a Castella. Deixem aquestes coses tristes i dediquem un moment, que sempre, pel tema, serà agradable al lector, a aquest crític eminent de la literatura castellana. Azorín no solament hi duia una crítica predominantment estètica, sinó tota suggestiva de visions, de sensibilitat lírica, una crítica gairebé poètica.

De vegades sembla que la crítica només li sigui un pretext. El paisatge

que preparà l'any 1938 per no fou incl's en la selecció definitiva.

de Castella, un poble, una evocació d'altre temps, delicada i vívida, s'esplaien entorn d'un passatge, d'uns versos, d'una frase d'un vell escriptor. En aquesta estètica veuríem molts aspectes del bell sentir, i en primer terme el patriòtic. Aquelles evocacions no es farien sense un gran amor. Azorín veu el patriota més acomplit en l'home que coneixent l'art, la literatura i la història de la seva pàtria, sabés lligar en son esperit un paisatge o una ciutat antiga, com estats de l'ànima, al llibre d'un clàssic o a la tela d'un gran pintor del pretèrit; és a dir, l'home que, ple d'amor, d'entusiasme silenciós, sabés fondre dins el seu esperit, en un tot harmònic, aquests elements de la seva Pàtria: el paisatge, la història, l'art, la literatura, els homes. De fet, els lectors d'Azorín acaben estimant el país, els pobles que descriu: us en penetra els coneixements familiarment, us són amics amb llurs defectes i encerts. Ha fet de Cervantes alguna evocació meravellosa: l'escriptor un matí de festa en una ciutateta castellana. Més que crítiques són evocacions merament literàries com algunes que escriví Jules Lemaître. A moments s'estén fins a fer una novel·la entorn d'una novel·la, com *El licenciado Vidriera*.

Aquest llibret és un encís. És tan subtil i tan viu que no cal que tingui argument: aquell camp de Castella, aquells records infantívols, una matinada plena d'alegria amb el frissament de les fulles dels àlbers;

una anada a muntanya, la vella vida universitària, el primer cop a veure la mar, les diferències de les nacions espa-nyoles endevinades fins en el paisatge, el país estranger vist amablement i una pàgina singular *Gabriela* on aspira la bondat nativa *i lleument reflexiva?* d'un temperament femení: tot hi és un seguit de vida. Enlloc del llibre no hi ha dureses, ni tampoc imprecisions de cap mena; al contrari, és admirable d'exac-titud; no s'hi veu gaire la línia tancada de l'estructura artística; només hi ha com el fluir de la vida mateixa.

Ara de poc, Llorenç Riber, també amb molta gràcia, evocava els seus anys d'infantesa mallorquina. Els millors records d'infantesa són tan difícils de precisar sense malmetre'ls! Són emocions delicadament vinculades a persones, a objectes, a paisatges, a les pròpies fantasies. Romain Rolland ens en dóna a penes una idea en el començament de Jean Cristophe.

En canvi Anatole France ens evoca senti-ments infantils en tota llur veritat i puresa. Per exemple, la confiança infinita que sentia vora la seva mare, i la plenitud inefable d'aquest sentiment de seguretat, tan feliç. Cowper ens mostra en una poesia la seva inquietud d'infant en veure's esvaire aquest sentiment. Aquells records ¿No tenen de vegades en la vida una fecunditat insospitada?

Azorín ha dut a les lletres i a la crítica castellana un aire expansiu que

hi era gairebé insòlit. Sempre tenien alguna cosa de tancades a l'estranger, i de vegades al sentit humà, l'única cosa en definitiva, que interessa. Semblava que una mena de sentit castís havia de prevaler per damunt de tot, i Azorín ha desfet aquest prejudici, més asfixiant com més tàcitament admès. Així bastava, per exemple, que el teatre castellà fos ben castís, i ja no se n'admetia una crítica literària ben humana. Azorín la feia amb tota valentia. Tenia un precedent en la crítica de la moral de Calderón feta pel doctor Rubió i Lluch, en les conferències de Menéndez y Pelayo sobre Calderón, i en algunes pàgines de Valera. Mes amb tots els precedents que per la seva erudició pogués tenir, la valentia no era pas menor. El gran amor als clàssics __a tota la literatura castellana__ li dóna una llibertat de crítica que bé calia. Potser no el seguiríem sempre, però sempre ens interessa i l'escoltem atentament. Judica sempre les obres, siguin velles o no, amb la sensibilitat d'avui, inefablement afinada i sotmesa a una vasta cultura. I així ens les fa reviure.

Azorín és un gran educador de Castella. Amb tota mabilitat, li diu els seus defectes. Té molt de l'esperit de Cervantes. Aquell desen-cantament compassiu, que per nosaltres acaba en veritable encantament. Si alguna vegada algun estranger us demana algun llibre castellà, sabeu que els d'Azorín han de plaure-li i amb ells acabarà sentint per Espanya molta

simpatia. De més a més, Azorín sempre és un escriptor elegant, en el ben dir i en el ben sentir. En cap indret de la seva obra no trobareu aquelles aspreses de l'orgull o de l'enveja nacionals, que si no molesten el lector benèvol, l'allunyen: sempre és atractiu. Us trobeu amb un espanyol que tot i escrivint sempre d'Espanya, és per damunt de tot un europeu. Percep agudament les crueses del país; no vol prescindir de res; no li és res imprescindible, mes sap graduar les preferències. No estima una Espanya immòbil; la vol a dia i fecunda, sense perdre ni una de les virtuts i de les finors antigues. És una sensi-bilitat tota ella guiada per l'ordre, per l'esperit científic, per l'amor a la claredat i el respecte a la mesura. Creiem que la influència d'Azorín a Espanya és gran; no voldríem que s'aturés; per la creixença de la seva influència, mesuraríem la bona ventura del país.

ENTORN DE JAUME I ¹⁸⁷

Han sortit alhora una biografia del rei Jaume, escrita per En Ferran Soldevila, i el primer volum d'una edició popular de la *Crònica*. Són dos llibres que mútuament es completen. L'edició de la *Crònica* duu la versió al català d'avui per resoldre al lector qualsevol dubte que li pogués venir del lèxic arcaic. Així és fàcil a tothom

de llegir-la completa i assa-borir-ne l'aire antic. Aquesta primera part de la *Crònica*, plena de les lluites del rei amb les banderies de la noblesa, no l'ha de negligir qui vulgui conèixer bé la grandesa del rei En Jaume. Les seves conquestes de Mallorca, de València i de Múrcia tal vegada no tingueren moments més difícils per ell que els dies de ses primeres armes. En aquesta part, a més, hi veiem el temperament nadiu del rei, i ja se'ns hi mostra, formada ben d'hora, aquella gran ànima generosa i emotiva amb el bon seny que tenia que només li poden afeblir les seves tares més íntimes. Hi veiem la seva emoció de vegades en unes breus paraules o en la mateixa manera de dir les coses. Mireu, per exemple, quan surt de Montçó a hora d'alba, i recorda la primera vegada que s'armà. *E nos eixim sus en alba, de Montçó; e quan fom al pont esperà'ns la companya e dixeren-nos que el comte don Sanxo era en Selgua ab tot son poder e que es combatria ab nòs. E nòs lladoncs no havíem mas nou anys; e per temor de la batalla que cuidàvem haver, un cavaller, de qui no ens membra lo nom, prestà'ns un gonió lleuger que ens vestíssem. E açò fò el nostre començament de les primeres armes que nòs presem.* Mireu després a disset anys com havia de lluitar personalment amb el noble don Pere Aonès per mantenir la seva autoritat, i com descriu la fi d'aquest en una pàgina meravellosa de vida, de poesia.

La crònica és el millor llibre per conèixer bé el rei Jaume. Com deia En Maragall, "és un delit de cap a peus llegir-la, que no és llegir, pròpiament, sinó viure en aquella vida tan gloriosa". Però també cal que hi hagi una obreta que ens hi faci de guia que n'ompli els buits, que n'ompli els silencis. I això és el llibre d'En Soldevila. Ens dóna les conclusions dels estudis que fins avui la poden aclarir més, ens guia en la part històrica completada amb una semblança del gran rei.

En Soldevila ha fet aquest llibret amb la bona art d'estalviar al lector tota fatiga; és clar, és breu, és llegívol. És, doncs, un llibre molt amable; en una lectura podem aprendre-hi moltes coses i en noves lectures podem aprendre-n'hi més. Les febleses del rei, callades o dissimulades a la *Crònica*, les mostra amb un compte exquisit a no llevar-li res de sa grandesa. Però així i tot ens dóna una sensació viva d'agredolç, veiem en la història d'aquell rei una grandesa llegendària que passa i que en part és fallida tal vegada per alguns oblits o per l'aura corrosiva de la dispersió de l'esperit en el plaer i la fantasia. Hi ha una desproporció entre el que podia i el que dóna, entre la promesa i el seu acompliment, entre la flor i el fruit. És el que diu En Soldevila com a conclusió de la política del rei Jaume: "Va fer molt per Cata-lunya, però es trobà en situació de fer molt més del que va fer". Però aquella sensació de grandesa poc o molt fallida, ja és més

capfi-cadora si pensem en la raó que En Soldevila té d'escriure que "fins a tal punt el rei Jaume es sentia català que molts dels seus defectes i de les seves virtuts són les virtuts i els defectes del seu poble".

Una grandesa nativa i unes possibilitats d'arribar al cim, i tot d'una la dispersió de l'esperit que no hi deixa arribar, ho veiem tan repetit en la nostra història i en l'obra dels seus millors homes! A la galeria de les nostres gran-deses n'hi ha massa poques que no siguin mutilades o inacomplides. Potser aquest aire mediterrani hi fa una mica. Som d'una manera que voldríem veure les coses de seguida fetes, i sota aquesta aparença de realitat desitjada hi amaguem molta fantasia. La impaciència se'ns enduu, no ens lliguem a designis que vulguin gaire temps. En una obra política podríem aplicar el que deia Joubert de les obres lite-ràries. *Il ne faut qu'un moment à la sagacité pour tout apercevoir; il faut des années à l'exactitude pour tout exprimer.*

La política dels reis d'Aragó era vasta, però tota immediata; no era seguida, no s'estenia temps endins; era més enlluernadora que no pacient. I el nostre poble no és, a sa manera, versàtil, impacient? Somnia grans coses i no té paciència per fer-les; poca cosa l'exalta com poca cosa l'atueix. I, no pressentim en tanta gent que "va al dret", més impaciència que no pas energia, i més aviat el perill de la volubilitat que no el gest de calma de la perseverança?

En les coses materials i econòmiques tal vegada hem tinguda més constància perquè es toquen amb els dits i es veuen amb els ulls i, nativament mediterranis, ens plauen les coses com són i ben clares i delimitades. Però en les coses més de l'esperit ens caldria una disciplina de la voluntat més estesa, que no tenim. I en aquestes coses el nostre poble és versàtil, impacient. I en les coses de l'esperit també cal saber veure-hi clar, si no volem que decaigui l'entusiasme que, com deia en Vives, és la sal de l'ànima.¹⁸⁸ Cal un impuls nadiu i una calma adquirida. En Mistral, que coneixia tant el seu poble, bon germà del nostre per geni i per destí, insistia aconsellant-li tenacitat i paciència:

*S'acòs pas vuiei, sara deman:
rapelen-nous que la paciènci
és lo cepoun de la sapiènci
e, maugrat tout, sian flourimand,
quand de paci_nci nous arman.*¹⁸⁹

Només el temps, i dins el temps una llarga perseverança, forma les virtuts, els hàbits, la vigoria de la personalitat. primer cal que siguem alguna cosa, deia Goethe; i Maritain recorda la manera com els escolàstics ja ho deien: *operatio sequitor esse*. Un mal arbre no dóna bons fruits.

Aquest llibret d'En Soldevila amb el rei que ens hi descriu ens són una

188 Amadeu VIVES. *L'entusiasme és la sal de l'ànima*. Llibr. Verdager. Barcelona, 1927. Nota del Comp.

189 "Si no és avui serà demà; recordem que la paciència és el pilar del seny, i que, malgrat de tot, serem un poble florent, si ens armem de paciència".

lliçó. En Solde-vila mostra bé el rei amb les seves febleses, la seva dispersió seguida, el seu enlluernament meravellós de la vida, però sense un disseny de persistir en els segles esdevenidors: *Entre un rei Sant i un rei Savi, el Conqueridor va deixar que, l'un al Nord i l'altre al Sud, se li endu-guessin importants territoris que li pertanyien, allí de dret, ací de fet. Col·locat entre diversos afectes paternals va dividir les terres catalanes (...)* No podem dir, doncs, que Jaume primer fos un gran polític. Potser faci estrany que el país de l'"àvara povertà" prediquem previsió i economia. "Il faut avoir le coeur d'un roi et la main d'un sage économe" deia Joubert. I la bona economia concilia aqueixes dues coses; és fàcil que quan el cor s'eleva, la mà es faci pròdiga; també és fàcil que així que la mà estalvia el cor terregi. Això passa arreu del món. El bon seny a tot arreu és difícil. És una tasca sense fi, un equilibri inestable. Però nosaltres hem de poder fer que l'esforç individual arribi a ésser col·lectiu. Hem de fer que davant d'una grandesa malversada com la d'aquell rei no es pugui dir que els seus defectes eren molt els defectes del seu poble.

ELS ALMOG_VERS A ORIENT ¹⁹⁰

L'expedició dels almogàvers a Orient dins la *Crònica* d'En Muntaner és un

fragment, com diu En Nicolau, que té "una veritable unitat". L'estil d'En Muntaner *no és gens treballat, té el "cursus" de la narració oral*. Poques vegades la frase es perd, mal acabada o mal lligada; les seves gràcies, com els seus defectes, són els que tindria una narració collida de llavis del poble.

El teixit d'aquest estil és el del català que avui parlem. I aquelles maneres de dir d'En Muntaner, que encara avui dia viuen, són el millor tresor de la llengua: a través dels segles ens arriben intactes; les trobem a les *Cròniques*, canten a les cançons del poble, i cada dia les sentim a dir. En aquell estil no hi ha la cadència del període; és tot planer; seguint-ne l'accent, hi descobrim aquell caient popular de contada de vora la llar.

En Muntaner sempre és aquell bon veí de Peralada. Recorda els fets amb la frescor i la netedat que devien induir-lo a escriure'ls. Conta els que ha vist i aquells que ha sentit dir de viva veu, com si els veiés. Fent-ne memòria, se li apareixen com havien esdevingut, amb els detalls del record viu. Quan ho conta, ja deuen haver passat anys, i amb la distància del temps, unes coses han empallidit o s'han esvaït; altres coses, al contrari, cada dia hi són més vives i clares. I en l'estil d'En Muntaner es transparenta aquella veritat del record íntim.

Recorda, per exemple, Bandis, on les cases gairebé toquen la mar *e és lo mellor port del món; e la ciutat bella qui ricingla tot lo port, que les cases són entró*

dins la mar. I veu el petit Rogeró anar per la nau del frare Vassall, com si fos un bujiot, molt lleuge-rament, e tots dies era amb ells per ço com l'alberg de sa mare era prop d'allà on ado-baven la nau; i el veu com es feia així a les coses marineres.

Recorda, en una pàgina emotiva, aquelles hores d'heroïsme, quan decidiren fer la guerra als grecs qui els havien traït, i enfonsar les barques per no poder partir.

Els eren pocs, en terra estranya, només la mar els unia a Sicília i Catalunya; i domina aquest parer: que gran vergonya seria nostra què haguéssem perduts senyors a tanta bona gent que ens havien morta a tan gran traïció, e que no els venjássem o moríssem ab ells; que no havia gents al món qui no ens deguessen alapidar, e majorment que fóssem gent d'aital fama com érem, e que el dret fos a la nostra part; e així que més valia morir a honor que viure a deshonor. Què us diré? La fin fo del consell que de tots nos combatéssem ab ells e presem la guerra, e que tothom morís que als hi digués; e la major fermedat que tantost llevassen de les galees i dels llenys, e de les barques e de la nau dues taules del pla de cascun vaixell, per tal que negun no pogués fer compte que per mar pogués escapar, e així que cascun pensàs a fer com a bon. E açò fo la fin del consell. E jo tantost e tots los altres anam fer esfondrar tot los vaixells. E sí fiu ferjo una gran senyera de Sant Pere de Roma que este-gués a la torre maestra, e fiu fer una senyera reial del senyor rei d'Aragon, e altra del senyor rei de Sicília, e altra de Sant Jordi, e aquestes tres que portassen a la batalla, e aquella de

Sant Pere que estegués a la torre maestra. E així entre aquell dia e l'endemà foren fetes.

I ve aquella pàgina commovedora, bellís-sima: E com venc un divendres, a hora de vespres, vint e tres dies abans de la festa de Sent Pere de juny, nós nos aplegam tuit ab nostres armes davant la porta ferrissa del castell. E en la torre maestra jo fiu muntar deu homens e un mariner, per nom Barnat de Ven-taiola, qui era de Llobregat, e cridà lo llaus del benauriat Sent Pere de Roma e tuit resposeren-li ab les llàgrimes en los ulls. E com hac dit lo llaus, aixó com la senyera de Sent Pere se llevà, començaren tuit a cridar "Salve Regina". E faia bell temps e clar, que al món un nuul no havia; e així com la senyera se llevà, un nuul se mès sobre nós e va'ns cobrir tots d'aigua així com estàvem agenollats, e durà tant com la "Salve Regina" durà a cantar. E con açò fo fet, lo cel tornà així clar com d'abans era.

No considera la valentia que calia, ni els perills que tenia entorn; només és la visió pura, directa, on tot ho endevinem i veiem: la valentia, la dignitat de la host, l'emoció d'aquell vespre serè de juny.

De vegades les coses que li havien estat contades se li mesclen amb els seus records a la fantasia. Quan Ferran Ximenis d'Arenós pren el castell del Màdito, de descuit, després de vuit mesos de setge, contar-vos he, diu, la pus bella ventura que li n'esdevenç, que anc fos feita. Un jorn de juliol, qui feia molta gran sesta, tots aquells del castell eren qui per ombres, qui

dormien, qui estaven en parlament. E així con la gran sesta era, que tot lo m'n bollia de calor, en Ferran Ximenis, quisque dormís ell vetllava, així com aquell qui tenia gran càrrecs.

Tots els capitans hi són vistos amb una intuïció novelllesca. Potser la visió històrica caldria acabar-la amb la lectura de llibres com "L'expansió de Catalunya en la Mediterrània Oriental", d'En Lluís Nicolau d'Olwer; però, artísticament, en la "Crònica" ja són perso-natges vius; només ens en diu els actes, algunes paraules, i ja els coneixeu, ja els veieu amb el prestigi de les contades llegendàries. Té una sobrietat vigorosa en els comentaris, en les descripcions; tot hi és acció, coses, vida.

Ell mateix s'hi mou amb tota veritat, i dóna així més aire de naturalitat a la narració meravellosa: no en canvia res, ni de si ni d'altri; tot ho veia i comprenia: els mòbils, les traïcions i la glòria; igualment conta de lliberalitat de Roger de Flor que la tirania d'En Bernat de Rocafort, amb les característiques de quasi totes les tiranies; odi a tota personalitat poderosa, lladrocini i disbauxa. *E En Rocafort desconec-se així, que null hom no moria en la host que ell no es prengué tot quant havia; d'altra part, si negun hagués bella filla o bella amiga, mester que l'hagués: així que ne es sabien què es faessen tots.* L'admiració que ell mateix tenia als almogàvers no fa pas que els millori; diu sovint, ben clar, quina mena de gent era: és verídic. "D'aquesta aventura __diu En

Nicolau__ En Muntaner n'és l'exacte narra-dor: cada nou document que els arxius ens lliuren, confirma un altre detall dels seus capítols". I acabat el llibre, si no hem estat indi-ferents a tot allò que no sigui literatura, ens preguntem: i per què tot aquell esforç? a què treia cap? quina finalitat precisa hi havia en aquells que dirigien? Hi trobeu aquella política dels prínceps d'Aragó, aquella bondat que En Muntaner els lloa sempre i que a voltes ens semblaria una feblesa, quan no és un desvia-ment. Diríeu que els reis d'Aragó, afavorits per un poble mariner, s'enlluernaren de veure's senyors de la mar i pensaren poc en la terra.

La mar adorm l'ambició veritable, quan omple la fantasia; dóna llunyanies il·limitades a l'aventura; i lleva així de l'esperit les finalitats precises. El casal d'Aragó fou un navili; navegava que era bell de veure amb les seves veles i banderes. Però ens calia més que fos un arbre amb arrels profundes a la terra. El bon seny, com diu el poeta,

*sap que la soca més s'enfila
com més endins pot arrelar.*

La llunyania de la mar els féu semblar prínceps d'un gran reialme. Però hagueren començat d'ésser verament forts des d'aquell dia que s'haguessin adonat bé que només tenien un reialme xic i feble __ i que encara l'afeblien. Amb l'enlluernament d'una grandesa

fictícia, tot ho cedien, de seguida perdonaven i oblidaven. Mai no conegueren bé les finalitats de llurs enemics, ni quins eren. Els calia un Maquiavel i tingueren un Ramon Muntaner i el consell dels mercaders barcelonins.

Quan Frederic de Sicília podia "prendre misser Carles", els seus no li'n pogueren donar entenent. Quan ho sabé misser Carles, En Muntaner amb complaença li fa dir: *Ah Deus! Que dolça sang és aquesta de la casa d'Aragó! Que si bé em membre lo rei Felip, mon pare, e jo fórem morts en Catalunya si lo rei Pere, nostre avoncle, se volgués; e havia gran raó, segons que nós li faïem, que li plagués que moríssem. E així mateix m'apar que el rei Frederic, son fill, fa semblant a mi, que cert son jo que en ses mans és que ens pogra haver morts o preses, e per cortesia, e per dreta naturalesa no li sofer la cor. E així la desconeixença fo gran con jo venguí contra ell.*

No era bondat, no; era dispersió d'energies. No hi havia finalitats ben vistes contra els enemics que creixien. I un exemple d'aquella dispersió és aquesta aventura d'Orient. Aquella almogaveria que "menys de guerra no podien viure", conqueria terres i feia prodigis: volia un príncep que se'n servís; i el casal d'Aragó, no se'n podia servir per coses de més fruit? Els havia dut a Orient per consell de Roger de Flor, com si els veritables enemics ja no hi fossin; els duïen mar endins, lluny de la terra on calien, i els hi duïen amb un esperit que dóna una

ombra de raó a En Bernat de Rocafort, aleshores que volia fer-se'n independent.

Els prínceps del casal d'Aragó es perderen per una illusió de vastitud. Un excés de vastitud dissipada si no hi ha consciència de la pròpia feblesa, que desperti i tingui a l'aguait. Anglaterra, diu Chesterton, començà d'ésser forta aquell dia que es veié més feble: aquell dia que davant l'Armada Invencible perdia tota esperança. No és que aleshores compregués per primer cop sa seva grandesa. *Seria més veritat de dir que aleshores per primer cop compregué que era petita.* Tota grandesa decau amb una potència que es cregui gaire segura. La feblesa del casal d'Aragó fou que mai no es veié feble. Aquella host aventurera tingué un moment de força: fou aquella hora que veié el perill i tingué consell i acordà la guerra i enfonsà les naus i alçà la pregària amb les senyeres: fou quan sentiren que "el dret era a la nostra part" i que bé podien morir però "que més valia morir a honor que viure a deshonor". No era la follia ni l'audàcia del bandoler. Era la valentia de Santa Joana d'Arc, qui tenia consciència d'unes finalitats meravellosament clares i decidides. Aquella host les hi podia començar de tenir aquella moment, però no les tingué: li mancà una direcció segura, coherent, intel·ligent. Tingué la violència, i es donà a la bandoleria de Bernat de Rocafort.