

LA NOVA REVISTA

JOSEP MARIA JUNOY, DIRECTOR

HOMENATGE A JOAN CREXELLS

JOAN CREXELLS: *Autògraf inèdit*, p. 97. *Sobre les emocions de l'aire*, p. 98.—JOSEP MARIA CAPDEVILA: *Joan Crexells. Les seves tendències ideològiques*, p. 101.—MARTI ESTEVE: *El company d'Universitat i de Redacció*, p. 105.—J. SERRA HUNTER: *La vocació filosòfica d'En Crexells*, p. 114.—L. NICOLAU D'OLWER: *Joan Crexells, hel·lenista*, p. 118.

J. M. LÓPEZ-PICÓ. *Tres poemes*. 121
J. PUIG I FERRETER . . . *Llicó de coses (H)* . . . 123

LA MÚSICA: ROSSEND LLATES: *Crítica de la crítica musical*, p. 131.—EL TEATRE: CARLES SOLDEVILA: *La situació del teatre a Barcelona*, p. 134.—HUMANISME: J. ESTELRICH: *El classicisme i els polítics*, p. 141.—ORIENT I EXTREM-ORIENT: JOAN SACS: *L'art pseudo-escita*, p. 150.—LLETRES FRANCESSES: LL. MONTANYÀ: *Resum de l'any literari de 1926*, p. 165.—M.-R.: *Els Pitoëff a Novetats*, p. 171.—*Panorama internacional de les Lletres i les Arts*, p. 174.—*Els nostres gravats*, p. 188.—*L'ària*, p. 191.

IL·LUSTRACIONS: *Retrats de Joan Crexells en èpoques diferents de la seva vida*, pl. n.º V i VI.—S. DALÍ: *Estudi i fragment del quadre «Anna-Maria»*, pl. n.º VII.—MARTÍ I ALSINA: *Marina*, pl. n.º VIII.

BARCELONA

LA NOVA REVISTA

PUBLICACIÓ MENSUAL DE LITERATURA I D'ART

JOSEP MARIA JUNOY, DIRECTOR

PREUS DE SUBSCRIPCIÓ:

BARCELONA I FORA: SEMESTRE, 18 PTES.

Número solt: 3'50 ptes.

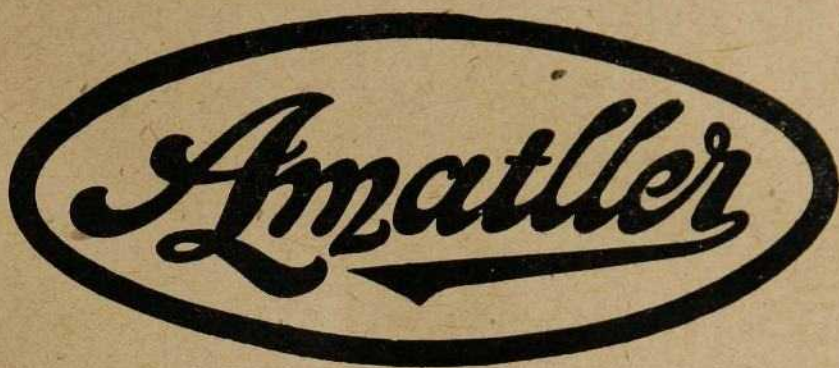
REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ:

LLIBRERIA VERDAGUER (A. DOMÈNECH, S. EN C.)

5, RAMBLA DEL CENTRE, 5. — TELÈFON 3868 A.

BARCELONA

XOCOLATES



ELS MÉS VELL
D'ESPANYA

Casa fundada l'any 1800

127 anys d'èxit creixent

Xocolates des de 1'50 a 4 ptes. els 400 grams

DEMANEU-LOS ARREU



Museu de la Caricatura i de l'Anècdota

PER W. A. BODFISH I ÀNGEL FERRAN

La son i el somni

—Les llargues travessies—ens contava el vell mariner—són beneficïoses per a tothom: si sou comunicatiu, la distància i el temps que us separen de la terra i dels vostres, us fan més comunicatiu encara. Si sou taciturn, aquesta mateixa distància i aquest mateix temps afavoreixen el vostre temperament; el bon vi hi millora i el bon vinagre s'hi torna més agre i bo; si us maregeu, acabareu per no marejar-vos; i si no us maregeu, continuareu igual. Finalment, si us hi moriu, podreu tenir la seguretat que la vostra mort serà tan duradora com una altra qualsevol i almenys de la mateixa qualitat, si no millor.

Però no és precisament a aquest final a què em vull referir, sinó al començament.

Les llargues travessies havien fet de Gus Tomsen l'home més comunicatiu de totes les mars, i segon del *Cyterea*, que encara que tingués nom de torpediner britànic no era més que un modest cargo noruec.

Els mateixos aires i les mateixes mars havien donat a Hals Larsen el silenci com a mitjà més corrent d'expressió, i el càrrec de tercer oficial en el mateix vaixell. La circumstància de navegar junts era probablement l'origen de llur convivència, i el diferent caràcter el de llur amistat: l'un parlava, l'altre escoltava; conjunt perfecte, més perfecte encara per la respectuosa relació de superior a inferior que els unia, cosa



CRIT DEL COR

—Ja has tramès la invitació als Dupont?

—Sí, però han contestat que no podien venir.

—Ja has pensat en donar-los les gràcies?

(Del *Dimanche Illustré*, París).



El capità del tim. — Si has de venir vestit de blanc un dia com avui, almenys ves xiulant i sabré on ets!

(Del *Passing Show*, Londres)

que sempre es troba en l'origen de totes les relacions veritablement harmòniques.

El caràcter taciturn de Larsen si



—Tot parlant amb la dona, ahir, li vaig dir una paraula que la va ofendre i des d'aleshores no m'ha dirigit més la paraula.

—Home! Som amics, corre, digues-me quina és aquesta paraula.

(De *La Dépêche*, Toulouse)

l'afavoria per al treball l'empenyia igualment al descans i, quan acabava el quart, a la nit, l'acabava amb el cos adormit i els ulls li feien pampallugues. Encara que era un home fet, per a ell passava encara l'home de la son.

Però en aquell precís moment, quan Larsen esperava ancorar entre els llençols, Tomsen es llevava, fresc, despert, disposat a prendre la guàrdia. Només la idea d'haver-se de quedar sol i silenciós durant quatre hores l'entristia una mica.

Era segurament per això que, encara no sortia del cambrot, ja en tenia alguna per contar. Tomsen somniava, i si un somni no es pot contar, de què servirà somniar? pensava Tomsen.

I començava d'explicar el seu somni (o els seus somnis) a Larsen.

Aquest, sota el pes de l'autoritat superior, aguantava el xàfec, ja mig adormit. Una vegada, després de contar Tomsen vuit o deu històries (la nit havia estat fecunda) preguntà a l'altre:

LLIBRERIA VERDAGUER

A. DOMÈNECH, S. en C.

*Fondo especial d'obres
catalanes i referents
a Catalunya - Gran
«stock» d'obres cien-
tífiques i artístiques,
espanyoles i estran-
geres - Subscripcions
Enquadernacions*

BARCELONA

Rbla. Centre, 5. - Tel. A. 3868

R. VAYREDA



ESTILS ANTIC
I MODERN

Diputació, 111
(xamfrà Borrell)

BARCELONA

ANUNCIANTS

La publicitat en

LA NOVA REVISTA

*constitueix una garantia de la qualitat
dels vostres productes*

UNIÓ MUSICAL ESPANYOLA



Sempre les últimes
novetats musicals



PORTAL DE L'ÀNGEL, 4 i 5
BARCELONA



R. SUNYER
*JOIES, ARGENTERIA
I ESMALTS*

BARCELONA
Granvia, 660
Tel. 813 S. P.

SALA PARÈS

ESTABLIMENTS MARAGALL

*EXPOSICIONS D'ART
PRESENTS
MOTLLURES
MARCS
LLIBRES*

Petritxol, 5 / Tel. 3523 A.
BARCELONA

COGNAC

BARBIER

EL MILLOR



REPRESENTANT:

LLUIS VILAPLANA
Corts, 692 / Telèf. 2125 S. P.

—I vós, Larsen, no somnieu mai?
—No, senyor; m'estimo més dormir!

I se n'anà a fer-ho al seu cambrot.

ANGEL FERRAN



Traduït directament, en presència de l'exemplar anglès

X., el conegudíssim dramaturg i poeta, fou sorprès un dia per Y., el difunt periodista (l'anècdota és vella) mentre estava traduïnt Shakespeare directament del francès, però amb un exemplar anglès damunt la taula.

—Traduïnt Shakespeare!

—Sí, què s'ha de fer! —contestà X. com ho hauria fet qualsevol dels seus personatges.

—Veig que teniu l'exemplar anglès; que el sabeu?

—No; però ja veureu, la seva vista m'inspira; és quelcom com un corrent misteriós del poeta al poeta.



L'automobilista (a l'amic que li ha deixat el petit cotxe). — Dius que els frens no funcionen? Aleshores, com pararé el cotxe?

El propietari. — Oh! no has de fer més que posar un peu a terra!

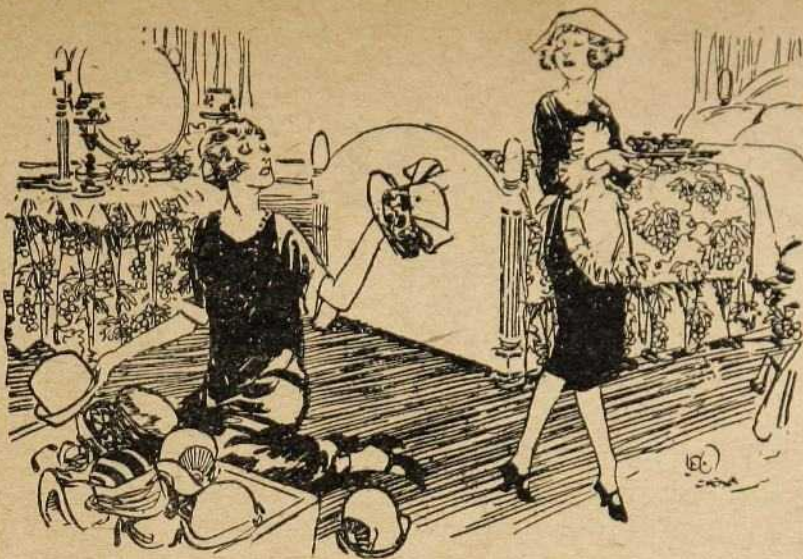
(Del *Passing Show*, Londres)



La mare. — On podríem amagar el present per a Willie fins el dia del seu sant?

El pare. — Em sembla que la cambra de bany és el lloc més segur.

(Del *Passing Show*, Londres)



La senyora. — Ellen, li regalo aquest capell; el meu marit diu que no m'està gens bé.
La cambrera. — Moltes gràcies, senyoreta; però el meu xicot no m'hi pot veure tampoc.

(Del *Passing Show*, Londres)



Mr. Coolidge i el sermó

Qualsevol es podria aprendre de memòria els discursos del President Coolidge. No se'n necessita gaire. Diuen que és l'home més silenciós del seu país i tots els seus compatriotes ho creuen. Però també parla quan hi ha ocasió, i els seus mots són plens de lògica i bon sentit.

Una persona en íntima relació amb la Casa Blanca conta la següent anècdota:

“Un diumenge, en tornar el President de l'església, on havia anat tot sol, la senyora Coolidge, desconfiada possiblement, li preguntà:

—Ha estat bo el sermó?

—Sí — contestà el President.

—Sobre què era?

—El pecat.

—I què en deia el pastor?

—N'era contrari”.



L'home perfecte

Els balls moderns, amb llur acompanyament de *jazz*, no tenen cap atractiu per a ell.

No ha sentit parlar mai del camp de Les Corts ni del de can Ràbia.

No es preocupa de si les dones porten les faldilles curtes, o llargues, o no en porten.

No ha tastat mai cap classe d'alcohol, i no fuma ni ha fumats mai.

No ha passat mai pels seus llavis cap mot incorrecte.

No ha fet mai que cap xicota li hagués de dir: “Com s'atreveix...?” perquè tant se li'n dona del flirt.

No ha besat mai una xicota.

No ha nascut encara.

BANCA MARSANS

BARCELONA: RAMBLA DE CANALETES, 2 i 4

Apartat de Correus número 1 : Telèfons: 4530 A i 4532 A
Direcció Telegràfica i Telefònica: MARSANSBANK

MADRID:

BANC INTERNACIONAL D'INDÚSTRIA I COMERÇ

Carrera de Sant Jeroni, 43 : Telèfons: Interurbà 67: Urbans 5207 M i 4955 M
Direcció Telegràfica: BANKINTER

PRINCIPALS OPERACIONS

Compra-venda al comptat de tota classe de valors de contractació corrent.—
Dipòsit de títols en custòdia.—Admetem valors en Compte Corrent i abonem
els cupons respectius, lliures de tota despesa, concedint crèdit contra els dits
comptes prèvia consulta.—Compliment d'ordres en les Borses nacionals i
estrangeres.—Adquisicions en ferm i emissió d'emprèstits.—Obertura de
comptes corrents en moneda nacional i estrangera.—Descompte de cupons i
títols amortitzats.—Revisió acurada de les amortitzacions mitjançant els
cupons que se'ns presentin al cobrament, donant avis als interessats en el
cas de resultar algun títol amortitzat.—Compra i venda al comptat i a
terminis de paper sobre l'estranger. Emissió de xecs i cartes de crèdit paga-
dors en totes les places mercantils.—Transferències telegràfiques.—Canvi de
tota classe de monedes i bitllets nacionals i estrangers.

CAMBRA CUIRASSADA

amb compartiments de lloguer des de 22 pessetes anuals.

AGENCIA DE VIATGES

Bitllets de ferrocarrils, senzills, d'anada i tornada, circulars, individuals i
col·lectius.—PASSATGES MARITIMS per a tots els ports del món.—Bitllets
quilomètrics espanyols.—Els* entreguem a l'instant juntament amb la foto-
grafia.—Excursions acompanyades.—Viatges a «forfait».—Peregrinacions.—
Travelers xecs.—Cupons d'hotel.—Assegurances d'equipatges i contra els
accidents del viatge.

SUCURSALS:

MADRID, Carrera de Sant Jeroni, 43 : SEVILLA, Tetuan, 16 : VIGO, Urzàiz, 2

Delegacions a Espanya: PALMA, Conquistador, 42 : VALENCIA, Pintor
Sorolla, 16 : SARAGOSSA, Plaça de Sas, 5

Corresponsal a totes les ciutats importants d'Europa i d'Amèrica

"AMERICAN EXPRESS Co."

LA NOVA REVISTA

JOSEP MARIA JUNOY, DIRECTOR

els planets la matèria ^{agut} ~~la~~ ^{li} ~~ha~~ ^{tràn} ~~cedit~~, després de
~~haver donat un cert temps~~ que durant un temps cert
 ha estat proveïda de vida - no se sap com. La segona, al
 contrari, ~~reclera~~ el seu valor al contrari con una in-
 tel·ligència i infinita per la seva personalitat, en que la
 llei moral en revela una vida independent de tot el
 l'animalitat i admet del món sensible...

Però no es molt difícil, però sempre hi ha aquest
 gran problema. Cal que pensin en llei moral en un
~~tipus~~. Cal la dignitat, el respecte davant de ~~un~~ ^{un}
 tipus.

Obligació de venir viure a l'estat

AUTÒGRAF INÈDIT DE JOAN CREXELLS

SOBRE LES EMOCIONS DE L'AIRE

O sobre el no-res. O la filosofia. Un car amic, des d'una altra secció del diari anuncià que jo escriuria un article parlant de les emocions del meu primer vol. Escriure un article sobre el primer vol en 1925 és segurament quelcom desplaçat. Però per a mi que tinc a gran honor l'anar endarrerit, i que considero que les idees millors que tinc són les més endarrerides, això no seria cap gran dificultat.

Més greu és un altre aspecte de la qüestió: hom em demana un article sobre les meves emocions en volar. I bé: és quelcom difícil, perquè les emocions que jo he experimentat no tenen res absolutament de particular. Res.

Per això jo, imitant a Hilari Belloc, em disposava a escriure un article titulat: *Sobre el no-res*. Ho he pensat millor, i he deixat la frase per a la primera ratlla del text de l'article. He posat a l'article un títol lluent i enganyador: *Sobre les emocions de l'aire*. Així he complert amb les normes del periodisme barceloní, que es basa en el principi del gat per llebre.

Els meus amics de la Penya de l'Aire, que tan amablement m'invitaren a volar, em perdonaran si no canto llurs gestes en to major. Ells, afortunadament, no pensen acomplir cap acte heroic; al contrari, creuen, com jo, que volar és una cosa simple i normal. Creuen que volar no és gaire més extraordinari que muntar al tramvia o passejar-se per la Rambla. De fet, ells lluiten perquè volar sigui considerat com a cosa normal i ordinària per a la majoria de la gent. Això és el que als meus ulls fa simpàtica i digna de tota lloança llur activitat.

Si jo hagués d'explicar les meves emocions d'una excursió dominical en aeroplà, hauria d'explicar les meves emocions abans del vol. Foren les úniques que tingueren alguna profunditat i—potser—algun interès. Tan aviat com les rodes de l'aeroplà s'alçaren de terra, l'única emoció fou la de la seguretat absoluta, l'únic interès pujar ràpidament prou amunt per poder veure el paisatge a plaer. En termes

d'estricta inventari, afegiria que una altra emoció és la de manca de confort: massa vent i massa fred.

Després, poca cosa: sota els ulls, la plana del Llobregat. Quadrats i rectangles d'un verd tendríssim, combinats amb altres de terra rogenca. Magnífic, el pla del Llobregat. Però la visió no té res de nou. L'emoció del "ja vist" ¿em ve del panorama des de l'Exposició o de fotografies des d'algun aeroplà? No ho sé. — Demà, els amics de *La Publicitat* m'envejaran força! — El Cementiri Nou. La gent es veu més grossa del que em pensava. — Seria còmic que morís a conseqüència d'haver muntat en un aeroplà. — A l'últim tinc una idea del que és el port. Heus aquí un pla del port com el del *Resumen*. Una idea còmica em fa somriure. A veure — penso — si faràs com aquell amic nostre, periodista, que en passar en automòbil per una comarca de Catalunya li digueren: —Ja som al Congost. —Just — digué ell — aquell diari estret així... Cal evitar el plec professional. — Tanmateix, ja em faré càrrec per sempre més d'on és el moll de Barcelona. — Decididament, massa soroll. — Ara tombem. — Per l'altra banda tot Barcelona. — Vet aquí la Sagrada Família, que mai més s'acabarà. — Es para el motor. A l'últim no se sent tant de soroll! En Canudas ens crida: no anem prou amunt per volar amb seguretat sobre Barcelona! — Com vulgueu — li faig jo —. Torna a sentir-se el motor. Passem per sobre la via del tren. Anem força de pressa. Canudas ens fa signes: el camp d'aviació de la Latecoère; el de l'aviació militar. Faig un signe al company assenyalant el paisatge, i ajuntant després els dits damunt els llavis. Diu que és així com un cert actor expressa la seva admiració quan diu allò de: "Magnífica es, en verdad, — la idea del panteón..." Torno a somriure. — Realment, has de fer un esforç per veure si tens alguna emoció metafísica de les que sent l'Ortega i Gasset sempre que va d'excursió. Si no, tant se val que no hi vagis en aeroplà. — Una volta força tancada; la meua ala baixa. Tanmateix, no n'hi ha per tant. El motor s'atura, En Canudas ens diu: Això és el mateix que si tinguéssim una pana: no és cert que s'hi va millor? — Realment — li responc —. Ara ve l'aterratge. Ara ve l'emoció, penso. Però res: l'aterratge es fa tranquil·lament. En aturar-se l'aeroplà sento uns grans aplaudiments que es fan a Canudas per la manera magnífica d'aterrar. I sento la primera pregunta; dono la primera resposta de les moltes que he hagut de donar durant uns quants dies: — Quines emocions tens? — Cap, cap, absolutament cap. (Decididament, penso entre mi, no serveixes per a la metafísica sentimental, ni per a la literatura, ni per al periodisme.)

Heus aquí, en forma ràpida, la seqüència d'idees que se m'acudiren en mitja hora de vol. No crec que siguin ni massa interessants, ni gens originals.

L'única cosa de particular que tingueren als meus ulls, és que confirmaren una tesi meua constant que he exposat en alguna altra banda. I és que malgrat de tots els progressos materials i totes les transformacions, les dades amb les quals es resolen els problemes vitals humans són sempre les mateixes. A través de totes les modificacions de la tècnica, de tots els progressos materials, les direccions essencials de l'esperit humà, instints, passions, emocions, romanen.

És molt fàcil de dir que els milloraments tècnics afecten la manera de veure els problemes. No costa res de muntar una filosofia a base d'una metàfora qualsevol sobre el fet de l'aviació. Sobre la metàfora de l'"elevació", poso per exemple, amb un petit gra d'enginy hom pot construir tota una filosofia spengleriana que s'aplicarà successivament a la moral, a l'estètica, a la metafísica, a la física, a la geometria i a l'aritmètica.

Però què hi voleu fer si la realitat ens desment? Hom pot anar avui de París a Melbourne com abans s'anava d'Esparta a Atenes. El filòsof progressista ens dirà que això eixampla considerablement el conjunt d'elements amb els quals cada home resol els seus problemes. Però la realitat és que a l'home que surt de París, Melbourne li és molt menys estrany que a l'home que sortia d'Esparta, Atenes.

Exactament, avui es va per l'aire; però, què hi voleu fer si anar per l'aire no té res de particular per a l'home que està habituat a caminar per terra?

Per molt que facin, els arbres no arriben fins al cel. Per molt que facin els homes, no poden sortir d'ells mateixos. Pensant en això, jo he iniciat el meu article sobre les emocions de l'aire amb uns subtítols discrets... O sobre el no-res. O la filosofia.

JOAN CREXELLS

De La Publicitat, 5 desembre 1925.



JOAN CREXELLS

LES SEVES TENDÈNCIES IDEOLÒGIQUES

EL nostre amic fou un estudiós, un home de lletres mort abans d'hora, abans de poder acomplir les promeses que ens en podíem fer.

¿No el recordeu, prim, espigat, amb el pas decidit, i uns llibres sota el braç, mig cloent els ulls de miopia i alçant la testa petita, parlant i duent amb la mà el compàs del que deia? Tenia un gest decidit, una voluntat decidida i tota posada a l'estudi, al saber: s'hi donava adaleradament fins obtenir el que volia. I a la seva cultura no mesclava simulacions, no representava cap mena de comèdia. S'ho prenia tan seriosament que li era un fonament moral. No havia hagut de sostenir lluites per poder viure, ningú no l'havia fortament contradit. Orgullós de l'estudi, mirava com a molt inferior qualsevol altra professió. Era l'estudiós que vol aprendre indefinidament amb una curiositat inexhaurible. I moria amb aquest mateix desvetllament encuriós, bé que en mig d'un canvi profund en el seu pensament i que li hauria arribat ànima endins.

Quin canvi era? Els seus amics ho vèiem, ell en parlava i el duia als seus escrits al dia.

El seu enlluernament per la cultura se li canviava per un respecte profund a la veritat. I això a la seva manera: hi duia aquella mateixa voluntat d'home actiu, d'home pràctic, que abans li feia escollir i aplicar amb fermesa els mitjans per esdevenir un home de gran cultura. Abans era més sincer en el gust, després ho fou més en el seu pensament; abans li plaïen en literatura els drames més que no la poesia i l'escultura: li'n plaïa l'acció, veure-hi els temperaments movent-s'hi; llegia i rellegia l'Hamlet i li semblava el cim de la poesia. En canvi seguia el pensament de Kant en la forma de l'escola de Mar-

burg. Després feia un esforç perquè li plagués Mozart i l'art antic; hi pressentia una art amarada d'humanitat i d'harmonia. I el seu caire d'home actiu el desplegava en l'amor a la veritat, a les coses com eren, en el seu interès per l'esport, en l'estudi de l'economia, i tal vegada no hauria defugit d'intervenir en la política.

En mig d'aquest canvi moria. En aquest canvi ideològic no hi havia vacil·lacions d'escèptic. Mai no n'havia tingut. Sortia del dogmatisme kantià, i entrava en un espai més lliure, a unes doctrines més lluminoses, més vives, però tant o més complexes. La seva vacil·lació era aparent: era només el trànsit de les velles doctrines que ja no el convencien, i l'estranyesa de les noves que encara no les havia vist ben bé. I com que aquest trànsit era en els darrers anys, algú, poc atent, ho podia haver pres per un caient escèptic. I justament ell abandonava aquella excessiva confiança en la raó, que duu a no creure res, i es donava al seny, deixava la mitja ciència i es donava a un saber més humà, s'allunyava de dubtar de les coses, i en canvi dubtava més de si mateix. Estimava més el seny i l'harmonia i no donava importància com abans als jocs ideològics d'última hora: el fanàtic de la cultura descobria que la veritat valia més, i aleshores fins s'entretenia a riure's de l'ídol d'abans. Ara estimava més la vida que no una filosofia de biblioteca, més l'aire del cel que no l'aire de la cambra del doctor Faust; preferia la caritat a una doctrina econòmica crua, el ciutadà a la teoria política.

Semblava que un moment s'hagués dit ell mateix: per què anar darrera adaleradament de les coses d'última hora? Són les millors, per ventura? Mentre creiem en el progrés, perquè en algun detall avencem, ¿no oblidem, tal vegada, les bones coses antigues que perdem? El nostre progrés, no és de vegades un endarreriment? no ens adherim a raonaments d'un sol caire, que es capgirarien, si volíem? i demà, no vindria qui ho faria?

No hem d'oblidar que ell havia vist desprestigiar el vuitcents de Catalunya, i comprengué que això era injust. "En el camp retòric com en el camp literari com en el camp filosòfic, la importància del vuitcents català es va veient de mica en mica." "El començ del segle xx portà un moviment contrari al vuitcents; hom féu burla de l'obra, modesta en programes, dels mestres vuitcentistes. Però del vuitcents es pot dir com el professor Serra Hunter diu de l'escola escocesa: promet poc, però dona tot el que promet." Ell també havia vist el prestigi de la democràcia i la seva caiguda i coneixia el pensament de Maurras; llegia amb interès Bernard Shaw i a la vegada Chesterton i no sabia quin

admirar més; havia vist la guerra i n'havia sentit la desorientació amb una certa enyorança de les formes democràtiques. En el seu article *De Hobbes a Maurras* defensa la democràcia com a més justa. "Cada forma de govern, diu, té els seus avantatges i els seus inconvenients. Jo m'he decidit, doncs, a adoptar la posició ingènua de triar la que estigui més d'acord amb la justícia" (1). Però el seu convenciment era relatiu. De cara a les coses i creient veure-les com eren, el kantianisme dogmàtic d'abans, era més flexible i veia que les coses de vegades tenien certs inconvenients i judicava amb més bon seny; observava les coses externes amb calma i amb compte i així tractava els seus pensaments amb més rigor. No prenia els seus conceptes per mesurar les coses, sinó que volia veure bé les coses per formar bé els conceptes. I per això s'entretenia a jugar, a fer i desfer els arguments a favor del progrés, i en dubtava i creia que les coses no havien millorat, tal vegada, com algú deia. "És un fet, escrivia, que en l'evolució de la Humanitat s'han obtingut algunes coses; en un cert ordre d'idees s'ha realitzat algun progrés. Però és un fet que per tal d'obtenir aquest progrés ens ha calgut sacrificar i destruir moltes altres coses. És lògic i natural que nosaltres pensem que les que hem salvat són les més importants" (2). Si un home conegués la història a l'inrevés, és a dir, que tingués per moderns els temps antics, i els dies d'ara com a primitius, ¿no podria creure també que la història avença? Aquest home ¿no "trobaria que les coses importants són les que nosaltres hem anat perdent, que per ell serien les que hem anat guanyant?" De la materialitat de la vida moderna, ell passaria, com un progrés, a la vida antiga, més espiritual, més religiosa. En Crexells desplega aquest tema en una fantasia subtil. I ve a concloure: "Dos éssers que visquin en sentits oposats del temps, probablement creuran progressar tots dos. La solució la donaria un tercer ésser que visqués per damunt dels dos i que comprengués tot el valor dels raonaments dels dos. Però com que aquest ésser no és fàcil de concebre ens trobem en una gran dificultat". Sembla que triomfi el dubte, i gairebé sembla que es tanqui qualsevol sortida. No. Només sabent llegir-lo ja es veu que no. I no cal dir si el coneixíeu. Un vespre, Passeig de Gràcia amunt, m'explicava aquest article que volia escriure. Ni ombra de dubte. Ell pensava en la conclusió de l'article: "Hi ha, diu, un cert progrés anant endavant de la Història, com hi ha un cert progrés anant endarrera de la Història. Però, totes dues línies

(1) *Revista de Catalunya*, any III, núm. 13.

(2) *La història a l'inrevés*. *Revista de Catalunya*, any II, núm. 7.

de progrès són secundàries davant de la unitat fonamental de la natura humana”.

Aquesta natura humana que li semblava immutable, el duia a cercar les idees permanents i a llevar importància als accidents esvanívols i mudables; i preparava la seva tesi doctoral sobre aquell tema. No és cap estranyesa que es sentís atret per la filosofia de l'Escola; hi pressentia una explicació de les seves tendències. Avesat a la tècnica filosòfica no li hauria estat difícil. Distret pel treball fecund i útil sobre disciplines diverses (sobre economia, i en preparar les versions de Plató), la mort no li deixà temps de res. Els seus amics presentim el que es perdé quan ell moria. Potser tant com un home de doctrina perdiem un home d'acció. El seu estil era com ell; un estil clar, una mica eixut i sense imatges, volent fer entendre de dret el pensament: anava més a convèncer i precisar els conceptes que no pas a distreure el lector amb suavitats i molleses. Hi vèiem l'estil que havia de tenir el nostre amic de seguida que amb un pensament ferm es llancés a l'acció: vèiem que tindria un estil breu, concís, clar, una mica imperatiu... Però, ¿què s'hauria esdevingut dins l'avenir del nostre amic? No ho podem dir. Només pensant-hi podem sentir la tristesa de veure perdudes les promeses de tants de fruits.

JOSEP MARIA CAPDEVILA

EL COMPANY D'UNIVERSITAT I DE REDACCIÓ

VAIG conèixer Joan Crexells a la Universitat, l'any de l'ampliació de Dret i Filosofia. Una rara coincidència em féu fixar en ell i provocà segurament l'inici de la nostra relació: en els meus darrers anys de batxillerat, la passió que sentia per totes les coses nostres em feia ésser seguidor devot de la producció escènica catalana. Ja que no podia fruit-ne gaire sovint com espectacle (durant el curs els meus dies transcorrien entre els murs de l'Internat dels Escolapis de Sarrià), m'havia d'acontentar amb la lectura d'obres i de revistes teatrals. Una d'aquestes dedicà un número a la fundació de l'Escola Catalana d'Art dramàtic: retrats dels diputats que n'havien proposat la institució a la Diputació de Barcelona; retrats del director, dels professors i dels primers deixebles. L'ur fisonomia em quedà gravada a la memòria.

En els primers dies de curs universitari, passejant pel claustre de la Facultat de Dret vaig reconèixer dos d'aquells deixebles d'En Gual; d'un d'ells, almenys, no en tenia dubte i, en tot cas, la companyia de l'altre m'ho certificava; un dels dos amics que deambulaven pel claustre, abstrats del xivarri ambient, tot llegint o tot conversant seriósament, era aquell mateix l'efígie del qual, presa de perfil, rostre allargat, amb un cordonet de seda subjectant les ulleres, havia vist a les pàgines de la revista teatral. El seu nom era Joan Crexells. L'altre company — company inseparable d'En Crexells fins a l'hora de la mort — era Joaquim Tries.

No vaig tardar gaire a lligar amistat amb tots dos. Sortíem indefectiblement aplegats de la Universitat, després de la classe plúmbia i terrible d'En Daurella. Era l'hora més lliure de preocupacions, sobretot per part meua, puix que els altres dos camarades no havien de témer d'ésser preguntats perquè no estaven matriculats oficialment. Els temes de les nostres converses eren gairebé sempre literaris. L'admiració màxima de tots tres era per Maragall. Em va sorprendre molt

quan, cap a finals de curs, vaig saber incidentalment, pel propi Crexells, que era professor mercantil.

En Crexells era ja aleshores i fou sempre tot el contrari d'un diletant; no fou mai un home fàcil i potser això li feia voler el domini total de les coses on fixava el seu esguard. Quin poder de la voluntat, quin doll d'entusiasme íntim i quina absència de banalitat en totes les seves tasques! En Crexells cursà, com hem dit, els estudis mercantils, dòcil a la voluntat paterna. Malgrat les seves inquietuds d'un ordre ben divers en aquella seva edat adolescent, no ho féu mai com una feina forçada; en tragué un partit insospitat quan es decidí, darrera fase de la seva activitat múltiple, pels treballs d'estadística i economia. Fou també, com hem explicat, deixeble de l'Escola Catalana d'Art dramàtic. Sembla que aquí és on podia haver-hi més l'aficionat. Doncs no; és segur que mai no havia pensat, ni remotament, de dedicar-se a l'escena; havia entrat, però, a l'Escola amb la finalitat seriosa i lloable de disciplinar el gest i parlar. Com en tot allò que empenia, no hi negligí l'esforç i els resultats foren remarcables. Recordo d'haver-li sentit recitar, com a deixeble escollit de l'Escola, en una prova de fi de curs a l'escenari del Liceu, la *Soleiada* de Maragall, amb una justesa i una comprensió que obligà el públic a sortir de la distracció en què havia anat caient. I encara un altre fet que mai no he pogut oblidar. Fou la vegada que he patit més per un company en uns exàmens. Eren els d'Història d'Espanya del curs d'ampliació. Diverses promocions estudiantils recorden aquell catedràtic al qual s'havia anat creant una fama d'home docte en Història, però lliurat a una absoluta abúlia per adversitats de la fortuna. No sé fins a quin punt la llegenda i la realitat s'avenien, però el que sí era una cosa unànimement constatada era la possibilitat d'obtenir l'aprobat mitjançant subjectar-se a una prova intel·lectualment ben poc dura. El catedràtic editava cada any uns quaderns d'"apuntes", que havien d'anar sortint durant el curs. El preu del *dret* a obtenir els quaderns que poguessin publicar-se cada any era de trenta dues pessetes; acostumaven a ésser sis o set fascicles velografiats sense que guardessin cap illació entre si; dos de prehistòria, dos sobre Felip II i tres sobre Ferran VII, per exemple. En aquests fascicles hi anaven uns mapes que l'estudiant havia d'omplir i presentar al moment de comparèixer a l'examen. Amb un sistema docent tan exemplar i amb la tendència general a aprovar cursos amb el mínim esforç, no hi havia qui sabés altra Història d'Espanya que la que hom recordava del batxillerat. Doncs bé; En Crexells es presentà a exàmens ben preparat, havent estudiat textos diferents dels oficials,

però proveït, naturalment, dels mapes. El que li esdevingué fou que se'ls oblidà dins la "serviette" i, amb gran astorament de tots els condeixebles presents, s'erguí, quan fou cridat a examen, davant l'estrada del catedràtic, sense la ritual inclinació per a deixar lliscar damunt la taula la prova oficial d'aprofitament. Quin examen, Déu meu!, i quin patir ell i nosaltres! El professor prengué el pols al deixeble i aquest respongué bé. En Crexells anava preparat. Aleshores començà l'atac desmoralitzador; el catedràtic no enfocava cap gran tema: preguntes picades, sobre detalls fútils totes elles, seguides gairebé instantàniament d'un "no lo sabe" amb una rialleta irònica. Al cap de mitja hora quedà lliure de l'examen, amb la seguretat plena d'un suspens, l'únic alumne o un dels pocs que s'havia preocupat d'estudiar en textos seriosos la Història d'Espanya. Ja anava a sortir desconcertat als claustres, quan el cridàrem perquè, almenys a posteriori, presentés els famosos mapes. Fou l'únic alumne lliure, jo crec, que aquell any obtingué nota.

Aprovada l'ampliació, es matriculà d'algunes assignatures de Filosofia i d'una de Dret per als exàmens de setembre. Adquirí el text oficial de la darrera; el fullejà. "No em veig amb cor, digué, ni de llegir aquest llibre barroc de Dret romà", i desistí de fer-se advocat. Es dedicà aleshores exclusivament als estudis de Filosofia.

La nostra coincidència ja no era a les aules de la Universitat, sinó a la Biblioteca de Catalunya, als cursos monogràfics de l'Institut d'Estudis Catalans i en la realització d'algun projecte de l'Ors, quan aquest era Director general d'Ensenyament de la Mancomunitat.

Després, En Crexells passà llargues temporades a l'estranger; més tard entrà a la Redacció de l'antiga *Publicidad*. El lloc on ens vèiem sovint, durant les seves estades a Barcelona, era a la penya de capvespre de *La Revista* al Continental.

No recordo mai d'haver tingut una discussió violent amb l'amic que acaba de deixar-nos. Si no fossin tantes les qualitats que hem d'enyorar amb la seva absència, n'hi hauria prou amb el seu do de gentleman perfecte. Amant del joc net, home lleial en tot, la seva finor ètica informava tots els actes de la seva vida. Generós, optimista, verament constructiu, dels homes amb els quals convivia sabia lloar-ne les virtuts, apreciar llurs qualitats més que retreure'n les tares. La màxima exigència, la depreciació del mèrit fou sempre reservada per a ell mateix. No he conegut ningú que presentés amb menys importància les seves coses, àdhuc quan aquestes eren fruit d'un llarg esforç (ja hem dit que En Crexells no era pas un home fàcil), àdhuc, també,

quan amb un somriure, que rebaixava el valor absolut de la frase, deia ingènuament: "He escrit un article sobre tal tema, que està molt bé". De l'exigència amb si mateix tota la seva vida n'és plena. No parlem de la disciplina de treball que s'havia imposat, puix que ve clarament reflectida en tota la seva obra. Hi ha un aspecte més íntim i no menys interessant d'aquesta virtut seva, característica racial i que té en Joan Crexells antecedents familiars pròxims: l'afany, podríem dir, de no viure purament de les riqueses adquirides. La seva posició econòmica li permetia perfectament de consagrar-se en absolut als estudis especulatiu, màxima preocupació de la seva vida. No obstant, sempre veiem aquesta activitat acompanyada d'altres d'ordre ben divers: tasca periodística, opció a càrrecs municipals, ingrés com a funcionari al Foment del Treball Nacional. Podia contribuir-hi l'ambient familiar en què havia viscut, però era també per exigència pròpia, gairebé per deure moral, que volia bastar-se per si mateix i quan això no ho aconseguia del tot, la seva vida era d'una modèstia desproporcionada a la seva posició.

* * *

Tot i que mai la meua relació amb En Crexells no fou interrompuda, puc dir que vàrem retrobar-nos a *La Publicitat*, quan aquesta va començar d'ésser redactada en català. Era, per tant, a mitjans d'agost de l'any 1922. En Crexells era a Alemanya estudiant Estadística. *La Publicidad*, l'antic diari republicà, banderí més tard de la francòfilia catalana, llanguia aleshores sota les ineptituds d'uns propietaris, o mig-propietaris del diari, els quals semblava que tenien punt a matar-lo amb el mínim de temps possible. Sortosament, malgrat que la Direcció, d'ençà del canvi d'empresa, havia estat atribuïda al crític taurí de la casa (no és, certament, un cas únic en la Premsa barcelonina), els elements millors dels bons temps d'En Tayà romanien, com si pressentissin que aquella situació havia de durar poc i que una nova ideologia, la de tots ells, havia d'ésser infosa al vell òrgan possibilista. En Rovira i Virgili feia la Crònica i una secció diària de comentaris de política estrangera; En Carles Soldevila continuava els Fulls de dietari començats en temps d'En Jori; En Pla era a Itàlia anotant apassionadament els esclats de violència feixista precursors de la marxa sobre Roma i En Crexells, com hem dit, trametia, d'Alemanya estant, cròniques polítiques, altres sobre temes d'economia i finances (el marc començava a davallar d'una manera inquietant), de

literatura, visions de ciutats, sòbries, estrictes i algun assaig sobre el que era objecte cabdal dels seus estudis.

El dia que em vaig fer càrrec, provisionalment, de la Direcció de *La Publicitat*, entre la correspondència vaig reconèixer tot seguit la lletra d'En Crexells: enviava, de Munich estant, una crònica en la qual es preveien les diverses resolucions que podia tenir la crisi de govern que s'havia de plantejar a la tardor per substituir el règim provisorí que seguí a la mort de Rathenau.

Aquell dia alguns dels redactors acabaven de fer un "plante" per a dificultar la sortida del diari de l'endemà. Tots els interessats en la tasca de fer nostre aquell diari ens improvisàrem redactors de la secció que convenia, segons les exigències del moment; un literat d'avantguarda havia de redactar en l'estil habitual de gasetilla un fet divers, un enginyer podia ésser l'autor d'una nota judiciària i un economista l'ordenador de la secció religiosa. La qüestió era no sols de fer sortir el diari, sinó de no perdre ni un sol correu. Encara hi hagué temps de traduir al català la crònica d'En Crexells, el qual poc podia sospitar, des de la capital baveresa, que el seu treball tornaria a l'idioma en què fou pensat. L'endemà vaig tenir gran goig a comunicar-li-ho.

En aquest article i en altres de successius sobre temes polítics, s'insinuava el seu pensament en el sentit que després concretà i amplificà en assaigs com el relatiu a la teoria cínica de la monarquia i la teoria cínica de la democràcia, aparegut a la *Revista de Catalunya* sota el títol *De Hobbes a Maurras*, principalment en l'expressió de la seva decidida preferència per la democràcia sobre qualsevol altra forma de govern.

"Un partit demòcrata, deia, planteja un problema radicalment distint del socialista. Un partit demòcrata planteja el problema de la llibertat contra el problema socialista de la igualtat.

El demòcrata sostindrà (jo crec que amb raó) que la llibertat no és un regal, sinó una càrrega que hom mai no pot abandonar. L'Estat més liberal peca cent vegades cada dia contra la llibertat. Per això la lluita per la llibertat no és acabada ni molt menys.

Si el problema que plantegen els socialistes fos l'únic problema real, el seu triomf seria segur; si no fos així, la Història perdria tot el sentit i tota la lògica. Si els socialistes no aconseguixen la victòria serà perquè els ideals pels quals es mouen no corresponen a l'únic problema real ni tan sols al més important."

Els seus articles sovintejaren més d'aleshores ençà i constitueixen un exponent claríssim de la situació de l'Alemanya d'aquells dies, la

qual es debatia "entre el perill d'una sovietització afavorida per l'Orient i d'una balcanització afavorida per França".

D'aquell període dramàtic per a Alemanya, en què li fou ocupada la zona de la Ruhr mentre ella responia organitzant la resistència, Crexells ens en donà visions lúcides, més que dels episodis, de les causes que movien els contendents en aquella represa d'actituds bel·licoses.

Ell no oblidava, però, entre els problemes gravíssims que veia plantejats en el país de la seva residència, els problemes, si no de transcendència universal com aquells, més pròxims al seu sentiment i, per tant, més apassionants, de la seva terra. Un parèntesi en les seves informacions i comentaris d'Alemanya, s'obrí amb la sola intenció de replicar unes afirmacions aleshores actualíssimes d'En Cambó. En Cambó acabava de remarcar la macrocefàlia de Catalunya, la desproporció entre una ciutat d'un milió d'habitants i un conjunt de població de dos milions i mig. En Crexells replicava a aquesta objecció dient que l'inconvenient real és la desproporció entre la ciutat o les diverses ciutats i el camp, puix que és cosa secundària que la població es trobi reunida en una ciutat d'un milió o en deu de cent mil. Variat així el plantejament del problema, afegia: Les ciutats catalanes majors de vint mil habitants són: Barcelona, Lleida, Sabadell, Tortosa, Terrassa, Reus, Badalona, Tarragona, Manresa i Mataró. En conjunt, segons el darrer cens oficial, 989.000 habitants en un total de 2.345.000, o sigui un 42 per cent de població residint en centres ciutadans, índex una mica alt, però inferior al d'Holanda, que és del 43 per cent i poc superior al de Suïssa, que és del 41 per cent. Si la proporció s'estableix en totes les terres peninsulars de parla catalana, l'índex de població ciutadana queda rebaixat a un 34,7 per cent. Les dades i comparacions s'estenien a altres factors com el d'extensió i població, proporció entre aquesta i els coeficients tributaris corresponents als diversos territoris peninsulars, acompanyades de consideracions i de deduccions precises.

Des de Berlín anava seguint els esdeveniments no sols d'Alemanya, sinó de tot Europa, però no com a simple informador, sinó amb un esperit crític i guiat pels seus ideals i per les seves conviccions profundes. En els seus comentaris mai no s'abandonava a la pompa retòrica, ans eren cenyits, formulats amb tanta simplicitat com lògica. "Ara assistim — deia, per exemple, avançant una constatació que molts no saberen fer fins que els en tocà l'experiència — a un moviment internacional feixista. Que ningú vulgui interpretar-lo com un renaixement. El feixisme és l'escepticisme organitzat."

Tornant de Berlín i després d'una breu estada a Barcelona, Cre-

xells anà a Londres. La seva tasca periodística quedà interrompuda per algun temps. Havia rebut de l'Ajuntament de Barcelona una pensió per a completar els seus estudis estadístics, amb dret preferent a ocupar la Direcció de les oficines d'Estadística municipal i aquesta tasca li absorbia totes les hores. Només de tant en tant, una tarja d'ell m'assegurava que aviat rependria la seva col·laboració.

L'ocasió no es podia presentar més propícia. Les eleccions de desembre de 1923 prenen un interès mundial. Teníem nosaltres motiu per a participar d'aquest interès, donada la situació política que feia pocs mesos s'acabava de produir i en l'esperança d'una influència favorable a les democràcies continentals en el cas que, com probablement esdevindria, el laborisme sortís amb guanys en aquelles eleccions, provocades per la determinació de Baldwin de consultar el cos electoral abans d'implantar les mesures proteccionistes projectades.

En Crexells no podia restar insensible a les múltiples suggestions que presentava la intensa commoció d'aquell període electoral. Amic de la claredat, ens presentava primer objectivament el panorama numèric de les representacions dels partits al Parlament i els canvis possibles que l'elecció donaria, acompanyat d'escenes pintoresques, algunes de les quals verament simptomàtiques. I el dia de l'elecció, mentre encara les multituds, no segures del tot del triomf laborista, però amb la impressió clara de la desfeta dels conservadors, adaptaven a les circumstàncies la tornada de moda i cridaven irònicament als torys "Yes, you have not majority", Crexells recollia els ecos dels clubs desbordants i la impressió del carrer quan la jornada electoral llanguia i els crits s'apagaven, entre la boira rosa.

Aleshores En Crexells torna a ésser corresponsal efectiu de *La Publicitat*. Després de la temporada de silenci, la seva prosa ha esdevingut més àgil, el llenguatge obeeix millor el pensament; conserva la simplicitat d'estil, tot enriquint-lo de mitjans expressius.

Quan torna, al cap de vuit mesos, a Barcelona, demana, per tal de metoditzar la seva col·laboració, un dia fix a la setmana. Abans, però, de deixar Londres, planeja els inicis d'una opinió sobre els anglesos, bella mostra de la seva honestat periodística, puix que comença declarant que, contràriament al viatger que en poques hores d'estada en una ciutat ja es permet de tenir-ne una opinió que pretén arribar fins als replecs més íntims de l'ànima del poble que l'habita, ell, al cap de set mesos no pot tenir cap opinió sobre els anglesos. La conclusió definitiva és, precisament, aquesta: que no pot un continental posar-se

en el lloc d'un anglès, ni menys encara aquest judicar amb la seva mentalitat les coses del continent.

Confesso que de tots els articles de Crexells d'ençà que s'installa definitivament a Barcelona, els que més m'interessen són els polítics. No parlo dels estudis i notes d'"Observer", perquè aquests difícilment poden entrar en la comparació. Tots ells plantegen problemes centrals de política, començant pel primer d'aquesta nova tongada, titulat *Els clàssics i la política* (24 juliol 1924), en el qual combat l'habitual i errada aversió dels homes d'esquerra pels clàssics i l'escamoteig que han de fer els reaccionaris de les més fortes doctrines de Plató, "escriptor comunista i idealista", quan fan servir els clàssics d'arma per a la seva causa. I és que, en definitiva, diu, aleshores, com ara, lluitaven les forces democràtiques i les reaccionàries. Crexells, contràriament als que creuen en el progrés indefinit, opina que no existeix cap progrés essencial en l'organització política i social a través de la Història, convenint que ell creu precis d'infondre a les democràcies per tal de no sucumbir, confiades en la fatal evolució històrica. D'aquest temps, una mica posteriors a l'aparició del primer volum de Plató, són els quatre articles dedicats a l'estat servil, exposició i crítica de la tesi d'Hilari Belloc, segons la qual l'organització social moderna propendeix a l'esclavitud, a la qual afirmació oposa Crexells la distinció entre llibertat econòmica, que ell creu que acabarà essent privilegi d'una minoria, políticament mancada de llibertat, i llibertat política, exercida per la massa, econòmicament subjecta a l'altra classe. En veu un signe precursor en la Rússia de després de la Nep, en la qual reapareix el capitalista, el burgès, privat, però, d'exercitar drets polítics, i continua el proletariat econòmicament subjecte a un règim de salaris, però gaudint del dret d'intervenir en els afers de la República.

Tot i que l'obra d'En Crexells no fou mai exclusivament periodística, la seva intervenció en el diari era d'un valor excepcional. Les coses que li interessaven eren tantes i d'un ordre tan divers i, malgrat tot, els seus coneixements eren tan lluny de la superficialitat, la seva cultura enciclopèdica tan radicalment distinta de la del snob i del tastaolletes, era, d'altra banda, tan humil per a creure qualsevol tasca indigna d'ell, que cada dia calia acudir-hi per una cosa o altra.

A part la seva intervenció anònima en diverses seccions, notes, comentaris, traduccions, des del febrer de 1925 s'havia encarregat de la Direcció de la pàgina econòmica, a la qual va donar un caràcter i una personalitat que no havia tingut fins aleshores, mentre acreditava en pocs dies el pseudònim d'"Observer". Els primers articles que apa-



(Clixé Elite)

UN DELS ÚLTIMS RETRATS DE JOAN CREXELLS



regueren signats així fou els que dedicà a l'exposició i crítica del projecte municipal de convertir en subterrani el tren del carrer de Balmes. En justícia es pot dir que tots els arguments bàsics utilitzats pels impugnadors d'aquell projecte foren manllevats a "Observer". L'estudi, que aquí no podem ni insinuar, d'aquesta part de l'obra periodística de Crexells i que fou l'exteriorització més vistent de la seva personalitat com a economista, mostraria el valor que ha tingut i, sobretot, que podia tenir en la nostra política.

L'obra realitzada en aquest com en tants d'altres aspectes l'hem de considerar només, tot i el seu positiu valor, com les primeres realitzacions, els primers treballs en ferm després d'una preparació que arriba fins que la Mort li envia els primers senyals.

* * *

He preferit de donar a aquestes notes un to expositiu més que no pas crític. L'estudi de l'activitat periodística de Joan Crexells requereix un examen entretingut i una pacient tria prèvia. Com tot aquell que intervé activament en un diari, la seva producció és d'un abast i d'un valor diversos. Des de la petita nota anònima, passant per l'article exigít per l'apremi de les circumstàncies, fins a l'assaig meditat, preparat amb temps, de tot trobem, sense que es pugui establir una veritable valoració en una revisió ràpida. No m'ha semblat honest de mistificar el meu treball ni de donar-li una aparent transcendència que el fons desmentiria.

D'altra banda, no seria segurament jo el més indicat per fer-ho, ni podria en aquest moment, quan encara tantes impressions, el ressò d'unes passes ràpides, fermes, en el corredor de la Redacció de *La Publicitat*, ens porten per un instant, viva al nostre esguard, la presència física de Joan Crexells.

MARTÍ ESTEVE

LA VOCACIÓ FILOSÒFICA D'EN CREXELLS

EL DEIXEBLE. — Recordo amb fonda emoció la meva amistat amb En Crexells, que començà fa deu anys quan fou deixeble meu a la Universitat. M'havien parlat d'ell molt abans que arribés a matricular-se d'Història de la Filosofia. El que d'ell m'havien dit, contra el que és freqüent en aitals preludis, va resultar plenament confirmat des de la nostra primera conversa. Va produir-me la impressió d'un home que espera suggestions i coneixements més que iniciatives i voluntat de saber. Afortunadament per ell i per mi, no fou necessari desfer en el nou deixeble prejudicis intel·lectuals d'escola. El cas era invers i es tractava d'un temperament al qual neixien les preocupacions a mesura que penetrava en l'essència de les coses i sentia esgarripança davant la magnitud i dificultat dels problemes. En Crexells era el deixeble que mai no us deixa tranquil, que us interroga constantment, que us exposa els seus dubtes, que us demana indicacions i normes, que us comparaix sempre amb nous llibres i sollicita sempre el vostre parer. Ah! com escassegen els que senten aquesta vocació per al treball de l'esperit i que no es queden tranquils fins que troben el camí de la ciència impersonal i objectiva!

Llicenciat ja en Filosofia i Lletres, En Crexells, de tant en tant, i cada dia més carregat de feina, venia als meus cursos de Filosofia. Després de la lliçó restava sempre en el grup que continuava, en l'aula o caminant, la conversa a l'entorn dels problemes explorats. En el diàleg jo podia sempre constatar dues coses igualment significatives per a la seva vocació: els seus avenços en la formació intel·lectual i la desaparició gradual de certs extremismes encomanats per una visió massa ràpida dels sistemes. Per damunt de totes aquelles modalitats que porten una persona de talent i de mèrit més enllà de les fites del seu coneixement actual, En Crexells no perdé mai el seny. La cordialitat entre el deixeble i el mestre no mancà mai fins els temps en què, per causes que tothom pot endevinar, restà allunyat del nostre clos universitari.

L'ESTUDIANT DE FILOSOFIA. — En Crexells començà els estudis de Filosofia i Lletres l'any 1913 quan tenia disset anys. El seu expedient acadèmic no pot ésser més brillant i la seva conducta escolar fou sempre discreta i respectuosa. Ell no es trobava malament amb la disciplina universitària, perquè sabia pendre'n o deixar-ne allò que li convenia. L'any que va cursar la meua assignatura va ésser un any de greus conflictes escolars; les classes, durant l'època habitualment crítica de les vacances de Nadal, varen ésser suspeses per ordre de les autoritats universitàries. Molts companys continuàvem en altres llocs les nostres reunions i converses amb els alumnes. En Crexells concorria amb diligència expressant la seva voluntat de no perdre res que pogués ésser útil per a la seva formació espiritual. No era la seva actitud la de l'estudiant diletant que cerca un títol més per a sumar-lo al d'altres Facultats. Encara que més tard cursà els estudis de Dret, ho féu per raons estranyes a la seva vocació inicial, que fou sempre filosòfica i humanista.

Al mateix temps En Crexells seguia altres ensenyances, amb tal afició que es pot dir que se'l trobava en totes les conferències i cursos que tenien una forta suggestió d'espiritualitat, procurant escatir-ne el sentit que li acomodava a la seva educació personal. Més tard va anar a Alemanya, desitjós de conèixer de prop el gran país modern de la filosofia. Dues coses aprengué en la seva estada a l'estranger, d'aplicació immediata a la nostra cultura: la consciència del camí que ens resta fer encara en Filosofia i la valor de les coses que no necessitem anar a cercar a fora. Després, durant el temps que residí a Anglaterra, pogué rectificar *proprio visu* el fals concepte que en general es té de la cultura filosòfica anglesa.

EL PUBLICISTA. — La producció literària d'En Crexells és abundosa. Als *Quaderns d'estudi* s'hi troben una sèrie de recensions i alguns estudis sobre els filòsofs contemporanis, *Cohen*, *Eucken*, *Claparède*, *Riehl* (1918), *F. C. S. Schiller* i un més documentat sobre *La filosofia de Bertrand Russell* (1919). Són obra de la primera joventut, quan les teories fàcilment ens enlluernen; mes tenen també la frescor de les coses naturals i espontànies. Cal recordar també la seva col·laboració a la *Revista de Catalunya*: *De Hobbes a Maurras*, *La ciència del futur*, *Monarquia i Democràcia*, *Els arguments de Zenon d'Elea* i *La Història a l'inrevés*. Fem esment igualment dels titulats *La Filosofia moderna: El pragmatisme*, *El creacionisme de Leonardo Coimbra* i *El coneixement i l'objecte*, que poden trobar-se en les columnes de *La Revista*. Seguint aquests treballs d'En Crexells hi trobareu l'expressió

de les seves inquietuds i l'ascensió del seu pensament; com va deixant les pretensions primeres de l'aficionat per atansar-se al tipus serè i modest del professional de la filosofia. En tots s'hi remarca el sentit judicatiu i crític. Ell té tendència a escatir el valor de les doctrines. La visió no és sempre total, però és suficientment intensa en els detalls, i permet de reconstruir el pensament de l'autor que exposa. A més a més En Crexells era un home honorable en les coses que retreia; així és sempre fàcil saber on arriba el pensament propi, despertat generalment per la suggestió de les doctrines que comenta.

EL PROFESSOR. — En Crexells tenia veritable vocació per a l'ensenyament, i hauria estat un bon mestre. Va ésser assistent al Seminari de Filosofia de l'Ors, on donà un curset d'Epistemologia. A la Universitat fou uns quants anys professor auxiliar, suplint la càtedra de Lògica fonamental i últimament de Llengua i Literatura espanyoles. Explicà Filosofia als Estudis Normals de la Mancomunitat i fou ponent de la Secció de Filosofia del Segon Congrés Universitari Català. A més va donar diversos cursets i conferències, especialment sobre temes de filosofia, en entitats escolars i culturals. Els assistents restaven sempre admirats dels seus coneixements i habilitat d'exposició. L'esdevenidor d'En Crexells creiem encara que era la càtedra. El seu treball filosòfic hauria estat més extens i sistemàtic si hagués pogut contrastar-se amb una comunicació constant amb altres professionals que com ell sentien la vocació filosòfica.

EL TEMPERAMENT FILOSÒFIC. — Seria una pretensió exagerada parlar de la filosofia d'En Crexells. Tenia sens dubte les seves preferències doctrinals i li plaïa la lliure discussió dels problemes i era propens a la solució idealista. Però, En Crexells, no obstant la seva precocitat, era encara jove i sentia damunt seu tota la força de les impressions rebudes per lectures, ensenyaments i converses. El que hauria estat la seva obra definitiva és difícil de preveure-ho, puix que l'home no va sempre on vol, sinó allà on circumstàncies no previstes el duen. Mes en ell hi havia una vocació decidida pels estudis filosòfics. Sempre que veia un filó de pensament s'hi abocava com un foll i s'hi endinsava. Després potser comprenia que havia perdut el temps, mes sempre ha estat aquesta la sort de l'intel·lecte humà: fer i desfer per tal que el caliu que hi resta serveixi de sediment a la futura formació de l'esperit. El seu temperament no era el d'un erudit, sinó el d'un reflexiu. Ell va comprendre que no bastaven les condicions naturals, sinó que és necessari estudiar i treballar. Més encara, comprengué que el deure d'un home de talent és més fort que el d'un enteni-

ment vulgar o mitjà. Els temes predilectes d'En Crexells eren els de Teoria del coneixement. Quan va llicenciar-se vaig entaular amb ell un intens diàleg sobre el concepte que li mereixia l'Epistemologia. En Crexells, que creia dominar la matèria, va restar un xic sorprès; mes jo vaig encoratjar-lo perquè seguís treballant en el mateix sentit. Això és, al meu entendre, una prova del temperament filosòfic d'En Crexells. Qui sent l'excelsitud d'aquest problema està ja tocat de la dèria del pensar i de refer perpètuament el seu pensament.

EL TRADUCTOR DE PLATÓ. — El seu treball com a traductor de Plató, que li encarregà la Fundació Bernat Metge, és un complement de la significació filosòfica d'En Crexells. Hi havia esmerçat moltes vetlles i diàriament hi treballava amb amor. Jo em crec que fins va començar l'obra amb certa desconfiança; mes aquesta s'esvaí a mesura que s'endinsava més en aquesta obra granítica que se'n diu el platonisme. Aquest platonisme que té en tensió constant els erudits i filòsofs, n'hi ha prou per ocupar la vida d'un home. Mes aquesta traducció és sols un aspecte del seu amor als clàssics. Aquesta amor seva suplantà el seu primer entusiasme per la filosofia moderna. En diverses ocasions va dir-me com estava interessat en l'estudi dels famosos *Dissoi logoi*. Últimament n'haviem tornat a parlar i jo vaig encoratjar-lo perquè en fes la seva tesi doctoral. Quedàrem en planejar el treball, per tal de fer-ne una cosa original, la qual esqueia bé a les seves recerques d'especialització en les qüestions platonianes.

L'EXEMPLE. — Amb tants pocs anys de vida, el treball d'En Crexells era ja extens i gràvid. La pluralitat d'ocupacions (periodisme, economia) estava en camí de perjudicar-lo, si sovint no hagués reaccionat en el sentit de les seves aficions preferents. L'obra de Plató, el seu treball continu de meditació sobre el text, era suficient per a mantenir l'escalf de la seva vocació primitiva. Això ens aconsolava a tots els que vèiem amb dolor que la nostra deficient organització universitària ens privés d'una col·laboració més directa del nostre eminent deixeble. La virtut d'En Crexells d'empendre la marxa de la vida, en crear una família i buscar una posició social, comptant sempre amb la filosofia, és una prova palesa de la valor d'aquest esperit, tan sincerament nostre, que acabem de perdre. Els que posem en els deixebles quelcom de la nostra vida i tenim necessitat de la joventut per a refermar una obra modesta de cultura, sentim doblement la desaparició d'un home que fou un dia una alegre esperança i que començava ja a ésser una gran realitat.

J. SERRA HUNTER

JOAN CREXELLS, HEL·LENISTA

VOLDRIA parlar de Joan Crexells com si el bàlsam del temps hagués cicatritzat la ferida que el seu traspàs—ràpid, brutal, com una amputació—causà al cor dels seus amics. “Mor jove—diu Menandre — aquell qui els déus estimen.” Si els déus, però, ja el tindran amb ells per sempre, per què ens disputen gelosos als homes, que també l’estimem, la misèria d’uns anys migrats? Voldria, la breu estona que duri d’escriure aquestes ratlles, cobrir el caliu de l’enyorança amb les cendres de la crítica.

L’hellenisme no havia estat per Joan Crexells ni un principi ni un fi. El treball del seu intel·lecte poderós s’esforçava a capir i sistematitzar ço que hi ha de permanent en la vida espiritual; la seva activitat heroica, a fer més lliure i més justa la societat. El sempre i el demà eren, doncs, els seus camps d’especulació i d’acció; per això En Crexells fou filòsof, economista,—polític en el més alt sentit de la paraula. Les ciències històriques, que esguarden l’ahir, l’interessaven només a títol informatiu. La seva vocació no era de filòleg.

Fou pel camí de la filosofia que En Crexells pervingué a l’hellenisme. Quan després d’haver passat per les escoles kantiana i neokantianes, va sentir-se atret per l’Hèl·lena immortal, el seu esperit assedegat de crítica, de documentació directa, volgué acostar-se a les fonts, sense intermediaris. Per això, que En Crexells — tot consagrat a la filosofia, com era llavors — emprengués la versió catalana de Plató, no fou pas un atzar imprevisible ni un encàrrec editorial a ulls clucs: fou la més lògica de les tasques.

En Crexells, model de traductors, no era gens un traductor professional: s’hauria negat a traduir del grec autors que no s’adiguessin amb els seus estudis. I no traduïa pas per gust, sinó per interès: pel nobilíssim interès de valorar personalment el matís més lleu, el recó més pregon dels conceptes platònics. Interès — i també exigent sentit del deure. Per al seu profit, amb l’exacta comprensió del text n’hauria tingut prou. Volgué, però, afegir-hi l’esforç de traduir-lo, per tal d’oferir al nostre poble — que tant s’estimava! — els diàlegs del diví atenès.

D'ací el caràcter de les traduccions crexellianes. Seria poc de dir que són fidels. Si em fos llegut el mot, diria que són traduccions *espirituals*. I no com una oposició, sinó com una superació a literals. La lletra i l'esperit del text hi són igualment salvats. La lletra, pel domini de la llengua grega que En Crexells tenia; l'esperit, per la seva cultura filosòfica i per la seva pruija d'exhaurir el fons de les idees. El mètode socràtic d'enfocar una idea sota tots els angles, d'escatir-ne totes les associacions, gosaria dir "tots els reflexos" que desvetlla — allò que és el nervi del diàleg platònic, que per això avança tan poc a poc però amb tanta de seguretat, amb peus de plom, per emprar una frase popular, que hauria estat cara a Sòcrates —, aquest mateix mètode emprava En Crexells, escatint en mut diàleg intern cada mot català que li venia a la ploma per traduir-ne un de grec.

Per natural bon gust i també per acostar-se a la viva senzillesa del llenguatge platònic, En Crexells fugia tots els rebuscaments de lèxic i sintaxi. Ell maldava — de vegades n'havíem parlat — en fer unes versions llegidores per tothom; que dins la profunditat de la mar platònica cadascú hi veiés segons les seves llums, però que la tasca del traductor no li n'enterbolís mai la transparència de les aigües. Per això es revoltava si li era suggerit un mot insòlit o un tomb encarcerat de frase. Entre el preciosisme i el vulgarisme, si l'escriptor hagués de caure fatalment a l'un o a l'altre, En Crexells sense pensar-s'hi gens —vull dir, havent-s'hi pensat molt— ja sabem prou bé quin hauria triat.

Valorem el Crexells hellenista, no menys que en el cos de la traducció, en els prolegòmens i en les notes. A la vida de Plató, tema per escriure moltes planes fàcils un aprenent d'hellenista o un pensador mediocre, En Crexells només n'hi esmerça quatre de ben justes. Redir no és pas la seva tasca. Ara, les notícies preliminars a cada diàleg, resum molt cenyit de llargues lectures i d'aciençades meditacions, desvetllen entorn del text platònic l'interès d'una cosa viva i encaren el lector a tots els problemes de la crítica platònica, — sense refusar-se, amb probitat socràtica, a reconèixer, quan s'escau, la feblesa de les solucions proposades.

Recordo una vegada que em deia: "Ja que tradueixo Plató, vull aprofitar la feina". Mot exemplar. Allò que per tants d'altres hauria estat un fi, justificació de tota llur vida, ell només gosava considerar-ho com un mitjà. En Crexells extreia les idees exposades en els diàlegs que traduïa i les classificava per subjectes. Així feia un recull complet i sistemàtic dels materials on bastiria més tard l'estudi sobre l'evolució del pensament platònic, — que paladejava com el coronament de les se-

ves versions. I el dia que ja hagués pogut lliurar-se a aquest treball, ¿qui dubta que també l'hauria considerat com un mitjà per a un altre de més transcendent?

Potser és errat, però, de pensar que En Crexells, maldament fos per retornar a la filosofia, pogués sortir de l'hellenisme. ¿És que un hellenista no és res més que un traductor del grec? No. L'hellenista no és pas el qui dels grecs en coneix la llengua, sinó el qui se n'ha assimilat l'esperit. Hellenista voldrà dir pagà? Tampoc, si per paganisme entenem l'invers de cristianisme.

Paganisme i cristianisme, com dues meitats d'un cercol que enclou tot l'esperit humà, tenen punts de contacte i punts de màxima oposició — per diàmetre. L'oposició és en la moral. Moral pagana, la de l'egoisme i de la força — “homo homini lupus”, despotisme, estatisme, Hobbes, Maurras — moral cristiana, la de l'altruisme i la justícia — Evangeli, Francesc d'Assís, democràcia. El contacte de paganisme i cristianisme és establert d'una banda per la “deisidaimonia”, dient-ho en grec; de l'altra, per la filosofia. I qui diu filosofia, vol dir filosofia grega, i marca allò que és la característica de l'hellenisme, en moltes coses precursor del cristianisme. Tots dos prenen la humanitat per un tot i s'enlairen a problemes col·lectius, — mentre que el paganisme pur es circumscriu als interessos particulars, antagònics doncs, de castes i de pobles. La filosofia grega, però, que no recolza en un dogma religiós, no pot avenir-se a resoldre els problemes més enllà de la mort; ella no s'ocupa de l'ànima humana, sinó de l'home tot sencer, — *humanisme*.

Per això seria inexacte de dir que el nostre Crexells per la filosofia hauria sortit de l'hellenisme. No. En Crexells, qui per la filosofia havia entrat a la coneixença aprofundida de la llengua grega i ens ha donat unes versions de Plató, que romandran modèliques dins la Fundació Bernat Metge, encara que un jorn hagués exhaurit aquesta tasca, encara que hagués arribat a oblidar la llengua de Sòcrates, no hauria sortit pas de l'hellenisme, — perquè ell era un humanista en el sentit més ample i complet. I ho hauria estat sempre. Les seves qualitats de crítica, mesura i entusiasme, l'aspre control d'ell mateix i el pregon esperit de solidaritat, li haurien suggerit, si ja no estigués formulat pels grecs vint segles enrera, allò que “sóc home i no m'és estrany res d'humà”.

De les qualitats, però, d'En Crexells, del seu tremp filosòfic i moral, els qui el tractaven més constantment i íntimament que jo han de parlar-ne, amb la coneixença i l'autoritat que a mi em mancarien.

L. NICOLAU D'OLWER

TRES POEMES

LES PREGUNTES DEL SILENCI

Clara i sonora de quin somni d'or
l'abella brunz dins el silenci, estrella
embriagada de les mels del cor
que fa sonor el meu desig amb ella?

Quina esperança ardent l'hora emmiralla
en l'ànima sensible a l'afalac
d'aquest silenci, si el miracle calla
l'esgarrifança transparent d'un llac?

NÚVOL FELIÇ...

Núvol feliç, vaixell de les riberes
trèmules d'or, on es banyà la llum;
enlluernes l'atzur amb tes banderes,
i la pau del teu flanc porta el perfum
madur d'un somni que tu no adaleres,
oblit de Déu, que pressa no consum.

OH BREVETAT!

Oh brevetat! Plau de la rosa rosa
l'oci carnal que la llum extenua;
detura el temps la nudidat desclosa
i l'hora inútil és la joia nua.

J. M. LÓPEZ-PICÓ

LLIÇÓ DE COSES

(CONTINUACIÓ)

EL RAMPELL

TOT sopant Andreu es condolia de veure que no havien fet cap extraordinari per ell. La serventa entrava i sortia del menjador i no apareixia cap plat fi, ni una d'aquestes delicadeses que afalaguen l'amor propi d'un hoste.

A més a més, les dues dones no es prenien pas la molèstia de dissimular llur enuig. De vegades, els ulls de l'Andreu topaven amb els de sa cunyada, gairebé feridors. Ell abaixava els seus, amb aquell aire d'acovardiment que dóna la presència de la inhospitalitat.

Adhuc els infants no s'atrevien a ventar la conversa que moria entre silencis. Joan copsava aquell encongiment general i en patia. Condemnava l'actitud de la seva dona i li cercava els ulls per a mostrar-l'hi, però no els hi trobava mai. No estaven de front i els esguards d'ella fustigaven l'hoste cruelment o sa germana perquè no s'ablanís. Joan decidí renyar-la quan anirien al llit. Però immediatament, com si compregués que li mancava el coratge, tingué un pensament lluminós: Amb el temps, aquest glaç es desfarà.

Andreu ja no podia aguantar més. No era home de paciència, que no havia coneguda mai. Haver de dissimular per tant de temps l'irritava, però a desgrat de la força que li anava inflant el pit, callava i patia la tortura de no poder dir el que veia. Ell mateix s'estranyava de sentir-se foraster dintre aquella casa.

De sobte sa cunyada li ficà el dit a la boca:

—No penses tornar més a Amèrica? — li preguntà.

Andreu veia l'ansietat irritant d'aquells ulls. Era un conjunt de crueltat i de por instinctives, que ella mateixa ignorava, segurament; car de tenir-ne consciència, com a dona hauria disfressat una mica aquella vergonyosa barreja.

Un punt més, ell hauria tingut pietat d'aquella pobra animeta;

però no fou així, sinó tot el contrari, que sentí una estranya avidesa de torturar-la, de venjar-se de les humiliacions que estava patint.

—No; — respongué tot dolç, com un qui demana caritat — he pensat venir a morir a la casa on vaix néixer.

Tot seguit endevinà l'efecte terrible de les seves paraules. Les dues dones s'esguardaren angoixosament. Esdevingueren pàl·lides. En torn de llurs boques d'avariciosos es produí un moviment nerviós, insistent com un tic. El mateix Joan esperava altres precisions, inquiet.

Andreu s'adonà de tot i estigué a punt de riure. Però la pena que allò li feia era massa greu. Tanmateix el joc era prenedor, com totes les experiències malsanes i cíniques, i l'estrafolari que hi havia dintre ell triomfà del prudent i del pietós.

Amb una dolcesa sàdica, amb una mena de commiseració de si mateix, afegí:

—No us espanteu; vinc malalt, molt malalt... No m'haureu de suportar gaire temps, em queden pocs anys de vida...

Llavors es posà a observar els presents, amb un encongiment exagerat i una tristor llagrimosa als ulls per a representar millor la comèdia. S'adonà que les malaltes semblaven les dues dones, malaltes com si tinguessin la mort a la gorja.

Joan havia mormolat:

—I doncs, què tens? Cara de molt malalt no la fas pas...

Però el seu germà no el sentia, atent als canvis d'expressió de les dues dones. L'encadenament de llurs idees—les reaccions de la por, de l'avarícia, de la duresa — es produïen d'una manera tan viva en elles, que Andreu les seguia només d'esguardar-les-hi el front i els ulls.

I t'haurem de tenir malalt fins que et moris? — Semblaven cridar-li amb una insolència inconscient les dues germanes. Hi hagué un instant de silenci cruel. Elles semblaven consultar els ulls de l'amo, com si li demanessin: Dignes alguna cosa! Decideix! No ens facis patir.

Els ulls de Joan, bovins, benignes, es dolien d'aquell silenci ingenerós. Adhuc els infants es miraven com estemordits, no s'atrevien a moure un braç per por d'aquell aire glaçat. Endevinaven coses estranyes i fosques, però no sabien què.

Joan anava a irrompre en una protesta contra dona i cunyada — ell era l'amo, a la fi, i duia la mateixa sang de son germà — quan aquest esclatà en una riallada nerviosa. A tots va fer una impressió no pas d'alegria. Els infants s'espavellaren. A Janet li brillaren els

ulls d'expectació. Li semblà que el foraster volia plorar i en canvi esclafia a riure més i més. S'entristia de veure que les ratlles del rostre li dibuixaven una ganyota maligna i ell hauria plorat a raig fet.

—De què rius, germà? — feia Joan, tot trasbalsat.

—I quina mena de rialla! — protestava Rosalia, que era fàcilment irritable.

Andreu s'havia engrescat amb el seu joc.

Arrauxat com era, com havia estat sempre, passava per una d'aquelles embriagueses o excitacions que li feien perdre el món de vista. En moments semblants no reflexionava, no tenia compassió dels altres ni d'ell mateix: pel bé o pel mal, era un impuls llançat i no s'aturava fins que esgotava la seva folla energia, com el ferro roent no cessa de carrisquejar dintre l'aigua fins que s'ha refredat. Ara els tenia tots presos dintre del seu joc, i seria ell el qui torturaria i el qui humiliaria.

—Però de què rius, si es pot saber? — cridà Teresa, disposada ja a donar la cara amb una disputa que fixés les respectives posicions. Creia que a la llarga Andreu reclamaria la seva part de la hisenda pairal i valia més saber-ho d'una vegada, tot seguit.

—Digues de què rius! — insistí amb les dents closes—. Mira, de cop m'has fet l'efecte que venies amb bones intencions, però ara no. Diga'm si endevino.

—No, cunyada — respongué Andreu, tot contenint la seva rialla sacsejada —. És tota una altra cosa la que et tinc de dir; una cosa que tu no pots sospitar...

Una alegria sobtada i traïdora li cuejava per dintre del pit i l'obligava a parlar — ara encara que ell no hagués volgut. Car ja no era ell. Qui el conegués, ho hauria vist per la lluïssor irresponsable dels seus ulls. Joan tingué un ensurt glaçat, com si presenciés una reculada diabòlica del temps. El mateix germà de trenta anys enrera, aquella tarda de la baralla esglaiosa! L'havia amenaçat amb un ganivet a la mà, li havia fet sentir la mort a la gorja per qüestió d'interessos i, en lloc de matar-lo, havia fugit a Amèrica sense demanar-li un sou. El mateix germà de les rauxes i els rampells, com si no haguessin passat els anys. Quina en faria ara?

—No, cunyada; no vinc amb males intencions, encara que tu les faries néixer al cor d'un sant — escandallà lent, amb una sangonenta dolçor de venjança al paladar —. El que em dol, és que t'hagis errat d'aquesta manera. I tu també, Joan. A què va que tots em creieu pobre?

Els donà temps de respirar, tant els veia angoixosos, els cors estrets i turmentats com un de sol que ell hagués espremut dintre el seu puny. I acabà rient:

—Cunyada, m'agrada fer les coses bé. Si fos pobre no hauria tornat a casa teva. De pobres ningú no en vol.

Immediatament, aclofà la testa damunt la taula. Tots respectaren el seu dolor. La sotragada era massa forta, estaven aclaparats. Es condolien de la pena que li causaven i no trobaven paraules per a mitigar-la. Havia començat una reacció en ells tres que no s'atrevien a manifestar.

L'Andreu sentia remorejar confusament no sabia què. Era dintre la seva testa aquell zumzeig de rusc o era que tots parlaven alhora, joiosament? Li semblà que era una aprensió seva i que hi havia un silenci funeral. Es donà compte que en un instant havia canviat la seva situació. D'ofès s'havia convertit en ofensor i el seu cinisme li repugnà. Què havia fet? Com era que no havia pogut resistir aquella temptació extravagant? Una estona abans, en asseure's a taula, se li havia presentat i l'havia vençuda. Després, en creure's ja segur d'ell mateix, havia començat a jugar amb la mesquinesa dels seus parents, però amb la voluntat de no ultrapassar el joc. I havia fallat, com li passava sempre, que el joc era més fort que l'home. Ara estava sorprès de les seves paraules, com si les hagués dites un altre.

I si els fes entendre tot seguit que ha estat una facècia, una extravagància de les meves? — es preguntà —. M'ho perdonarien? No; ma cunyada no m'ho perdonaria mai més. Tant se val, ho diré i me n'aniré. Encara em queda algun altre parent al poble.

Anava a aixecar-se, quan sentí uns braços que l'estrenyien amorosament. Era el seu germà que li deia paraules tendres, s'excusava i pretenia excusar la seva dona, amb una emoció i una vergonya fondes. Andreu, com estabornit, no copsava el sentit de tot allò. Li semblava que havia passat molt de temps d'ençà d'aquelles paraules estranyes — les seves — i en realitat era qüestió d'un moment. Sentia a les galtes un remull càlid i besos. Llàgrimes germanívoles i besos germanívols llavors! I conjuntament, una bonior de sospirs i de paraules entrecreuades, respirs de deslliurança i plors d'infants.

—Per Déu, germà, quines coses de dir! — anava repetint el bon Joan, amb una pena fonda.

—Unes coses que fan mal al cor — feia Rosalia, ara ben ablanida.

—Però si és a casa seva — exclamava Teresa, mig sibilant, mig

melliflua —. Com en pot haver dubtat mai, si ell és el gran i se n'anà sense un bri de res? Però si és més seva que nostra! No cal pas que demani. Pot exigir, si vol...

En sentir aquelles paraules, Andreu intentà redreçar-se. Però tingué por del que anava a veure. I plorà de desfici, no pas de tendresa. Tots se li acostaren, sentí les manyagues de tots, que havien esdevingut humans com per miracle. Amb el cap encara damunt la taula, que no gosava aixecar, agombolat entre els braços de Joan, endevinava per les veus les trasmudances de les cares, i aquella dolcesa naixent li era més penosa que la sequedat d'abans.

Finalment els volgué veure. El commogueren els ulls dels infants, plorosos i gentils. Amb llur innocència delataven que s'havia produït un canvi. Seguien els seus gestos amb un pregon i joïós embadaliment, com si el personatge misteriós s'hagués després del seu mantell de parracs per a deixar lluir una vestidura d'or.

I no eren solament els ulls dels infants. Eren els dels grans i tot. I no solament les persones. També les coses semblaven haver mudat de faç. Quina ratxada primaverat havia entrat per les finestres a ple hivern? Una alenada tèbia havia fos el glaç dels cors.

Andreu topà amb els ulls graciosos de Janet que s'emmirallaven feliços dintre dels seus i no s'atreví a rompre l'aura de joia que envoltava la taula.

Per una nit—es digué—em crearé la illusió de la riquesa i de la felicitat. Demà cridaré el meu germà a part i em faré perdonar el meu rampell.

Un instant li passaren pel cor les angoixes, les penes i tragèdies que havia de contar-li — tot el tresor que portava —, però va fer esforços per oblidar-se'n i per participar de la sobtada alegria general. La serventa, avisada misteriosament, havia portat vi ranci de tres menes, confitures i fruites de la collita passada. Això havia donat un aire de festa a les acaballes del sopar. Els infants ho celebraven triomfalment. Una pluja refrescadora havia refet les animetes, que s'afluixaven, s'esponjaven. Les paraules, per a no traïr les intencions, eren molt prudents, però tenien una tremolor gaudiosa.

Andreu defallia per moments. Amb quatre mots havia creat un cercle màgic dintre el qual no li era possible d'entrar. Era com un bruixot taciturn i irònic, sentse fe ni alegria, qui abranda les il·lusions dels altres i es guarda el desencant per ell.

Ara tots extremaven llur delicadesa. S'abstenien de fer una sola pregunta referent a la seva fortuna. Adhuc trobaven gràciós que s'ha-

gués presentat com a pobre per a donar-los aquella sorpresa. Coses de l'Andreu, faceciós com sempre! Aquesta els semblava la més bona de totes.

Amb això Teresa llançà una ullada a Rosalia i desaparegueren totes dues. Se les sentí xiuxiuejar amb entusiasme a la sala gran. Anaven a fer el llit de l'hoste a la cambra més bona de la casa. De primer antuvi li havien destinat una cambreta solitària i exigua, amb un llit vell de ferro. Ara li cedien el llit pairal. Les dues dones es movien fressosament. Va! Els matalassos ben estovats, els llençols de tela, coixins amb randes, cobrellit de seda, tot els semblava poc.

Els altres també s'havien aixecat de taula. Com cada vespre, abans d'anar a dormir, Joan baixà a veure què feia el cavall, que no s'hagués desfermat o no el trobés amb un mal de ventre sobtat. Llavors els infants s'apoderaren de l'Andreu, qui no acabava de sortir del seu atuïment. La menuda se li encavallà als genolls. Marta i Roser se li posaren a frec de roba amb una timidesa de noies pujades amb encomiment. Janet, els ulls dintre els seus ulls, començà les seves preguntes. L'hoste sentí per primera vegada la dolçor del retorn. Amb aquests sí que m'hi faré amic — pensà —. Seran com els meus fills i ells faran perdonar la sequedat dels altres. — Tanmateix s'embranchava en amargues reflexions, quan Janet el distraigué amb la seva avidesa de saber coses. Havia vist el Mississipí?

—He navegat damunt d'ell — respongué Andreu.

—Com és de gran? — va fer el minyó, encisat.

—Molt gran, molt! — respongué l'oncle.

Janet volia saber quant, cercà una comparació.

—Com de casa al Portal d'Avall?

Andreu rumià una mica:

—Més, força més!

Tots els ulls s'eixamplaren meravellats.

L'hoste responia d'esma, somiós i trist, llunyà d'aquella escena, llunyà també de l'Amèrica com del poble on havia nascut. Surava per una mar que no figura a les geografies, amb esculls i abismes que no assenyalen les cartes de navegar. I s'adonava que tot de sobte havia perdut la brúixola...

—I combats amb les feres, n'haveu tingut alguna vegada? — preguntà Janet, afrontant un dels seus temes preferits.

—Amb els homes — respongué Andreu, misteriós. En veure el minyó tan encuriós el prengué amb el braç que tenia lliure — l'altre aguantava la menuda als genolls — i el va estrènyer contra el seu cor.



JOAN CREXELLS ALS 11 ANYS



JOAN CREXELLS ALS 20 ANYS



EN CREXELLS EN EL CAMP D'AVIACIÓ DEL PRAT, ACOMPANYAT DEL PILOT-AVIADOR
CANUDAS I D'EN FRANCESC SOLÀ



Les intimitats hi brollaven amb el contacte d'aquella vida tendra i apassionada.

—Tu has sentit parlar de Panamà? — li digué.

—Sí — respongué Janet.

—Panamà és una ciutat que no té la seva pariona a Europa ni enlloc del món. A Panamà, un temps, que no hi anés ningú que no fos valent...

Janet obria uns ulls com unes taronges. Esperava una història de valents.

—Un temps hi anaven els perduts i els desesperats de la terra— seguia Andreu —; els que són capaços de girar una muntanya o de matar un home com qui apaga un llumí.

Janet tremolava de daler, les seves germanes de por.

—Quan a Amèrica diuen: Aquest ha estat a Panamà!, és com un avís que vol dir: No et fiïs d'ell, que no sap el que és la por. Jo també hi vaig estar, per desgràcia meva...

Andreu s'aturà, púdicament. Anava a contar-los *allò*? A uns infants? Però si no li venia altra cosa a la memòria. El sol fet d'evocar-la, l'havia trasbalsat i ja acotava la testa, ja es posava la mà als ulls.

Janet s'impacientava. Burxava, àvidament:

—I què? I què?

Era un interrogar cada vegada més imperatiu.

Andreu, per a distreure'l, li engegà aquesta pregunta sobtada:

—Tu ets valent, Janet?

El minyó arronçà les espatlles còmicament. Les germanes esclafiren a riure i el noi s'averگوی. Aquell moment tornava el pare, el qual, havent rumiat de comprar un altre cavall amb els diners del seu germà, portava una alegria traïdora als ulls, com si hagués punxat la bóta clandestinament.

—Prou se retira més a tu que a mi! — exclamà, havent sentit les paraules de l'Andreu —. Serà valent com son oncle i voldrà veure món i me'l miro capaç de fer fortuna com ell.

El germà hauria volgut protestar i esclafí a riure, nerviós. Llavors entraren les dues dones que venien d'apariar el llit luxosament. Es posaren a frec de roba del cunyat, totes amorosides. També havien fet els seus càlculs amb els diners d'aquest i es proposaven d'agomboldar-lo maternalment mentre visqués.

Andreu se sentia enrondat d'un cercle de simpatia que li oprimia

el cor. Es despreguè de les mans dels infants per a sortir d'aquella atmosfera amorosa que l'asfixiava.

—I què? — va fer Janet desficiós —. Ara que hi som tots no ho volem contar?

—No el turmenteu més, Janet! — exclamà Teresa veritablement endolcida —. Demà serà un altre dia. A dormir, Andreu, a dormir, que no t'aguantes de cansat.

Les dues dones el prengueren cadascuna per una mà i ell es deixà conduir com un ninot sense voluntat. Trontollava com un malalt. Els palmells li cremaven, però no sabia si aquella xardor era d'ell o de les mans que el conduïen.

En arribar a la cambra on sabia que havia nascut, on havia vist morir el seu pare, se li segaren les cames. Elles el portaren fins al peu del llit pairal, perquè veiés el parament. Ell sentí flectir els genolls davant l'alcova venerable.

—Què et passa? — digué Joan, que li anava al darrera. I li posà la mà a l'espatlla, feliç d'auxiliar-lo —. Tan malalt estàs?

Per resposta no sentiren més que un mormol. Havia dubtat si parlaria allí mateix, al peu del llit, davant de tots tres, ara que no hi havia els infants; i se li havia escapat el pensament a mitja veu:

—Si ara parlés, què passaria?

—Què dius, Andreu? — cuidà de respondre Teresa, amb una sollicitud esglaiosa.

Andreu decidí parlar l'endemà, al seu germà sol. Els seus ulls enterbolinats tenien reflexos violents o tendres segons cap on miraven: al passat llunyà d'anys o al present irrisori. En veure'l indecís i que barbotejava, volgueren respectar la seva emoció amb una delicadesa commoguda.

—Anem — digué Teresa —. Està impressionat del retorn.

—Massa, massa. És tot cor — va fer Rosalia, a punt de plorar.

Joan se li acostà. Li amoixà la cara.

—Tindràs un company, el millor que et podíem donar — li digué —. Janet, que està enamorat de tu, dorm al recambró del costat.

Andreu sospirà agraït, amb un somris que no es va descloure. En ésser tots tres a la porta, Joan cridà:

—Janet, a dormir!

Donaren una darrera llambregada a l'hoste i el deixaren sol.

JOAN PUIG I FERRETER

(Seguirà)

LA MÚSICA

CRÍTICA DE LA CRÍTICA MUSICAL

SISTEMA HISTÒRIC

AVANTATGES. — De moment compleix amb una finalitat concreta i irrefutable. Satisfer la curiositat que tota persona amant de la música sent per a saber-ne els seus fets externs; p. ex., conèixer la música dels antics o dels pobles diversos, els diferents instruments que s'han fabricat, la vida i obres dels compositors. Demés, ajuda a la formació d'una cultura musical, quan dóna la llista d'obres i llurs escoles; situa al lector dintre l'espai i els temps històrics. És, sens dubte, la branca de la crítica musical que té una utilitat, com havem dit, més visible i certa. Per dir-ho en un mot, la que fa més cultura.

INCONVENIENTS. — De moment, no dóna ni la més lleugera idea de l'obra en si. Perquè després de saber que una obra és, posem per cas, italiana del segle XVII, no sabrem si això vol dir si és bona o dolenta, o de quina manera és bona o no ho és. Dóna també aquesta mena de cultura, usada sense to ni so, aquell vici de tants crítics no històrics, sinó comentaristes, d'empedrar les seves obres de llistes de noms apilonades sense cap valorització ni cap caràcter. Tirallongues d'erudició que no són bones més que per fer-s'hi veure. Cal fugir de les enumeracions d'autors fetes amb l'aire d'aquell qui passa llista.

Un altre inconvenient que duu amb si l'historicisme és el defecte de fixar-se massa en les influències que hom troba en una obra. El fet de trobar-les-hi no vol dir necessàriament que elles en siguin tot el contingut. Al costat, i dintre mateix de la influència, hi ha l'originalitat, que és l'essència de l'obra d'art. Cal també afegir que si fos humanament possible que un autor pogués copiar literalment, totalment, l'estil d'un altre, i aquest altre fos un de bo, l'obra seria bona com si fos del compositor copiat. Car en art només existeix l'obra; l'home (resulta banal dir-ho) neix, viu i mor pel seu cantó. La impossibilitat del plagi és únicament humana, no absoluta. De fet el plagiari imita la tècnica del plagi, però no pot pendre-li les idees que l'han gene-

rada; i això en virtut precisament de la irreductibilitat a pes, nombre i mesura de cap obra d'art. Sempre en la seva naixença hi obra un miracle.

Tornant a les simples influències, nosaltres afirmem que mai no passen de fórmules de detall que no poden influir mai en la realitat de la cosa. Parlar de les influències més que de passada, és pedanteria.

Resumint; el mètode històric és útil quan es proposa finalitats modestes; tret d'això, cau per força en les falses síntesis, en els panorames abstractes i en el sistema d'entronització de la llei d'herència en matèria d'art, que atreu tota l'atenció damunt d'un fet secundari, el de l'existència d'escoles i l'aparta del fet principal, l'obra en si. La selva, aleshores, no ens deixa veure els arbres, i en art existeix l'arbre i no la selva.

CONCLUSIÓ

Potser d'aquest breu examen, la conseqüència més ferma que pot sortir és la del fracàs absolut de tots els sistemes tancats de crítica. Per contra, la de l'exaltació de l'home. M'explicaré.

El que és insubstituïble és el crític; la crítica, ningú no l'ha vista. Cada sistema és bo o dolent segons l'home que porta a sota. No hi ha cap màquina de criticar.

Un crític, en definitiva, si mira bé el fons de la seva consciència, veurà que el primer impuls seu en criticar és simplement de dir: això m'agrada o em desagrada; no obra pas d'altra manera que un tastador de vi o d'oli. Però quan li cal exposar-ho als seus lectors, bé ha d'explicar-se. Aleshores ho fa mitjançant els sistemes d'idees més corrents del seu temps. Abans amb idees romàntiques, ara amb les troballes del doctor Freud; però la veritat és que al fons de tot hi ha un simple això m'agrada o això no m'agrada. Podreu dir que això duu al subjectivisme. Però jo responc que el gust d'un home superior sempre serà l'única norma objectiva possible en el món dels homes. Si no, qui la donaria? Què és la justícia sinó l'opinió dels homes més justos, o la medicina sinó les idees i les afirmacions dels millors metges?

Els que ataquen això semblen oblidar que els crítics, com tots els homes del món, es divideixen en aptes i en ineptes. I s'hi divideixen no per les teories que els sostenen i no perquè sí, perquè els uns neixen savis i els altres negats d'ençà que el món és món i sempre passarà així mateix, de forma que en totes les coses humanes al fons trobareu l'home com a Deus ex machina. És a dir, l'ésser que a la vegada fa anar la raó i la sensibilitat i dintre del qual no hi ha solució de continuïtat entre l'una i l'altra. Són com els dos caps d'una recta que es troben a l'infinit.

Anem ara als reports entre l'obra i la seva crítica. Pot pretendre la crítica substituir-se a l'obra, fent de manera que, vista la crítica, no calgui percebre l'obra? Fóra absurd. Recordaria la història de l'avar que sucava un

rosegó de pa per l'ombra d'una arengada. Pot pretendre el crític orientar l'autor? Quina pretensió! D'ençà de quan el cervell infecund fecundaria el fecund?

No, la utilitat de la crítica, si en té, és de procurar que l'auditor pugui vèncer prejudicis i pugui acostar-se més a l'obra. Els arguments dels crítics, doncs, adreçant-se forçosament a la sensibilitat, han d'ésser arguments ad hominem. L'argument ad hominem sublimat és el més fort i més veritable dels arguments, l'únic vàlid en la realitat de la vida. O si no, consulteu la vostra consciència. Tot el seu contingut religiós, social, polític, estètic, fins científic obeeix a arguments ad hominem. Fins científic, perquè ningú no ha pogut arribar als últims fonaments racionals de la ciència ni verificar dintre seu totes les diverses ciències particulars.

Havent d'usar d'arguments d'aquesta mena, el crític caldrà que sigui tocat d'una gràcia especial que li faci trobar a cada moment el mot suggestiu, la paraula màgica que posi al lector en condicions de veure més net d'esperit o més inflammat de cor l'obra criticada. Per això de vegades una frase breu dona més el contingut d'una obra que el més acabat dels estudis. Però, tocant de peus a terra, la persona que exerceixi de crític no pot estar-se d'emprar paraules supèrflues si voleu, però que donin pes a les seves opinions. Un crític, si us fixeu bé, no fa més que repetir els mateixos conceptes de cap a cap de l'article, i d'un article a l'altre.

Com, doncs, la gent pot saber quins són els bons crítics i quins els dolents? La resposta és molt simple i molt complicada si la voleu esbrinar.

Doncs, senzillament, en el món existeix una cosa que en diuen la veritat. Té la virtut d'imposar-se si no a la curta, a la llarga. La mentida es distingeix per tal com es fa malbé de pressa. Tret d'això no sabem cap altra manera de diferenciar la veritat de la mentida en totes aquelles coses que no es poden pesar, mesurar ni comptar.

És a dir que els homes, els uns pels altres, són en última instància els veritables crítics universals; però no ho podrien ésser si un home superior no hagués tingut el valor d'opinar primer. Aquest és el crític. I el crític no seria res si no hi hagués un home tocat d'inspiració (1). Aquest és l'artista.

ROSSEND LLATES

(1) En aquest nom d'inspiració hi va compresa tota la complexitat d'elements lúcids i misteriosos que generen l'obra dintre la consciència de l'artista. Avui, gràcies que som un xic lluny del romanticisme, podem tornar a l'ús d'aquest mot exacte malmès entre la carrincloneria dels uns i la pedanteria encartonada dels altres.

EL TEATRE

LA SITUACIÓ DEL TEATRE A BARCELONA

II

ELS ACTORS

EL problema dels intèrprets ha preocupat en tots els temps a homes d'alta categoria com Shakespeare i Diderot. És ben lícit que ens preocupi a nosaltres que vivim més arran de terra. De fet no és possible que ningú que pari una afectuosa atenció a l'estat del nostre teatre deixi de preocupar-se'n. És pueril, al meu entendre, la pruija que senten la majoria de les persones que de prop o de lluny intervenen en la nostra vida escènica, de fer anar les responsabilitats de la crisi o de la decadència, d'una banda a altra com una pilota. Ara sentim un empresari que acusa els actors; ara un actor que carrega totes les culpes sobre l'espatlla dels autors; adés un dramaturg que es regira contra els intèrpretes; adés un altre que maleeix els empresaris. El joc és divertit, però gens a propòsit per orientar l'opinió pública.

No gosaria pas dir que les culpes, posat que sigui just d'atribuir-les totes als tres estaments alludits, s'hagin de repartir en tres lots iguals. Tanmateix, sobta una mica de comprovar com a casa nostra hi ha una desagradable harmonia entre la qualitat dels comedians, la finor dels autors i les possibilitats morals i crematístiques dels empresaris.

Un hom té la sensació que qualsevol dels tres elements que per un atzar aconseguís elevar-se molt per damunt dels altres, no trigaria gaire a arrossegar a aquests en la seva ascensió. Un Ibsen català, ¿no creieu que, tard o d'hora, aglutinaria un conjunt estimable d'intèrprets i trobaria, tard o d'hora, un empresari d'empenta? Un Zacconi — un Zacconi català que no sentís, ai las! l'ambició d'anar a commoure els nicaragüenys o els peruans — no creieu que acabaria per suscitar a Barcelona un teatre decent i presentable?

Aquests fenòmens han esdevingut. Val a dir que aquests fenòmens són miracles, damunt els quals és immoral de comptar. La majoria dels països

tenen a hores d'ara un nombre més o menys gran de dramaturgs notables i fins notabilíssims, però no crec que cap posseeixi un veritable geni dramàtic.

Fóra enciser que el bon Déu es servís concedir-nos-en un a nosaltres, als catalans. Podem fins i tot pregar perquè ens el concedeixi aviat, puix que efectivament no hi ha res tan commovedor com la presència del geni. Ara bé: tot pregant pel seu adveniment, cal que treballem igual, igual que si mai no haguessin d'ésser exaudides les nostres pregàries. Hem de procurar que els tres elements — autors, actors, empresaris — avancin amb pas normal, sense adormir-se pel camí. Fent això hauríem complert el nostre deure i la resta, si n'hi ha, ens serà atorgada de més a més.

Com són els nostres actors? Com caldria que fossin? Heus ací les dues preguntes que em proposo contestar en aquest petit assaig.

Crec sincerament que els nostres actors, considerats en conjunt, són excel·lents entre els bons. N'hi ha prou d'haver vist amb quina facilitat assimilen llur personatge, amb quina intuïció saben fer destacar en un paper la línia essencial, amb quina facilitat d'adaptació passen d'un drama realista a una rondalla idíl·lica, per persuadir-se que tenen *pasta*. Aleshores, ¿com us expliqueu que la majoria de les representacions que ens ofereixen siguin mediocres i sovint detestables? Molt senzill. La situació general del nostre teatre obliga a les companyies a un canvi constant de programes. No és possible que els actors, malgrat totes les qualitats que hem retret suara, arribin en sis dies a crear un personatge, més que més quan tenen la quasi seguretat que la feina i l'estudi que hi esmercen no ha de servir-los més enllà de quinze dies.

Com a veritables pagesos ens hem embadalit davant els cartells de París que anuncien les 100 i les 200 representacions d'una obra. Si haguéssim anat a Nova York, també a Broadway ens hauríem embadalit davant els anuncis de les 300 i les 400 representacions d'una obra de Shaw o de Molnar. Imagineu com pot preparar-se l'actor en aquests indrets. La idea de companyia, és a dir, de conjunt de comedians disposats a executar un vast repertori, hi desapareix del tot. En muntar una comèdia, el director contracta un per un els actors que més convenen als papers que conté. Hom ajorna l'estrena d'una obra fins que es troba disponible l'actor que és imaginat més apte per crear-la. La correspondència entre el paper i el seu intèrpret s'afina, doncs, fins a un grau que aquí no podem abastar.

Però fóra desesperant d'haver-se de resignar a creure que àdhuc dins els límits que assenyalen al nostre teatre la població de Barcelona i l'àrea del català, no és possible un progrés considerable. Jo no m'hi resigno pas. I és per això que davallo a esbrinar les causes concretes de la nostra penúria.

El progrés no sols és possible, sinó que certament, a través d'un camí ple de ziga-zagues, ja ha començat a produir-se. És la distància que ens separa de les grans realitzacions estrangeres, allò que ens dona l'amarga sensació de la immobilitat absoluta.

Cal, però, accelerar el moviment. Qui ha de començar? Autors, actors, empresaris, públic? Tots i sense fer compliments. Qui primer pugui arrencar a córrer, que corri. Àdhuc si es trenca el coll, tindrà la satisfacció de trencar-se'l amb glòria.

Del punt de vista dels intèrprets, que és el nostre cas en aquest article, cal aplegar tots els sufragis perquè augmentin llur cultura. La immensa majoria arriben a l'escenari sense altres coneixements que els adquirits a l'escola pública o al col·legi de barri. El seu instint meravellós amaga de vegades aquesta deficiència, l'amaga sobretot en comèdies de joc primitiu, descabellades en un medi muntanyenc o menestral; però així que els cal encarnar personatges d'una certa complicació psicològica o d'un refinament només superficial, ja treu el cap ben indiscretament.

Aquesta deficiència, irremeiable als quaranta anys, no ho és tant als divuit o vint, edat en què solen concretar-se les vocacions dramàtiques. Si ens deturem uns instants a reflexionar sobre aquest punt, potser vindrem a concloure que la incultura del jove comediant no és a Catalunya un fenomen gaire diferent de la dels altres artistes. Quants pintors, escultors, poetes, músics, després de descobrir llur vocació han de cuitar a dotar-se ells mateixos de les eines intel·lectuals que els són indispensables per a fer un treball fecund! Hi ha en tots els estaments individus mal preparats; ara, que en el gremi dels comedians abunden d'una manera esveradora. Excepcions a part, el nostre comediant no llegeix. No llegeix ni comèdies. S'empassa les crítiques que l'afecten, cosa que en general és més a propòsit per desorientar-lo que per orientar-lo, però mai no sent la curiositat de conèixer un volum de crítica estrangera, les memòries d'un col·lega il·lustre, una història del teatre o un tractat de psicologia, un manual d'etiqueta. No cregueu tampoc que llegeixi novel·les. Visitaríeu la casa de la majoria dels nostres actors i actrius i no n'hi trobaríeu ni una dotzena.

Repeteix que aquesta manca de curiositat no és, per dissort, exclusiva d'un estament. Sols afirmo que en el gremi dels comedians té una particular agudesia.

Puix que no llegeix, potser observa, potser *viu* el nostre comediant? La seva escassetesa de lectura ¿potser és compensada per una abundor d'experiències? Tampoc. He vist els nostres teatres honorats per l'art suprem de Zacconi o d'Emma Grammatica. He vist desfil·lar pels nostres escenaris un seguit de notables comedians francesos i italians; he girat els ulls a la sala, he cercat entre els espectadors la cara coneguda d'alguns actors nostres que aquell dia vacaven... N'he vist un, dos, tres, però quants que hi havien d'ésser no hi eren!

Un altre fet. Els nostres actors, en lloc de fer mans i mànegues per entrar en contacte amb altres estaments, que podien oferir-los la lliçó viva dels caràcters i de les maneres, solen restar dins l'ambient reclosit de llur pròpia classe. Mai en una penya de literats o de pintors topareu amb un actor.

Menys encara en una reunió de burgesia benestant o en un te del Ritz o en un sopar a Can Ribes.

—No és per falta de ganes — rondinaria, si em sentís, algun comediant meritori dels que no guanyen sinó cinc o sis pessetes al dia.

Caldria no fer-li gaire cas. Les cinc pessetes es convertiran en cinquanta i l'home s'estimarà més menjar entre pars en un restaurant de tercer ordre, que no abocar-se uns instants a un altre món que li imposa una disciplina incòmoda.

De fet, a casa nostra la professió de comediant continua essent una activitat *extra-muros* de la *bona societat*, mentre que a altres llocs d'Europa i Amèrica n'és gairebé una prolongació. Sens dubte, el primer pas per rompre aquest isolament perjudicial, fóra arribar a desvetllar en les classes socials mitjanes i altes un seguit de vocacions histriòniques. Així com ara els nostres comedians són reclutats gairebé exclusivament en la menestralia, fóra desitjable que alguna senyoreta del Passeig de Gràcia o del Passeig de la Bonanova sentís la pruija d'eclipsar la glòria de Sarah Bernhardt o de la Duse, Potser n'hi ha alguna, és impossible que no n'hi hagi cap... Però, una noia que vol ésser actriu, quina resolució en una família burgesa de Barcelona! N'ha de vèncer de resistències, n'ha de saltar d'obstacles! El fet és que no fa l'una cosa ni l'altra.

Probablement, la barrera que tracto de descriure no es manté sols pel prejudici, sinó, sobretot, per l'horrenda por al ridícul, que té a Catalunya una força excessiva, gairebé monstruosa. El comediant, fill d'un petit botiguer o d'un petit funcionari, tem que si surt realment de la seva esfera es posarà en ridícul. La vida li fa més por que l'escena. No s'ha penetrat prou profundament del seu art per arribar a comprendre que entre l'ingrés a un saló de comèdia i a un saló de debò la diferència és mínima, negligible.

Tinc una fe extraordinàriament limitada en l'eficàcia de les escoles d'art dramàtic o conservatoris, àdhuc si són dirigits per homes verament intel·ligents. En la hipòtesi més favorable, doten el comediant d'una colla de coneixements que els llibres i el sentit comú podrien atorgar-li, esmenen defectes de dicció — de vegades ni això saben fer —, interpreten passatges que l'alumne tot sol no interpretaria... Però només en casos excepcionals fan l'única cosa verament útil i duradora, això és, desvetllar l'instint del comediant, aguditzar la seva facultat d'observació, enriquir el seu pòsit sentimental, afinar la seva sensibilitat.

No passa una cosa gaire dissemblant amb les altres professions creadores, i la del comediant n'és una. Agafeu un aspirant a escriptor. Fiqueu-lo en la millor escola; li ensenyaran retòrica, gramàtica, història de la literatura, estilística... mil disciplines. Però no l'ensenyaran pas a escriure una bona novel·la.

Els comedians, com els autors, han de fer tot sols la part més àrdua del camí. Han d'ésser més que autodidactes; han d'ésser autosensibilitzadors.

autoselectors, introspectors... han d'ésser moltes coses, sens dubte. La curiositat per la vida ha d'ésser, tal vegada, llur primera qualitat. És difícil que un home de temperament misantròpic esdevingui un bon comediant. Tots els que creen caràcters densos i versemblants han estat grans observadors que aprofiten llurs observacions.

Ara bé: hi ha dues maneres de realitzar aquest aprofitament, una manera reflexiva i una manera inconscient. Hi ha, en efecte, grans actors que fan aqueixa tasca complexa i delicada sabent que la fan, i n'hi ha d'altres que poen en llur tresor subterrani sense adonar-se'n. La discussió sobre quina mena d'actor és millor resulta no menys interminable que inútil. Els nostres pares varen passar la vida comparant l'art de Rafael Calvo amb l'art d'Antonio Vico, dos actors que, segons diuen, eren representants excel·sos d'aquests dos tipus histriònics. Sense la característica de l'exceísitud no ens fóra difícil de trobar una parella semblant entre els artistes catalans contemporanis. Enric Borràs, per exemple, és un actor de tipus intuïtiu; Ricard Simó-Raso, dissortadament empantanegat en les buidors de l'*astracanada*, ha demostrat, quan li han permès, que és un excellent actor de tipus reflexiu. A França dos actors finats adés poden també servir de prototipus dels dos temperaments: Lucien Guitry, que sempre sabia el que feia i per què ho feia, i Félix Huguenet, que, gran actor per bé que no de la talla de Guitry, treia tots els seus efectes del misteriós dipòsit del seu inconscient.

Dic que és inútil, des d'un punt de vista pràctic, de voler esbrinar quina mena de mètode és més excellent, perquè, àdhuc arribant a una conclusió, mai no podríem aconsellar que un intuïtiu s'esforci a esdevenir reflexiu, ni viceversa. Cadascú ha de romandre, en aquest punt almenys, fidel al seu tarannà.

Vol dir això que l'actor hagi de plegar-se de braços? Pel que fa a l'actor conscient, que compona els seus papers sota els reflectors d'una intel·ligència poderosa, la pregunta és supèrflua. Ja sabem que ha de treballar enormement, que les seves creacions són una suma d'anàlisis i de síntesis, de seleccions, de retocs. El dubte podria ocórrer quan ens referim a un intuïtiu. Aleshores podríem caure en la ingenuïtat de pensar que no cal que s'esforci: gestos, accents, expressions, tot li serà fornit, de franc, pel seu subconscient, oi? Rebutgem amb energia aquest error. L'artista intuïtiu no ha pas de treballar menys que l'altre. Del fet que hagi de refiar-se de les "troballes" no hem pas de deduir que li escaigui d'esperar còmodament que les hi duguin en una safata. Al contrari: perquè va a les palpentes, perquè la seva recerca és tota orba, li cal anar i venir més cops, fer més marrades, voltar més a l'entorn del seu personatge a fi d'afavorir les revelacions del seu ésser pregon i obscur.

Sovint l'actor, a còpia de fer un gest mort, maquinal, ve que desvetlla l'impuls que ha de comunicar-li vida. La repetició tossuda de la frase, moltes vegades, en dóna el sentit íntim, mitjançant una mena de miracle. Doncs, cal això: provocar el miracle, arribar al grau d'autosuggerició necessari per

esdevenir un somnàmbul sols guiat pel geni que duu, sense saber-ho, en l'abisme de la seva subconsciència.

L'art de l'actor intuïtiu vol tenir unes fronteres més estretes que no l'art de l'actor intel·ligent; cap dels dos, però, no té un camp il·limitat. D'aquí ha vingut l'especialització clàssica dels comedians en primers actors, galants joves, galants còmics, característics, etc., damunt les quals podrien multiplicar-se les subdivisions. "Le subconscient d'un artiste ou d'un homme — deia Claude Berton (1) — ne contient pas tout. C'est un germe. Ouvrez une pomme, vous y trouverez des pépins de pomme et non des pépins d'orange ou de grenade."

Endevinar quines llavors porta a dins un comediant és feina dels directors de companyia. Que pocs saben realitzar-la amb resultats! Si em deien: "Per a la regeneració del teatre català pots triar un element de primer ordre; què t'estimes més que sorgeixi: un gran autor, un gran actor o un gran empresari?", crec que, comptat i debatut, m'inclinaria a demanar a les altures la concessió d'un gran director. No us n'estranyeu. Un gran director pot començar per col·locar cada home en el seu lloc, pot treure'n un rendiment que ningú no sospitaria, pot fer que una obra mitjana aparegui com bona i que la que és bona faci efectes d'excel·lent. És el gran pianista que tocant una peça insignificant en un instrument defectuós obté l'entusiasme de l'auditori, o el gran *producer* que amb un argument pessim i uns artistes mediocres realitza un film interessant.

La consecució d'aquests prodigis demana en primer terme l'establiment als escenaris d'una disciplina robusta, que, avui per avui, no existeix en cap escenari de Barcelona i menys que en cap en els de comèdia catalana. Vegeu, si us plau, com assaja una companyia francesa o italiana i, en acabat, contempleu els assaigs d'una companyia indígena. Restareu estupefactes de comprovar la diferència. En la companyia estrangera normal — no parlo pas d'una *troupe* de descamisats — trobareu una autoritat sòlidament establerta, una jerarquia que ningú no gosa oblidar, una energia en les correccions i advertiments que voreja la brutalitat i que aquí fóra causa de mil conflictes espaventables. Quantes vegades aquella bonica i deliciosa actriu que us delecta amb la seva jovialitat damunt les taules, durant els assaigs ha hagut de plorar sota els impropis que li adreçava el director!

Aquí, hom plora també, però, de més a més, hom fa un cop: hom se'n va de la companyia. Tenim, ai las! un amor propi descomunal que, a dreta llei, hauria de fer-nos arribar a totes les perfeccions; però que, en la pràctica, ens priva d'arribar enlloc. Menys amor propi i més consciència professional.

(1) *Le problème du comédien*, article a *La Femme de France*.

Un enginyer americà que havia treballat amb altres enginyers catalans, em deia un dia: "La vostra gent s'ofèn de seguida; qualsevol observació feta amb certa vehemència fereix la seva dignitat; vol plegar, vol demanar satisfaccions... Nosaltres, en canvi, ens estimem més demanar augment de sou. I (afegia somrient amb malícia) el cert és que fem més bona feina i ens la passem millor."

No són únicament els enginyers els que veuen minvats guanys i perfeccions per un excés d'amor propi, de *puntillo*, per dir-ho amb un mot que, manllevat al castellà, expressa millor la mena d'aquesta susceptibilitat superficial que afecta sovint la gent ibèrica.

CARLES SOLDEVILA

HUMANISME

EL CLASSICISME I ELS POLÍTICS

LORD Hewart ha observat (1) que si algú troba en els clàssics "profund dissatisfaction", d'altres hi han copsat "gaudia quanta". I ha recordat, en el seu discurs, sobretot el deute de la humanitat envers els clàssics, llur ensenyament per a excel·lir en tot; així era d'estimulant Homer, per a Horaci, quan deia d'ell que més clarament i millor que els filòsofs "diu el que és bell, el que és lleig i el que és útil o no ho és" (2). Després, llurs virtuts literàries: el llenguatge virgilià, insuperat per la cura en l'expressió; l'harmonia i la força dels millors autors grecs. I llurs virtuts intel·lectuals: l'entrenament mental de la prosa de Plató, el seny lúcid de Tucídides, l'encís d'Heròdot. Quin contrast amb la prosa que ens "amara de fosc el desdijuni del matí i el te de la tarda"!

"Res no es mou en la terra — llevat de les forces naturals orbes — que en el seu origen no sia grec". Els clàssics ens mostren un món complet de pensament en la seva naixença, en la seva vigoria, en la seva decadència; un món mort, si voleu, resplendent de llum, sense calor, com la lluna; un món viu, però, talment la vida del vell es reproduïx en els fills. Però, qui són els vells, els antics o nosaltres? Si nosaltres anem precisament a cercar-hi una renovació de joventut, un recobriment d'agudes primitiva!

La valor única d'aquella civilització completa, com a fonament de la nostra i per contrast també amb la nostra, és altre dels temes esflorats per lord Hewart. L'ideal grec d'una vida governada per la raó, lluny de convencionalismes i prejudicis, és ofert al neguit de l'estudiant modern. La vida és la raó actuant, havia dit Aristòtil, i no és digna d'ésser viscuda, segons Sòcrates, una vida sense objectiu. Els grecs formulen també i practiquen, els primers, un ideal polític, és a dir, una comunitat lliure. El seu elogi vivent és esculpit en les pàgines immortals de Tucídides, qui ha plasmat llurs ideals en l'oració fúnebre de Pèricles. Tot el geni dels grecs s'orienta a concretar els problemes de la humanitat i aporta a llur solució l'esforç més considerable fins avui. Literatura! — objecten certs esperits falsament pràctics, — com

(1) Vegeu el nostre article al número anterior.

(2) *Epístoles*, I, 11, 3. Traducció de Llorenç Riber, de la F. B. M., acabada de sortir.

si no fos en la literatura que l'esperit humà ha trobat la seva expressió més noble! La dificultat de llegir-los! Precisament llur virtut intel·lectual radica en no poder llegir un clàssic sense un esforç conscient.

Simplicitat en l'expressió de les coses profundes, altra virtut dels grans antics que els fa inestimables per a l'educació. L'home fet tornarà després amb joia als llibres que usà d'estudiant. Els trobarà enriquits per la pròpia experiència. Potser alguna amargor li desvetllaran aquí o allí. Certament, la lectura no el guarirà dels desenganys de la vida. Al capdavant — recorda lord Hewart, molt humanament, en concloure — “el que cal sobretot, tant per a ésser feliç com per a complir el deure, és que curem de viure amb pensaments savis i sentiments justos”. I encara hi afegeix aquella reflexió d'un home d'Estat, davant el problema de la bondat o inutilitat de la lectura per a resoldre els nostres problemes: “sigui com sigui, amb bona salut i bona biblioteca, difícilment pot ésser pecat”.

L'ahocució de lord Hewart conserva el to amable, intelligent i sensible que ja és tradicional a la “Classical Association” anglesa. Però ens fa enyorar tanmateix la grandesa i penetració del discurs que pel gener de l'any passat hi pronuncià Stanley Baldwin (1), l'home d'Estat que renovella la tradició humanística dels grans polítics britànics. Una declaració de modèstia elegant era la seva introducció: Estimar els clàssics. “Estimar no vol dir necessàriament comprendre: qui podria, doncs, afirmar, d'entre nosaltres, que ha estimat una dona?”

* * *

Baldwin parlà dels clàssics en nom de l'home corrent, “the plain Man”. Recercà concretament quina és la utilitat d'aquests estudis per a l'home ordinari que assumeix la càrrega del govern. Heus aquí un aspecte apassionant del problema, extraordinàriament més complex, dels clàssics: la coneixença de l'antiguitat per a l'home mitjà i concretament per a l'home públic. Deixarem avui de banda altres qüestions colindants: la posició moral de l'humanista — que tractarem el mes passat —, l'estudi del llatí i del grec a l'escola, els fonaments intel·lectuals per a l'home de pensament, el problema estètic per al literat, etc., etc. Aquest tema dels “clàssics i el polític” serà suficient per al comentari d'avui. L'educació anglesa orientada en el sentit humanístic ens fornirà el millor resultat pràctic, aplicable a la qüestió.

Ignorar la història de Roma, per a un anglès — i per a un català igualment, per bé que els motius siguin, en gran part, diversos — és anar desproveït “d'aquest sentit de la perspectiva que permet de veure l'evolució dels esdeveniments i llurs reaccions quotidianes”. L'home d'Estat “ha d'estar impregnat fins als llavis de sentit històric”.

(1) *The Classics and the plain Man*, by the R. H. Stanley Baldwin. London, John Murray, 1926. Publicat també en moltes revistes, entre elles *The Living Age*, de Boston (febrer, 1926) i *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* (abril, 1926).

No sols el polític — diríem — hauria d'estar amarat de sentit històric; també tot ciutadà actuant, interessat en la fecundació d'una pàtria. Sobre tot aquest sentit és indispensable a tothom, en els pobles, com el nostre, que s'estan re-formant, alçant-se amb el llevat d'una renaixença (1). Amb la pèrdua de la personalitat col·lectiva, desapareix el sentit històric, i, sense el sentit històric, no es recobra plenament la personalitat. Aquest sentit dóna arguments, fonaments, orientacions i objectius concrets; col·loca el problema dins el curs de la història, i, en definir-lo, el fa apte per a les realitzacions; el fa sobretot instrument i estímul de cultura. El sentit històric genera un sentit de la realitat complexa, que no té res a veure amb el realisme oportunista i material. Salva la vida espiritual de l'exasperant escepticisme dels conservadors, aferrats a l'època present. Endega tots els esforços cap al camí de la unitat, que és el camí de tot poble amb vocació històrica, si no per accomplir una missió en el món, almenys per realitzar-se ell mateix. És l'antídote de l'indiferentisme polític, perquè sense una nombrosa classe política, nodrida de sentit històric i disposada a actuar-lo, no és possible d'animar cap Estat (2). Concretament, a Catalunya, aquest sentit és imprescindible per a comprendre el nostre problema històric — problema cada dia més urgent, més viu, més europeu i més general: el de la formació espiritual de la nacionalitat, diversa dins la unitat de la cultura dins la qual ens movem. [Perquè, en el fons, no hi ha política nacional, interna: tota política és internacional. No hi ha tampoc política de classe: tota política és cultural, o no és res, i ha de resoldre els problemes del conjunt.]

El lector ens perdonarà aquesta llarga digressió personal. Tornem a Baldwin. El polític es pregunta: Qui podrà mai dir el que devem a aquests llargs anys de llei romana, de disciplina romana, de fe romana i de participació a la vida d'un gran imperi? Ha contribuït a que els anglesos no esdevinguessin, segons paraules de Carlyle, "una raça golafre de Jutes i d'Angles, incapaç de grans combinacions, afeixugant-se en una indiferència sadolla, sense enderiar-se per aquesta tasca heroica, per aquest silenci i *endurance*, que condueixen als punts més alts d'aquest univers i als cims daurats on sojornen els Esperits de l'Alba".

L'home d'Estat, que treballa amb la mateixa natura humana, s'atura

(1) Sobre la necessitat de sentit històric escrivim en el nostre manifest de la Fundació Bernat Metge: "trobant-nos en un període de reconstrucció nacional calia consultar la història, esforçant-nos a trobar-hi les característiques diferencials de les coses que passen i de les coses que queden. I un dels monuments de la història més viu en lliçons exemplars, almenys per a la gent llatina, és sens dubte el conjunt de les literatures de Grècia i de Roma. Han reflectit moltes revolucions de l'esperit humà; moltes formes han creat de pensament i bellesa; tant, que difícilment deixen de mostrar a la intel·ligència cap font de vida, cap idea altiva, cap sentiment fecund." *La Revista*, 1922, p. 159.

(2) En aquest sentit fixàvem un dels objectius de la F. B. M.: "La finalitat principal serà, però, desvetllar l'amor a la virtut i la passió de la glòria veritable. Nous arguments per a acceptar joiosament la vida; noves mesures per a ponderar el valor de les coses. Que la collectivitat catalana es senti vivificada de seny heroic, de seny pràctic i de seny filosòfic". *La Revista*, 1922, p. 161.

davant aquest apassionant problema de la història de Roma. Pocs segles abans de Pèricles només hi havia, sobre el Palatí, una colla de pastors. Mil anys després la mà de Roma s'estenia de Galícia al Pont-Euxí, del Danubi al Nil. Per a tot patriota, per a tot polític, aquest fet és un estímul incalculable.

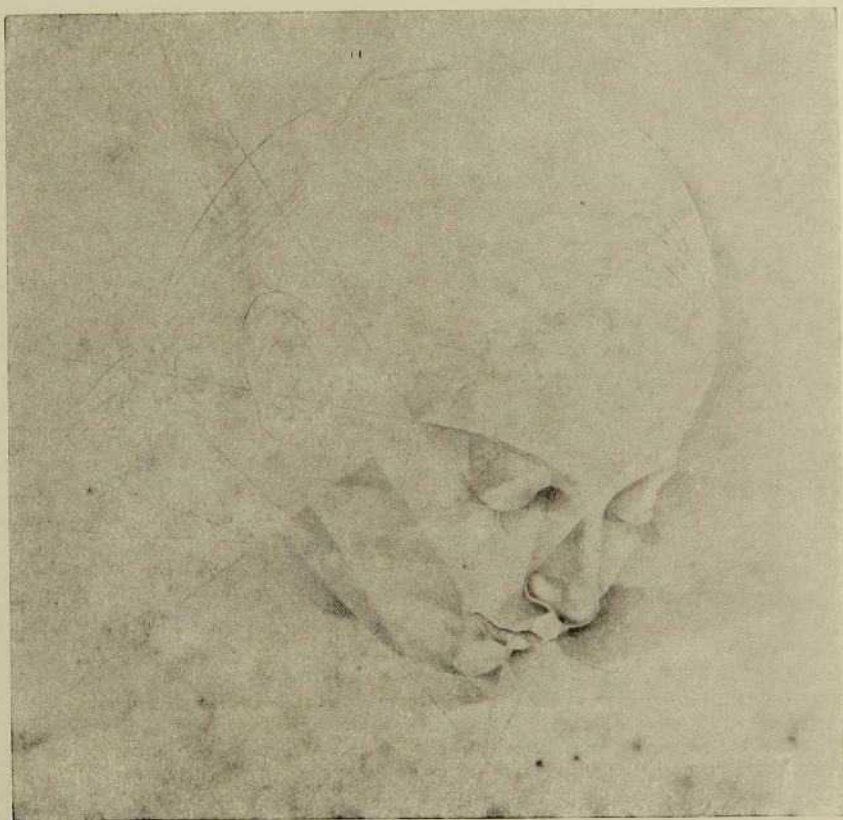
Qui podrà limitar les possibilitats del més insignificant nucli col·lectiu? Cal, és clar, certes virtuts essencials, que expliquen el miracle. La força singular del caràcter romà radica en els mots *pietas* i *gravitas*. Sobre ells es fonamenta un patriotisme absolut, capaç de portar el pes ingent de l'Imperi. És un patriotisme espontani, motor de força immensa, tan alt que no cal demostrar-lo, tan natural que no li cal guasardó, tan substancial que no té nom propi, perquè el nom propi és signe diferencial. El poble més fort i més segur d'ell mateix serà el que arribi a aquest patriotisme innat i innominat, que no freturi lleis protectores, ni demostracions quotidianes, ni tota una retòrica, al seu servei, altisonant i tremolosa. Naturalment els pobles atuits — hebreus en el desert — han de repetir-se cada dia l'oració de l'esperança. I és difícil d'evitar en aquestes situacions hamletiques de l'esperit col·lectiu, les temences i les desconfiances, la vigilant investigació de les defeccions i àdhuc la morbosa pruija d'inventar-les. La vexació no sols és injusta externament; és nefasta també íntimament per a la col·lectivitat que la pateix. El mal menor fóra el sofriment de la col·lectivitat; però aquesta s'hi desmoralitza i empetiteix. El jueu perseguit s'ha tornat malhat i hipòcrita; no era així, en els seus bons temps. D'aquests estats depriments sorgeixen les més enverinades explosions. Sotmetre un poble a la violència és un experiment perillosíssim. Cal témer que alguns anys d'injustícia ens facin sentir l'amor i la voluntat de la injustícia.

L'anglès, en canvi, poble lliure, puixant encara, i respectat, pot sentir, si no una equivalència, la més reeixida aproximació al patriotisme romà. Els més bons consagren, com a Roma, les millors qualitats al servei públic; esmerçar-se en la política no és, per a ells, un mitjà d'arribar, sinó senzillament un deure. Ara l'home d'Estat anglès, considerant l'exemple de la decadència romana, comença a sentir l'afebliment de l'imperi britànic, i la seva repercussió en el món occidental. L'imperi es mantindrà mentre hi haurà patriotisme britànic. L'imperi no ha fet encara tot el seu camí, però el seguirà dignament mentre no obliidi l'anglès les sòlides virtuts i els ensenyaments de Roma. La civilització occidental es mantindrà mentre una altra catàstrofe com la de la guerra mundial no ens porti a una ruïna, tan terrible com la de Roma.

Si l'herència de Roma és una lliçó pràctica, la de Grècia, per al polític, és una lliçó espiritual. Suara es discuteix, prenent peu de noves descobertes, sobre la realitat d'una Grècia unificada, mil cinc cents anys abans de Crist. Enyorança d'un estat anterior, que es confon amb el mite, o bé afany polític conscient, aquest disseny de crear un Imperi havia de fallar als grecs al llarg de la història. No veieren mai realitzada llur unitat cívica. "Un fracàs — aforisme de polític — és sovint millor mestre que un èxit." Empenyien



S. DALÍ. — FRAGMENT DEL QUADRO «ANNA-MARIA»



S. DALÍ. — ESTUDI PER AL QUADRO «ANNA-MARIA»



als grecs, cap a la unificació política, l'estirp, el llenguatge, el culte, l'art, el comerç i l'hostilitat dels enemics comuns. Sempre, però, triomfaren les forces disgregadores, particularístiques, àdhuc quan s'arribà a la civilització uniforme de l'Hellenisme. Entre els homes que lluitaren per la sistematització unitària ocupa un lloc preminent Aratos de Sicione que aconseguí crear l'efímera Confederació aquea. Sobre el fracàs de la Lliga moltes opinions són exposades. Hom assenyalava entre les causes: la il·lusió que l'ordre nou de la unitat pogués instaurar-se sense alterar l'ordre de les velles autonomies; voler fer la Grècia gran, sense renegar la petita, la petita sense renunciar a la gran; pretendre d'harmonitzar forces adverses, no amb la força, sinó amb acords pacífics. La idea federal d'Aratos no pogué realitzar-se; havia d'equilibrar el principi monàrquic amb el republicà, l'unitarista hegemònic amb l'autonomista liberal. Per bé que modernament es donen alguns casos de conciliació reeixida — com els Estats Units —, els esdeveniments de Grècia entre el 251 i el 215 no deixen de tenir per a pobles, com el nostre, que s'han proposat el mateix problema, un alt valor exemplar, purificat per dos mil cent anys de distància. L'autonomisme federal d'Aratos fallà — ¿no sembla això la crítica de Pi i Margall? — per abstracte i orb. (L'unitarisme hegemònic de Filip fallà, d'altra banda, per escassetat d'intelligència i vigoria.) En el fons, insuficiència dels ideals polítics, presos merament com a sistema de compromisos provisoris; cal una fe, una idea absoluta, una convicció biològica i fatal, per damunt la solució dels problemes materials (1).

Retrobar la *pietas* i la *gravitas* romanes, i el respecte de la paraula donada: heus aquí altra de les normes que Baldwin dona al polític modern. Només damunt aquests fonaments pot bastir-se la civilització; només damunt ells pot subsistir. Un poble — afegim — no deu cap respecte a qui no es té respecte; el cap d'Estat que no compli la paraula, perd la devoció del súbdit i perd el dret a la reialesa; el cap d'un govern que enganyà un poble, no pot aspirar sinó al càstig que li apliqui el poble befat.

Quina influència ha tingut damunt Baldwin la seva cultura clàssica? Ell mateix ens conta els beneficis que n'ha rebut. En primer lloc, davant l'expressió, la disciplina de l'esperit, fent-li comprendre que els mots tenen una valor definida. Els mots dels clàssics faciliten l'eixida del pensament o expressen un sentit amb rectitud i rapidesa; dels antics ens ha arribat sobretot el que tenia un mèrit excepcional; llur frescor immortal va unida a la claredat i la concisió. Un romà expressava en cinc ratlles allò que en anglès en reclama deu. Els antics no exhaurien llur pensament, i deixaven camp lliure a la intelligència del lector; li deixaven idees germinals; posaven en marxa el seu esperit. Què sabem d'Helena per boca d'Homer? Res, o gairebé res. Cadascú pot imaginar-se la seva bellesa, com voldrà; ella resta vivent, sota mil formes, al llarg dels segles, al cor dels homes. L'art més exigent dels

(1) Vegeu A. Ferrabino: *Arato de Sicione e l'idea federale*. Firenze, Le Monnier, 1921.

nostres dies — pensem en Gide — no es decanta d'aquesta norma. Error de joves bàrbars: la forma és bescantada sovint en nom de la profunditat, del fons. Amb els anys ens adonem de la beutat de la matèria, revelant-nos la seva significació eternal. Les races antigues — posem un exemple llunyà, els xinesos — saben aquest preu de la forma i la matèria.

L'esperit humà barallant-se amb el destí és el tema de la tragèdia grega: espectacle digne d'interès per als déus — segons Sèneca — “l'home fort lluitant amb la fortuna”. Aquells herois restaven impassibles davant les proves i les catàstrofes. Quin espectacle més conhortador per a l'home que lluita? Recordem aquí els mots del nostre Cambó, l'any 1923, en l'àpat de la F. B. M.: “És vella en mi l'afició als clàssics grecs i llatins. La seva lectura m'ha fet un bé immens; en mig de l'agitació constant de la meua vida, m'ha confortat amb grans alenades d'optimisme”.

L'home d'Estat agraeix personalment a la cultura clàssica “un sentit de la proporció, una escala de valors i un pregon respecte per la veritat dels mots”. Tot això li ha estat útil, en la seva carrera, per a formar el seu judici polític. El sentit de les proporcions l'ha ajudat a establir l'equació personal dels individus de la Cambra. Amb l'escala de valors ha estimat el preu veritat dels discursos i els articles. I el respecte de la veritat dels mots l'ha ajudat a descobrir les mentides i els equívocs, emboscats en la “tropical growth of oratory”, la vegetació tropical de l'oratória. Però hi ha, per damunt aquestes qualitats, delícia de la intel·ligència, quelcom de més subtil i pregon, que arriba al fons de l'ànima. “Un mot qualsevol d'una inscripció llatina — digué Baldwin en acabar el seu discurs —, un vers de l'Antologia, una frase d'Horaci o la fi d'un cor d'Eurípides, commouen les fibres més secretes del nostre cor i evoquen en el nostre esperit milers de records, de records subconscients i ancestrals.” Les veus que ens parlen a través dels segles, per damunt la mort i la renaixença dels pobles, fereixen la nostra ànima, i l'home modern, l'home responsable en la seva funció política, que les acull, sent més profunda la seva pietat per la pobra humanitat ensopegaire.

* * *

Els punts de mira pedagògics del primer anglès coincideixen amb els que l'actual President de Nordamèrica definia l'any 1921 a l'assemblea anyal de l'*American Classical League* (1), de la qual era Vice-president. Menys elegant que el discurs de Baldwin, és, però, més concret, ferm i afirmatiu. Un veritable discurs d'home d'acció silenciós, a favor dels clàssics. Mai tal volta no s'havia fet de l'educació clàssica una defensa, eixuta i pràctica, tan convin-

(1) *Thought the Master of things*. Discurs pronunciat el 7 de juliol de 1921 a la Universitat de Pennsilvània. Publicat per l'*American Classical League*. Inclòs en el llibre de Coolidge *The Price of Freedom*, Scribner's Sons, New York, 1924. Traduït en francès a la *Revue de Paris*, agost, 1924.

cent. "Venim avui aquí a defensar — diu en la introducció — algunes de les grans realitats de la vida. Venim per a continuar assegurant el progrés en l'esdevenidor, fent que s'estengui més la coneixença del progrés en el passat. Venim per a proclamar la nostra fidelitat a l'ideal que ha plasmat la civilització predominant en el món. Venim perquè creiem que el pensament és el rector de les coses. Venim perquè comprenem que l'única via cap a la llibertat passa pel coneixement de la veritat."

Cada frase és una afirmació seca, rotunda i tanmateix persuasiva. L'Occident podrà tenir una cultura liberal distinta de Grècia i Roma; sense aquestes, però, "no hi pot haver ni interpretació de la llengua i la literatura, ni exacta comprensió de la Història, ni ver coneixement dels fonaments de la Filosofia i el Dret" (1). L'educació ha de fonamentar-se en aquesta instrucció. Hi ha hagut grans homes que en tenien poca. N'hi ha hagut d'inferiors que en tenien molta. "No hi ha hagut mai cap gran poble que no tingués gran sapiència." — El pregon sentit de la moderna educació humanista el defineix així, en aquests mots nuclears: "Aquesta és l'època de la ciència i del comercialisme. No hi ha cap motiu per a desitjar que sigui altrament. El savi no vol destruir-la, sinó utilitzar-la i encarrilar-la, per comptes de deixar-se'n utilitzar i guiar. Ha d'ésser, com cal, l'esclava i no la senyora, per tal que les forces físiques no s'imposin sobre els valors morals, i que la norma de la vida no sigui l'expedienteig, sinó la rectitud moral — *righteousness*."

La societat — resultat de tot el que la precedí — no pot rompre amb el passat. La cultura és el producte d'un esforç sense parar. L'educació de la raça no acaba mai; ha de recomençar amb cada individu. I cada individu ha de passar per l'estudi dels clàssics, experiència de la societat i fonament, per tant, del seu sistema educatiu. Provenen dels clàssics "el principi i l'ideal que hem de defensar, no sols per a continuar la cultura moderna, sinó per a continuar també el desplegament de la mateixa ciència". És un mètode, una disciplina el que cal a l'educació. I res, en aquest sentit, no ha ultrapassat l'estudi dels grecs i llatins. "El seu mestratge exigeix un esforç i una aplicació que han d'ésser respectivament intensos i insistents. Activen totes les facultats d'observació, comprensió i raonament." Cal homes, ben homes — dèiem en el nostre article anterior — capaços d'aguantar les realitats de la vida. Ens cal

(1) Tot home de cultura anglesa reconeix — com Coolidge — que l'estudi dels clàssics produí la glòria del regnat d'Isabel, amb els seus poetes, filòsofs, artistes, exploradors, soldats, polítics i eclesiàstics. Igualment podem dir d'Itàlia i de França. A França, gran part de la seva grandesa — Renaixença, Gran Segle, Revolució — és engendrada per l'exemple clàssic. I França és entre els pobles moderns, el més positivament clàssic, hereu dels antics. Adhuc el seu romanticisme té un caire orientat cap als antics, cap a una Grècia modelica, que intenta de comprendre més íntimament. La "pedagogia electoral" — mot encertadíssim de Léon Blum — sembla oblidar, però, aquests benefets. A Itàlia, per contra, el dictador — partint d'una doctrina ben distinta de la de Coolidge — posa els estudis clàssics en honor i, volent superar els antagonismes municipals, vol crear — segons ens acaben d'informar els diaris — l'Acadèmia encarregada, entre altres tasques, de fornir a la Itàlia nova la col·lecció moderna de clàssics grecs i llatins, que vindrà a unir-se a les germanes Loeb, Budé i Bernat Metge.

la força de caràcter; sense ella "no hi ha camí més dret cap a la ruïna que la prosperitat". Qui ens portarà influències sanïtoses? Aquesta és la urgent exigència del moment d'ara; "no — diu Coolidge — la de saber com donarem solució als nostres problemes econòmics". ¿Com ens justificarem, on anirem, per a demanar el sacrifici patriòtic?: "Les literatures de Grècia i Roma són una alegació eloqüent i inspiradora del patriotisme, de les meditacions dels seus filòsofs als discursos dels seus polítics i als comentaris dels seus soldats." — No es tracta de ressuscitar morts. Les cultures de Grècia i Roma acabaren. Els defensors dels clàssics volen "la persistència de la cultura moderna, resultança d'una familiaritat amb els clàssics".

Els darrers mots de Coolidge tenen una grandesa viril: "Nosaltres creiem en la nostra República. Creiem en els principis de la democràcia. Creiem en la llibertat. Creiem en l'ordre sota les disposicions de la llei. Creiem en el progrés de la literatura i de les arts. Creiem en l'autoritat justa d'un govern organitzat. Creiem en el patriotisme. Aquestes creences han d'ésser sostingudes i refermades." I com sia que l'ensenyament de tot això ens ve dels clàssics i la voluntat de perdurança no és obra del moment sinó d'una educació llarga: "Aquells que creguin en Amèrica, en la seva llengua, en les seves arts, en la seva literatura i en la seva ciència, hauran de perpetuar-los perpetuant l'educació que els ha produït" (1).

Aquest llenguatge sever i ardit és digne dels millors temps de Roma. És general de trobar, arreu, entre els polítics de llengua anglesa, aquesta reconeixença del valor educatiu dels clàssics. Wilson, Taft, Asquith, Bryce, etcètera, han aportat llur testimoniatge valuós (2). Els admirables resultats de l'educació anglesa obeeixen a l'aplicació fonamental d'aquests principis: "Dóna al meu fill un entrenament clàssic i deixa la resta a l'experiència." L'anglès fa una distinció profunda entre l'educació de la vida i la instrucció per a guanyar-se la vida. No n'hi ha prou d'ensenyar els homes; cal sobretot ensenyar-los com han d'utilitzar els coneixements. No es tracta de lligar la memòria i atapeir la intel·ligència, sinó d'ensenyar a aprendre, "*apprendre à apprendre*". Impedir que l'home s'escapi del turment de pensar per ell mateix. Obligar-lo a utilitzar sempre les facultats pròpies. Deixar a cadascú, socràticament, amb la pròpia força creativa, que engendra la independència de judici, l'expressió personal, l'originalitat. Acostumar l'estudiant, ja en la vida escolar i en el joc, a decidir-se per pròpia voluntat. I al costat d'aquesta fun-

(1) De cara a les nostres necessitats, Cambó, l'any 1923, havia dit en l'àpat de la F. B. M.: "En aquest temps de pertorbació i d'anarquia que viu la humanitat, i que tant accentuadament patim a Catalunya, la difusió de la cultura clàssica pot fer un gran bé: ella pot dur-nos un sentit d'equilibri i de mesura que no sempre hem tingut a Catalunya i a la manca del qual hem d'atribuir bona part de les tragèdies de la nostra història nacional, de què patim encara les conseqüències."

(2) Vegeu el recull d'opinions *The practical value of Latin* imprès i circulat per la Classical Association of the Atlantic States. Abril, 1915. Altres referències poden trobar-se en l'allocució del vescomte Finlay *The Importance of the Classics in Education*, extracte, Pillans & Wilson, Edinburgh.

ció normativa: la idea d'ordre, disciplina, simetria, sistema. Així es forma un caràcter idealista i pràctic alhora. Així l'educació esdevé el mitjà d'assentar un ideal. Perquè l'educació esdevingui útil en la vida — ha advertit iord Hewart — tot depèn de la idea justa i de l'objectiu ferm que l'inspiri. Vegeu com els clàssics són — aquests testimoniatges anglosaxons prou ho confirmen — “l'interès del més fort” (1). I l'interès del més fort és que l'educació clàssica no sigui privilegi de cap estament. L'hellenista Mackail, essent president de la Classical Association (2) havia dit expressant aquest desig: “No hem de considerar pas aquest contacte amb els clàssics com alguna cosa que cal fomentar amb protecció artificiosa, com alguna cosa que cal impulsar per força, sinó com un do a l'abast de tothom, un privilegi àmpliament estès. El grec i llatí obligatori és una expressió tan irreverent com la calor i la llum obligatòries. Aquestes coses no són obligatòries, són senzillament necessàries.” I després: “El contacte és l'essencial. Un toc pot passar el corrent, pot crear la fertilització.”

En resum: suscitar la personalitat, i crear homes per a un ideal. Aquests homes en servaran l'empremta tota la vida. Com a tipus d'alt exemple assenyalaríem el savi hellenista, Gilbert Murray, que s'ha consagrat a la Societat de les Nacions, un dels ideals fracassats dels grecs. El seu esforç generós i el seu sentit de la història el porten naturalment a comprendre renaixences com la nostra, tan feble — recordem els grecs — políticament, tan coratjosa culturalment. Podem comptar-lo entre els grans amics del nostre poble. I no és sense una certa emoció que setmanes enrera, tot escoltant l'entusiasta Rev. Nairn, a la Merchant Taylors School londinenca, amarada de tradició, ens assèiem al banc que, de noi, ocupà Gilbert Murray i resseguíem amb els dits les lletres del seu nom en baix relleix buidades a la negra taula honorífica dels antics deixebles.

JOAN ESTELRICH

NOTA. — La crònica anterior — que no poguérem corregir de proves — aparegué insuficientment datada, en una forma, impertinent i pedant, que repudiem de tot cor.

(1) Compareu amb la constatació de Tadeu Zielinski, en una lectura de 1903: “És un fet que en el nostre temps la cultura d'un poble és tant més alta, com més alt és el lloc que hi ocupa l'instrucció clàssica, mentre els pobles als quals manca, p. e. els espanyols, no participen al món de les idees, per vergonya de llur nombre i d'un gloriós passat.” *L'Antic i nosaltres*, p. 9, versió italiana (Firenze, 1915).

(2) L'any 1922. Vegeu encara *The case for Latin in secondary Schools*, London, Murray, 1922.

ORIENT I EXTREM-ORIENT

L'ART PSEUDO-ESCITA

A Mr. A. Stoclet.

FA cosa d'uns vuit o deu anys que hom ve parlant d'aquest art novament descobert, del qual, però, de molt temps enrera, ja els arqueòlegs russos en feien molt cas. Hom batejà aquest art amb el nom d'escita perquè és en la península de Crimea i en les regions contigües, en ço que fou l'antiga Escítia, on s'ha trobat la major quantitat d'objectes d'art d'aquesta espècie. Però esdevingueren posteriors troballes d'objectes semblants i, en conseqüència, hom aplicà a aquest art noves denominacions: art caucàsic, siberià, mongòlic, xinès (pre-Han), sàrmata, greco-sàrmata, etc.

Això ha portat alguna confusió a l'estudi d'aquesta nova matèria arqueològica: només de l'arregllement d'aquestes denominacions el lector ja haurà comprès que les troballes d'aquest gènere s'han fet en llocs massa nombrosos i apartats entre ells per a poder imaginar-ne una unificació. Aquesta tan extensa àrea fa pensar que els abundants objectes que hom ha descobert no deuen pertànyer a una sola cultura, sinó a diverses i probablement també a diverses èpoques.

Acaba de complicar la qüestió el fet de trobar-se alhora diversos estils en un mateix país, per manera que si els determinem amb xifres i donem a tal estil calat el núm. 1, a tal estil ovoidal el núm. 2, a tal estil pla el núm. 3, etcètera, podrem dir que a tal indret es troben objectes de l'estil 7, 1 i 4 i a tal altre indret se'n troben de l'estil 5 i 2; en tal país són els estils 3, 7 i 2 els que dominen, etc., etc.

Però encara hi ha més complexitat en això de l'art escita, i és que no solament se'l troba escampat pel Sud de Rússia, per la Pèrsia, per la Sibèria, la Mongòlia, la Xina del Nord, etc., des de la Tessàlia fins a Vladivostock, sinó que àdhuc el trobarem, si volem trobar-l'hi, en l'Europa que hi ha a l'occident de la Tessàlia, en la França merovíngia, en l'Espanya visigòtica, i fins en la Ibèria prerromana...

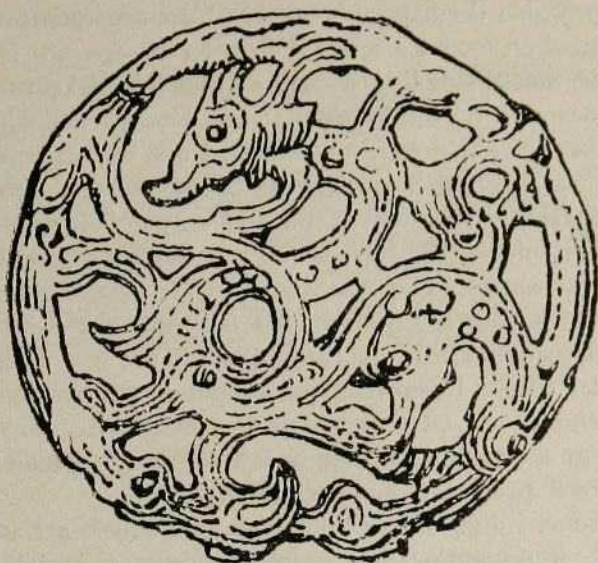


FIG. 1.—Baix relleu de bronze fos calat i daurat, procedent de la Xina. (Probablement de baixa època.)

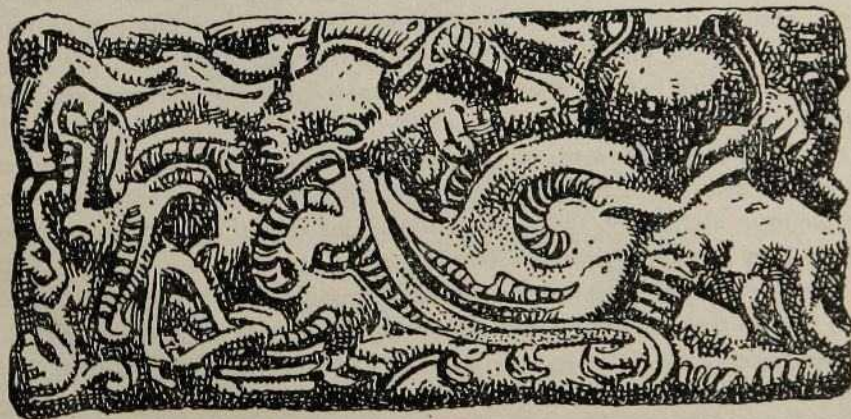


FIG. 2.—Baix relleu de bronze fos i daurat, procedent de Sibèria. (Probablement de baixa època.)

Nosaltres dubtem, doncs, de l'art escita, i en certa manera, per tant, ens trobem al costat de Mr. Charles Vignier, qui creu que l'anomenat art escita no és altra cosa que diversos estadis barbres de l'art primitiu extremoriental que, per una probable llei natural o universal del decorativisme, es produeix ingènuament igual en totes les terres d'Orient i en diverses èpoques. La tesi de Mr. Vignier, massa simplista potser, s'oposa a la del professor Rostowtzeff, la qual encara és no menys simple: Mr. Rostowtzeff suposa que l'anomenat art escita és art dels escites autèntics, i que les variants que en coneixem no són altra cosa que variacions de la seva expansió en terres estrangeres. En realitat Mr. Rostowtzeff no advoca per l'escitisme absolut, sinó més aviat per l'iranisme. Ell suposa que l'art en qüestió deriva enterament de la Pèrsia aquemènida i que l'Escítia, poble veí, poble aliat quan la gran i decisiva ofensiva contra l'Assíria, fou la primera i més fecunda etapa d'aquell decorativisme poderós que havia d'influir poc o molt en molts pobles. Aquesta tesi del senyor Rostowtzeff no és potser tan descabellada com vol suposar Mr. Vignier; és tal vegada una tesi exagerada, però molt versemblant i, gosàriem a dir, fatal. Potser la tesi del senyor Vignier i la del professor Rostowtzeff podrien ésser conciliades?

Anem a pams, i diguem, per començar, que aquest art anomenat escita és simplement art decoratiu; més simplement encara, metallisteria; encara més limitadament, metallisteria portàtil, de petit tamany, petits objectes, de vegades minúsculs objectes, accessoris d'abillament o de basteria, joiells, fragments d'armes, remats de pals de bandera, en fi, adminicles que formaven part de l'aixovar de les persones de significació en les remotes èpoques en què era costum acompanyar el cadàver sota terra amb el bo i millor que en vida aquells homes significats posseïen. Aquestes troballes han estat molt poques vegades realitzades per homes de ciència: la casualitat les ha ofert gairebé sempre a gent inculta. Per aquesta raó ha estat fins ara impossible d'atorgar a aquests objectes una cronologia rigorosa, i aquesta, per tant, ha d'ésser feta a virull. Com que si bé és cert que hi ha en aquest art visibles influències de l'art de l'antic Orient clàssic no és menys cert que n'hi ha d'altres, la datació d'aquests metalls feta a virull, mig a les palpentes en la vaga claror dels estils, ha engendrat una discrepància i ha fet disputar considerablement als arqueòlegs sobre aquest punt cabdal dels orígens i cronologia de l'art pseudo-escita.

Ens permetrem ara determinar una classificació dels bronzes pseudo-escites que no tinguin altra pretensió que la de destriar els estils diversos que s'hi manifesten.

Entre les moltes variants de l'art que ens ocupa, o per a parlar més justament, entre els nombrosos estils que hom confon en la comuna denominació d'art escita, o greco-sàrmata, o altra, n'hi ha un que és el predominant, el més característic i el que justament féu obrir l'ull al *pioneer* probable d'aquest art, l'antiquari d'art xinès senyor Wannieck. Aquest estil és el més

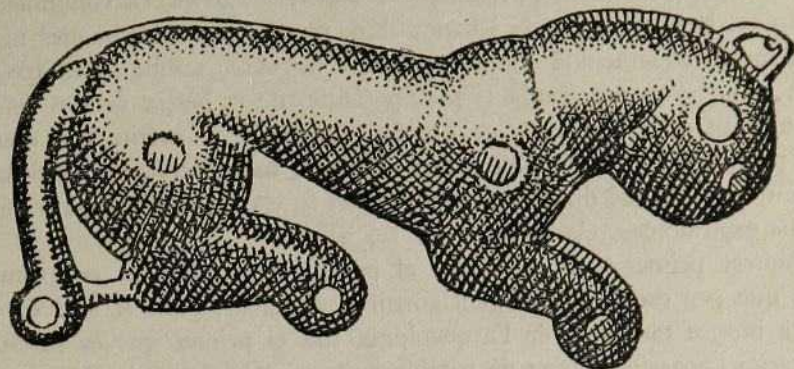


FIG. 3. — Baix relleu de bronze fos, amb incrustació de turqueses, procedent de la Xina.

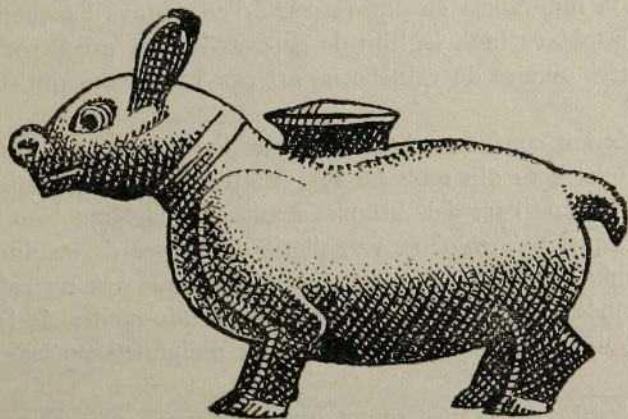


FIG. 4. — Bronze fos d'època Txou. Recipient emprat en el ritual de la primitiva religió xinesa.

decoratiu de tots, no solament perquè el decorativisme hi és més complicat i per tant més destre, sinó que hi és portat fins a unes tals conseqüències d'estilització dels homes, dels animals i dels vegetals, que sovint el motiu inicial hi és completament desfigurat. Les característiques més assenyalades d'aquest estil són: l'aparellament, l'afrontament simètric, sovint l'afrontament o bé l'aculament simètric a banda i banda d'un motiu decoratiu, ni més ni menys que el motiu aquemènide anomenat *l'arbre de vida*; també hi és freqüentíssim el tema no menys iranià (i mesopotàmic) de la bèstia fera o les bèsties feres atacant o devorant un gros mamífer; també el motiu, ben mesopotàmic i pèrsic, del grifaut o altra bèstia mítica, molt estilitzada, inclosa o no dintre un cercle o bé dintre un quadrat; en fi, els entortolligaments, les contorsions espiraloides, els calats (figs. 1 i 2).

Aquest primer estil, nosaltres el posem arbitràriament en primer lloc només que per raons d'intel·ligenciament o distinció; però el cert és que en aquesta branca tan nova de l'arqueologia fou el primer que es suscità, i el que suscità l'apassionat punt de partida de la qüestió. Perquè cal tenir present que els primers objectes d'aquest art i d'aquest estil que hom *descobrí*, si així es pot dir (1), en la Xina del Nord, en la frontera mongòlica, demostraren en llur decorativisme un parentiu sorprenent amb l'ornamentació dels bronzes arcaics de la Xina, els més antics dels quals hom els suposa de les darreries de la dinastia Txéu (1112-255 ab. C.), i encara hi ha qui els creu anteriors als Txéu — ço que, però, no és gaire probable. També tenen parentiu amb els entortolligaments de l'art decoratiu de l'època Tsin (265-323 d. C.). Per tant, donat el caràcter més arcaic d'aquests petits objectes pseudo-escites i donada la ignorància en què respecte d'ells estava l'arqueologia extremorientalista, semblava molt legítim de suposar-los art precursor de la decoració dels bronzes arcaics de vaixelleria, art pre-Txéu, com qui diria l'origen de l'art xinès!

Però tot és tan confús en l'ordenació de l'arqueologia d'aquests metalls pseudo-escites que, com diu molt bé Mr. Vignier, tanta legitimitat hi ha en fer-los suggeridors de l'art dels bronzes arcaics de la Xina com de suposar-los influïts per aquella formidable vaixelleria de bronze de les dinasties Txéu i Han (2). També, com Mr. Vignier, i per raons que ara no cal desgranar, creiem que els més característics dels bronzes pseudo-escites de l'estil primer són posteriors, alguns probablement posteriors d'algunes centúries, als bronzes Txéu.

Un segon estil, tant o més remot que el primer, seria el que esquematitza les figures a base de volums ovoidals, baixos relleus a base de seg-

(1) Ja tenim dit que ben abans que Mrs. Rostowtzeff i Vannieck suscitésin la qüestió de l'art escita, aquest art, si bé no gens estudiat, ja era mitjanament conegut. A Rússia havia entrat en els Museus.

(2) Diem Txéu i Han perquè si, com sembla, la cronologia Txéu d'aquests bronzes de vaixelleria fos exageradament reculada, no podríem pas avançar-la més que en el primer període Han, ço és, el segle II abans de Crist.



FIG. 5. — Baix relleu de bronze, procedent de Tessàlia.

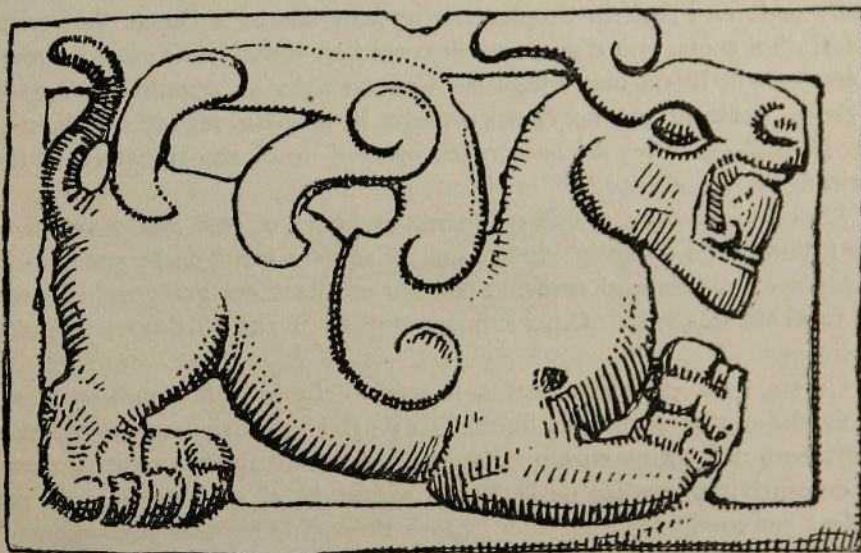


FIG. 6. — Baix relleu de bronze fos calat, procedent del nord de la Xina.

ments d'ovals i d'esferes. Aquest estil es caracteritza per la seva amplitud de línies, per una rítmica coordinació de volums, per una graciosa, feixuga i experta prosopopeia de la simplicitat (fig. 3); és un estil que no té parió amb cap estil decoratiu conegut, però que sembla precedir el viciuós ritme curvilini que informa gairebé tot l'art figuratiu de la Xina i del Japó (fig. 4).

Un tercer estil és el que sembla derivar de l'art antic de la Mesopotàmia, estil caldaic barbaritzat i adotzenat, el qual, en molts casos, estariem temptats de suposar-lo sense altra transcendència que la relativa que li pot pervenir d'una incorporació a l'estudi genèric de les formes degenerades de l'art (fig. 5 i 6).

Un quart estil, que a simple vista apar un compromís entre la potència i la impotència d'aquests dos darrers estils, ens podria portar a suggestions i potser a orientacions sobre l'encadenament d'aquests múltiples decorativismes si entre els tipus de marcada gènesi mesopotàmica, com per exemple el de la figura 6, no ens trobéssim inclinats a incloure-hi el tipus que reproduïx la figura 7, encara que no tingui gran cosa de mesopotàmic ni d'altra qual-sevulla art de l'Orient, però que en canvi té parentiu amb un sector de l'art ibèric molt poc estudiat (fig. 8). A propòsit de la susdita semblança entre l'art d'aquest petit objecte de l'Extrem-Orient i el d'aquesta altra escultura de gran tamany nada en l'Extrem-Occident, se'ns acut llançar a l'atzar dels vents la hipòtesi d'un contacte o d'un parentiu entre l'art de la Ibèria de les columnes d'Hèrcules i la Ibèria més antiga del Caucas, terra de promissió del suposat art escita, parentiu que no és pas aquesta la primera vegada que hom proposa. Però el carnasser del baix relleu oriental no és pas trobat en la Ibèria d'Orient, sinó en el Nord de la Xina...

Un estil cinquè és el que representa la figura 9, estil avançatíssim, perfecte i d'una gran distinció: diríem que en aquesta mena de bronzes tan bells i elegants es reflecteix el realisme tan ben estilitzat del gran art del període Han (206 ab. C. - 231 d. C.), i sobretot de l'art T'ang (618-907) que n'és la floració plena.

Un sisè estil, el més decoratiu, ja que no el més bell, el més estilitzat de tots, és el que representen les figures 10 i 11. Hom diria que en aquest art, tan diferent dels altres cinc que havem assenyalat anteriorment, traspua el geni decorativista peculiar de la Pèrsia sassànida, el qual s'expandeix cap a Occident per conducte de Bizanci i cap a l'Extrem-Occident per conducte de les hordes visigòtiques. Hi ha en aquests objectes la barroeria enlluernada dels pobles que, en contacte amb Bizanci, o bé amb la Pèrsia sassànida, volgueren repetir els models bizantins o sassànides, o que, sense donar-se'n compte, maldaren per a ornamentar sense posseir el do ni la traça de l'art imitat; decorativisme degenerat i barbre, eclòs a l'escola d'aquest Orient brodador i marquetejador. Res de reflexos del gran art, com en els estils primer i cinquè; res de realisme ni d'amor pel corpori; ben al revés, inclina-



FIG. 7.—Baix relleu de bronze fos i calat,
procedent del nord de la Xina.

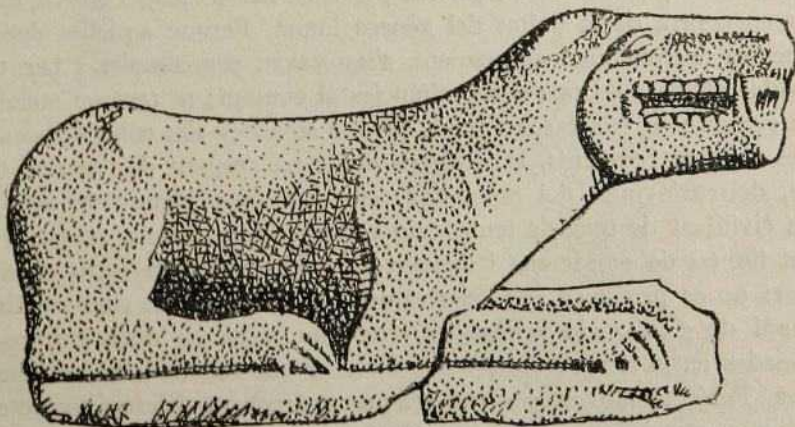


FIG. 8.—Baix relleu de pedra, de gran tamany.
Art ibèric prerromà. Procedent d'Andalusia.

ció cap a l'arabesc, exclusiva delectació per la línia; art pla, art retallat, estilització extremada, fins a fer desaparèixer sovint el motiu vivent que inicià el tema decoratiu (fig. 11). Els petits relleus que ornamenten aquestes formes no n'alteren les característiques genèriques d'art depauperat i retrogradat cap al decorativisme més exhaust.

En un setè agrupament inclourem diversos sub-estils que no es caracteritzen ni es delimiten fixament en la història ni en la geografia (figs. 12 a 14). Plàstica pueril i grollera que no deu ésser altra cosa que entreteniment, passatemps d'homes sense vocació, ni cultura, ni ambicions, ni ideals artístics; art últim i ociós que en tot temps i en totes les latituds ha obrat la inèpcia; art que sempre s'ofereix amb característiques semblants, que d'aquí a mil anys encara es produirà igual, idèntic a l'art de tal tribu sarda de l'eneolític, al de determinada tribu de negres nigerians o australians actuals, al dels pagesos, dels pastors, dels fabricants de figures de pessebre o dels infants d'avui dia, i que, per respecte a aquesta petita metallisteria oriental, podrà ésser més o menys colorit d'iranisme aquemènide, d'iranisme sassànida, de caldaisme, de sinisme o de qualsevulla altra potent cultura artística veïna sense que per això les característiques de perenne innocuïtat en siguin gens alterades.

Ara bé: ¿és per raó de fatalitat biològica que aquests estils tan diferents entre si es produeixen en èpoques i paratges enormement distanciat, com vol suposar Mr. Vignier? Certament, en la Xina medieval i en l'Europa contemporània seva, per exemple, l'arqueologia constata estats d'esperit i cristallitzacions d'aquests estats d'esperit en bones obres d'art que revelen concomitàncies prou estretes i paleses per a deixar perplex l'esperit més previngut en contra de la unitat del gènere humà. Perquè aquelles dues edats mitjanes es desconeixien mútuament, s'ignoraven per complet i per tant no és possible atribuir les tals concomitàncies al contagi; ni tampoc seria raonable de retreure en tals casos l'atzar, perquè aquestes són coincidències massa estretes i massa freqüents. Hi ha sens dubte en l'esperit de l'azteca, del sassànida, del carlovingi, del ramessida, etc., un fons idèntic de sentiments; l'home civilitzat de tots els temps viu certament un mateix repertori relativament limitat de sensacions i d'emocions; no obstant, la identitat d'aquest repertori no es produeix pas relativament al sincronisme, sinó relativament a l'estadi de civilització aconseguit, enc que sigui en dues cultures molt distanciades en el temps; i això pot ésser el que repercuteixi en l'expressió artística. Però, justament per raó d'aquesta freqüent discrepància d'estil de les cultures sincròniques i de cronologia de les cultures similars, cal potser anar amb compte en fer de la semblança un índex de simultaneïtat ni tan sols de veïnatge, perquè aquests índexs que alguna vegada són legítims altres vegades són il·legítims i pertorbadors. En un art ben explorat, ben pròdig en fites i documents, aquestes relacions se solen constatar en la seva esfera d'expansió, sobretot en la seva immediata rogalia, encara que no sem-

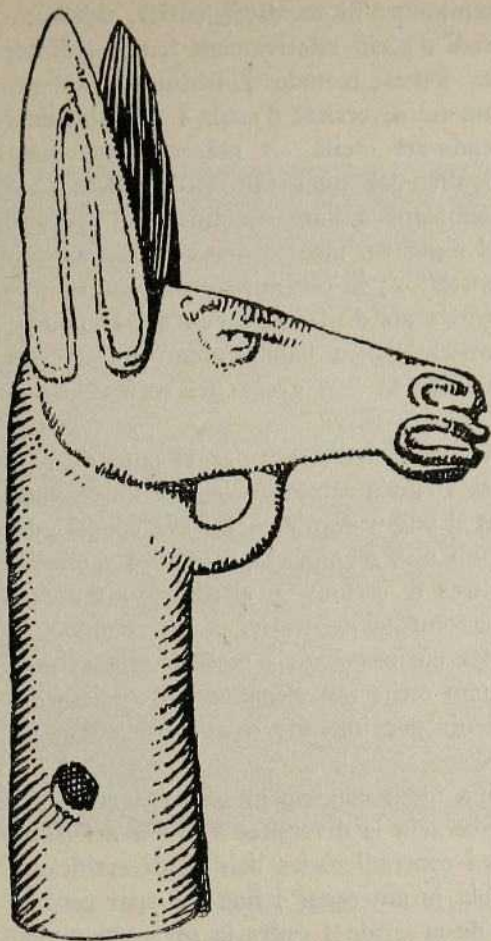


FIG. 9. — Probable remat de bandera o emblema, escultura del tot corpòria, de bronze fos. Procedeix de Crimea.



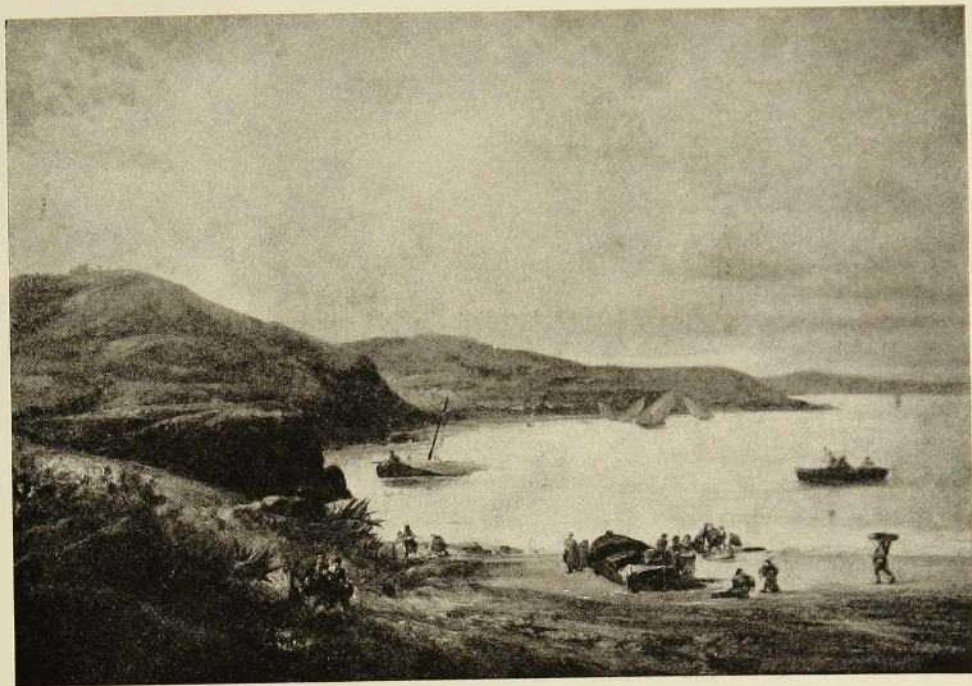
FIG. 10. — Placa de bronze amb relleus decoratius repujats o imitació de repujats. Procedeix de Tessàlia.

pre són relacions rigorosament concomitants: hi ha divergències, deformacions notables, de vegades dintre un radi d'acció relativament reduït i dintre un curt lapse de temps. Aplicar, doncs, aquest mètode d'identificació de parentiu per raó de les semblances a una tal diversitat d'estils i probablement dièpoques com es revelen en el pseudo-art escita, és potser procediment inadequat. L'art dels negres del Benin, del qual tan rica col·lecció hi ha en el British Museum, és molt semblant a l'art romànic. No obstant, aquelles escultures romàniques són del segle XI, mentre que l'escultura africana semblant li és cinc cents anys posterior; la ceràmica protoelamita trobada a Susa té motius decoratius idèntics als de la ceràmica del Dyppílon, la qual li és posterior de dos mil anys! D'altra banda ningú no trobarà paritat, per exemple, entre la cultura francesa i la grega del segle V o del segle XIX.

Certament el professor Rostowtzeff té raó d'assenyalar el punt de partida iranià, i encara en tindria més si volgués retrocedir a la Caldea antiquíssima; però no creiem pas que hom el pugui seguir en la seva epopeia del decorativisme iranià, i molt menys amb una segona etapa escítica d'on derivarien els sis o més estils que nosaltres discernim en el pseudo-art escita. Perquè, ultra aquell fatal idèntic creacionisme decorativista que denunciem en les cultures similars i que en aquesta curiosa i vària metallisteria arcaica deu haver-se produït, també hi constatem estils tan plenament divorciats del sentiment iranià que bé els podem tenir per ingènits o autòctons d'altres terres.

Mr. Vignier, que tan bé raciocina quan combat la tesi unigènita del professor rus, que amb tant de lluc discerneix la diversitat d'aquest art pseudo-escita i que no ignora les múltiples i contradictòries lleis de diversificació de l'evolució decorativista, no ens sembla ja tan sagaç i fins ens apar contradictori quan es penja a l'altre extrem de la corda i estira la seva tesi també unigènita, la d'un origen extremoriental (xinès?) de l'anomenat art escita. En la prehistòria del bronze, en l'estació de La Tène, podríem tal vegada trobar un idèntic esperit. I cal també tenir present que, en descabdellar-se el pseudo-art escita, no es constata solament a Orient, sinó també a Occident amb les invasions dels barbres i amb Bizanci, amb l'art irlandès i amb l'art escandinau, amb l'art merovingi, amb l'art visigòtic i amb l'art moresc, tots els quals són altres tantes projeccions d'aquest decorativisme, tots els quals es fonen en el romanisme medieval. Però ara les derivacions de l'art pseudo-escita no fan al cas; el que ens interessa ara són els orígens. Si ens atenem, doncs, a l'origen d'aquest art, no podem per menys de constatar-hi altres accions que les de la Xina; i les primeres serien, probablement, les del pròxim Orient, les de l'Orient clàssic, les de la Mesopotàmia, o, com diria el professor Rostowtzeff, les de l'Iran.

El senyor Vignier ens sembla no solament equivocac i contradient en suposar un origen únic a l'art anomenat escita, sinó que també ens sembla



MARTÍ I ALSINA. — MARINA (COL·LECCIÓ PARTICULAR)



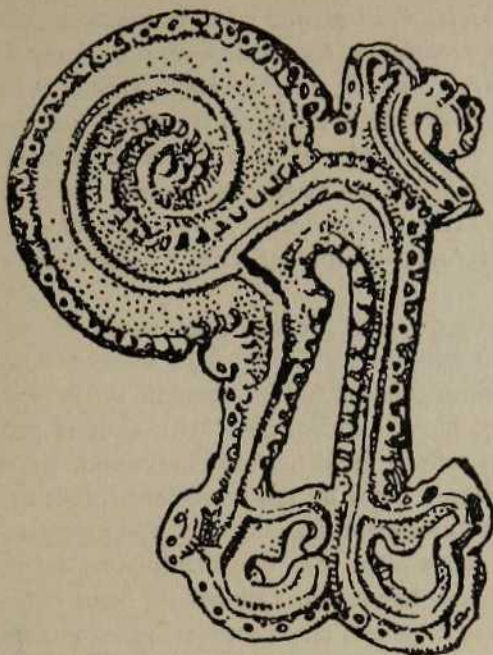


FIG. 11. — Placa d'or per anar cosida en la indumentària. Treball repujat. Reestilització gairebé indesxifrabable del grifaut mesopotàmic. Procedeix de les ribes del Bòsfor.



FIG. 12. — Baix relleu de bronze fos. Procedeix de Tessàlia.

monologador quan per a defensar la seva opinió antiescítica o bé extremorientalista s'agafa a l'argument de la varietat d'estils que hom enregistra en aquest art, i diu: *Avec ces six objets, d'autres que vous connaissez, que vous intercalerez entre eux, on composerait, en les juxtaposant didactiquement sur une table, une manière, révérence parler, de Parlement. Que si vous prenez le membre extrême de l'extrême-gauche pour le confronter à son symétrique de droite, vous les jugerez inconciliables et sans commune mesure. Mais vous remarquerez aussi qu'une conjonction s'opère au centre. Donc, de proche en proche, vous passerez de l'extrême-gauche à l'extrême-droite — et réciproquement. Et vous aurez ainsi parcouru toute l'Asie, de Tien-tsin à Kertch...*

Perquè això mateix hauria pogut dir el professor Rostowtzeff en defensa de la seva tesi, sense per això tenir més raó que Mr. Vignier. Una vegada el senyor Vignier hagués aconseguit organitzar damunt de la seva taula aquesta espècie de Parlament (ço que no creiem pas fàcil), aquesta problemàtica perfecta seriació sense cap solució estilística de continuïtat, tot el més que hauria aconseguit seria reunir peces de tan nombroses procedències i èpoques, que el procés diguem ascendent-descendent i descendent-ascendent que en resultaria no representaria altra cosa que l'ondulatori i irregular procés del decorativisme del metall desenvolupat dintre les dates extremes d'aquella col·lecció de bronzes. Peces escites, peces xineses, peces mongòliques, peces siberianes, peces bizantines, peces sassànides, peces hel·lenitzants, etcètera, d'èpoques distanciades o sincròniques, contribuirien a expressar, potser, que els primers decoradors d'aquesta col·lecció posada damunt la taula del senyor Vignier foren els caldeus, potser els xinesos, potser els celtes, potser els mongols, potser els indonesis del prof. Fenollosa — algú bé havia de començar; però també i sobretot que les sèries xinesa, caldaica, etc., no sempre es coordinaren per a una sèrie única, sinó que, a desgrat de l'aparent subreptícia coordinació, foren sèries discrepants. Que és el que succeeix en tota la història de l'art decoratiu, la qual no cal confondre amb l'antípoda història de l'art pur, perquè en aquesta història les discrepàncies encara són més grans i significatives.

Al nostre entendre, la feina que pertoca a l'arqueologia de l'Orient i de l'Occident en aquesta qüestió de l'art pseudo-escita és la d'escatir l'eclosió de cada un dels caps de sèrie decorativa i llur relació amb el gran art aplicat, inclús l'arquitectura, la qual probablement cal considerar com art aplicat i no pas com a art pur; i, quan n'hi hagués, les relacions amb l'art pur i neta-ment diferenciat de tal època, de tal poble. Això és el pertinent, més aviat que l'encallar-se en disputes sobre un origen únic que hom preestableix viciosament, en oposició a una evident diversitat. Hi ha en aquesta branca de la metallisteria un conjunt molt intrincat de creacions, d'influències, de decadències, d'imitacions, de dades, de cultures que hom no pot incorporar a una sola branca de l'arqueologia, sinó que hom ha de decidir-se a distribuir a unes



FIG. 13.—Baix relleu de bronze fos i calat.
Procedeix de Crimea.

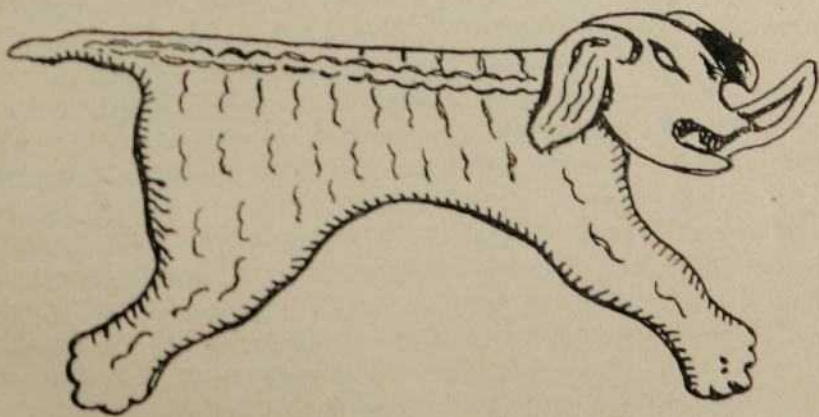


FIG. 14.—Baix relleu de bronze repujat i cisellat. Procedeix de la Xina.
(Probablement de baixa època, si no és del tot modern.)

quantes; i si una unitat té—la unitat tècnica que li dóna la matèria metall—, aleshores encara cal llevar-li valor sintètic per a fer-ne un simple capítol de la metallisteria. Hom ha de fer amb aquests bronzes el que hom faria si, no havent ningú iniciat la ceramografia, hom descobrís tot d'una en diversos jaciments testos de terrissa del Dyppílon, de l'aretina, de la de Calaceit, de la cretenca, de la xinesa Txéu, de la colombiana i de la mexicana, amb les quals i d'altres hom potser també podria intentar la formació d'un Parlament que no serviria pas de gran cosa.

JOAN SACS

LLETRES FRANCESSES

RESUM DE L'ANY LITERARI DE 1926

L'ANY que acaba d'escolar-se ha estat pletòric d'esdeveniments importants dintre la vida intel·lectual francesa. Un any que assisteix al formidable debat sobre la poesia pura; que comença amb llibres de Proust, de Giraudoux i de Gide; amb inèdits de Jules Renard i de Sainte-Beuve; presència un debut com el de Georges Bernanos i acaba amb una obra pòstuma de Barrès, de la qualitat de *Le mystère en pleine lumière*, mereix d'ésser assenyalat, certament, amb pedra blanca.

POESIA. — Del simbolisme ençà, per les diferents etapes progressives Baudelaire-Rimbaud, Rimbaud-Mallarmé, Mallarmé-Valéry, la poesia francesa tendeix a concentrar-se, a simplificar-se, a despullar-se cada vegada més de l'enfarfec de l'eloqüència i de l'ampulositat romàntiques, a suscitar la seva identificació amb la intuïció i el somni, a salvar els obstacles que la separen encara de la seva art germana, la música. L'abbé Brémont, amb la seva comunicació del mes d'octubre de 1925, a l'Acadèmia Francesa, vingué a definir i concretar aquestes aspiracions latents, a demostrar que hi ha en la poesia elements extra-racionals que escapen a tot anàlisi lògic. Pot dir-se que gairebé tots els escriptors francesos han intervingut en la discussió promoguda per aquell sorollós "rapport". Paul Souday, el crític literari de *Le Temps*, ha capitanejat l'oposició, intentant refutar aquelles elevades constatacions amb un racionalisme molt terra a terra. L'abbé Henri Brémont, l'un número zero l'altre de *Les Nouvelles littéraires* ha anat prodigant els seus *Éclaircissements sur la poésie pure* i ha resumit la seva tesi en el llibre *Poésie pure i Prière et poésie*, suara editats per la casa Grasset.

La poesia ha estat, doncs, durant l'any 1926, a l'ordre del dia. Malgrat la qual cosa, d'allò que nosaltres — aferrats, en el fons, al concepte clàssic — entenem per vertadera poesia, escassos són els llibres remarcables apareguts. Estem per dir que, al nostre gust, solament *Les Poésies de Raymond de La Tailhède* són mereixedores d'aquesta qualificació. Deixeble de Moréas, ha sabut servir, amb un modernisme discret, la tradició de Ronsard. Havem d'asse-

nyalar també els dos volum de *Ballades* de Paul Fort, el cèlebre autor dels poemes en prosa i els *Vergers* del gran escriptor de llengua alemanya Rainer Maria Rilke, el recent decés del qual estem, aquests dies, lamentant.

La poesia superrealista, que envaeix el camp literari, no aconsegueix, per ara, convèncer-nos. Caldria que els poetes que segueixen les doctrines d'André Breton arribessin a situar-nos en l'estat de consciència en què es trobaven en el moment de la creació poètica. I això és el que, al nostre entendre, els superrealistes no han pogut encara assolir. Malgrat aquestes reserves, no podem deixar d'esmentar, però, el remarcable llibre del poeta Paul Eluard, *Capitale de la Douleur*, el millor de tots els superrealistes apareguts durant l'any.

ASSAIGS I CRÍTICA. — Les obres d'aquest príncep de l'esperit que és Paul Valéry escapen a tota classificació. Aquest admirable poeta i prosista, filòsof i líric, simbolista i clàssic, que tan avar és a donar mostres de la seva intel·ligència incomparable, ha publicat l'any darrer dos volums de pensaments i observacions, *Cahier B.* i *Rhumbs*, a més a més dels seus *Entretiens* amb Frédéric Lefèvre, llibres tots que constitueixen un vertader regal per a l'esperit. "L'existència d'un Paul Valéry entre nosaltres — diu Paul Souday — hauria d'ésser suficient per tranquil·litzar els qui temen una decadència de l'esperit francès."

Le mystère en pleine lumière, obra pòstuma de Maurice Barrès, ha estat unànimement considerada com a una de les millors obres de l'autor del *Jardin de Bérenice*. Els grans amors del mestre: la pàtria, la poesia, la religió i la ciència, hi són exalçats amb una juvenívola exaltació i amb una contenció apassionada, al través del seu Jo dominant i intangible.

Han desvetllat un general interès i una curiositat no defraudada, els volums inèdits del *Journal* de Jules Renard, l'autor de *Poil de Carotte*, en els quals es posa de relleu la seva exquisida i afinada sensibilitat.

Un altre inèdit, *Mes poisons*, de Sainte-Beuve, ha estat diversament comentat. El mestre de la crítica històrica, tan ponderat en els seus judicis, en consagrar íntims comentaris als seus contemporanis, era — podem constatar-ho ara — parcial i apassionat.

Sota el títol de *Le Rappel à l'Ordre* ha aplegat Jean Cocteau els seus assaigs més interessants i sorollosos. La forta originalitat de Cocteau — i ací "originalitat" és, per a nosaltres, sinònim de "sinceritat" — el seu "panache" simpàtic, fan sumament atractiva i profitosa la lectura d'aquest llibre. Cocteau, convertit al catolicisme, ha creuat amb Jacques Maritain, el filòsof tomista, unes lletres interessantíssimes, que han estat, un temps, l'esdeviment literari més important del moment.

León Daudet, personalitat bigarrada, mosaic multicolor de polític i literat, de periodista i filòsof, de novel·lista i pamfletaire, ha publicat un llibre força remarcable, *Le rêve éveillé*, en el qual rebateja les teories freudianes sobre

la interpretació dels somnis, substituint la "libido" pel sentiment i l'obsessió de la mort, i estenent el concepte somni, no tan sols al vertader del cos adormit, sinó també a les imatges, les impressions, els records, que travessen, més o menys ràpidament, el nostre esperit, en estat de vetlla.

Entremig dels nombrosos llibres de crítica — aquesta "literatura sobre la literatura", com ha definit recentment Albert Thibaudet, — mereixen d'assenyalar-se els excel·lents *Messages* de Ramon Fernandez — assaigs ponderats i brillants de crítica filosòfica objectiva — ; *Le Crepuscle d'Elseneur*, d'André Bellessort — interessant llibre de crítica humana, a la manera de Sainte-Beuve — , quelcom semblant a l'*Entre la vida i els llibres*, del nostre Joan Estelrich — ; *Vingt-cinq ans de littérature française*, dirigits per Eugène Monfort, cap de grup i director de la independent revista *Les Marges*, que comprèn el període que va des de 1895 a 1920; *Le retour d'Amazan*, d'André Thérive, molt espiritual i subtil; les *Esquisses littéraires et morales*, de René Gillouin... Els germans Tharaud, amb el seu llibre *Notre cher Péguy*, han exalçat la noble personalitat del fundador dels *Cahiers de la Quinzaine*.

En aquest capítol podríem incloure també les "Vides", que tan en voga estan avui a França. Les que més ens han plagut són la de *François Villon*, el poeta disbauxat i bohemí del segle xv, per Francis Carco, i la de *Balzac* — una mica massa novel·lesca, potser — per René Benjamin. I també, malgrat la nostra fonamental disconformitat, la d'*Arthur Rimbaud*, escrita per Jean-Marie Carré.

NOVEL·LES. — La novella francesa travessa un període de creixença, sofreix una crisi evolutiva de transformació. Els actuals moments, desorientats i imprecisos, poden ésser d'una importància cabdal per a l'esdevenidor d'aquest gènere literari, el més literari, sens dubte, de tots els gèneres.

La producció novellística francesa és d'una fecunditat esparveradora, a tal extrem, que difícilment hom pot arribar a donar-hi l'abast. Bé és veritat que el nombre de vertaderes novel·les és relativament reduït. La resta són autobiografies disfressades o bé divagacions arbitràries i incontrolades, a la recerca d'imatges més o menys suggestives.

En començar l'any es publicà en volum *Albertine disparue*, de Marcel Proust, darrer llibre del cicle *A la recherche du temps perdu*. Els mateixos personatges, vistos d'un altre aspecte, amb la implacable lucidesa de sempre. A mida que els llibres de Proust es van publicant, la composició de l'obra immensa del gran psicòleg es precisa. Estructura, però, a la manera de la Tetralogia de Wagner, com digué un dia certerament "Gaziel". La *N. R. F.* ha començat en el seu número de gener la publicació de *Le Temps retrouvé*, que s'inicia amb un finíssim pastitx del *Journal* dels Goncourt. No cal dir que hi ha gran interès per conèixer aquest final de la gran simfonia.

André Gide ens ha donat *Les Faux-Monnayeurs*, llibre terriblement recarregat i complex, en el qual hom respira una atmosfera malsana. En mig

d'un nombre incalculable d'assumpes i subjectes que s'encreuen i es relacionen capriciosament, el *Journal* del protagonista, amb les peculiars idees de Gide sobre la novel·la, es destaca intelligent i penetrant. Admiradors de Gide, ens resistim a considerar, per moltes de raons, aquest llibre com a una de les seves obres mestres. El *Journal des Faux-Monnayeurs*, publicat posteriorment, en el qual Gide exposa la gènesi d'aquesta novel·la, ens apar més interessant que la novel·la mateixa. Si Gide volia escriure una novel·la, tal com diu en el *Journal*, per què no ho feia? Aquest Diari constitueix una crítica implacablement lúcida de les limitacions de Gide com a novel·lista.

Tres debuts francesos han tingut lloc durant l'any 1926. Tres debuts que basten, ells tots sols, per a marcar una època. Ens referim a Georges Bernanos, amb la novel·la *Sous le soleil de Satan*; a Jules Green, amb *Mont-Cinère*, i a Pierre Varillon, amb *La Fausse Route*.

És el primer una novel·la on el natural i el sobrenatural arriben a confondre's i a identificar-se; la vida d'un sant que, després de quaranta anys d'aspra lluita amb el dimoni, assoleix una victòria dolorosa i magnífica. El millor llibre de l'any i la revelació d'un formidable escriptor. Jules Green, escriptor ianqui en llengua francesa, s'ha estrenat amb *Mont-Cinère*, llibre en el qual, amb un estil fred i impressionant, ens és descrita una vida d'avar, dintre d'un ambient provincià, d'un verisme corprenedor. Pierre Varillon, per últim — uns graons més avall — ha estudiat en *La Fausse Route*, vertader tractat d'anatomia moral, el procés d'una vocació religiosa, o millor dit, d'una falsa vocació, d'una guisa profunda que ha atret seguidament l'atenció dels crítics.

Els consagrats, els excel·lents novel·listes psicòlegs de l'avant-guerra, van donant proves de llur activitat productora, de llur fecunditat inexhaurida encara. Així veiem Paul Bourget, llur mestre incontestable, qui té un llibre per a cada època, publicar el llibre de l'estat d'esperit francès l'any 1925, *Le danseur mondain* — història de la primera falta greu, al través de tota la vida d'un home, amb el fons dels "dancings" i de tota la vida superficial i mundana dels primers anys de la post-guerra —, vertadera novel·la de costums, d'original argument i delicada realització; i una de les seves excel·lents novel·les curtes (ens falta l'equivalent del francès "nouvelles") amb *Conflits intimes*. Henri Bordeaux ha fet un remarcable estudi del "flirt" en *Les Jeux dangereux* — aquests plaers aparentment inofensius de l'esport i del fàcil amor lleuger. Henri de Régnier, en *L'Escapade*, dissectiona un dels seus conflictes sentimentals tan profunds i suggestius.

Altres novel·les remarcables... Jean Giraudoux ha escrit *Bella*, tragèdia política i història de dues famílies; llibre de clau clarament visible, en el qual la seva originalitat potent i la seva fantasia incomparable es reuneixen esplèndides; i *Elpénor*, espiritual comentari al marge de l'*Odissea*, consagració d'un personatge mediocre i grotesc, meravellosa fantasia sense limitacions. André Maurois presenta la creació intel·lectual com un alliberament,

en *Meïpe ou la délivrance*, i amb *Bernard Quesnay* ens dona la novel·la de la tradició industrial actuant damunt d'un sensible temperament modern. És aquest darrer un dels llibres que creiem cridats a esdevenir clàssics.

La literatura de viatges i aventures ateny de dia en dia una major elevació que la depura i la dignifica. *Rien que la Terre*, de Paul Morand, és un panorama cinematogràfic, avassallador d'imatges vivents, i la decepció d'un viatger espiritual davant l'estretor dels límits de la terra; *Moravagine*, de Blaise Cendrars, multiforme i sincopat com una peça de jazz, és un llibre pueril a força de voler semblar arriscat i brutal; *Partir*, de Roland Dorgeïès, descriu la vida quotidiana dels personatges reunits a bord d'un paquebot, amb rumb als mars de la Xina, d'uns viatgers que porten amb ells tants de dolors i tantes d'esperances, tants de desigs i tantes de lassituds. Vides resumides, sintètiques, notades minuciosament, gest per gest, paraula per paraula.

Amb vistes al carnet de xecs, Pierre Benoit ha escrit *Alberte*; Maurice Dekobra, *La gondole aux chimères* (300.000 exemplars!); Clément Vautel, *Je suis un affreux bourgeois*. L'últim llibre de Madame Colette, *La fin de Chéri*, és una mica més humà que els anteriors. La llista d'aquests llibres, però, es faria inacabable i sense interès.

La nota màxima de fecunditat — llàstima que no puguem dir també de qualitat! — ha estat donada, però, pels joves. Josep Delteil ha llançat *Les Poilus* — una falla de l'autor de *Choléra* i de *Jeanne d'Arc*, una vulgar història de la guerra —; Henri de Montherlant, *Les Bestiaires* — potser el seu millor llibre, una història mística de les curses espanyoles de braus —; Louis Aragon, *Le Paysan de Paris* — assaigs brillants en els quals es mostra conseqüent amb les seves doctrines de lliure imaginació a ultrança —; Jean Dorssen, *C'était le soir des dieux* — una evocació de Tahiti, vera plasmació de l'ànima maori —; Jean Prévost, *Plaisir des sports*; Marcel Arland, *Monique*; André Lamandé, *Les Enfants du Siècle* — dolorosa narració vívida d'uns amors incestuosos, dintre el marc de la societat de "profiteurs" i "rastas" de l'"après-guerre" —; Pierre Bost, *Crise de Croissance*; André Beucler, *Gueule d'Amour*; Bernard Barbey, *La Maladère*; René Jouglet, *Le Bal des Ardents* i *Une courtisane*; Jean Cassou, *Les Harmonies viennoises* — llibre de somni, llibre de fantasia, llibre d'imaginació —; Jean Fayard, *Trois quarts du monde*; René Crevel, *La mort difficile*; Philippe Souppault, *En joue*. Prou voldríem comentar-los tots i afegir-n'hi d'altres. Les eternes traves del temps i de l'espai ens en priven.

El premi Goncourt 1926 fou atorgat a Maurice Genevoix, per *Rabotiot* — novel·la rústica de la vida atzarosa dels caçadors furtius —; el "Vie Heureuse", a Joseph Delteil, per *Jeanne d'Arc*, original interpretació humana de la vida de la Donzella; el de la "Renaissance", a Emile Zavie, per *La Maison des trois fiancées*.

* * *

Valéry, Gide, Bernanos, Cocteau..., inèdits i pòstums de Proust, de Renard, de Sainte-Beuve... No pot dir-se que l'any 1926 hagi estat perdut per a la literatura francesa. L'activitat literària de França serva la seva elevada categoria i roman digna de l'atenció estudiant dels públics europeus.

LLUÍS MONTANYÀ

ELS PITOËFF A NOVETATS

HEM tingut ocasió de veure a Barcelona quatre creacions de George i Ludmilla, aquests dos grans artistes de l'art escènic. Els hem admirat en *Santa Joana*, en *El Poder de les tenebres*, en *Ell, el qui rep les bufetades*, i els hem respectat en *Jean Le Maufranc*. Entorn de llurs actuacions hi ha hagut les naturals converses de passadís, les discussions que no poden faltar mai quan hom es troba davant d'un treball tan noble com el que ens han portat els Pitoëff. Els assenyats i els snobs han lliurat una vegada més la batalla; els uns defensant una obra, els altres combatent-la amb l'aire de desmenjat, que no escau a uns homes que viuen en un país on es tolera un teatre de posts i bancs i llum d'espelmes i una literatura i una psicologia escèniques lamentables.

Si entre nosaltres tenim actors i actrius acceptables, no ha de fer-los estrany que diguem que si treballessin sota la direcció d'un home com Pitoëff donarien un rendiment tan superior que, posats en condicions iguals, no gosàriem pas negar que els preferiríem a l'"entourage" que aquell portava. I si entre nosaltres tenim autors conscients i amants de llur art, haurien de sospirar per veure interpretades llurs obres amb l'amor, amb la intelligència, amb el bon gust amb què ho fan els Pitoëff. Quan l'espectador pot arribar a tenir de l'obra de Leònidas Andreieff — tan desigual, tot i essent, potser, la millor de l'autor rus — la idea que en van tenir els barcelonins afortunats que eren a Novetats el 31 de gener, voler minvar la valor d'un home que ha muntat l'obra i dels artistes — sense excepció — que el secunden, és patir, si més no, manies de grandesa.

Santa Joana. Havíem vist la *Santa Joana* que ens donà la Xirgu. L'actriu catalana donava una versió de la "Pucelle" molt diferent a la que dona Ludmilla. La nostra Margarida feia una Joana que ja era històrica i santa. Ludmilla la fa pagesa, tossuda, intransigent, humana. La dona que ens presenta la Pitoëff és d'una normalitat ajustada a l'aspiració de Shaw. Humana, quan traeix l'ordre de les

santes veus per a recobrar la llibertat; humana, quan s'assabenta de la seva canonització. La Joana de Bernard Shaw no ha d'ésser santa en cap moment, ni gairebé una il·luminada. Així la interpretació de Ludmilla Pitoeff assoleix una veracitat nobilíssima.

La presentació — el "metteur en scène" de Margarida Xirgu havia vist la de Pitoeff, segur! —, plena de dignitat. Les llums i els colors dels vestits, el moviment dels personatges eren una meravella. L'escena de la discussió en el campament, i la de la Cort i la del Tribunal, així com certs vestits, sobretot el de Warwick, eren resolts amb una finor que no podia escapar als espectadors sensibles. El recitat era construït d'una manera que té tota la nostra conformitat. En ell, es trenca la monotonia del recitat que ha dut a l'escena la comèdia lleugera moderna, que sols es mou en interiors i que dóna, per això, un mateix to en la veu de tots els actors. Però és una falsedat. En la vida, tots ens expressem amb diverses tonalitats de veu perquè elles s'acorden a la nostra diversa manera de ser. En *Santa Joana*, els Pitoeff han curat que cada personatge donés amb la veu i el moviment, la seva característica psicològica. I han reeixit del tot. No hem vist la *Santa Joana* que fan a Alemanya, però coneixent la dels Pitoeff tenim la impressió que n'hem vist una de les millors, si no la millor.

El Poder de les Tenebres. En aquesta vella tragèdia tolstoiana podia apreciar-se la qualitat d'actor que hi ha en George Pitoeff. Va reeixir del tot. Les primeres escenes, la primera del segon acte, la de l'embriaguesa, l'escena de la corda, el final, varen ésser reveladores del seu temperament. És cert que té una veu monòtona, blanca, però és un home de grans recursos. L'escena de l'embriaguesa ho evidencia prou.

Ludmilla feia aquí un paper secundari. No obstant, sempre que ella passava, amb el seu pas de nena que coqueteja com ho fan els infants, i en l'escena del tercer acte, demostrava la gran actriu que és.

La presentació, molt bona; sobretot la primera escena del segon acte, on es veia una roba multicolor estesa sobre un cel blau.

Ell, el qui rep les bufetades. Aquí és on el joc escènic de la companyia Pitoeff tenia més possibilitats de desenrotllar les seves qualitats. Ho feren admirablement tant ell com ella, com els personatges secundaris, com aquells insignificants clowns musicals. Els decorats eren de Lurçat: negres amb unes franges roges i un "poster" al centre, el dibuix del qual canviava a cada acte.

Aquí la mímica de Pitoeff va revelar-se excelsament. Les seves "poses" eren d'un gran efecte i l'estilització del personatge constituïa

una troballa formidable. Aquí, com en cap altra obra, es veia quin gran actor és, no per la seva veu, ni per l'empentament en els moments tràgics de l'obra, sinó perquè la seva aparició en escena omple tot el marc del teatre, no queda reduït a un personatge, sinó que és una vida sencera que es filtra en l'ambient. Allí es veia, encara més que no pas en *El Poder de les Tenebres*, l'estudi conscient que ell fa dels seus herois.

En aquesta obra Ludmilla es mou deliciosament. La seva veu admirable refila amb tanta dolcesa que no pot sentir-se sense recordar-la sempre més com una música eixint d'una gorja humana, no en un cant, sinó en un so lleugerament avalotat i velat per una emoció intensament comunicativa.

En *Jean Le Maufranc*, Pitoeff representava un home enfrontant-se amb diversos personatges que simbolitzen diferents estaments de la societat moderna, contra els prejudicis i les limitacions de la qual vol lluitar, sense aconseguir altra cosa sinó la confusió. Treballaren aquesta obra admirablement tots els actors, sobretot l'escena de la sessió de la Lliga. Pitoeff feia un Jean Le Maufranc estilitzat també, amb molta cura del moviment i de l'expressió de tot el seu cos. El decorat, innocent a voltes, exquisit altres. Recordem aquella sala de "meublé", incompresa, que ens evocava un interior que hauria pogut signar el burot Rousseau.

És una llàstima que els Pitoeff no hagin donat més representacions. És indubtable que haurien acabat per captar-se el nostre gros públic a més dels intelligents que ja s'havien lliurat abans de l'última representació. Crec que han de tornar, a fer *Hamlet*, a fer *Liliom*, la *Dama de les Camèlies* i el teatre de Pirandello i més teatre rus, i tindran l'èxit que es mereixen.

Mentrestant, els qui hem fruit de llur deliciós art escènic en servarem record fins que tornin. I, mentrestant, els enyorarem.

M.-R.

PANORAMA INTERNACIONAL DE LES LLETRES I DE LES ARTS

ENTORN DE L'OBRA DE RAINER MARIA RILKE

L'OBRA d'aquest gran escriptor en llengua alemanya que fou Rainer Maria Rilke — mort últimament — és una obra molt rica de ressonàncies actuals, les millors de les quals, però, es projecten, plenes de promeses, vers l'esdevenidor.

Entorn d'aquesta obra s'han deixat sentir, arreu del món, veus selectes i comprensives. Pocs mesos abans de la seva mort, França li dedicava un homenatge col·lectiu: un volum complet dels *Cahiers du Mois* que es titulava *Reconnaissance à Rilke*. L'homenatge tenia interès, sobretot, perquè era integrat, principalment, per algunes de les veus més joves de la França intel·lectual.

La joventut té, de vegades, un instint pur infal·lible, un pressentiment segur, un olfacte precursor.

Els seus testimonis ofereixen, sobretot, serioses garanties d'entusiasme, de fervor, de desinterès.

Del gros fascicle consagrat a Rainer Maria Rilke que hem aħudit, n'extraïem, doncs, avui, precisament, dues de les pàgines més joves que ens semblen les més riques d'amor, de comprensió i de profecia.

RILKE I PROUST

André Bergé ha escrit sota aquest epígraf:

"La mateixa glòria apropa Proust i Rilke: per l'un i per l'altre, és d'una mateixa qualitat, té un mateix sentit.

Proust i Rilke no són tan sols dos grans escriptors, sinó, també, dos grans innovadors.

El que cada un d'ells ha aportat de nou, és una fórmula: millor dit, han gosat tots dos de trencar els quadros o els límits de la novella i de la poesia, i de destruir (cada un de la seva manera) l'ordre inhumà de la retòrica i

l'ordre vulgar de la successió cronològica dels fets, a profit d'un ordre profund, fidel a la realitat de l'esperit, el que ens dicta l'ondulació de les nostres remembrances.

Proust, sens dubte, és més intel·lectual; té necessitat d'aquell engranatge rigorós que la intelligència solament pot assolir. La seva obra es desenvolupa sense solució de continuïtat; Rilke, al contrari, fa unes capbussades successives: es capbussa en el temps, en l'espai, en la seva pròpia sensibilitat, en la seva pròpia memòria. I cada vegada toca un punt de la Realitat, i en treu un enlluernador tresor.

Tots dos coneixen una mena d'angoixa idèntica. Però Proust, fill i germà de metge, la disseca, la redueix al seu element físic. És analitzant les seves emocions, és explicant-les fins el límit màxim, que aconsegueix salvar el seu equilibri. Rilke salva el seu refugiant-se en la Fantasia. Proust no vol ésser enganyat per la por confusa que els recobreix a l'un i a l'altre. Rilke l'admet com a sobrenatural. La gran diferència dels dos lirismes és que el de Rilke ens fa perdre peu.

Proust també és un poeta. L'autor de *A la recherche du temps perdu* i el dels *Cahiers de Malte Laurids Brigge* tenen tots dos de comú que són tots dos poetes de l'individu; els mons que ells han creat no existeixen sinó en relació amb un individu central: el "jo" de la narració, l'afectivitat del qual acoloreix totes les coses al seu entorn. Una mateixa atmosfera íntima banya llurs llibres que ens fan pensar en la solitud silenciosa d'una cambra tèbia, en un dia d'hivern: el més lleu escarritx, el més petit soroll del defora es projecten fins el fons del nostre ésser i ens deixen un bategar de cor molt més intens que no pas tota l'agitació que ens ve directament de l'exterior.

Tanmateix llurs "mons externs" no són de la mateixa espècie; la Societat no fa el mateix paper en les dues obres: la de Proust, és mundana; la de Rilke, patriarcal; i és per això que no cal llevar cap escorça falsa per a retrobar l'ànima dels personatges: car tot té una ànima, en els *Cahiers de Malte Laurids Brigge*: hom sent que cada objecte, cada ésser, cada circumstància són únics; Proust, pel seu anàlisi científic, es preocupa de descomposar una intelligència en els seus elements primitius i impersonals; Rilke, accepta la noció de l'Imperceptible; i aquest imperceptible i defugible existeixen en ell verament, si més no, en estat de torbació enterbolida.

Però el que els separa, sobretot, és l'Humour, encara que en l'un i en l'altre, l'humor es revesteixi d'una forma seriosa i no ens porti sinó un simple somris. En l'obra de *A la recherche du temps perdu*, és la resultant d'una crítica psicològica acurada: basada en la ironia, però en una ironia plena de simpatia. En els *Cahiers* ateny sovint un to dramàtic, amarg, misteriós; s'encara amb la mort mateixa. "El desig de posseir una mort pròpia — escriu Rilke — esdevé cada dia una cosa més rara. Uns quants anys més i esdevindrà una cosa tan rara, almenys, com el desig de posseir una vida personal". I unes pàgines més endavant: "En els sanatoris, on es mor tan

fàcilment i amb tant d'agraïment pels metges i les infermeres, es mor generalment de les morts que formen part de la casa... etc." Això no és pas pensat ni dit a la manera proustiana; sembla, doncs, que és únicament en l'humor que es manifesten sobre cada un les empremtes de llur formació pròpia nacional.

Cap dissemblança no ens ha de fer oblidar les afinitats profundes que constatem en aquests dos esperits. Una admiració igual els ha d'ésser reservada: gràcies a Proust i a Rilke, ens sentim tots, avui, una mica més a prop de nosaltres mateixos."

L'APORTACIO DE RILKE

Maurice Betz, traductor de Rilke, és l'autor d'aquest segon treball:

"En el seu llibre sobre Dostoiewski, André Gide reporta la paraula d'un rus que, un dia que li feien retret de la seva inexactitud, va respondre seriosament: "Sí, la vida és difícil! Hi ha certs instants que demanen d'ésser viscuts correctament i que són més importants que el fet de l'hora exacta d'una cita". I Gide afegeix que esmenta aquesta frase per fer comprendre allò que és, precisament, el secret de Dostoiewski i l'explicació de la seva obra, això és, que la vida íntima ha d'ésser tinguda per molt més important que no pas la vida social de relació.

Però què passarà si aquest secret, vagament pressentit per alguns que no en fan ús sinó de tard en tard, penetra, tot d'una, en la vida d'un home jove encara, i que, després de prendre'n coneixement, es sent obligat a subordinar verament tota la seva vida a aquesta nova coneixença? Poc importa que hom es digui Malte o Rainer, que habiti una mansarda de la rue Toullier de París o una cambra d'hotel a Moscou! Aquest descobriment inquietant li donarà una luciditat estranya. Els seus ulls, de sobte, s'obriran damunt el món, damunt si mateix, entorn dels homes que contemplarà, aleshores, diferents, perduts en llur solitud, lliurats a ells mateixos, lamentables i emocionadors. *Aprènc a veure*, ens confia en el seu diari i s'interroga: *¿És possible que hom digui: les dones, els infants, les noies, els joves i que hom no dubti que, malgrat de tota la nostra cultura, aquests mots des de ja fa tant de temps no tenen més plural, que no tenen sinó, indefinidament, un sens nombre de singulars?*

Mes, per poc que aquest home hagi experimentat tot això amb una certa força, no es circumscriurà pas a aquestes reflexions. El món es comença de formar en ell tot just; a penes el cel i l'aigua han estat separats. Tanmateix, voldrà empènyer la seva nova consciència fins les seves últimes conseqüències: *¿És possible — demanarà, encara — que hom no hagi vist, que hom no hagi reconegut, que hom no hagi vist res de veritablement viu?... És possible que a despit de les invencions i dels progressos, que a despit de la cultura,*

de les religions i de la ciència de l'univers, hom hagi restat a la superfície de la vida? I haurà de respondre: Sí, és possible.

Una veritable febre el colpirà aleshores. Es tracta de retrobar aquest univers que és dins ell mateix, que s'ha retirat dins ell mateix, allà on els homes han perdut el poder d'arribar. Món estrany i meravellós! El passat s'hi troba per complet, però un passat diferent del que els homes pretenen recuperar aprenent-lo de cor. La infància hi reviu miraculosament, s'hi aconsegueix d'una certa manera exclusivament, s'hi reveu amb la seva color essencialíssima. La solitud dels homes hi és infinita. És aquesta solitud que ell estima. Al Luxemburg, cap al tard, hom hi pot trobar una pobra velleta. S'asseu a un banc i damunt una cadira, que té al davant, hi posa un petit caixó ple de fotografies, de bibelots i de felicitacions. A costat d'ella i darrera ella s'hi ha aplegat la gent. Els infants juguen amb el cercol tot rient al seu voltant. Ella no veu res més, però, que el seu caixonet, d'on va traient, una a una, petites estampes, cartes postals, clauetes i altres menudalles que contempla i palpa amb amor. Aquests menuts objectes l'ajuden a viure. Car els objectes tenen una influència sobre nosaltres i una força que molts no sospiten. Millor que els homes reben l'empremta dels nostres gestos. Ells són la durada i la calma i ens porten socors en el perill. *Quins objectes? Els bells objectes? No. Qui sap el que és la bellesa? Els objectes comuns. Els objectes que s'han estimat o que s'han temut, i tot el que hi ha d'inconcebible en tot això...*

* * *

Poète, poiétés, el que crea. Quina és la tasca del poeta sinó la de recrear els éssers i els objectes que l'han commogut? De recrear-los amb l'atenció minuciosa de l'artesà, amb la fervor pura de l'artista sensible a les lleis profundes de la natura. I de no tenir altra ambició que de fer-los entrar després en el gran ritme al qual deuen la vida.

En una de les dues llengües del país d'origen de Rilke — la llengua, precisament, que ell no escriví — són designades la pintura i l'escultura amb el mot d'*arts creadores*, perquè, em deia un pintor txecoslovac, la pintura i l'escultura són les que creen verament l'objecte; el poeta no fa sinó cantar-los, celebrar-los, comentar-los.

Jo penso que Rilke faria fallar aquesta concepció de la poesia. On el cicle es tanca, on apareix, precisament, la vastitud, sense precedents, de la seva obra, és allà on aquest món de sentiments profunds i d'experiències secretes, que ningú no havia gosat expressar encara, ell l'ha transposat, d'un sol cop, als *gestos més evidents, als objectes més tangibles*. La senyora Mairisch Saint-Hubert ha observat molt justament que, sovint, la frase de Rilke es contorsiona d'una manera estranya, *com per assolir un objecte fora de l'abast...*

La natura és un diccionari per a nosaltres on hi ha inscrits els mots, ha

dit Delacroix, citat per Rilke. Els mots de Rilke són manlevats, també, a la natura:

*Enlloc, estimada, no hi ha ningú sinó en nosaltres mateixos
i la nostra vida s'escola en metamòrfosis.*

Però aquest món interior, per l'acte de violència sense exemple que és la seva obra, Rilke l'ha projectat al seu defora, i li ha acordat la perennitat del seu art.

* * *

Rilke! Mentre escric aquestes línies, us veig a la llinda de la vostra casa torrejada de Muzot tal com apareixeu en la petita fotografia vostra que m'han donat. La porta és baixa i estreta, la vostra mà és posada en un dels vells plafons, el vostre esguard és simple i confiat. ¿Què cerca, però, la vostra mirada, davant vostre, intensa, tot d'una, sota el plec de les celles, que no sigui ja en aquest cel blanc on un arbre negre branqueja? Què és, encara, el que espereu d'aquesta primavera que es comença ja de sentir, eterna potser, floradissa al vostre entorn? Vindran llargues vetlles, pures i apacibles, i per la finestra oberta pujarà, encara, amb l'alè de la nit, tot aquest infinit que, rosada o pedra fina, es condensa en els vostres poemes.

El que us fa tan estimable al nostre cor, oh Rilke!, és la poesia que viu en vós, és el joc ple de misteri que ens oferiu, és l'àngel pur i familiar que hem pogut veure, més d'una vegada, dolçament decantat, sobre la vostra taula..."

LA MORT DE RILKE

En *La Nouvelle Revue Française* — damunt les planes de la qual fou revelada, per primera volta, l'obra de Rilke al públic francès —, encapçalant la *Lettre à une amie*, del gran poeta de llengua alemanya, J. P. (Jean Paulhan?) ha escrit aquestes ratlles:

"Rainer Maria Rilke acaba de morir; si dos sentiments poden atenuar la nostra pena, l'un ve d'ésser-nos avui tan difícil d'imaginar Rilke mort ben mort, mort sense reserves, com abans podia ésser-ho d'admetre que fos absolutament vivent. Evita aquestes diferències: aquesta vergonya de viure que els moribunds passen sens dubte — i sense la qual fóra incomprensible que un dia hom pugui ésser moribund — prenia part a la seva vida entera, i es marcava menys encara per la cura i la precisió tendra amb què ell parlava de la mort, que per l'esforç que semblava fer de vegades per evitar de parlar-ne. "Em sento, deia, com el reflex damunt l'aigua d'una cosa que ja no existeix."

I afegia: "Evidentment, estic malalt, però la malaltia ¿no és la partida més decidida de la naturalesa envers la salut?" Hom comprèn bé que la

vergonya de què parlo, crida, tan bé com la tristesa, la joia més abandonada. Rilke havia escollit la joia i la salut; però sabem, ara, que era partit vers la mort. Ha tingut almenys la mena de mort exacta que s'havia preparat; aquest és el segon sentiment en què jo pensava. Malalt, sofrent ja "d'una faisó inhumana", refusava de deixar-se donar cap injecció, desitjant morir, deia, de la seva pròpia mort, no pas de la mort dels metges."

LES OBRES DE RAINER MARIA RILKE

LES obres de Rainer Maria Rilke han estat publicades a les edicions *Insel*, a Leipzig. Els seus llibres en prosa i els seus principals poemes han estat traduïts al francès, l'anglès, danès, hongarès, polonès i rus. Traduccions fragmentàries s'han publicat a Espanya, Holanda, Itàlia i Iugoeslàvia.

Una biografia de l'obra de Rilke, establerta a cura de M. Fritz Adolf Hünich, figura en l'obra de M. Robert Fæsi: *Rainer Maria Rilke* (Edicions Amalthæa, Viena-Zurich, 1919). Ha estat completada, després, en diversos números de la revista publicada per les edicions de la *Insel*: *Das Inselchrift*.

L'AGONIA DELS DELACROIX

LA matèria d'art i el temps lliuren continuament una forta batalla.

Una estàtua de granit es fon, a través dels segles, com una bola de neu.

Tot esdevé, en un moment donat, una serradina ancestral, una pols còsmica.

La fràgil matèria d'una capa de pintura damunt una tela ha de durar, proporcionalment, el que duren les ales d'un papalló. La humitat, la sequedat, el fred, la calor tot s'ho menja ràpidament. No us en adoneu que ja no us resta sinó una mica de pols a la punta dels dits.

Pocs mesos abans de la seva mort, Claude Monet parlava d'aquesta qüestió lamentable amb un dels seus familiars:

"Quant durarà la nostra pintura? Què resistiran els colors que fem servir? Ningú no ho pot preveure davant la brillant frescor de les nostres obres actuals. Algunes d'aquestes obres tenen ja alguna edat i han resistit bé... Renoir, Sisley envelleixen bé. Però, i els altres? És trist que hagin de desaparèixer tan aviat!... Aquí tenim, per exemple, Delacroix. L'obra d'aquest gran artista està a punt, com aquell qui diu, de desaparèixer. Un pintor tan gran, tan incomprens, fins i tot, del nostre temps, cada obra del qual és una veritable ensenyança! L'altre dia, sortint de visitar l'Orangerie, on l'Estat ha

d'installar els meus *panneaux* de les *Nymphéas*, vaig entrar un moment al Museu del Louvre. *La Noce Juive*, despenjada del mur, estava a terra, recolzada a la paret. La vaig poder contemplar, com aquell qui diu, cara a cara. Puc dir que, gairebé, no em va ésser possible de reconèixer el quadre d'abans! Tot havia esdevingut gris, apagat, sense transparència. Sembla com si del fons de la tela de Delacroix anessin pujant les tenebres, sense comptar amb les clapes bituminoses que van traspuant contínuament... *La Barca de Dant* ja no existeix!"

Claude Monet desaprovava les restauracions fetes, diríem, d'una manera freda o oficial.

Més val deixar que es morin aquestes pintures que no pas prolongar llur vida ignominiosament.

"L'Estat hauria de fer, en canvi, bones còpies d'Eugeni Delacroix, perquè es poguessin conservar, almenys, alguns fragments de les seves lliçons. La tasca és difícil. Però això fóra millor que no pas les restauracions. Renoir va fer una admirable còpia de *La Noce Juive*, posant-hi la seva personalitat, naturalment. Una interpretació feta amb talent pot tenir un gran valor."

Claude Monet continuava dient:

"La pàtina, els vernissos, quins horrors! El vernís és la mort damunt el color. És el desastre futur ineluctable!"

Parlava, després, del Museu del Prado, com d'un oasi benaurat de la bona conservació:

"Quan vaig trobar-me, un dia, al bell mig d'aquells Ticià, d'aquells Velàzquez, d'aquells Rubens, d'aquells Tintoret, que semblaven acabats de pintar, esclatants de força, de llum, de color, vaig plorar, gairebé, d'emoció..."

"I no és Delacroix tan sols el que s'està morint per moments — afegia Monet —. Courbet també es troba agonitzant. S'està ennegrint per moments, la fi més trista de la pintura."

Claude Monet, mentre parlava de tot això, semblava que contemplés, a través del temps i de l'espai, la dolorosa meravella dels temps passats perduda per sempre.

Una gran tristesa es reflectia en la seva cara i, al mateix temps, com una mena de somris.

Entorn seu les pintures, joioses i multicolors, somreien amb llurs gaïtes enceses, amb llurs esguards llents, amb llurs rialles blanques...

UN AQUARIUM PER EMILIO CECCHI

ELS italians i els espanyols contemporanis artistes o escriptors d'avantguarda lluiten, certament, amb massa desavantatge. No poden ésser moderns amb impunitat. Hi ha un passat terrible, abassegador, absorbent, aixà-

fador — és la paraula justa — que no els permet la llibertat de moviments amb sòlides compensacions.

Les tradicions tant poden fer viure com poden ésser causants de mort.

La tàctica per a fer-se-les propícies, en tot cas — és la nostra personal opinió particular actual —, no és pas la tàctica que han seguit els futuristes italians en relació a les tradicions llurs.

Què li voleu anar a explicar a un Dant de modernitat i d'avantguardisme?

Si amb una sola mirada de reüll us ho fa caure tot per terra en l'espai de mig minut!...

És el que un dia ens deia Picasso o que nosaltres dèiem a Picasso. El cubisme té un valor, tot el que vulgueu, respon a una necessitat, és una veritat que ve al seu temps. Cada època té els seus imperatius.

Sí. Rembrandt no va fer cubisme, però va ésser perquè no ho va creure necessari, perquè tant li era, perquè si n'hagués volgut fer n'hauria fet com, quan i de la manera que li hagués donat la gana.

No pretenem amb això, car fóra una monstruositat, de matar, o de pretendre matar, com deia Suarès, justament alarmat, els moderns amb les obres dels antics.

El que diem és que la tradició per a ésser vençuda, vull dir superada, vull dir continuada, ho ha d'ésser, a fons i en el fons, no per la banda de fora, a crits guturals, i a espeternecs excèntrics.

A la Itàlia contemporània, que és la que havem alludit per a prendre peu en aquesta nota, hi ha alguns noms d'artistes i d'escriptors moderníssims que es donen compte de llur difícil situació.

Les obres d'aquests grans artistes i escriptors són, precisament, les que més probabilitats tenen d'ésser considerades com a noves el dia de demà — que, a fi de comptes, és l'única novetat, potser, que se'n pot dir novetat.

Dos noms ens vénen a punta de ploma: el de Vincenzo Cardarelli i el d'Emilio Cecchi.

Emilio Cecchi ha publicat, traduït al francès per B. Crémieux, una curta prosa titulada *Aquarium*, que és una de les coses més belles i més vigo-roses que s'han escrit aquests últims anys en el seu gènere.

Tot, colors, sentiments, idees, fan un conjunt impressionant.

L'art extremoriental més rar, pel que fa a la coloració, l'art gòtic més estricte, pel que fa a l'estructura de tret, i, finalment, una netedat cruel, una precisió sense esperança, molt d'avui dia, fan de l'estil d'Emilio Cecchi un dels més representatius i suggestius.

L'ambient d'aquàrium que ens descriu l'Emilio Cecchi és reproduït amb una plàstica lírica emocionant.

Hi ha les franges de l'aigua, les bombolles de l'aire, els reflectiments de la llum, la decoració, podríem dir-ne, física.

Hi ha els peixos, els molluscos, els zoòfits complicadíssims i elementals.
Hi ha la vida misteriosa que els barrejà dins d'una mateixa gemma...

ELS ÚLTIMS PICASSO

LA pintura de Pau Ruiz Picasso sempre ens ha semblat que més que un acte d'amor era un acte de venjança. El seu art no és mai a favor d'alguna cosa; és, sempre, contra alguna cosa.

Tots els seus naixements són unes execucions.

La seva obra té, per aquest motiu, i per altres motius també, val a dir-ho, una gran importància. Exerceix una veritable dictadura plàstica en determinats centres estètics del món. Coacciona els amics i els enemics.

Hem llegit, no fa pas gaire, una ressenya, molt interessant, signada per Christian Zervos, un dels elements directors dels *Cahiers d'Art*, sobre els últims Picasso, que han estat exposats a París.

És un escrit molt fi d'estratègia i molt subtil de tàctica.

Una bona arabesca crítica d'última hora.

El traduïm i reproduïm alguns paràgrafs:

"Proteu no vol pas dir Arlequí. És la força que conté, en potència, totes les formes, és la matèria que es revesteix de totes les aparences, és el cervell que concep tots els pensaments. Orgull intel·lectual? Riquesa de desig? Febre de sensacions? Picasso ho prova tot. Posa a prova tot el que es pot posar a prova."

"Per què fer retret a Picasso de no fer professió de cap dogma? Hi ha lloc a bastament per tots els déus creats i per totes les ressonàncies nervioses, que s'esmunyen contínuament. És per això que l'obra de Picasso és sempre una i diversa. A cada exposició de la seva obra hom anuncia el seu allunyament del cubisme. Error! Una batalla no pot ésser traduïda sinó d'una manera romàntica. Un somni no pot ésser pintat sinó d'una manera impressionista. Els objectes no poden ésser representats sinó d'una manera cubista..."

(James Joyce — un petit parèntesi, si us plau —, en la seva novel·la *Ulysses*, segons sembla, ha estat el primer de transposar en una mateixa obra — cosa, potser, que Picasso no ha fet encara — aquestes diferents modalitats d'expressió segons la psicologia i el moviment divers de les escenes i dels diàlegs. Com totes les troballes o innovacions, no té aquesta innovació o troballa cap valor per ella mateixa. És la resultant, vull dir el talent de l'escriptor i de l'artista, el que ha d'imposar-la com a una estètica realitat.)

Reprenem el text de Christian Zervos en el seu paràgraf final:

"Sobre la ruta infinita de l'art, Picasso ha fet perdre la major part dels seus companys. Aquestes coses, Picasso, es perdonen rarament."

Un mot:

Pobre Picasso, si les hi perdonessin!

Fóra això, sens dubte — ell ho sap bé prou — el pitjor que li podria passar.

La força, l'habilitat, el truc de Pau Ruiz Picasso tenen per base principal la seva negació.

La seva obra és una obra de guerra, i no una obra de pau.

Tots els seus naixements — repetim-ho una volta encara — són unes execucions

LA INDEPENDÈNCIA D'ESPERIT

QUANTES servituds cova, de vegades, el que els homes en diem la independència d'esperit! Els prejudicis de llibertat poden ésser — artísticament i literàriament — un esclavatge com un altre.

Per això cal mirar-s'hi molt abans de formular una opinió sobre si una obra d'art o una obra de literatura són o no són, realment — (aquest realment és el que importa) — una obra lliure.

Entre les pàgines pòstumes, raonables i sensibles, del *Journal intime* de René Boylesve, recollim la següent opinió que fa referència a aquest punt.

"La veritable independència d'esperit — escriu l'autor de *La leçon d'amour dans un parc* — no és pas la que hom creu o suposa moltes vegades. Hom creu que és violenta i disposada a trencar-ho tot i ella és més aviat pacient i produeix poc esclat. L'independent dels nostres dies es creu obligat *d'isolar-se* en la seva opinió; a aquest fi *es crea* una opinió original que contrasta amb totes les altres, i de seguida n'esdevé L'ESCLAU."

Aquestes línies són molt de meditar.

Elles proven, si més no, que el problema de la llibertat en art és un problema molt més complex del que moltes es pensen.

Els primaris i els demagogs en fan un afer vulgarment expeditiu.

En el fons és un alt problema de tacte.

STRAVINSKY EN LA SEVA CLOSCA

NO oblidarem fàcilment la visió que tinguérem de l'Igor Stravinsky durant la seva darrera estada a Barcelona. Fou una tarda d'assaig — a l'assaig del seu *Concert per a piano i orquestra* — al teatre del Liceu. Assegut davant el piano, Stravinsky, amb les mans que percuïen, amb un ritme sec, les tecles, aixecava de tant en tant el cap i es quedava amb la mirada clavada al cel, en un posat enigmàtic i inquietant d'Orfeu sincopat. Vora d'ell, el director d'orquestra — un francès — estava tot cohibit i amb mà lenta, la vareta als dits, anava ensucrant la partitura...

Stravinsky, amb una reüllada terrible del desert, es tombava i exclamava amb una exactitud frenètica que feia tremolar: *Plus sec! plus sec!*

Aquest *plus sec* volia dir tantes i tantes coses!

Volia dir el pitjor i el millor del geni musical de Stravinsky.

En acabar, Stravinsky es va beure dues copes grosses de conyac, es va posar una bufanda damunt l'altra bufanda que portava i va venir a asseure's a les butaques, al costat nostre.

La seva figura i els accessoris eren els mateixos que els que Jean Cocteau, per aquella època mateixa, poc més poc menys, havia descrit:

"Anells, polaines, bufandes, martingales, corbates, agulles de corbata, rellotges-braçalet, fetitxos, binocles, monocle..."

Cocteau ens descrivia també, aleshores, Stravinsky en funcions en els seus centres professionals o familiars:

"Veure Stravinsky a Morges, a Leysin, a París o a la casa Pleyel on viu, és veure l'animal dins la seva closca. Pianos, timbals, metrònoms, címbals, tiralinies, tallamines americà, pupitres, caixes planes i grossos caixons el prolonguen. Són com la cabina del pilot, com les armes que eriça i insecte quan el cinematògraf ens el presenta, ampliat per mil, a l'època de la còpula."

EL NOSTRE CHARLES MAURRAS

NO és el polític — el Charles Maurras, polític, en realitat, és un tema posat i proposat exclusivament, per definició nacionalista, al seu país, i no pot interessar als altres països sinó d'una manera indirecta —; no és l'agnòstic — denunciat, últimament, per l'autoritat màxima de l'Església Catòlica —; és l'escriptor el que ens interessa, el que ens ha interessat, el que, sens dubte, ens interessarà sempre.

I el que ens interessa més, per damunt de tot, d'aquest escriptor, és el meridional, el co-mediterrani.

Hi ha un pacte — dèiem fa alguns mesos en una conferència on parlàvem de l'home i de l'obra —; hi ha, entre Charles Maurras i nosaltres, un pacte de sol i sal.

La seva poesia — no s'ha parlat prou, potser, de la seva poesia, fixats, la majoria dels seus admiradors, en la seva prosa només —, la seva poesia ha assolit accents de primer ordre. Sota una factura tradicional, la poesia maurrassiana ha projectat uns escorços molt seriosos modernitat endins. Recordem que la seva *Ode de la Marne* fou lloada — en un dels seus últims articles, precisament — pel malaguanyadíssim Guillaume Apollinaire, àrbitre i pontífex de l'avantguardisme en aquella data.

La Musique intérieure, que és el recull de poesies més complet que fins

ara ha publicat Charles Maurras, és un llibre, sens dubte, que donarà aliment a les antologies futures.

El prosista, tanmateix — cal reconèixer-ho —, és superior, si voleu, al poeta. La saba hi corre amb més força i naturalitat. L'emoció que ens produeix és més segura.

S'acaba de publicar, en edició definitiva, el llibre *Quand les Français ne s'aimaient pas*, molt enèrgic de contingut i molt harmoniós de forma.

Hem rellegit aquelles pàgines de la seva visió de l'Orient, des de dalt de l'Himet, un dels paisatges literaris de més substància intel·lectual que s'hagin escrit mai.

Hem rellegit, també, les pàgines menys prestigioses de tema i menys brillants d'escriptura, però reveladores d'un dels caires més poc coneguts de la intel·ligent sensibilitat del nostre Maurras i de la seva generositat fonamental d'home que pensa i que sent amb humana responsabilitat.

És una estampa de Londres, pintada de marró i de blau.

Maurras ens parla del somriure de la joiosa Anglaterra que ha remarcat — un dia mig clar de primavera — entre les multituds del Brompton Road i del Strand i del Pont de la Torre.

"Aquest últim indret — diu Maurras — és un dels bons indrets per enfonsar-se en el cor l'espectacle de la joia històrica de l'Anglaterra, les raons materials i morals d'aquesta seriosa joia característica..."

Els millors ulls acoblats al millor somriure viril de l'Anglaterra, Maurras ens diu que foren els d'un inconegut, un bon senyor que llegia al seu costat, a la sala de lectura mateixa de l'Hotel Terminus on s'havia estatjat.

"Veient-me que jo cercava un full de paper per a escriure una carta, em va oferir una carpeta que ell tenia al davant. El vaig regraciar vivament, però, tot seguit, a mig regraciament, la meua mirada va deturar-se, amb admiració, gairebé, impressionada pels tresors de cordial amabilitat que nadaven dins l'oval dels seus ulls dolços i tranquils. Seixanta anys apacibles d'esperit dreturer, de calma i de perfecta satisfacció, d'higiene moral apareixien arreglats en bon ordre en aquella mirada; no n'hi havia cap que manqués i que descendís i, oferint-me amb una mena d'oració somrient el que jo necessitava, el respectable gentilhombre afermava la correcció perfecta de la seva existència, i la seva figura, d'amples i llargs trets ben acolorits, evocava la puritat del seu cor..."

La duresa britànica — segons Maurras — no és una qüestió individual: és una qüestió col·lectiva de govern.

En el mateix assaig esmentat, Charles Maurras ens parla de la personalitat forta de l'ànima anglesa, dotada, però, també, d'extraordinari poder d'assimilació.

"Les Parques arrabassades de la pàtria de Fídias han inspirat als seus poetes uns versos d'un sentiment, d'una gràcia gairebé clàssics. La gota de sang florentina escampada per les venes angleses ha fet florir, per tota

l'illa, un bon nombre de sonets predantescos i de pintures del gust d'abans de Rafael."

Shakespeare mateix, continua escrivint Maurras, "és, potser, l'italià més gran del segon Renaixement".

En dir l'italià més gran del segon Renaixement, veiem que Maurras pensa en l'altre, en el gran italià veritable, per partida doble, gosàriem a dir, del primer Renaixement: en el seu admiradíssim Alighieri.

Maurras, reprenent el que ell en diu la seva paradoxa, formulada l'any 1890 i que no rectifica, sobre la italianitat de Shakespeare, reconeix que aquest alt exemple és la gran xifra d'una llei:

"Per bé que Shakespeare sigui una figura massa forta per a servir d'exemple o d'aplicació a la doctrina de la seva raça, que suara assenyalàvem, ens fa comprendre, una volta encara, perfectament, que les ànimes potencialment característiques són les que reben millor, transfigurant-les, les influències i les aportacions de l'estranger."

Quina declaració més important aquesta, brollant de la ploma d'un Charles Maurras, tingut pels que només el coneixen a través d'una pamfletària lectura quotidiana, i que ens presenten com un esperit localitzador estret, com un inquisidor espiritual xovinista!

En dir *el nostre Maurras*, pensàvem en l'home de pensament i d'art meridionals; pensàvem, també, en aquest Maurras, d'una amplada d'esperit magnífica, d'una ànima universalitzant insospitada, o, el que és pitjor, desfigurada pels seus enemics implacables.

L'EMPREMTA DE CARMÍ

ANDRÉ Beucler és un dels *infants del segle* darrera vinguts, un dels *vint a trenta anys*, com els diuen, més representatius. Va publicar, l'any passat, un fascicle dels *Cahiers du Mois* titulat *Entré du desordre* que no era cap pamflet, sinó una cosa molt articulada i que feia preveure una personalitat indecisa encara, però ja definida en els seus quatre o cinc trets primordials.

L'hem seguit després a través d'alguns contes llargs i d'algunes breus novel·les.

Ara ens acaba d'oferir *Gueule d'amour*, una novel·la molt àcida i estilitzada.

Per a judicar una obra cal conèixer — si volem — tota l'obra o una bona part de l'obra. Algunes pàgines, però, de vegades, ja us en donen tot seguit la clau. De vegades, fins i tot, una simple frase us en pot revelar ja l'essència, el fons, el secret contingut.

En *Gueule d'amour*, per exemple, hi ha una simple frase que és ja per

a nosaltres una bona mesura. Una mostra que marca. Un senyal que compta.

A un moment donat, una silueta femenina se'n va. Ja ha desaparegut. L'aire s'ha buidat de la seva presència.

"No resta ja d'ella sinó una mica de carmí damunt la copa on havia begut", escriu Beucler.

Aquesta pobra mitja lluna de carmí, desencantada flor dels llavis impresa en el cristall, és tot un poema...

Tot un poema persa o xinès de la bona època.

ELS NOSTRES GRAVATS

En compondre's el número anterior varen ésser oblidades unes quartilles que feien referència als gravats — unes quantes notes breus d'informació i de comentari al marge.

Aquestes notes, corresponents a les il·lustracions del primer número de LA NOVA REVISTA, són les que publiquem a continuació.

Pl. n.º I. — JOSEP DUNYAC: *Bust d'Alexandre Plana.*

Una de les característiques millors del talent de l'escultor Dunyac són les que ens ofereix en els millors dels seus retrats. La tècnica és directa i natural, assolint l'estilització — la bona estilització profunda, no el decorativisme fàcil — a força de realitat intel·ligent. En Dunyac és un artista ben nostre, que ha estat criat, espiritualment, però, entre la disciplina psicològica informadora de les manifestacions plàstiques més reeixides de la França intel·lectual.

Pl. n.º II. — JOSEP DE TOGORES: *Pintura.*

L'exposició última de Josep de Togores a Barcelona fou un veritable esdeveniment. Un acte pictòric d'alta qualitat. Una confirmació de l'èxit mundial de l'obra d'aquest artista.

Les objeccions que podríem fer a la pintura de Togores en bona part són més d'afició i de temperament — d'escola, gosaria dir — que no pas de qualitat intrínseca.

Hi ha quelcom, però, de substancialment poc ple, en el fons de la seva obra. Quelcom que manca de vida pictòrica interna. Una íntima pinzellada convencional de glaç.

Pl. n.º III. — *Estatueta policroma del segle XIII.*

Aquesta reproducció, completament inèdita, representa una estatueta policroma mutilada de Sant Martí en el moment de partir el seu mantell per a oferir-lo al mendicant de la llegenda.

És una estatueta de fusta recoberta d'una capa de guix posada damunt una tela adaptada a la fusta i pintada pel dessobre.

Quan el nostre amic Frank Haviland en va fer la fotografia — fa vuit o nou anys — aquesta estatueta es trobava a l'Església de Sant Martí de la vall d'Angustrine (Cerdanya francesa).

Aquesta escultura gòtica ens ha recordat, més d'una vegada — el cavall sobretot —, una estatueta eqüestre de la Xina arcaica.

Pl. n.º IV. — VILADOMAT: *Fragment de pintura.*

A la capella dels Dolors de l'església parroquial de Santa Mercè, a Mataró — decorada per Viladomat —, hi ha, potser, les figures d'àngels més belles de tota la pintura catalana.

El bust ampliat d'un d'aquests àngels que reproduïm us farà pensar sens dubte, en Goya, en Lawrence, en els caps egipcis de Fayoum...

Notes al marge dels gravats del segon número:

Pl. n.º V i VI. — *Retrats de Joan Crexells en èpoques diferents de la seva vida.*

Pl. n.º VII. — S. DALÍ: *Estudi i fragment del quadre "Anna Maria".*

En Salvador Dalí ha exposat últimament a les galeries Dalmau un important conjunt de pintures i alguns dibuixos i aiguaforts de primer ordre.

És curiós — i interessantíssim — l'espectacle que ens brinda aquest noble jove pintor fill del país de la tramuntana franca i de la llum neta, confrontant l'abstracció intuïtiva extrema amb l'observació objectiva portada fins l'exageració.

El document plàstic que reproduïm prova — entre altres coses — que En Salvador Dalí fonamenta des d'un bon principi, totes les seves especulacions — abstractes o concretes — en una tècnica segura i en una disciplina formidable.

Pl. n.º VIII. — MARTÍ I ALSINA: *Marina.*

Quina sensació de geografia nostra, quina bravada d'argila nostra, quina fortor aperitiva i reconfortant de mar nostre!

Davant d'una pintura com aquesta els conceptes modernitat i tradició es fonen o perden el sentit per a convertir-se en un concepte únic i total d'eternitat.

En Martí i Alsina fou un pintor molt desigual. Quan l'errava, l'errava de debò. Quan reeixia — és el cas del paisatge que reproduïm — es posava gairebé, sense temor a la hipèrbole, entre els més grans.

VÀRIA

Entre les censures o objeccions que s'han formulat en torn del nostre primer número — deixant de banda les relatives a les defectuositats o llacunes d'ordre purament material, excusables per la pressa amb què fou confeccionat el primer número — n'hi ha una sobretot d'ordre ideològic que ens interessa de recollir i de contestar.

LA NOVA REVISTA — han dit alguns — ha defraudat les esperances dels que esperaven que aquesta publicació esdevingués l'òrgan, per definició, de la novetat, a casa nostra.

No podem ni ens volem estendre, ara, en aquest lloc, sobre el sentit i l'abast del mot i del concepte de novetat. Ja ens vagarà de parlar-ne. Implícitament o explícitament aquest ha d'ésser un dels nostres temes favorits.

Que se'ns permeti, però, de recordar als nostres censors o objectadors, pel que fa al cas, que LA NOVA REVISTA no ha pretès mai d'esdevenir portaveu de l'avantguardisme intel·lectual d'aquí ni de fora d'aquí.

La posició de LA NOVA REVISTA — hem dit i repetit més de cent vegades — ha d'ésser una posició *d'extrem-centre*, que és una posició que no exclou, ans al contrari, que prefigura o que postfigura l'existència de les ales d'avantguarda o de reraguarda laterals extremes.

LA NOVA REVISTA, altrament — cal repetir-ho una volta encara —, no és la revista de cap grup ni de cap tendència determinats. És una revista general, literària i artística de síntesi. Un múltiple factor de conjunció.

Estem estudiant el problema de millorar i d'uniformitzar el paper de LA NOVA REVISTA.

Aquest problema és, naturalment, un problema econòmic.

No cal dir que estem disposats a fer els possibles i els impossibles per a resoldre'l satisfactòriament.

Per haver arribat amb retard no ens ha estat possible de publicar en aquest número les dues cròniques d'En Carles Riba i d'En J. Farran i Mayoral.

Tampoc hem pogut publicar, per les mateixes raons, un *Retrat* d'En Crexells que ens ha enviat, des de Londres, En Josep Pla.

En el número vinent començarà la seva rúbrica periòdica d'ART En Josep Maria Junoy.

— A partir del mateix número inaugurarem una variada secció de notes sobre els llibres i les exposicions d'actualitat redactada per un nucli selecte de joves artistes i escriptors.

— En el número del mes que ve, inaugurarem la publicació regular d'una secció de crítica de CINEMA redactada per Alexandre Plana i una rúbrica fixa d'Escacs signada per un dels jugadors més competents de Barcelona.