

A la Biblioteca del S. d. E. C.

EL CAMÍ

ANY I
NÚM. 2

REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ
Mallorca, 170, 2.^{on}, 1.^a : BARCELONA

FEBRER
DE 1918

NÚMERO SOLT, 15 CÈNTIMS

SUBSCRIPCIÓ ANUAL, 2 PESSETES

II CONGRÉS UNIVERSITARI CATALÀ

Fou en 1903 que un estol d'estudiants nacionalistes ajudats de prestigis de nostra terra, celebraren el I Congrés Universitari Català. De llavors ençà, Catalunya ha caminat ascensionalment fins assolir una integral maturitat. Mentre el despertar es palesava en tota manifestació de l'ànima nostrada, la Universitat romania dins el desgavell burocràtic amb un sentit anacrònic en l'ensenyament, i llur activitat, de rel indoctament menada, era opresa per un regisme anèmic i de minça intel·lectualitat. Açò feu que l'«Associació Catalana d'Estudiants», ara que els pobles reivindiquen la seva vida genuïna, amb l'esvaïment del pesombre del centralisme, i lentament van trencant les amarres que les unien a una política uniformista, vol que aquest reviscolament hagi ressò en el nostre primer centre docent i convoca el II Congrés Universitari Català.

La qüestió matriu, rectora de la novella Universitat, rau en que

nostre verb sia el que voleï, com peanya espiritual, en tota mena d'ensenyament que s'instauri i en les disciplines que ara ja són establertes. L'assumpte de nostra llengua és a la vegada de dignitat i de conjunt desplegament de l'ànima nacional catalana. Així ens alliberarem de la feixuga imposició d'un idioma manllevat que contorsiona nostra ment i que clapa nostres paraules de rutinarisme i entrebanca tota consciència científica.

Fins avui, amb honorables excepcions, les càtedres s'han isolat de les noves valors europees que sorgeixen; es nodreixen de xarugues doctrines, com si encara visquéssim al bell mig del segle XVIII. S'és perpetuada la llegenda d'ésser la prehistòria una ciència tendenciosa,—ara que fins a Catalunya fa una fructífera tasca—; de que Krause és home de bastant talent, i de provar la nostra unitat nacional amb incompetents argumentacions i buids fonaments. Nogensmenys, els mètodes són de saba

vuitcentista i l'assaonada investigació no ha tret ufana. Açò genera, que el Congrés també es preocupi de que cal l'establiment de seminaris i laboratoris on els escolars trobin doctrines inèdites a desenrotllar i sien iniciats en la recerca sistemàtica de dades que acreixin el contingut de tota ciència i la ideologia de les disciplines.

En els darrers temps, de l'abstracció de teories han devingut sistematitzats coneixements, qualques concepcions qui s'han rabejat de l'ànima del poble i de ses complexes derivacions. Altres ciències, amb l'empenta de les circumstàncies, han plantejat problemes socials i polítics, i el trasbalsament mundial d'apagament de senectets valors i que ha tornat resplendents d'altres totjust nascudes, ha fet viva la urgència del preocupament per les qüestions econòmiques.

Així mateix deu innovar-se, esborrant els cursos seccions de les

carreres, en les oposicions a càtedres, en millorar l'estament escolar donant-li drets novells i fent més sever l'acompliment de ses obligacions. I un problema cabdal hi ha que cal solucionar ràpidament. Ens referim a l'autonomia universitària. Lligat nostre centre docent a un Ministeri que desconeix les seves necessitats i que solament vetlla per a augmentar els ingressos que la Universitat li proporciona, aquesta arrossega un viure mísser, obligant-li a mutilar tota iniciativa que pugui revifar-la una mica. El Congrés la demana completa l'autonomia; únicament instaura un Patronat que posa obstacles a tota extralimitació.

El II Congrés Universitari Català propugnarà per la Universitat catalana, que alhora de donar-li una personalitat ben definida, potser, fet enyorat i ineludible, farà gustosa l'estada en les seves aules als escolars tots de nostra terra.

JOAN VIDAL SALVÓ.

MAURICI MAETERLINCK I EL SILENCI

I

Seria d'una gran gosadia, en la consciència que tenim del nostre estat incipient, fer un estudi ordenat en veritable cànon psicològic del secret miraculós de silenci: mes, en voler donar una idea clara de la seva intensitat emotiva, el mestre que ens ha sigut més propici, ha estat Maeterlinck, que ha vingut a instruir-nos dintre una filosòfica escola de simpatia.

L'obra de Maeterlinck, i no parlem ara del seu teatre, conseqüèn-

cia immediata de la seva filosofia, és d'una simplicitat extraordinària i cabalment aquesta mateixa gran simplicitat fa que, aparentment, se'ns presenti amb un aire de confusió o—millor—de *difusió* que al primer esguard difícilment sabem comprendre. Podriem dir d'ell que mai parla de les coses sinó de la *psiquis de les coses*.

En un dels moments en que la seva filosofia es mostra més definitiva, i més esplèndidament sentimental, és en el que ens parla del

silenci. Creiem que res serà tan ajustat per a comprendre la doctrina de Maeterlinck com fer un estudi de conformitat amb el pensament del mestre sobre el silenci com a excel·liment d'amistat; en el jo, i com a fonament d'amor.

II

El silenci excel·liment d'amistat.

Si la paraula és la deïu harmoniosa d'on brollen les amicals abundàncies i en ella és el fonament de les amistats i companyies, l'amistat que amb ella neix dura tant com el seu so en l'espai. «Les chemins de l'amitié se couvrent de ronces quand ils ne sont pas fréquentés», diu Chateaubriand.

Mes si la paraula és durable i portada a ultrança per la perfeta construcció del període, l'amistat haurà continuïtat i excel·liment; i àdhuc si el període acaba, no amb un silenci passiu, sinó amb l'activitat d'un silenci produït pel desenllaç de l'anècdota, on les dues bessones amistats es gronxen a pleret, haurà una secreta puixança, car «quan els llavis dormen, les ànimes desperten i comencen a obrar». (1) Quan més callen els amics no és en l'abandó i solitàriament, que cadascú per ell calla; és quan els dos davant les impressions promotores del silenci—la mort, el terror, l'amor—devenen callats i les llurs ànimes es miren; el secret emotiu d'aquest silenci fa unir els seus esperits en una espontània intimitat. Diríem exemples: el que

Gaziel (1) recull, quan en l'Estació de l'Est de París acabaven de marxar envers el front de combat les tropes franceses, després del qual —que ell anomena el més gran i profund silenci que ha escoltat en sa vida—les mares fortes fins llavors, caigueren unes en braços d'altres, pobres i riques, agomblades en un estrany embull per sobre del qual sura la comunitat de la llur tragèdia; diríem les paraules d'Eugeni d'Ors quan en un díptic en la mort d'un poeta exclama:

«Jo d'aquest mort no sabia parlar-ne
sinó després d'un silenci molt pur»;

diria, amb Mossèn Riber (2) l'excel·sa amistat de la lluna i Santa Pràxedis quan entre la sang i els morts

«us abrigava amb son blanc vel
l'amic silenci de la lluna»;

diria, últimament, el final del segon Nocturn de Chopin en que un *si bemol* perllongat en calderó, dona idea d'un silenci que es desflora en cantúries d'ocell. I, no es digui que aquest silenci és sols una mostra de romanticisme, car podríem argüir que Xenius ens ofereix el silenci de Teresa com a guariment de romanticisme i mestratge de serenitat (3).

Mes, aquesta intimitat que se-gueix a l'amistat silenciosa no és propiament una llei d'amor; millor diríem, que és una nova germanadat, filiació o paternitat—segons la

(1) «Diario de un estudiante en París». —La ciudad y las tropas, pag. 45.

(2) «Les corones», pag. 42.

(3) «La Ben Plantada». —Primera part. Cap. VIII. —De com la puixança de la Ben Plantada no s'exerceix per al desordre sinó per a l'ordre.

(1) Maeterlinck: «Le Silence».

diversitat dels anys—que tots establim entre nosaltres i sers que ens eren solament amics i companys.

III

Del silenci en el «jo».

Nosaltres que usem a pleret del do de la paraula, no podem callar—en silenci actiu—a voluntat. I sols en els moments trascendents d'aquestes pauses ens trobem a nosaltres mateixos tal com som i no com ens fingim per als altres. Escoltant el novè Nocturn de Fr. Chopin ens apar sentir un soliloqui espiritual ple de pauses d'una meravellosa suavitat, que es descapdella, al final, en un esbogerrat desesper interromput per tres silencis d'una intensitat esglaiadora que fa que l'ànima de Chopin ens penetri i ens dugui a grat seu.

Xenius ens diu de la Ben Plantada que

«calla tant i tan bé!»

Aquest és també un silenci purament subjectiu, i d'Ella, d'Ella sola sense un altre silenci que s'iniciï i s'acabi amb el seu.

Altre exemple el trobarem en la tragèdia de Carles Enric i Caterina (1), quan en l'escena XII del segon acte callen els dos distanciadament sense que l'un hegui esment del silenci de l'altre fins al final de l'escena.

IV

El silenci fonament d'amor.

Jo veig molts que estan plegats, que diuen estimar-se i que la gent se'ls creu. Tota la vida que estan

junts i una ampla harmonia asserena el cel del llur viure monòton. Són aquells que no han callat, que s'han vist i s'han unit amb la paraula en una gran amistat. Són molt amics, viuen bé; estan plegats, però no *viuen plegats*. Cada un calla el seu viure i només plegats parlen; cadascun guarda el neguit del seu silenci. Ells potser visquin en pau, si cap dels dos troba en el seu camí un noble silenciós; mes, si un d'ells dos, sent el silenci d'un vianant o d'una volandera, la discòrdia serà amb ells perquè seran coneixedors de ço que essencialment és amar.

Un gràcil moviment, una mirada, un plor, un somris.

Vetaquí la presència inefable de l'amor: el silenci serà que es fa en el nostre esperit després que ens ha embolcallat la mirada suavíssima, amanyagadora. Ja tot és fet. Després vindran les paraules; mes elles, amb tota llur desbordant abundància, no tindran força per canviar gens ni mica les vores del riu per on ordenadament l'amor remoreja. Elles són fetes i fermament fixades amb tota la força graciosa d'aquell moviment, d'aquella mirada, d'aquell somris o d'aquell plor; les paraules no construiran ni destruiran res; encar que mai una paraula es creués, aquells que junts haguessin sentit la tremolor d'un silenci, s'estimarien eternament.

És el silenci definidor de la vida que espera a Carles Enric, que Meyer Foorster fa sentir al final de la seva tragèdia (7).

(1) W. Meyer Foorster: «Joventut de Princep». Acte segon.

(7) W. Meyer Foorster: «Joventut de Princep». Acte quart.

És en paraules justes el que diu Maeterlinck: «Ella ho sap. Ella no tindrà en compte vostres accions ni vostres paraules ni vostres pensaments, i si encar els observa, ho

farà sols somrient; apartarà, sense saber-ho, tot allò que no vingui a confirmar la certesa d'aquella primera mirada.»

J. F. VIDAL I JOVÉ.

XENIA

VIII

Fa uns dos mesos el senyor Euripi Cuní visitava una exposició de joielli a les Galeries Laietanes.

Valia més or aquell penjoll, senzill en la seva puresa barroca, que la ostentosa pedreria d'un collaret d'algun aparador del carrer d'en Ferran.

Davant aquell joell, tan graciosament ornamentat, al senyor Euripi Cuní no se li acudia sinó el dir-nos:

—I és d'or això, veritat?: i aquella perleta sembla de debò...

IX

Hi ha coses que amb tot i l'intent sanitos, hom no pot desexir-se'n.

Així el fumar, el fer versos segons qui, i la paraula sentencialment ostentosa.

Entre això hi poden figurar les faltes d'impremta en el primer número d'una revista qualsevol. EL CAMÍ, per exemple.

X

Per dissort, ja sabem que la velleja és una preparació pel trespàs. I així havem vist com la *Il·lustració Catalana* ha mort després d'haver rebut tots els auxilis espirituals possibles.

Evidentment, la seva continuació en el món de les nostres revistes hauria acabat per ser un defecte imperdonable d'indumentària i un atentat anacrònic a l'evolució.

Cada diumenge la vèiem: habillada de negre, mantellina de blonda, ventall de nàcar, cos de vellut, mirinyac i farbalans de seda.

LLETRES CASTELLANES

PÍO BAROJA

La numerosa llista d'obres de Pío Baroja ha sigut recentment augmentada en un altre volum. *Juventud, Egoatría* es titula aquest llibre, que ens ofereix avui ocasió de fer algunes consideracions sobre l'obra total de l'escriptor.

Dintre les lletres castellanès, Pío Baroja és un cas isolat. Si volem senyalar els precursors literaris de la seva modalitat característica, tindrem de cercar-los entre els estrangers. I, així mateix, ens sorprendrem—donat el lloc que ocupa entre els contemporanis l'estimat novel·lista—de que tampoc tingui deixebles.

Aquesta singular posició de l'escriptor al marge de l'obra del seu temps, sembla guardar un paral·lisme estricte amb la vida de l'home. Apartat de capelletes i tertúlies, dedicat per complet al seu art lluny d'homes i de coses, Pío Baroja treballa infadigablement.

Els homes i les coses li inspiren en tots els seus llibres comentaris aspres, estridents. En *Juventud, Egoatría* l'escriptor ens presenta—lligat a les anècdotes—un complex resum del seu particular sistema ideològic. En cada pàgina hi trobem les dades del tipus moral de l'escriptor, digne d'ésser detingudament analitzat pels aficionats a l'estudi de psicologies.

Amb els inagotables materials de la vida del poble crea els personatges de les seves obres. De les amargues realitats de l'existència sòrdida que marca a tota criatura amb el

segell de la misèria material i moral n'extreu els homes amb les seves dèries i amb les seves passions.

L'actuació de l'home en aquestes esferes de la vida humil—segons la concepció del novel·lista—és resultant de totes les accions ancestrals i lògiques. Sobre l'humà esperit pesen, com una llosa que no li permet aixecar-se del fang en què viu, la Religió, la Societat, l'Història... El novel·lista, presentant l'home com a víctima, ataca aquests conceptes volent alliberar-lo del seu jou. Aquest intent li inspira freqüents sortides violentes.

El revolucionisme de Pío Baroja es concreta, en ço que es refereix a la literatura, a l'originalitat del seu estil, tan diferent del que veiem usat pels que s'apel·len *estil·listes*; l'adjectiu, però, pot aplicar-se al novel·lista en el veritable concepte del mot.

A fórmules concretes es redueixen les descripcions en els seus llibres. Amb quatre paraules essencials, nues de tota pompa innecessària, imprimeix a la imaginació la forta visió personal. Poques línies li són suficients per a donar vida a un personatge. D'aquesta probitat literària pervé la frase justa, enèrgica i vibrant com el paisatge de les seves terres de Bascònia; degades adusta com la fisonomia de les muntanyes braves de Cantàbria.

L'impressió que ens deixen els seus llibres és la de violència i—a la vegada—la d'austeritat. Implacablement revolucionari, infantilment

apassionat, sembla gaudir de l'ocasió en què llença els seus anatemes verinosos. En les pàgines de les seves novel·les hom hi troba llargues, teoritzadores digressions, que acusen amb duresa de línia les personals filosofies.

Fidel sempre al seu propi esperit, en la sinceritat hi troba la més gran virtut.

Els autors que exerceixen sobre Pío Baroja una influència més directa són Edgard Poe, Dickens i Balzac. I dels contemporanis Anatole France.

No gosàrem distingir cap de les seves obres sobre les restants. Qui

vulgui conèixer integralment Pío Baroja, tindrà d'aplicar-se amb detenció a la lectura de totes elles.

Fins avui porta publicades divuit novel·les, cinc llibres de caràcter divers i sis volums de la sèrie *Memorias de un hombre de acción*. Per a palesar amb aquestes dades la formidable potència creadora del dilecte escriptor, consignarem que va nèixer a Donostia l'any 1872.

Restà la figura de Pío Baroja com un cas especial en la literatura castellana. Entre els més grans autors contemporanis el col·loca la nostra estimació.

MANUEL GIRAL D'ARQUER.

ELOGI DELS COMBATENTS

Sigui per sempre amb vosaltres la serenitat. Serenitat davant la mort. Serenitat que és indiferència i a voltes amistat. Per a vosaltres la Pàtria és el motiu, però la causa l'immensa generositat de l'home. Hi aneu cantant, a vessar la vostra sang, a aquest altar de terra fosca i aspra.

L'aire fred de la mort dóna la rojor de sanitat a les vostres galtes. I als vostres ulls la gaubança. Davant de la trinxera hi ha quatre fulles adherides a un tronc esberlat. Abans això era un bosc. I en aquelles quatre fulles hi veieu una primavera.

De nit la llum dels reflectors simula sobre la terra el mantell de la Piadosa. La terra plena de milers de forats és la petrificació d'un mar en tempesta. La lluna roja i fosca la veieu blanca amb els vostres ulls acostumats a la sang.

Els milers de forats semblen milers d'ulls interrogant la comba del cel, estel·lada.

Aquesta és l'hora de pensar en l'amada i de dur als vostres llavis freds la freda cartulina amb una imatge.

I a l'hora de dormir vetlla sobre els dos bàndols de combatents la comba del cel, estel·lada, com una mare els seus infants.

La serenitat sigui amb vosaltres, fills d'un segle de massa vitalitat impotent.

Del passat en serveu un record dolorós. I l'avenir? Un coet de senyals marca en l'espai un gran interrogant.

Que el vostre esforç, combatents d'ideals vius, però imprecisos, no sigui com aquest coet—només un xic de llum.

JOSEP A. VANDELLÓS.

POESIA CATALANA

LA NAU DE L'ESPERIT I L'ESPERIT DELS NO CRIDATS

Fem el camí, pel pèlag insondable:

la nau és ferma i el timó novell.

¿Qui de nosaltres servarà admirable

l'oblit de la temença i el flagell?

Fem el camí, que l'infinit perdura

més enllà del confí que l'ull atrau;

mes la força nostrada és ferma i pura

com la quilla lliscanta de la nau.

Amb el compàs del temps, un de nosaltres

serà destre en la doma del timó;

admirats del seu gest, el seny dels altres

curarà del velam engonflador.

Els restants, pus humils seran de mena,

repararan llivants i cabirons

i el més petit muntarà per l'antena

fantasiós de límits i horitzons.

Vindrà un dia que ens sigui molt propera

la possessió nostra d'un confí,

i amb tot i els remes la mort vindrà darrera

en la recerca d'un company d'ahir.

Boguem, amics, que el temps passat s'oblida;

per'xò amb la tasca reviurà el record,

car som dins el crepuscle de la vida

i en la dalla corbada de la mort.

—Mireu com passa per la mar sens límits...

Ni el torb li és nosa ni l'escull neguit.—

Això diran des de la costa els tímids,

assenyalant la nau de l'esperit.

ALLUNYEM EL PECAT ABANS DE SER DINS NOSTRE

Quam som constants en un perill retret
i no hi ha res que ens torbi l'escomesa
i fem etern el mal costum del fet
sense capir el seny de sa nuesa,

trobem un jorn que el mal és ja contret
i no el podem menà a la avinentesa,
car el costum no ens ha sigut discret
i ens ha portat al gorg de la malesa.

Així diré quan vingui a mi el pecat:
volentia, no et donguis a l'esclat
que el mal punyent et seguirà tothora.

Un jorn perill em feia dissortat
i la constància del seu esclat
no pogué menar mai de dins a fora.

DAVANT UN DESNÚ DE DONA ANTIGA N'ESDEVÉ L'ENYORANÇA

Si trobés una Dona pel camí,
del meu voler jo li faria ofrena:
aquella Dona mai la vaig sentir,
que el temps d'avui no me'n servava mena.

O, temps: per algú ets cant, mes no per mi;
el sér que vull en ton respir no alena;
no m'has donat la Dona que et vaig dir,
no m'has mostrat la que la raça omplena.

i fa del cos un marbre ritual
sens la impuresa mòrbica actual
i la flaca nostàlgia de l'acte.

Fugiré de la dona; i el cimal
serà de ma lloança principal
per la Dona: i cantant seguiré el pacte.

INCERTITUT SUPOSA GAUDI EN LA DIVAGANÇA

Com una vela que en la mar s'inclina,
i és molt llunyana i poc la veu algú
i el nostre pressentir no hi endevina
la humanitat qui boga i se la enduu,

aixís el pensament no veu ni afina
quan l'objecte és llunyà, mes sempre lluu
en la incerta creença amb molt més fina
delfcia que si el tot ja fos segur,

I així l'amor i el bé son flors tancades,
incertes, car sa odor, narius tancades,
es percebeix llunyana i molt endins.

Per'xò les divagances són voltades
del gaudi somniós, i comparades
amb el llunyà velam dels plans marins.

COM S'HA DESFET LA MEVA JOIA!

Jo, pobre, que no tinc amor ni cants
que escoltats sien per l'amada,
que sóc més gran que els meus germans
i semblo el més petit de la niada,

avui he vist en un relleu molt fi
una figura femenina.
Si fos de veres faria per mi
aquesta noia cristallina.

Si fos de veres faria per mi...
mes, ai, que és un relleu, la noia,
que és un relleu de marbre fi,
Com s'ha desfet la meva joia!

J. A. FONT I CASAS.
per la Dona i cantant segons el parer

POESIA FRANCESA

TORRE EIFFEL

(DE VINCENT HUIDOBRO)

Torre Eiffel
Guitarra del cel
La teva telegrafia
Atrau els morts
Com un roser les abelles
De nit la Sena
El seu corrent no mena
Torre Eiffel
Rusc dels mots
Tinter de mel
Aranya amb potes de filferro
que fa la seva tela amb núvols
Fillet meu
Per pujar a la Torre Eiffel
Cal muntar damunt una cançó
Do
 re
 mi
 fa
 sol
 la
 si
 do
Som a dalt
Telegrafia sense fil
Vent elèctric
La Sena dorm sots l'ombra dels seus ponts.
Les paraules i les abelles
Van dins l'aire
Per un camí
De perfum
Torre Eiffel
Capsa prodigiosa
Despertador de París
Anunci de França
El jorn de la Victòria
Tu la cridaràs als estels.

QUATRE POEMES

I

Les hores llisquen
Com gotes d'aigua sobre un vidre

Silenci de mitja nit
La por
Es desenrotlla en l'aire

O!...
Es una fulla
Pensem que la terra ha de finir
Tothom dorm
Un sospir
Dins la casa algú acaba de morir.

II

Alguna cosa frega la paret
Una ànima se sent que ara vol nèixer
Cega
Sembla que algú cerqui una porta
Demà els ulls seràn oberts
Un soroll
No es troba
En la vida
de vegades hi ha un xic de sol

Ella vindrà
L'esperen.

III

Filla
En la vida
Esperen

Hi ha un camí
On moren les tardes
Algú ve.

IV

EL MIRALL

La meva faç
I al voltant un xic d'aigua
El mirall
Una porta oberta
Que mostra una cambra semblant
Mico!
Perquè fas tu ço que jo faig
Jo espero darrera el mirall.

J. A. V., trad.

MUSICA

Ço que és la musica i la seva diferència amb les altres arts

La Musica és l'art que realitza la bellesa mitjançant el so. Aquesta definició, per altra part generalitzada, és la que més lacònicament expressa la essència de l'art que tractem, mes no la seva relació amb les altres arts.

La producció de la bellesa és l'objecte de tota art; però la Musica empleant el so, assoleix la seva fi de faicó més íntima i podríem dir, més independent.

La pintura i la escultura, arts plàstiques, generalment copien la realitat visible i a voltes estilitzen, és a dir, combinen les línies en la forma més bella i expressiva dins la major exactitut possible. Si bé l'arquitectura té més independència, no pot ésser tan flexible i espontània.

Molt més àmplia la poesia també està tancada per la estretor del llenguatge, sempre escàs per expressar la infinitat dels sentiments, car el llenguatge és principalment per dir les idees i també el pensament que aixeca un sentiment.

El sentiment pur s'expressa amb la inflexió de la veu i amb la mímica. La Musica nasqué amb la dansa. Quan l'home tingué una emoció la manifestà amb crits i gesticulacions; més endavant, refinant-se, trobà sortida al seu sentiment cantant i dansant; de la dansa en sortí la tragèdia i així

s'arribà en la Musica al poema musical i a l'Ópera.

De manera que primer impera el sentiment pur manifestat toscament en un principi, refinant-se després fins a arribar a les lleis de l'agradable successió i combinació dels sons. Darrerament per la unió dels elements imitatius esdevingué *plàstica*.

Ordenant aquestes nocions tindrem la Musica pura i la descriptiva. Això no vol dir que aquestes dues parts de la Musica estiguin necessàriament separades sinó ben al contrari, car la Musica pura no és sinó la forma que ha de revestir la descriptiva. L'element pur, basat en les lleis de l'harmonia va seguint una transformació cap a la plasticitat; car és un fet cert que per la plasticitat les arts pures passen a plàstiques i les plàstiques a pures.

Resumint, la Musica és l'art que consisteix en l'adaptació d'una forma, regida per lleis, derivades de la ciència, fonament de tota art, a la expressió de quant pot capir l'ànima de l'artista.

La Musica es val d'un mitjà (el so) que es troba espontàniament en l'home i en tot quant el volta.

Tota manifestació artística consta de dues parts, ciència i art: per tant, tècnica i inspiració serà el que tractarem més endavant.

ROSSEND LLATAS.

EL NOSTRE PECAT

L'esperit patriòtic n'esdevé aprofitat a voltes de l'actitud benèvola, però d'altres, reclama sempre una gran intransigència.

Havem cridat, endolcint la nostra veu, als fins ara nostres enemics. Els havem amanyagat, obrint-los-hi i mostrant-los-hi el més profund del nostre cor, buidant en ells sos sentiments juntament amb la petició humil dels nostres drets.

Fa poc, parlava amb un amic qui no estima la Pàtria. Refrenava jo els meus impuls que avivaven els torts que se'ns han fet, mes prompte em convencí de que no n'hi havia prou amb una política d'humilitat, sinó que era precis una política d'actuació serena, que no exclou, sinó que s'avé amb la d'energia.

En nostres cenacles i agrupaments on tots som dels nostres, parlem de nostra força, de nostre poder; recordem com si fos una antiguitat passada i estèril, els planys i tendres laments dels homes del nostre renaixement infantívol, i pronunciem paragrafs d'aire victoriosos, lloant sempre la nostra grandesa avasalladora. Mes, la Pàtria no s'és pas redimida.

Ens manca l'estudi dels nostres defectes per a corregir-nos-en o al menys transformar-los en força creativa, i aquest estudi tan noble, i aquest corregiment que exigeix remeis i decisions heròics—l'únic que conforma nostra actuació individual amb la social—, és totalment abandonat perquè és fatigós, i no dona glòria desseguida, ni produeix efectes *ab initio*.

Parlo a un català de la Catalunya provincial. Li parlo del dret dels pobles a usar llur idioma natural. A la fi de no esterilitzar matasca, parlo poc a poc, amb to baix fent petites pauses que aprofito per a obirar el posat de mon company. Ja soc al terme; durant la oració sembla donar-me mostres d'assentiment.

I em contesta. Parla ell amb una expressió punyenta perquè és en bona part veritable: «Això són bizantinismes; vostre poble vol que sa llengua sia la oficial per ell, i no la utilitza quan pot? Aquest problema no existeix des del moment que sols és un detallisme en la ment d'uns pocs».

Per'xò he sofert; i ara, sense buscar afectismes gramaticals ni concordàncies literàries—que molt valen, però molt poc davant la importància d'aquest mal que havem de gorir—, faig una crida a tots els esperits curulls d'ideals ardents de joventut, perquè la nostra grandesa, sia; i no sia tantost una expressió retòrica; perquè el ser optimista no vol dir *dir-s'ho*, sinó *ser-ho*, i *ser-ho* treballant.

Redimimim-nos doncs de nostre pecat i de nostra tara, i sacrificuem els nostres interessos individuals, abans de claudicar en nostra intransigència.

No volgum perdre amb nostra actuació individual ço que guanyem amb nostre obrar col·lectiu.

Sempre que poguem, que nostra tasca sia Afirmació. Mes, quant se'ns privi l'afirmació, neguem,

però fent un crit ben alt, ben ferm, ben sorollós de protesta, que en ser protesta d'una negació, gloriosa-

ment esdevindrà també una santa afirmació.

RAIMOND NEGRE I BALET.

CRÓNICA

Yo he visto a Isadora Duncán, célebre bailarina yankee, en el escenario del teatro Sarah Bernartd de París, vigorosa, en un impudor primitivo, casi desnuda, como una ninfa (apenas una tela dottedierlesca cubría las esferas de su seno).

Isadora seduce, Isadora insinúa un despertar de glorias lejanas; de su cuerpo en flor, fino y ágil, sale una onda de vida, de verdad, que envuelve en embriaguez suprema los áridos, los turbados espíritus. Es una onda extraña de emotividad. Imprime diversas tonalidades según los ánimos. Conmueve. Enerva. Tonifica. En los poetas, en los soñadores, pasa fugaz y propiciamente la sombra de la alucinación, de la locura, la nube de oro del Ensueño. Cuando esta bailarina original—no acepta ningún rito ni breviario—vibra y hace temblar sus carnes al compás de un ritmo propio, se parece a Salomé, la del

drama de Whilde, la Salomé roja, divina, engrandecida por el amor, bailando la «Danza de los siete velos» a fin de que el Tetrarca le entregue la cabeza de Yokaanan, de San Juan Bautista, para imprimir, ciega de fe, loca de pasión, el único, el último beso trágico a aquella boca lívida, yerta, esquiva.

Isadora es fuerte; ha dado una nueva orientación al arte de la Coreografía. Nietzsche, el loco, hubiera visto en ella un símbolo de iniciación. ¿Danzar así, en esta época de prejuicio, ante profanos que todo lo objetivizan y llevan siempre en la pupila el fulgor de la serpiente del placer que se enrosca y aniquila? Esto es amargo; tal vez inverosímil. Hay espíritus que nunca se han adormecido bajo una grata influencia helénica, a quienes aterroriza—y santamente—la realidad, la desnudez de su cuerpo.

NOEL ERNESTO PALLAIS.

L'ART I ELS ARTISTES (*)

M. A. CASSANYES

Veus aquí un dels homes als quals el medi i el temps no posen jou ni influxe en la llur obra. Podria aquesta ésser d'ahir o de demà tal com és d'avui, perquè no la promou l'anècdota passatgera, la caducant manera de veure o l'onada mortal del viure d'ara, sinó el fons incommovible de l'esperit, regidor imperturbable de l'ésser. Breguen per a plasmar els llurs somnis o creències i llurs obres apareixen com a materialitzacions de ses delectances espirituals, com a radiografies dels exorcismes obrats per a extreure els mòbils, les terribles forces generadores dels fets.

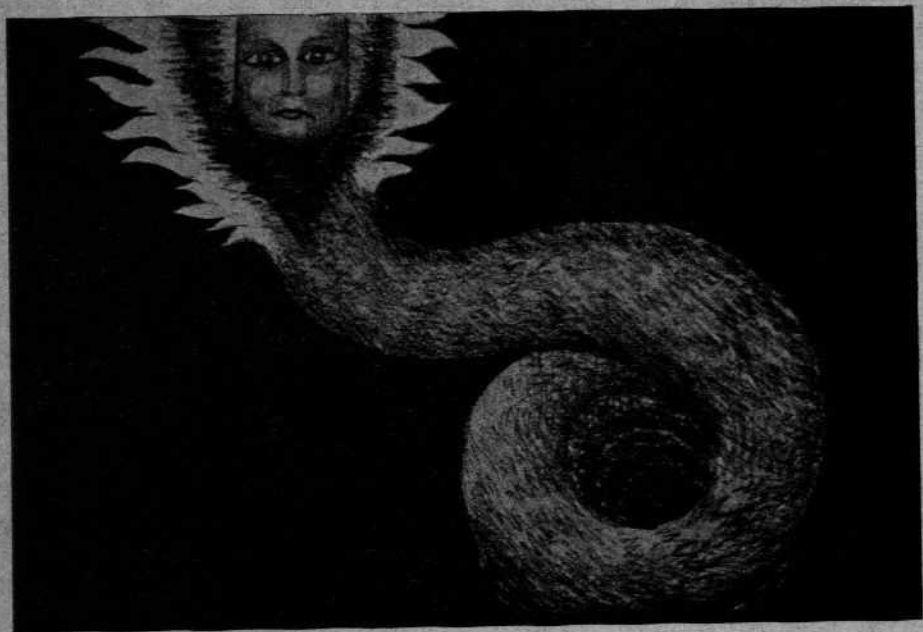
M. A. Cassanyes és un d'aquests que treballen per a lograr una realitat plàstica al seu món de concepcions. I al sondar aquest fons aon radica l'humà, l'ha tentat especialment el setge secular del Malligne a la Ciutat Blanca, i les perversitats mentals que irradia el mal. Podem considerar-lo, doncs, en primer lloc, com a pintor del mal fet intel·ligència. Dels seus dibuixos podem dir-ne cerebralitats satàniques, perquè més revelen les elucubracions del gran caigut a posar en escena que el pecat en acció.

És M. A. Cassanyes una personalitat ben inèdita; no negarem que en la seva obra hi influeixin i poderosament la de Odilon Redon, Watts, Felicià Rops, Toorop, Kar-

loz Schwabe, Gustau Moreau i la literària de Balzac, Peladan, Williers de l'Isle Adam, Barbey d'Aurevilly, Poe, Huysmans, Baudelaire, Paul Adam i fins Flaubert i Lombard; emprò creiem que sense conèixer els nomenats hauria arribat a la producció que comentem. Aquesta parentel·la de fi de segle —com aquella altre medieval—l'ha fortificat però no l'ha produït.

L'obra de M. A. Cassanyes no és de plenitud; llarg camí ha de fer nostre comentat per arribar a ella. Mes aquests dibuixos son un formal inici de l'obra futura. ¿Què ens diuen aquestes figures emergint d'un negre insondable? ¿Quina hora i quin mon aquest, que ens revelen els clars i neguen l'obscur? I els androgins drapats amb colors esmortuïts, destacant-se del fons per la seva fosforescència amb blondes cabelleres que es fonen en el fons bru, i les cares d'espant o d'enigmàtic somriure com les d'un Buda, com les de les belles escultures egípcies o el de les filles del Vinci... Aquests mites i teogonies ressuscitats, aquests cultes exòtics, rites abominables, fantàstiques litúrgies, aquestes plasmacions d'un pensament gnòstic, somnis delirants d'un esperit que es complau en les tenebres ¿què ens diuen amb la seva fredor? Car malgrat la força de pensament o de passió que enclouen les figures de M. A. Cas-

(*) Amb aquest article havíem de publicar mants dibuixos de M. A. Cassanyes. Per dificultats inesperades en donem solament un.



DIBUIX PER M. A. CASSANYES.

sanyes resten quelcom rígides, resultat potser d'una sobrada complacència de l'artista en els tipus assiris i caldeus, que no borra del tot la seva recerca d'una més alta estilització. Qui sab si més endavant, aquestes figures que més es pressenten que veuen, pels punts lluminosos brillant en el fons obscur, aquets monstres amb el cap de flames, que lleugerament s'accentuen en el tenebrós com obligats a força d'evocació, eixiran a llum. Qui sab si deixant aquesta manera rembranesca i aquesta gamma de grisos majors, construirà les seves figures plenament. No ens en manquen tampoc indicis. Apart d'alguns dibuixos, recordem una petita composició de tema budista, en la qual la línia limita cada figura i cada terme i en la qual els colors hi són sencers: groc, carmí, blau, blanc...

S'atacarà potser a M. A. Casanyes, per l'aspecte «literari» o «filosòfic»—són les paraules en ús per a tothom—de la seva obra. Verament són aquestes, dugues negacions, dugues destructores de la verdadera obra plàstica, quan la pintura és en mans de gent que no sap de què va, i que es dedica a ensenyar doctrines amb un estil d'ex-voto o de «cartel del crim». Mes, cal distingir entre aquests i els que estan a l'altura: que més alt que el saber fer, és saber pensar i més alt encara saber fer ço que es pensa. A Moreau, a Delacroix, a Puvis, a Chasseriau, no se'ls pot jutjar aixís com aixís, ells que relliguen els cims del passat amb el delit de sempre. Lloem la

plàstica pura i l'obra meravellosa que ha aportat i aporta; lloem l'esforç de Cézanne i tots els esforços fets fins avui encaminats a més grans fins encar no assolits, tot recordant que les més grans concepcions, ultra una plàstica perfecta, són curulles de pensament. Diguïnt-ho sinó, la tromba esotèrica de la Sixtina, l'alè platònic de les llògies vaticanes i més lluny en el temps, l'estatuària grega amb la seva bella calma aparent.

Fins aquí hem procurat dir un aspecte de l'obra de M. A. Casanyes. Voldriem ara parlar breument d'altres que ens en suscita.

Els artistes d'avui, tot mirant el món, s'han adonat de que les coses no havien sigut revelades en tota la llur profunditat. I aixís fan giravoltar a l'entorn d'elles el llur prisma per a donar nous aspectes que seran nous comentaris a la pura veritat. Tancat el cervell a tota revelació forana que aportin els sentits, laboren i penetren en les coses, no situant-se'n a distància per a harmonitzar-les en perspectiva. Veusaquí com deformant, accentuant o descomposant les coses per a construir-les en un nou plan més cerebralment sensitiu, tracten de revelar-nos la essència que perfuma nostra compendiada visió, el colorant del nostre sentiment.

La nostra època és eminentment filosòfica; potser diríem millor pensadora. En tots els ordres es nota aquest delit d'anar profundament a les coses i d'estimar-les per la llur essència, per la llur veritat, per la llur mecànica. ¿Podem comptar, doncs, amb una nova estètica

d'acord amb aquesta nostra actual i recerca de la veritat? Creiem que sí i ens atrevirem a dir que de totes les tendències dels nostres temps és la que té més garanties d'immortalitat.

Verament, si es vol saber la procedència d'aquest moviment tan capital, és en va que busquem explicacions en les velles estètiques; car per a trobar-ne alguna tindriem de forçar molt el sentit dels tractadistes. I si volen afiliar-los a aquest o aquell altre mestre, a aquesta o aquella altre escola, tampoc serà suficient motiu. En canvi, qui estigui ficat en treballs de pensament, qui es familiaritzi amb els tractats filosòfics, segurament notarà una consonància i sentirà una bella complacència esguardant aquests noms primitius. ¿Podem, doncs, establir una paral·lela, conscient o inconscient, entre els artistes d'ara i els recercadors filosòfics? Anima als nostres artistes i a aquells la mateixa fal·lera cerebral i els copen el mateix goig estètic, al rondar a l'entorn de la essència vera i de les manifestacions de la veritat? El cert és que aquest moviment és un tornar a començar. Un esforç per a tornar a veure per sí mateixa les coses, un esforç per a igualment comprendre-les i per a manifestar-les segons el propi sentiment que en uns és vibració coral, i en altres el resultat, el fruit conegut, la emoció, la imatge o símbol de la seva conclusió; tornar a començar, que bé iniciaren Cézanne i Gongin, moviment i esforç que també procedeix.—O contradint a aquells altres que semblen

tan oposats a aquests dels quals parlem fins ara, no separant-los al cap-d'avall més que el mirar enfora o el mirar endins, el gaudir de la festa del macrocosme els uns i el tenir els altres els ulls clucs a la festa de l'exterior i oberts al microcosme, el volguer revelar els primers l'univers i els altres la pròpia consciència, tenir aquells el daler de dir la veritat pregona de les coses i els altres el goig inefable de donar plasticitat a les llurs pròpies concepcions, la lluita pel goig estètic de les perfectes encarnacions. Entre aquests darrers, el nostre M. A. Cassanyes. En el fons la mateixa recerca: estilització de la veritat o la veritat revelada plàsticament; reveladors dels mons, tots ells, diríem.

Oïu les dites dels uns i veureu com semblen cànons dels altres: *Ce que j'éprouve sur moi*—diu Chasseriau—*est toujours la vérité*. Moreau no volia creure ni en ço que veia ni en ço que tocava, sinó en ço que no veia i en ço que sentia. Mitjançant la línia, l'arabesc i tots els medis plàstics, volia evocar tots els seus pensaments. Desig que un crític—Chesneau—li confirmava tot parlant del seu Orfeu: «un fet, una lectura, l'anàlisi d'un sentiment—deia—evoquen en son esperit la visió de la forma i coloració corresponent»... Moreau formula un acte de fe i tot acte de fe suposa una realitat. Crear, doncs, veus aquí l'afer. Fer realitat, veus aquí un final. Donar plasticitat a aquesta realitat nostra, interna, fer visible aquest món nostre, veus aquí el més gran realisme, la més gran

realització. No un realisme que posa de manifest les llagues socials, sinó aquest altre, revelador del nostre ésser, l'ideal realitzat, l'art magne de les encarnacions.

El monstre correspon a aquest ordre creador. Dir amb sos diversos components el sentiment o la pensa de qui va crear-lo i desperta en la consciència de qui l'esguarda igual sentiment. Apareix com la necessitat de dir quelcom que no pot dir-se amb conjunts usuals, com el resultat de creació del nostre món intern. És l'obra del nostre jo que alena i es fa un món a la seva imatge i semblança.

Copsadors, doncs, de la essència

de les coses, sintetitzadors dels objectes que amb unes línies, amb uns colors vivíssims realitzen l'esperit de nostra visió, veusaquí els que volen donar-nos el més alt coneixement, la més alta comprensió. Els altres diuen: faci's la llum en el meu món, sia el meu somni i la meua consciència; i així M. A. Cassanyes baixa en el seu propi fons. És fosc i no s'hi veuen límits; mes l'intel·ligència hi fa la llum i veusaquí els monstres i les cares impassibles i els serpents que llisquen, i enlaire unes ales blanques i entre aquest gris un lliri... un treballar en silenci que aterra.

JOSEP CARBONELL I GENÉ.

LLIBRES

«Terra de gestes i de beutat: Girona», per Xavier Monsalvatje i Joaquim Pla.—Dalmau Carles. Tipografia.—Girona, 1917.

Fluctuant entre el melodrama grotesc, l'anècdota provinciana i l'elogi sentimental, un reguitzell d'articles de costums, odes patriòtiques, bagatel·les i prosas bàrbares se són enquadrades d'uns anys ençà entre les ratlles clares de Girona. I les teles per espantar, també. Al cap d'avall, l'eruditisme carrony.

Totes plenes de justesa, la broma deliciosa de Josep Carner i les visions dels poetes nostres—López-Picó, Plana, Sagarra.—Al cim de tot, la interpretació de Xenius.

Segurament és Girona, de totes les nostres ciutats i viles, una de les que obren a l'espectador més nous horitzons de contemplació espiritual. Però en gairebé totes les visions que d'ella sabem, s'hi troba una absència de limitació: vénen a nosaltres geperudes de literatura.

Xavier Monsalvatje i Joaquim Pla fan un treball de visió individual i alhora tas-

ca de síntesi. I en fer això, escriuen la guia espiritual de Girona. D'aquí en pervé l'eficàcia d'aquest llibre, indubtable. Aquesta necessitat fou dita abans i repetida ara—demanant la generalització, alhora—al Glossari. Però la novetat—aquí—de l'intent, qui sab si resta diluïda un poc, de vegades, en la manca d'una interpretació més primerenca.

Altra manifestació d'eficàcia d'aquest llibre gentil, es palparà en quant sigui fre contra tota mena de malvestats per a l'avior. Perquè s'esdevé que Barcelona, per exemple, que té tants adefesis a enderrocar, els serva amb amabilitat desconeguda, mentre que el llegat de belles coses de Girona va desapareixent a petit pic. I en raó inversa amb l'augment de casernes i oficines per fer l'encamalleta.

Aleteja en el llibre un subtil esperit oposat a la consagració massa definitiva i monumentable, per ésser sincera, de la història retrospectiva de la Ciutat. I això incorpora Girona a la vida civil, i esborra quelcom tènol.

Potser és inacceptable el criteri que presideix la tria d'interpretacions i la sel·lec-

ció de pintures, discursos i articlets. Potser en el dir caldria un poc més de sobrietat. Però la intenció nobilíssima ho salva tot.

La presentació, una joia. Xavier Monsalvatge és home pulcre.

C.

* * *

«Les Corones»: Llorenç Ribet, Prevere.—Altés, impressor. Ciutat, 1917.

No parlarem pas del nou llibre de Mossèn Llorenç Ribet judicant la seva vàlua indiscutible pel lloc de naixença del seu autor; car amb tot i que el ser balear col·labora en molta part en la formació poètica innata,—vegi's això en alguns poemes mallorquins contemporanis,—Mossèn Ribet ajunta a la verboria distintiva dels poemes de les illes d'or les seves qualitats pròpies. Aquestes són les que hem curat d'ajuntar nosaltres per a donar de «Les Corones» una impressió personal.

I examinant les principals poesies del seu llibre, veuríem en gairebé totes la empremta de la estudiosa lectura que ja fa temps s'ha emprès l'autor, dels clàssics llatins. Moltes de les seves imatges transparenten a través de la diàfana gracilitat mallorquina, un regust de vigorosa i llatina plasticitat; així veiem que diu:

Simforosa ardent, lira de set cordes.

I també diu de Santa Felicitat:

davant Deu brilles en pau
com canalobre suau
amb les set branques enceses.

Però Mossèn Ribet, que és en realitat subjectiu, car la seva poesia deixa entreveure en tot la seva unció cristiana, ens dóna tanta abundor de comparances i els seus epítets són tan inspirats en la realitat exterior que a voltes ens dóna una impressió d'objectivisme completa. Així quan parla de la sina de Santa Agata:

Font segellada, bell verger tancat,
doble raïm de Xipre que embriaga;
Feix de mirra l'Amat si és amagat
puix que li plau el comallar sagrat
i la frescor dels lliris de l'ubaga.

I heus aquí també un aventatge per ell qui domina el llatí i el català a la vegada,

la qual cosa no és vista gaire sovint: que en usar la estrofa sàfica, per la molta co-neixença que d'ella té l'autor en llengua llatina, trelladada al català resulta aquesta d'una clàssica catalanitat (vegi's *La Màrtir viva Santa Engràcia*) i no ens produeix l'efecte d'exotisme de la estrofa sàfica autòctona, per dissort vista tan sovint.

I no parlarem ara de la gràcia: virtut alada que sembla que sols als mallorquins sigui infosa per obra i gràcia del seu breçol; car tindríem de citar tota aquella magnífica poesia, *L'Extasi del liri*, que ens diu d'un liri amb tan delicada disposició en la estrofa; mes no a la manera que un Paul Geraldí (no confondre amb Paul Gerardi, bastant anterior) s'aturaria un poc en vulgars decadències.

Els estrams catalans són altra forma que Mossèn Ribet ha demostrat també portar per bon camí; i ço que més ens demostra la catalanitat d'aquests estrams, és el fet d'estar mescolats amb petits fragments dels cronicaires catalans, i si les notes de cada plana i els tipus de lletra no ens evidenciessin la diferència, nosaltres romandríem ignars de l'immiscuiment.

Fixeu-vos:

Era suau Maria i era bona.

Si bona dona hauta el mon, ela era... ⁽¹⁾

Dels homens tots del mon ela és amada ⁽²⁾
fora del Rei qui d'altra té il·legítim
escalfament.

Obra també molt notable dins del llibre és l'*Himne de la Ciutat de Deu*; en ell s'hi remarcaria no ja el paganisme llatí dels grans autors de la Roma Imperant, sinó la inspirada grandiloqüència dels apolo-gètics llatins cristians.

I si judiquéssim la imatgeria en sí, devindríem lassos de la tasca; tal és l'atapaïment de la imatge, fins a arribar a voltes a una rica i pulquerrima sinonimitat. Així quan diu de Santa Eulària Sarrianesa:

esperit de nèctar, ànima de llet,
boira de candor, cigne bell desfet
de la carn mortal...

(1) Crònica del Rei en Jacme, cap. VII.

(2) Ibid.

Forma part del llibre també una traducció d'una poesia de Frederic Mistral, *La Comunió dels Sants*: sembla com si la tendra puritat mallorquina sigui feta a posta per a adaptar-se a la pagesa desinvolturna provençal: d'això que hem observat en aquesta ja n'havíem tingut esment amb la traducció de *Mireio*, feta de Maria Antònia Salvà.

El romanç mateix, forma poc usada avui dia i que un temps no servia sinó per a les típiques englantines floralsques, en mans de Mossèn Riber, qui l'usa en *Santa Isabel, Reina de Portugal*, ens dóna una impressió nova completament independent de l'arcaisme romancesc.

Fineix el llibre amb l'*Antifonari de la Gloriosa Verge i Màrtir Santa Cecília*. No podem menys d'admirar la real veritat i la fina verbalitat (difícil facilitat) de la darrera estrofa del llibre:

Un son de ferro, un son de glaç
damunt sos ulls flotants reploma,
i sobre el marbre que li fa de jaç
tomba sa testa sota el braç
i s'adormí amb gest de coloma.

Mossèn Riber ha vist en el paganisme una arma formidable d'expressió dels més purs sentiments cristians; i ha defugit en això de les inclinacions dels antics Prudenci i principalment Claudià; en el pròleg de la seva *Opus Virgília*, que ja ha començat a publicar-se, Mossèn Riber ens ha presentat a Virgili com germà de Joan l'Evangelista.

J. A. F. i C.

* * *

J. M. López-Picó: «Moralitats i pretextos». — Publicacions de «La Revista», 1917.

Si alguna cosa hem de lloar prèviament d'aquest autor, sense enfondir en la seva ideologia ni recercar ço que hi hagués en ell de ver i de fals, és precisament una qualitat seva que alguns crítics han interpretat com un defecte: la expressió.

Diuen —al volt d'aquest llibre s'ha repetit— que el López-Picó escriu en un to massa convençut, com si s'erigís en pontífex infal·lible de la nostra renaixença espiritual. I això és, al nostre entendre, ço

que fa més meritòria la labor del director de *La Revista*. Anys enrera, l'enyorat Didac Ruiz, aquell formidable filòsof, ja sostenia la necessitat d'una *dictadura espiritual* per a Catalunya: la educació col·lectiva per la poesia, o millor, per la literatura. Els únics que això han intentat són el Xenius al *Glossari*, i el López-Picó. Però entre l'actitud del primer i la del segon, preferim aquesta, sots l'aspecte al qual ens referim ara. El nostre poeta per excel·lència (apagada la veu d'en Carner) s'erigeix agosaradament en jutge i diu: això és bó, allò és dolent. Aquesta és la única manera d'arribar a la caracterització de la nostra època i a la determinació del nostre ideal. Masses veus disperses, sense govern, porten confusió. La democràcia, en literatura, no és gaire desitjable. En canvi, una veu forta que sàpiga aplegar al seu entorn les voluntats i els cors, que sàpiga dir amb aplom, amb seguretat, el pensament col·lectiu, serà de més forta eficàcia. I això *a priori*. Res d'exploracions ni concessions; l'actitud *expectativa* és xorca. Per això la prosa del López-Picó és crua, recta, una mica aspra. I per això la seguretat de l'estil desplaça a molts esperits banals, d'aquells que solen *estar bé* amb tothom.

La *confiança en si mateix*, veus aquí tot. Sempre ens semblarà més noble i més sincera la expressió «jo sé que tal llibre és dolent», que no pas aquesta altra: «em sembla, fetes totes les salvetats, que tal llibre és dolent». Cal obeir la pròpia opinió i creure que la nostra és millor que la dels altres.

En les «Moralitats i Pretextos» hom troba moltes coses que ell mateix les havia pensades. Altres vegades vol destruir alguna arrelada creença i ho consegueix en poques paraules. Sempre ens fa pensar una mica, i atòx per la sobrietat de la expressió.

I ara, fóra inútil i ridícol voler resumir les doctrines de l'autor. Llegiu el llibre i les coneixereu. Solament hem volgut remarcar aquest caràcter *autoritari* que dóna a les crítiques del López-Picó una sabor tan personal i inconfundible.

JOAN CAPDEVILA ROVIRA

* * *

Almanac de «La Revista». — Imp.
Henrich i C.^a : Barcelona, 1918.

La Revista ha assolit indubtablement un dels primers llocs entre totes les publicacions literàries de Catalunya. En els quatre anys que porta de publicació, a més dels quaderns quinzenals, ha començat—i avui ja en porta tretze de publicats—la sèrie de llibres d'autors catalans que ens dona pulcrament editats; i a més, ha iniciat la col·lecció de lírics mundials amb *Venus i Adonis* de Shakespeare, traducció de Magí Morera i Galícia. Les altres obres que hi ha en premsa formen un conjunt seleccionadíssim, demostrant l'activitat fecunda del seu director J. M. López-Picó.

Per cap d'any de 1917 un nombre extraordinari de *La Revista* ens fou donat amb col·laboració en vers i en prosa i gràcilment ornamentat per dibuixants de la nostra terra, que era tota una meravella de bon gust. Enguany s'ha editat un Almanac.

Davant d'aquest llibre, un dels més interessants dels publicats per *La Revista*, hom, demés del plaer de la presentació material, no pot menys que pensar en la sort actual de la nostra Catalunya. Ço que abans era una cosa molt llunyana i quasi utòpica, avui ja és una realitat. Aquell vers d'En Maragall: *La poesia tot just ha començat* és avui mancat de tota força. Actualment ja es sent tot el vigor de la nostra producció literària i artística com quelcom de real que batega en l'esperit de les nostres generacions.

Una bella poesia fent parella amb un dibuix o gravat al boix; un article crític—ens sobta trobar-ne un en aquest Almanac, que no direm sinó que és fet d'encàrrec—o un autògraf dels Milà i Fontanals, Verdager, Emili Vilanova, Torras i Bagès, Maragall, Prat de la Riba; o Robert Gerhard amb la música d'un troç de *L'Infantament meravellós de Schahrazada* de López-Picó.

Demés, aquest Almanac ens dona una visió—encar que incompleta, car hi manquen alguns poetes i artistes, i sobre tot els nostres prosistes moderníssims—de la posició que ocupen avui dia les arts i les lletres a Catalunya amb la infinitat de

matços, escoles—remarquem que cada poeta és el representant d'una escola diversa—i influències que s'han manifestat. Invertint aquella frase de André Gide al fer l'apologia de la influència (Bruseles, 29 Març de 1900): «Les grans èpoques de creació artística, les més fecundes, han sigut les èpoques més fortament influenciades», diríem que aquesta varietat d'influències i matitzacions—recordem amb André Gide, que els grans artistes han sigut els més fortament influenciats—que es noten en les nostres generacions intel·lectuals i artístiques, és una de les proves de llur maturitat.

Si analitzéssim tots els poemes, boixos i dibuixos que aquest Almanac conté, seríem pròdigs en idees suggerides per aquests joiells de la paraula i de la línia—exceptuem algunes composicions que tenen quelcom de *ranci*—. Mes això és impossible fer-ho, pel curt espai de que disposem, i també inútil perquè tots coneixem els autors i no fariem sinó repetir el que sap tothom.

Lloarem, per últim, la cura de la casa impressora i els últims mots del pronòstic que encapçala el Recull de les Arts i les Lletres: «Els pronòstics d'any nou són confirmats en l'afirmació de la nostra voluntat de continuar. I la fermaça dels nostres propòsits segellada amb el nom de Catalunya».

R. TOBELLÀ.

* * *

«Cultura lingüística. Incultura del llenguatge». — Conferència llegida per Ivon L'Escop a l'Ateneu de Saragossa el dia 17 de Novembre de 1917.

Estudia primerament la cultura universal del llenguatge amb una ampla visió de conjunt, des de la tradició oral primitiva fins als progressos de la filologia i de la fonètica experimental. Després parla de l'incultura del llenguatge, filla de vegades de l'ignorància, però molt sovint originada per una mala voluntat evident. Assenyala el fenomen que hom observa en alguns pobles, fins aquells que posseeixen una gran cultura literària, en els quals àdhuc la gent il·lustrada, en deixar la ploma o la tribuna, usa en les seves converses l'or-

dinari *argot*, rebaixat i rebaixant, de la plebs inculta. Per dissort, hem constatat algunes vegades aquest fenomen en la nostra terra.

Després palesa la necessitat d'una completa gimnàsia del llenguatge des de l'infantesa, amb l'higienització del medi social lingüístic, evitant ensenyar als infants una llei de llenguatge fals i debilitat pels diminutius, corretgint els defectes de pronunciació i suprimint les paraules incultes que llençades al corrent circulatori del llenguatge social, serien trameses a les generacions futures amb tots els altres detritus de l'idioma, consolidant l'incultura i l'immoralitat lingüística.

Finalment, Ivon l'Escop demana organismes de cultura tècnica, l'obra dels quals arribant a totes les capes socials, enrobustís el llenguatge i assolís la puresa del lèxic.

A Catalunya, per mitjà de les oficines lexicogràfiques i el laboratori de fonètica experimental de l'Institut, que han permès la depuració i fixació de l'idioma i la realització d'estudis com el que'ns oferia suara el Dr. Barnils, no hi ha dubte que tenim resolta la qüestió del llenguatge en el camp de la tècnica. Manca, però, la moralització del llenguatge parlat, formidable problema que serà resolt únicament quan tots els catalans vulguin comprendre i res-

pectar la dignitat de la paraula i els deures de civilitat que ens obliguen a rebutjar tota impuresa del llenguatge social.

M. M.

* * *

Compendi de la vida de Lluís Maria van Beethoven, per Maria-Dolors Lasalle.

Amb un llenguatge acuradíssim, la Dolors Lasalle ens ha fet conèixer l'*home* Beethoven. L'encís que aquest sol nom ja porta en sí i la manera clara i senzilla amb què la jove escriptora ens presenta la seva vida, fan del petit volum una obra altament atractiva. La nota característica de l'obra és l'aire de modèstia que vola per entre mig de les paraules. Nosaltres pel seu major elogi sols sabríem dir-li aquelles paraules de Goethe: Aquell que sap declarar la limitació del seu coneixement és el que més aprop n'està de la plenitud.

Lasalle és un nom nou i iniciar-se amb tal obra (sense que l'anècdota dels episodis de la vida del geni de Bonn obscureixi el miracle de la seva transcendent categoria) és posar un fonament d'alta solidesa sobre el qual creiem que la bona amiga sabrà construir-hi un temple digne de la seva agençada gentilisa.

J. F. V. i J.

La censura militar ha revisat aquesta edició de EL CAMÍ

la catedral de Santa Maria de Vilanova i Geltrú