

LA NOVA REVISTA

JOSEP MARIA JUNOY, DIRECTOR

AUSIAS MARCH	<i>Pàgines antològiques .</i>	97
A. ROVIRA I VIRGILI . . .	<i>Com escric la «Histò- ria de Catalunya»</i>	100
J. MARITAIN	<i>Fronteres de la poesia (I)</i>	105
J. FARRAN I MAYORAL . .	<i>Colom.</i>	118
BERNARD SHAW	<i>Cèsar i Cleopatra (I). .</i>	119

BUTLLETINS DEL TEMPS, per J. M. LÓPEZ-PICÓ, p. 136.—LA MÚSICA, per MARIA CARRATALA, p. 140.—LLETRES PROVENÇALS, per PIERRE ROUQUETTE, p. 144.—LLETRES ANGLO-AMERICANES, per RUTH HANAK, p. 149.—BIBLIOGRAFIA RETROSPECTIVA, per A. ESCLASANS, p. 152.—LITERATURA MÈDICA, per J. AGUADÉ I MIRÓ, p. 155.—L'EXCURSIONISME, per J. RIERA I PUNTÍ, p. 158.—L'ESPERANTO A CATALUNYA, per J. GRAU CASAS, p. 160.—JOAN DORDÁS: *El viatge de Félix Narjoux*, 161.—CLAUDE ANET: *El primer marxant d'art*, p. 167.—VÀRIA: *Pensaments de Brancusi*, p. 169.—PANORAMA INTERNACIONAL DE LES LLETRES I DE LES ARTS, per JUST CABOT, p. 171.

NOTES I COMENTARIS, per JOAN ESTELRICH, JOSEP MARIA JUNOY, R. NEGRE-BALET, EDUARD NICOL, CARLES RAHOLA, OCTAVI SALTOR, SEBASTIÀ SÁNCHEZ-JUAN, ALBERT TALAVERA, PERE VERGÉS i LLUÍS VIA.

IL·LUSTRACIONS: Pl. n.º V: JOAQUIM MIR: *Paisatge*. — Pl. n.º VI: ESCOLA DE GOYA: *Retrat*. — Pl. n.º VII: JOSEP GRANYER: *Escultura*. — Pl. n.º VIII: CLARA PETERS: *Bodegó*.

BARCELONA



La qualitat dels seus propietaris farà veure l'elegància del La Salle

Elegant, fi, molt ràpid -

és aquest nou cotxe de luxe, en el qual s'aprecia esport i joventut

No han existit fins ara cotxes de luxe que omplissin totes les condicions per tal d'ésser ensembles, cotxes d'esport puix per llur dignitat i serietat aquells eren dedicats a la vida de la capital.

Els propietaris demanaren als constructors que els fabriquessin un cotxe d'esport, i llurs dissenys han estat complerts.

Avui els enginyers de Cadillac han vist compensats quatre anys de detinguts estudis esmerçats a construir el La Salle, en veure sorgir dels seus tallers un cotxe veritablement esportiu.

Elegant, fi, ràpid, baix de línees — aquestes són les principals característiques del nou La Salle. Per la seva elegància europea i per predominar-hi la gràcia de la joventut, ha d'ésser l'automòbil ideal del món esportiu.

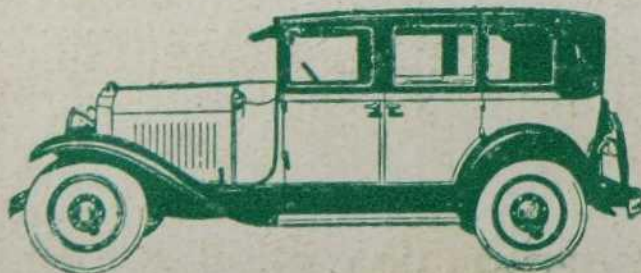
Qualsevol concessionari de Cadillac tindrà molt de gust a mostrar-li el nou La Salle. Apreciï vostè mateix la suavitat de la seva

marxa, la seva esbalaïdora velocitat i com arriba a ella fàcilment.

PREUS. — Subjectes a variació sense previ avis. Faetó (5 places), Ptes. 25.400; Convertible Cupé, Ptes. 27.200; Sedan (5 places), Ptes. 27.700. Tots els models completament equipats, amb 6 rodes de disc i 6 pneumàtics. Preu en tots els nostres dipòsits de Barcelona, Màlaga o Bilbao.

GENERAL MOTORS PENINSULAR, S. A.
Nova Fàbrica: GRANADA, 33. — MADRID

LaSalle



La rapidesa de La Salle es deguda a ésser molt lleuger i posseir un motor de 8 cilindres en angle de 90 graus. Amb els seus quatre frens mecànics i la seva bona refrigeració, vostè pot viatjar-hi segur i confiat

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

SUPLEMENT DE LA NOVA REVISTA



METRO GOLDWYN

en produir la seva pel·lícula



ha posat l'art moderníssim
de la cinematografia al servei
de l'esperit religiós més pur.
Per això **BEN HUR** és un
film d'avui que viurà sempre.



SUPLEMENT DE LA NOVA REVISTA

REPETICIÓ GENERAL

PER W.A. BODFISH



Alquímia de la plataforma

Per convertir un fragment d'imbecilitat en allò que la gent vulgar considera com un fragment de profunditat, de vegades no cal sinó enlairar-lo i situar-lo damunt una plataforma. La meitat de les coses pronunciades de dalt estant d'una estrada no serien rebudes sinó amb protestes i xiulets si hom les pronunciés a nivell de terra.



Nota sense comentaris

Una vegada vaig veure una ambulància, que duia un home moribund a l'hospital, detinguda a la Cinquena Avinguda i el carrer Quaranta dos, de Nova York, perquè pogués travessar el carrer un eminent "cientista cristià".



Nota marginal

Mai no he cregut en l'autèntica cultura d'algú que en els prestatges de la seva biblioteca no servi, almenys, uns pocs volums grotesca-

ment inintelligibles. Al fons del cor de tot home cultivat hi ha un flac per determinats llibres, els quals, encara que a nosaltres ens semblin inútils i buits, s'adiuen, per una raó o altra, amb la seva íntima fantasia.



Objectiu de l'artista

L'artista digne d'aquest nom no té pas un objectiu, sinó una dotzena: cadascun d'ells és una fita que marca una milla en un camí la fi del qual és encara algunes milles enllà de la tomba on finalment el soterrren. És només l'artista superficial el qui té un objectiu, i que sovint l'assoleix.



El primer premi

El més assenyat fragment de crítica que enguany he llegit és de l'estimable Stokowski, de la "Philadelphia Orchestra". El Sr. Stokowski observà ja fa molt de temps: "Ja us regalo tots aquests crítics que malden per fer comprendre la música a

SALA PARÈS

ESTABLIMENTS MARAGALL

EXPOSICIONS D'ART
PRESENTS
MOTLLURES
MARCS
LLIBRES



Petritxol, 5 / Tel. 3523 A.
BARCELONA

LLIBRERIA VERDAGUER

A. DOMÈNECH, S. en C.

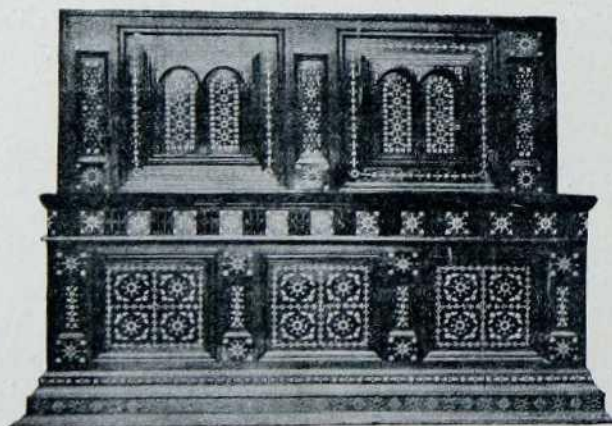
*Fondo especial d'obres
catalanes i referents
a Catalunya - Gran
«stock» d'obres cien-
tífiques i artístiques,
espanyoles i estran-
geres - Subscripcions
Enquadernacions*



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

G. HOMAR

CANUDA, 4



Mobles - Làmpares - Decoració - Antiguitats



(Atenció de Metro Goldwyn Corporation)

ANNA MAY WONG

Tot l'encís de l'Orient—del «nostre» Orient de les estampes, les flors i els poemes

SUPLEMENT DE LA NOVA REVISTA

Underwood portàtil

PER A CASA I VIATGE

TECLAT IGUAL AL DE LA MÀQUINA PER A OFICINES



GUILLEM TRÚNIGER, S. A., Balmes, 7. - Barcelona

Reservat per a la
FERRETERIA

LOS DOS LEONES

SUPLEMENT DE LA NOVA REVISTA



(Life)

L'OPTIMISTA

MOBLES BUSQUETS DECORACIÓ
PASSEIG DE GRACIA, 36 · BARCELONA

SUPLEMENT DE LA NOVA REVISTA



AVÍS

FEBRE TIFOIDEA

Ha arribat l'hora predilecta per al bacil d'Eberth. La calor, les transgressions en l'alimentació, les aigües contaminades que tan sovint troben els estiuejants, etc., etc., són les causes d'aparició de brots epidèmics de la terrible febre tifoidea. No visqui refiat, ni es cregui indemne a la voracitat del bacil, si no està vacunat, o, encara que ho estigui, si haguessin transcorregut ja més de dos anys.

Contribueixi a la tasca sanitària personal i social, acudint al seu metge en sol·licitud de vacunació amb la SEROBACTERINA ANTITIFOIDEA MIXTA IMMUNITZANT de MULFORD, perquè és la vacuna sensibilitzada de major garantia en tot el món, que es diferencia, a més a més, de les vacunes ordinàries sense sensibilitzar, en el fet que produeix la immunitat immediata sense molèsties i sense haver d'abandonar les ocupacions habituals.

La vacunació antitífica MULFORD és sancionada i controlada per totes les autoritats científiques del món, i avalada per l'experiència de desenes de milers de casos sempre positius i sense trastorns.

MULFORD no comercia, en el sentit estricte de la paraula; MULFORD, que és l'entitat científica més gran del món, IL·LUSTRA, ACONSELLA, ALLIÇONA, INSTRUEIX i posa en mans del metge el producte de MAXIMA GARANTIA, que en aquest cas és la SEROBACTERINA ANTITIFOIDEA MIXTA IMMUNITZANT de MULFORD.

Vulgui vacunar-se amb el producte que en primer lloc contribuï a evitar la catàstrofe eberthiana en tots els exèrcits de la Gran Guerra.

AGÈNCIA GENERAL D'ESPANYA I MARROC:

S. A. de Representacions i Comerç

Angels, 18 - Direcció telegràfica: "SARECO" - Barcelona

ZANDEROIL

Nova York - Brussel·les



L'OLI DE MAXIMA PURESA PER A AUTOMOBILS

AGÈNCIA GENERAL D'ESPANYA I MARROC

Sociedad Anónima de Representaciones y Comercio

BARCELONA: Angels, núm. 18 i Diagonal, núm. 38g

MADRID: Serrano, 88

SUPLEMENT DE LA NOVA REVISTA

la gent. Per què la gent ha de comprendre la música? Ja basta que els hi agradi."



El segon bull

L'home que es casa amb una vídua mena un viure ben trist. És passa la meitat del temps gelós del primer marit, i l'altra meitat envejant-lo.



Unanimitat

Només en una cosa estan d'acord les dones: en llur recança de no ser homes.



Receptes

Com molts altres, he estat el receptor de milers de receptes i consells durant la meua vida. Tots ells no valen gran cosa, llevat de dos. Veus-los ací: 1.^a "No menges mai llagosta a l'americana i gelat en un mateix menjar." 2.^a "Amb l'acció d'estirar la parpella i de bufar el nas no s'ha pogut mai treure una volva de l'ull d'ençà de l'any 388 abans de J. C."



Nota històrica

La primera llei contra els delictes de "lesa majestat" que existí a Roma no fou pas establerta per cap emperador, sinó per Saturninus, un tribú democràtic. Tenia per objecte,



HELEN HAYES

L'actriu del Guild Theatre de Nova York en el paper de la Cleopatra shawiana.



no pas protegir el tron contra la plebs, sinó la plebs contra l'aristocràcia.



Cinisme

El cinisme és menys sovint resultat del fracàs que de l'èxit. L'home que ha fracassat serva encara tots els somnis i aspiracions que li semblen preciosos i brillants. El cinisme d'un home així és essencialment insincer. Però l'home que ha triomfat ja no té aspiracions ni somnis. Els ha realitzat i, havent-los realitzat, ha trobat que no valien gran cosa. Per tant, el seu cinisme és el més sòlid i sincer.



RECOMANEM
als nostres lectors les
cases que anuncien a

**LA
NOVA
REVISTA**

LA PINACOTECA
de GASPA ESMATGES

MARCS I GRAVATS
Exposicions permanents

CORTS, 644
(entre P. Gràcia i Claris)
Telèfon 5045 A
BARCELONA



JAUME MERCADÉ
JOIER

BARCELONA

Passeig de Gràcia, 46

Telèfon 1373 A

SUPLEMENT DE LA NOVA REVISTA

L'ART I LA LITERATURA ANECDOTICS PER X, Y i Z.

Algunes màximes de Bernard Shaw

No facis als altres el que voldries que ells et fessin. Llurs gustos poden ser diferents dels teus.

★

La burocràcia és composta de funcionaris; l'aristocràcia, d'idols; la democràcia, d'idòlatres.

★

Qui diu llibertat, diu responsabilitat; per això molts homes la temen.

★

El sofriment més intolerable és produït prolongant el plaer més viu.

★

En un món lleig i desgraciat, l'home més ric no pot comprar sinó lletjor i desgràcia.



La comptabilitat de la poesia

L'abat Delille, que fou cèlebre en son temps per les seves traduccions clàssiques, tan blasrades després i més tard oblidades, es veu que era un home metòdic.

Un bibliòfil, no fa gaire, ha trobat unes notes autògrafes de Delille, segons les quals l'autor dels *Jardins*

portava una exacta comptabilitat de la seva obra. Esmentava, a les acaballes de la seva vida, que havia escrit:

32 aurores, 15 postes de sol, 10 caceres, 8 passeigs amorosos (un d'ells sense acabar), 5 clars de lluna, etcètera, etc.



Una dita de Marcel Schwob

"El que descoratja més als escriptors d'una mica de talent, no són pas llurs fracassos, sinó els èxits dels imbècils."



Aforismes de Courteline

Si haguéssim de tolerar als altres tot el que un es permet a ell mateix, no es podria pas viure.

★

Les amistats de tota la vida s'improvisen.

★

L'absurditat de les mides preses a mitges només és comparable a la de les mides absolutes.



JOSEP PLA

**VIDA DE MANOLO
CONTADA PER ELL MATEIX**



EDICIONS DE "LA MIRADA"

SABADELL

Un volum de 250 pàgines, amb 25 reproduccions escollides, tirat a 500 exemplars signats per l'autor. Preu màxim, que serà rebatxat segons les subscripcions rebudes: 14 ptes.

II Saló de Tardor

SALA PARES

Establiments Maragall



Petritxol, 5 - Telèf. 3523 A

BARCELONA



La feixuga tasca de conferenciant

En un àpat dels escriptors combatents, José Germain explicava als seus veïns de taula la feinada que tenia:

—Tal dia dono una conferència a Lyon, l'endemà passat a Nancy, després a Lille, d'aquí a Dijon...

—Sort que pertot arreu deu ser la mateixa conferència, digué l'editor Fasquelle.

—I ca, home!

—Per què no? Fóra massa casualitat que en ciutats diferents us escoltessin les mateixes persones. Podeu estar ben tranquil.

—No puc dir el mateix a tot arreu. Els públics són diferents. No puc parlar de la jove literatura als il·letrats...

—Sí que podeu, diu Fasquelle, tossut. Precisament és als il·letrats que n'heu de parlar. Als lletrats, no val la pena. En saben tant com vós!



Com es formen, de vegades, algunes conviccions.

Hom recordarà potser una enquesta de Paul Heuzé, a *L'Opinion*, sobre l'espiritisme. Un dels cavalls de batalla més muntats (si se'ns permet la frase) era el mèdium polonès Guzik, aquell que havia de fracassar a la Sorbona un temps més tard.

Alguns literats, però, havien signat declaracions d'absoluta fe en les emissions ectoplàsmiques de Guzik, entre ells, i amb general sorpresa, Marcel Prévost.

Vet aquí que després d'una sessió, Prévost es va trobar despeninat: un floc de cabells que ell allisa amb mol-



JACQUES MARITAIN

a qui es deu, principalment, que el tomisme, abans cosa només d'especialistes, hagi reprès actualitat. Maritain és ensems atent a totes les manifestacions estètiques contemporànies.



ta cura, era completament esbullat. Feia, justos, quaranta anys que cap mortal no s'havia atrevit a un sacrilegi així; per força havia d'ésser una "entitat" inconscient i irresponsable, l'ectoplasma de Guzik en aquell cas concret.



Epitafi

Acaba de complir-se el tres cents vint-i-cinquè aniversari de Jean Passerat, autor d'un epitafi que Moréas trobava digne de La Fontaine. Heus-el ací:

S'il faut que, maintenant, en la fosse je
[tombe,
qui ay tousjours aymé la paix et le repos,
afin que rien ne pèse à ma cendre et mes os,
amis, de mauvais vers ne chargez point ma
[tombe.

BIBLIOTECA HORITZONS

TERCER VOLUM
Acaba de sortir

EL TEOSOFISME

PER JOAN TUSQUETS, PREV.

PRÒLEG DEL

P. Miquel d'Esplugues,

4 ptes.

de vida.

I puix s'hi llença d'allò més estragat, és a dir, subjectivament impreparadíssim, per això i per l'error inicial de directives, no topa amb l'esperit, ni descobreix l'esperit, sinó vagues ombres i fantasmes de l'esperit.

D'aquí prové que el moviment s'hagi estès com un regueró de pólvora. En el món sempre hi haurà pobres d'esperit, en l'accepció pejorativa del mot; és a dir, mentalitats boïoses, fantàstiques, propenses a l'al·lucinació, i promptes per tant a prendre com a realitats tangibles o simplement visibles les divagacions malaltisses de llur fantasia.

Heus ací en substància la naturalesa i l'etiologia del teosofisme.

Evidentment ell constitueix un greu escull de la mentalitat contemporània, no tant per una solidesa i elevació que li manquen, com per la increïble fascinació del misteri, per la tendència pronunciadíssima envers l'ocultisme i el tracte, normalment impossible, amb els esperits, curiositat insana per la qual es caracteritza el llinatge des de les seves edats més remotes.

Fóra negar la llum del dia no veure que això, en general, constitueix un greu perill; però és més greu, no cal dir-ho, tractant-se de joventuts, terreny abonadíssim, en psicologia, d'anàlogues curiositats a les que, fisiològicament, suggereix amb profusió la virilitat creixent i agullonadora.

Sí, doncs, calia un manual, orientador en teosofisme, ¿no era preferible escriure'l originàriament en català, més que no pas importar-lo?

Quant al llibre, ¿quin elogi més just i estimable que, d'una cosa tan ensopida com és el teosofisme, haver-ne sabut fer un volum ple de gràcia, estilísticament; i ideàricament ple d'interès i de doctrina? És una mena de prodigi que tan sols saben realitzar els escriptors de raça.

Del Pròleg del

P. MIQUEL D'ESPLUGUES

DR. J. TORRAS I BAGES

L'ESGLÉSIA I LA CASTEDAT

4 ptes.

G. K. CHESTERTON

L'HOME PERDURABLE

TRAD. PER M. MANENT

5 ptes.

SUPLEMENT DE LA NOVA REVISTA



Els Perfums de
MYRURGIA

SUPLEMENT DE LA NOVA REVISTA

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 pagadors 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 fotografia.—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

PUBLICACIÓ MENSUAL DE LITERATURA I D'ART

PÀGINES ANTOLÒGIQUES

SOBRE EL TEMOR DE LA MORT

A Antoni Tallander, *alias* Mossèn Borra

OH quant és foll qui tem lo forçat cas
e contr' aquell remei és demanant,
e qui poder se troba molt bastant
e no el coneix, pensant l'haver escàs!
Vós sou aquell amprant contra la mort.
Puys és forçat que en molt breu temps morreu,
hoc menysprear son poder bé podeu,
e, no tement, morint sou d'ella 'stort.

En vós està fer son cas flac o fort,
car lo seu mal per dues coses naix,
per tembre el dan del loc eternal baix
e per haver perdut al món deport.
Ja de aquest alçar podeu la mà,
puys vostres senys los quatr' haveu perduts.
Doncs, contra el dan armau-vos de virtuts,
e no us dolreu, ne tembreu ça ne lla.

A l'home bo la mort negun mal fa,
ans és mijà per on trespas' a Déu,
e si el mal hom morint en mal se veu,
no ho fa la mort, mas ha mal com pecà.
La mort tem molt qui viu en mal delit,
car perd dos mons, jussà i superior.
Si el bo perden lo cors passa dolor,
no és molt gran pensant de l'esperit.

A l'home Déu ha dos mons establí,
així com són dos natures en ell.
Cascuna part espera en aquell
d'on l'ésser trau finit o infinit.
Al nostre cors la mort del tot confon,
perden son bé, lo qual és tot present,
e l'esperit no tem anulament:
per mort reviu, mas va no sabent on.

Los sentiments d'aquests diverses són,
per bé que tots aquesta mort desplau.
U tem e dol e l'altr' en dolor jau,
loc vol cascu en lo seu propi món.
Aquest compost en molts veig discordar;
en altres molts que en acord par que estan,
mas no és ver, puys males obres fan.
Lo bon hom sol pot a si acordar.

Ab vera pau lo bon hom pot obrar,
no el malfaent, car mal fi no promet.
Per esta fi lo bé i lo mal és fet:
pel bé s'ateny, pel mal no es pot guanyar.
En general hom vol i entén est bé,
en particular, quan ha dreta raó.
Entén, no el sent, l'obrant per passió,
e lo malvat no el sent ne el creu per fe.

Cascuna part de nòs tira d'on ve.
Lo cors terreny deçà vol romanir;
l'arma d'aquell no es volria partir,
e lo seu bé per la mort li pervé,

mas tant abdós han estret' amistat
que l'u dolor pel companyó sofer,
hoc fins en tant que el mal torna en plaer
i ell mal aquell ha per gran estimat.

Tant com més l'hom tem l'immortalitat
d'aquesta mort sofir major turment,
e, si pres mort creu son anulament
en major mal és per la nullitat.
E, que lo món, superior no fos,
a l'hom és obs que ho pens ésser així,
car lo present no el trau d'ésser mesquí.
Nostr' apetit no fuig a freturós.

Per ésser l'hom contra mort animós,
l'és obs virtut teologal e moral,
si que lo cors sia racional
per l'apetit portat a virtuós.
Ladoncs tot l'hom bons delits usará
passats pel cors, mas a l'arma semblants,
mes d'immortal que de mortal tocants,
si que en est món de l'altre ja sentrà.

Qui en tant ve la mort no dubtarà,
car lo seu cors en arm' haurà conduit.
Si com lo mal hom d'ànima és buit,
així lo bo lo cors nosa no el fa.
Puys ab raó jaquit ha tot estrem
e temprats ha tots los mals moviments;
espera en Déu e don' als no havents,
e viu en fe d'on tots nos salvarem.

Mare de Déu, tots los qui bé creem
que tu parist aquell Crist, fill de Déu,
per consequent per nos morí en creu,
fes-nos haver tanta fe com volem.

Toni amic, vostra carn és ja fem,
e, sens la got' haveu bon esperit.
Si no hi pensau, restareu escarnit
que, per ser fresc, lo cors l'esperit crem.

AUSIÀS MARCH

COM ESCRIC LA "HISTÒRIA DE CATALUNYA"

I

DIGRESSIÓ INICIAL

LA NOVA REVISTA ha volgut que jo expliqués als seus lectors com escric la meva *Història de Catalunya*, en curs de publicació.

¿Us sorprendria, amics, si us diguéis que la manera com l'escric no respon a cap pla ni a cap mètode preconcebut? Doncs la veritat és aquesta: escric la *Història de Catalunya* de la manera que m'han forçat a escriure-la les circumstàncies en què es descabdella la meva feina d'escriptor.

Però ens hem d'entendre bé. En parlar de com escric la *Història de Catalunya*, vull referir-me només a la manera d'elaborar la seva redacció. El pla de l'obra, en les seves línies generals, vaig establir-lo molt abans de posar-me a escriure-la. El seu mètode històric respon, d'una banda, a la meva concepció de la història i, d'una altra banda, a les característiques particulars del meu temperament.

Vaig llegir, en vigílies de començar la *Història*, alguns tractats de metodologia històrica. Entre aquests, algun de feixuc, com el del tudesch Leopold Fonck, i algun d'agradable, com el dels francesos Langlois i Seignobos. No en vaig treure quasi cap ensenyament apreciable. Els principis de la metodologia històrica són, o bé coses de sentit comú, o bé regles de treball difícilment aplicables a la varietat dels casos individuals. El mateix mètode no serveix per a tothom. Una bona memòria, per exemple, ens eximeix rigorosament sotmesos als calaixos i calaixons de la classificació. A mi, una classificació sistemàtica de paperetes i paperets m'entrebancaria. I no és pas que vulgui defensar el desordre, ni en la feina històrica ni en res. Però hi ha un ordre intern i viu que val més que l'ordre exterior i mecànic. Jo crec que els armaris classificadors, els calaixos i calaixons, les fitxes i els índexs, els porto, en gran part, dins la meva memòria. Repetir-los en fusta i en cartó, m'amoïnaria i em destorbaria.



Una teoria romàntica, això? Una teoria vital, en tot cas. L'unitarisme espiritual de molts classicistes ve d'una pobra concepció de l'home, o més ben dit, d'una pobresa de qualitats humanes. Tenim sort que els clàssics són una cosa molt diferent dels classicistes. El clàssic segueix una llei. Però és una llei que s'adapta a la seva pròpia ànima, baldament això sigui després d'un esforç de la voluntat. Seguir la llei dels altres podrà ésser classicista, però no és ni ha estat mai clàssic. Massa sovint es prescindeix d'aquestes distincions fonamentals en l'inacabable debat dels clàssics i els romàntics, forma renovada d'un combat de temperaments tan antic com la Humanitat.

II

PRIMERA MATÈRIA DEL TEXT: ELS APUNTS

L'estudi a fons de cada fet històric el faig, generalment, en el moment de posar-me a escriure el passatge que s'hi refereix. Així concentro l'esforç sobre un punt concret i determinat, i puc procedir a un avançament per graons, com es diu en el llenguatge de la tècnica militar. Tinc ben present, és clar, el conjunt del problema o la totalitat del període, per a situar en el seu lloc el fet estudiat.

Primer de tot faig una lectura de cada document o text que examino. Seguidament el torno a llegir, tot prenent apunts en el curs d'aquesta segona lectura. Són apunts relatius a les dades i opinions que hi són contingudes i a les observacions que aquestes em van suggerint.

Els apunts, que escric sobre les quartilles amb una mena de taquigrafia pròpia, són la primera matèria del meu llibre. I tenen una importància especial, perquè la pila dels apunts que es refereixen a un mateix fet, formen, després de resseguits i combinats, l'original que va a la impremta.

Millor seria una altra cosa, prou que ho sé. Seria millor que en lloc d'aprofitar els apunts com a original, redactés el text de l'original tenint davant dels ulls els apunts presos. Així els paràgrafs quedarien, ja de cop, més correctes i més lligats.

III

LES CORRECCIONS SUCCESSIVES

Per què no ho faig, doncs? Per què no refonc els apunts en una redacció feta de cap i de nou? Us ho confessaré. No ho faig, perquè la meua primera redacció dels paràgrafs no és sinó una bastida per començar a redactar els passatges corresponents. Quan he fet una primera redacció, per incompleta i deficient que sigui, treballo amb molta més facilitat. Tinc els punts de referència per a aclarir, completar i polir aquell passatge.

No escric, doncs, el text d'una vegada. Vaig escrivint-lo a través de les proves d'impremta successives. D'aquesta manera elaboro els capítols més fàcilment i em surten millor. A un altre podria succeir-li el contrari. L'experiència m'ha demostrat que, en obres d'aquesta classe, és el procediment preferible per a mi.

Cada nou document que examino, cada nova monografia que llegeixo, cada nou llibre que consulto em proporcionen dades complementàries, que intercalo damunt les proves d'impremta. Des de l'original — mosaic d'apunts — fins a la prova definitiva on poso la fórmula ritual "ja es pot tirar", el text va passant per una sèrie de fases.

Si jo tingués més temps, podria canviar aquest mètode. El meu amic López-Llausàs, editor de l'obra, estaria molt content del canvi. Les despeses de composició i de compaginació minvarien força. Però el temps que jo puc dedicar a la *Història de Catalunya* és limitat. I tots els qui escriuen obres semblants saben que és molt més còmode i curt el fer correccions i addicions en les galerades de composició o — ai las! — damunt les proves compaginades, que no pas en el feix de les quartilles manuscrites. La mancança de temps no seria una excusa acceptable per a cohonestar deficiències greus de l'obra. Però és una circumstància que s'ha de tenir en compte en el fet material de l'elaboració del text.

IV

ALGUNES CIRCUMSTÀNCIES DE LLOC I DE TEMPS

Escric els apunts, naturalment, en llocs diversos: als arxius, a l'Ateneu, a l'Institut d'Estudis Catalans, a la meua sala de treball. Les proves les corregeixo quasi sempre a casa, puix que allí tinc el major nombre d'elements de consulta i el dipòsit dels materials, és a dir, els apunts.

En els mesos d'estiuada a Tarragona — juliol, agost i setembre, descomptant les interrupcions motivades pels meus freqüents viatges a Barcelona —, treballo en el meu petit xalet de La Rabassada, en una cambra que és on m'agrada més de treballar. No hi tinc un gran espai, ni és un recó d'artista; però hi ha dues amples finestres. De la cadira estant, per una finestra veig la mar i per l'altra veig el camp, amb Tarragona al fons. Aquesta última finestra vaig fer-la obrir expressament, quan la casa ja estava llesta. El palau d'August em ve davant per davant. Mentre escric, alço sovint el cap per guaitar, ara la mar, ara la terra. Les dues visions em fan companyia, m'alegren l'esperit, em reposen els ulls i m'ajuden a treballar.

Treballo en hores molt diferents. A la *Història* hi dedico preferentment el matí, i la nit després de sopar. La feina principal, en les hores nocturnes, és la correcció de proves, que és, en veritat, una feina llarga, a causa de les múltiples comprovacions de dates, noms, xifres i altres detalls. Sovint, les últimes proves, de simple repàs, les corregeixo al tramvia, especialment en els llargs viatges del tramvia d'Horta. Quantes vegades, per a marcar una correcció, he hagut d'esperar que el tramvia fes una parada!

V

EL COMENÇAMENT EN LA TEMPESTA

Vaig començar a escriure l'obra en el meu xalet d'Horta. Era un cap-al-tard d'hivern. Fa uns vuit anys. El cel era brúfol, i quan la nit ja era closa, va esclatar una tempesta formidable, amb llamps i trons i una gran pluja. Us penseu potser que vaig desistir d'escriure? Doncs, no. Sentia una forta vibració nerviosa, que més aviat

m'esperonava. La tempestat que descarrega excita favorablement la meva activitat cerebral. M'enutja, al contrari, l'atmosfera pesada, el cel ennuvolat i morós que reté l'aigua o només la deixa anar en avar plovisqueig.

En mig d'aquella tempestat hivernal vaig escriure, d'una tirada, el començament del pròleg. És el tros que va de la pàgina primera a la segona: "Comencem a escriure aquesta obra — diem — amb un joiós esperit de combat". I acaba "...sentim que la història de Catalunya és misteriosament dins nosaltres i que una espurna del nostre esperit és dins els fets i els homes de la vella raça catalanesca".

He rellegit quatre o cinc vegades aquest fragment, i cada vegada que el rellegeixo em sembla trobar-hi la vibració que, en aquell vespre tempestuós, va encomanar-me l'electricitat atmosfèrica.

A. ROVIRA I VIRGILI



JOAQUIM MIR

FRONTERES DE LA POESIA

Maritain, que sap com és seguida amb interès la seva tasca a Catalunya, on, d'un temps ençà, hi ha un renaixement filosòfic, i sobretot tomista, ens ha permès gentilmente de publicar el seu assaig *Fronteres de la poesia*. ¿Qui més indicat que Josep Maria Capdevila per traduir-lo, i també, un cop l'hàgim publicat *in extenso*, per comentar-lo no pas sempre amb identitat de punts de vista?

Per la nostra banda, més amics d'adoptar un bon model que de crear-ne algun de nou, migrat i estantís, aprofitem, per presentar Maritain, un estudi recent de Maurice Brillant sobre el filòsof contemporani, del qual són els fragments inserits a continuació:

"Aquesta casa tranquil·la amb el seu petit jardí en el barri més verd de Meudon, és devinguda l'asil car a moltes d'ànimes contemporànies... Aquesta casa privilegiada, de la qual tantes memòries humanes guardaran el més grat record, tindrà, em penso, per modesta, apacible i amagada que vulgui restar, un bon lloc en la història espiritual del nostre temps. Car estatja una de les més nobles figures d'aquest temps, un dels esperits més remarcables i més originals, una de les activitats més precioses i més fecundes. Caldria, però, haver parlat en plural. De Jacques Maritain no és possible separar Mme Raïssa Maritain, que és en totes les coses la seva molt intel·ligent i molt amable col·laboradora, i el que es diu de l'un cal dir-ho de l'altra i de tots dos alhora. Això, que ho sap tothom, que tothom ho sent, ningú no ho ha expressat millor que Cocteau en la seva famosa lletra.

"¿Maritain no ha publicat, principalment per a ús dels "intel·lectuals" i en col·laboració amb Mme Maritain, aquest deliciós i nodridor opuscle, *De la vida d'oració*, aparegut primerament sota l'anònimat, i després signat pels autors, els quals s'hi resolgueren perquè tothom ja sabia el secret?

"Intel·lectualment, Maritain és sobretot i, per probitat d'artesa conscient de la seva vocació, vol ésser sobretot un filòsof. Als ulls del gran públic, és el filòsof escolàstic i la figura més vistenta de la renaixença tomista. I no és pas una idea falsa. No tinc necessitat d'insistir sobre això. Tothom sap amb quin talent de pensador i d'escriptor, quina immensa informació, quina seguretat de judici, quina força i quina claredat, Maritain ha defensat i il·lustrat la filosofia de Sant Tomàs i dels que considera com els seus successors més autèntics. Un decret romà de la Congregació d'Estudis, de considerants afalagadorissims, nomenant-lo doctor en filosofia *ad honorem*, ha confirmat, ja fa deu anys (17 de maig de 1917), o previst amb la més alta autoritat, el que pensem de Maritain. Ha continuat, des de llavors, la seva bona tasca i, avui, els considerants del decret segurament que no serien pas menys elogiosos. En 1917 també, la Congregació d'Estudis, ensems que els bisbes protectors de l'Institut Catòlic, donant-li una bella mostra de confiança, demanaven a aquest jove mestre (convertit feia onze anys) d'escriure per a ús dels seminaristes (i també, evidentment, d'un públic més vast, escolar o no) el manual de filosofia, ric i condensat, clar i llegidor, nou de presentació, de què teníem fretura; els primers volums han aparegut i l'obra és digna del que en calia esperar; la tasca, d'altra banda, es prossegueix més lentament del que preveia i desitjava Maritain. Mil treballs l'interrompen sense

parar: una resposta que s'imposa, un perill que cal apartar, la doctrina que cal defensar, i tot això són articles nombrosos, llibres que és oportú d'escriure. No tinc pas necessitat de fer-ne una bibliografia i ja són ben coneguts els principals, des de la *Filosofia bergsoniana*, que fou la seva primera obra, fins a aquesta *Primacia de l'espíritual*, que és el tipus de l'obra imposada per les circumstàncies i, segons costum d'aquest ver filòsof, que depassa de molt les circumstàncies; passant per l'encisador *Art i Escolàstica* que acaba de refondre; per *Antimodern*, per les *Reflexions sobre la Intelligència*, pels *Tres Reformadors*, tres obres esdevingudes cèlebres. Afegiu-hi d'altres treballs, menys esclatants als ulls del públic però no per això menys absorbents, i sobretot la seva tasca de Bon Samarità espíritual, aquesta recapta discreta i intelligent, o aquell acolliment i aquella cura de les ànimes que es presenten per elles mateixes i que un tal cristià, i tan caritatiu, s'acusaria com d'un crim si les negligís... D'altra banda, no hi ha obra d'apostolat, idea de conquesta que el deixi indiferent, millor dit, que no hi corri tot seguit, disposat sempre a sacrificar una mica del seu temps, tan ocupat, o de la seva salut... ¿Què dir encara de la seva tasca per a la conversió d'Israel o dels protestants, de la seva acció prop dels russos? Afegiu per acabar ocupacions com les que li dona el *Roseau d'Or* i, a més a més, el seu curs a l'Institut Catòlic. La seva principal vocació és, però, la filosòfica. La part de Maritain en la renaixença tomista és més gran del que hom s'imagina. Ha fet sortir el tomisme, ell més que ningú, dels cercles d'especialistes, per presentar-lo al gran públic, o almenys als homes de lletres, als escriptors, als artistes.

"Esdevingut tomista, Maritain n'és del tot; és de l'observància estricta; creu que, per tal que el remei operi, cal no diluir-lo. Però entenem-nos. Aquesta intransigència es refereix als principis. Ben al corrent de les ciències modernes, no tindrà la ingenuïtat de voler salvar la física aristotèlica. A més a més, com que és ben lluny de veure en la filosofia tomista una peça de museu, ans la veu com una doctrina vivent, sempre vivent, com la *philosophia perennis* aplicable a tots els temps i capaç d'ésser pensada, d'ésser viscuda per tots els temps, creu, doncs, que és susceptible, salvant els principis, d'aprofundiments, d'enriquiments, de desenrotllaments. Hi ha molta més flexibilitat del que es creu en aquest "dogmàtic" a tot ser-ho... El seu volum *Art i Escolàstica* (acrescut d'una rica i meravellosa contribució a l'estètica general: *Fronteres de la poesia*) desprèn els principis concernents a les arts, que Sant Tomàs, deixant-los esparços en diverses parts de la seva obra, no va reunir en un tractat especial. Aquests principis són aplicables a tots els temps, és a dir, a formes artístiques força diverses, puix que, segons Maritain, l'art, "que té estacions com la natura", és sotmès a una llei perpètua de renovellament. Es troba d'altra banda que les tendències més "actuals" de l'art, la renovació que s'acompleix sota els nostres ulls, amb la seva cura de la tradició retrobada, de l'ofici bell i probe, la seva lògica constructiva, el seu respecte de la matèria, la seva sobrietat sense sequedat, però rebutjant el superflu i la xerrameca, així com la trampa i el plaqué, està d'allò més d'acord, sense haver-ho buscat, per l'efecte natural de la lleialtat de l'artista, amb l'estètica de Sant Tomàs... Però creure, per això, que Maritain vulgui lligar a aquesta estètica, i més generalment a aquesta filosofia, certes formes de l'art contemporani, seria una estranya manera d'enganyar-se. Maritain és del seu temps, comprèn i ama l'art del seu temps; és coneixedor sia en pintura, sia en música, sia en teatre, i segueix amb intelligència els esdeveniments artístics del dia. En això mateix, per aquesta disposició d'esperit, sens dubte, és tomista. Però ell no diu que la pintura de Picasso ho és... encara que li ho farien dir si no en protestés. I, perquè alguns escriptors "avançats" són amics d'ell o bé ell es complau en llurs obres, es parla irònicament de "literatura tomista". Res no respon menys al seu pensament, ni a la seva pràctica, que una pensada com aquesta."

1. De moment he d'advertir que aquest estudi, com el meu opuscle *Art i Escolàstica* (1) en cap manera no pertany al gènere anomenat *crítica*, crítica literària o crítica d'art. L'autor té massa principis al cap per poder-hi pretendre. No és sinó un filòsof. I el deure d'estat d'un filòsof és de mantenir-se dins el cel metafísic, únic atzur persistent, des d'on veu de part de dins els conflictes poc o molt oratjosos qui usualment dominen en l'atmosfera de les planes, és a dir, de les realitzacions particulars. I així, lluny de militar per una escola, un assaig com *Art i Escolàstica* ha pogut tenir bona acollida en camps molt diferents, i fins oposats (oposats algun cop a les nostres preferències personals): i això és un signe de tenir un esperit prou filosòfic o universal. En efecte, l'estudi dels primers principis, en l'ordre pràctic com en l'ordre especulatiu, és propi de la filosofia. Però d'ells a l'obra mateixa on troben llur aplicació última, hi ha un gran caos, que només l'art podria vèncer: i per vies que s'oposen, divergents de més en més, fins les bones, i que poden, quan més, ser poc o molt endevinades (2).

Aquesta separació absolutament neta, un cop ben marcada — i mai no podríem insistir-hi prou — entre el nostre punt de vista filosòfic i el punt de vista de l'operació artística, o de la crítica, encara ens resta constatar, i ho fem amb plaer, la facilitat amb què, de fet, els principis ben antics de què ens servim, arriben a convergir amb els intents profunds d'algunes recerques modernes, sovint tingudes com a temeràries. Convergències així són instructives. Se'ns és retret alguna vegada el nostre gust per aquestes recerques: només he de dir que de vuit o nou anys ençà que tenim aquell estudi escrit, s'és confirmat de més en més. Encara avui ho voldria accentuar ficant-me en algunes explicacions sobre certes tendències de l'art contemporani. Reprendré, doncs, d'un punt de vista més concret, algunes idees exposades més sistemàticament a les pàgines d'*Art i Escolàstica* (com a la recent *Resposta a Jean Cocteau*) mesclant-hi algunes consideracions noves que recolzaré, per començar filosòficament, sobre la teoria de les idees divines.

(1) Aquestes pàgines han de sortir com a suplement a la nova edició d'*Art i Escolàstica*, que publicarà aviat la llibreria Rouart i fills. (Nota de l'A.)

(2) Al contrari la crítica, tot i podent inspirar-se en principis filosòfics, cosa que sempre és bona, i perillosa, no es mou del mateix pla de l'obra i del particular, però ella no fa una obra ni un judici creador, sinó que jutja de part de fora i a cop d'ull. I per això Wilde cometia una error grollera posant la crítica per damunt de l'artista, per més que hauria pogut invocar el testimoni de Plutarc qui diu, en algun lloc, si tinc bona memòria: "Qui, podent triar, no preferiria fruit de la contemplació de les obres de Fídies, més que no ser el mateix Fídies?" (Nota de l'A.)

2. Les idees de Déu no són, com els conceptes humans, signes representatius trets de les coses, fets per introduir dins un esperit creat la immensitat d'allò qui ha estat fet i d'allò qui és, i tornar aquest esperit conforme a existències (1) independents d'ell mateix. Les idees divines precedeixen les coses, les creen. I per això, per trobar-ne al món alguna analogia, les comparen els teòlegs a les idees de l'artista.

La teologia tomista considera la idea de l'artista en sa natura pròpia i n'aprofundeix la noció. Idea factiva o operativa, objecte espiritual i immanent vist dins l'esperit, nat i nodrit d'aquell, vivint de sa vida, i que és la matriu immaterial segons la qual és produïda l'obra dins el ser, aquesta idea és *formatriu* de les coses i no *formada* per elles. En lloc d'ésser mesurada per elles com el concepte especulatiu, és més independent de les coses com més realitza la seva pròpia essència; imbuïnt-les creadorament, les té sota la seva dependència en tanta manera, que si donem, amb Joan de Sant Tomàs, al mot idea tota la seva força, cal dir que no tenim verament idea d'una cosa sinó quan la podem fer (2). La idea no conforma l'esperit a la cosa real, sinó que conforma la cosa real a l'esperit; sempre hi ha alguna semblança, però aquesta vegada d'una mica de matèria a l'abisme de l'invisible engendrador. En nosaltres la idea creatriu no és una pura forma intel·lectual, perquè entre els esperits som al graó més baix; al contrari, obrant per òrgans sensibles i en el xipoll de la matèria, el germen espiritual qui fecunda la nostra art és per nosaltres gairebé un no-res diví a penes albirat, i fosc als nostres ulls, elevant i il·luminant la pasta del sentit i de les espontaneïtats elementals. I aqueixa independència respecte de les coses, essencial a l'art com a tal i a la idea operativa, ens és contrariada per la nostra condició d'esperits creats en un cos, i posats al món un cop les coses ja fetes, i obligats a extreure, de moment, en elles les formes de què ens servim: només en Déu aquella independència és plena, Ell, qui veu en ses Idees totes les maneres en què es pot manifestar la seva essència, i qui produeix les criatures segons model d'aquelles, posant així en tota cosa feta l'empremta de la seva semblança, no separant les coses de la vida que en Ell tenien i on eren Ell mateix sinó per reveure en elles el seu vestigi.

(1) Actuals o possibles. (Nota de l'A.)

(2) Joan de SANT TOMÀS, *Curs. theol.* (Vives, t. III), p. XV *de ideis*, disp. 1, a. 1, § 13: "Multi perfecte vident et cognoscunt aliquod artefactum, v. g., domum vel statuam, imo res naturales perfecte a multis cognoscuntur: et tamen non habent *ideam* istorum, quia non sunt artifices, et multo minus factores rerum naturalium. Idea autem est forma factiva ideati exemplariter."

Només aquí, en els cims de la divinitat, la idea com a forma artesana obté l'entera plenitud requerida de si per la seva mateixa noció.

És a dir que l'art, com la intelligència (i no és sinó la intelligència obradora), l'art presa a part i en la seva essència pura, no realitza tota la perfecció que postula la seva natura sinó passant a l'Acte pur. És ridícul, deia Aristòtil, d'atribuir a Déu les virtuts civils o polítiques. Mes en el mateix sentit, on l'Evangeli diu: *Unus est bonus, Deus*, podem dir: *Unus est artifex, Deus*.

3. Veus ací una llúïssor metafísica projectada sobre el moviment qui duu — qui duia ahir — la nostra època de la recerca de la *música pura*, de la *pintura pura*, del *teatre pur*, de la *poesia pura* (entenc aquest mot com volent exprimir l'esforç ben determinat emprès a França després de Mallarmé). Voler que el nostre art sigui art en tota la puresa, alliberat efectivament de totes ses condicions d'existència en l'home, és voler tenir per l'art la independència de Déu. Demanar-li de *tendir* a l'art pura com una corba a la seva asímptota (1), sense desentendre's de les servituds de sa condició humana, però vencent-les de més en més, i tivant els lligams creats fins al límit extrem de l'elasticitat, és demanar-li només que realitzi la seva íntima espiritualitat de més en més. Orgull allí, magnanimitat ací, tendint ambdós a l'impossible, o de la folia o de l'heroisme. Moment enlluernador en què el pecat extrem i la virtut extrema van frec a frec i es mesclen, cada un, en la confusió inclinant-se cap al seu lloc, el feble a la presumpció on s'estimba, i el fort a la virtut qui el torna gran.

Provem de precisar. Tota la disputa recau en què hi ha una antinòmia per l'art (i no és l'art sola que s'hi troba) entre les postulacions supremes de l'essència presa en si mateixa i transcendentalment i les condicions d'existència cridades per aquesta essència mateixa segons la manera com ella és realitzada al món (2).

(1) "Puix una veritat d'aquesta mena és un límit d'aquest món; no és lícit aturar-s'hi. Res d'una tal puresa no podria pas coexistir amb les condicions de la vida." Paul VALÉRY, prefaci a *Connaissance de la Déesse* de Lucien FABRE. (Nota de l'A.)

(2) Totes les coses (com la intelligència i l'art, qui es relacionen amb l'ordre transcendental i es troben realitzades ja sigui a l'estat pur en Déu, ja sigui "per participació" en els subjectes creats, duen una tal antinòmia. Fins on tendeixen (amb tendència ineficaç, però real) a la plenitud de llur essència presa en si (transcendentalment) i en la seva pura línia formal, tendeixen a anar més enllà d'elles mateixes, a saltar els límits de llur essència presa en un subjecte creat (amb les determinacions específiques que li calen allí), i alhora a evadir-se de llurs condicions d'existència.

Així la intelligència tendeix en l'home, on és raó, a assolir la perfecció de la seva essència transcendentalment presa, i a saltar els seus límits com a raó, i les seves condicions d'existència dins el subjecte. I per això, quan la gràcia no eleva la natura sobre ella mateixa ve l'esvaniment angelista en una "intellecció pura", que aleshores és un suïcidi místic del pensament. (Nota de l'A.)

¿On duria, empesa per les seves últimes conseqüències lògiques, la noció "d'art pura"? A una art, perfectament isolada de tot el que no siguin ses pròpies regles d'operació i l'objecte a crear en si mateix, és a dir, separat, exempt de tot, desinteressat perfectament de l'home i de les coses; l'art, ja de si mateixa — *recta ratio factibilium* —, no és humana com les virtuts morals, i no es regula per les coses com les virtuts especulatives; vegeu, doncs, on arribaria si la duguéssim a l'estat pur, només ocupada a produir l'ésser, i ben desentesa dels éssers. Aleshores de tant voler arribar a la seva essència es destrueix, puix la seva existència depèn de l'home, en qui ha de subsistir, i de les coses de què s'ha de nodrir. Suïcidi angelista, per oblit de la matèria.

Recordeu-li que "la poesia és ontologia" (1), que essent *cosa humana*, no podria, més que l'home, isolar-se de les coses; que essent *dins l'home*, l'art acaba sempre per confessar d'alguna manera els doblegaments de l'home, i que devora el seu propi subjecte d'inherència si devora la substància de l'artista i les passions, opcions, virtuts especulatives i morals qui la fan verament humana; que, en certa manera, *essent per l'home* (si no en si mateixa, almenys per l'ús que n'és fet) (2), s'esvaeix a la llarga si refusa, sia el constrenyiment i límits exigits de fora pel bé de l'home, sia el servei de la cultura comuna, qui li demana de fer-se llegible, accessible, oberta, de pendre l'herència de raó i de seny de què vivim, d'"interessar l'home a la seva obra i a la seva cançó" (3), i llavors el crideu a les seves condicions d'existència que totes són: humanitat (4). Per més que se n'irriti (i l'excusaria prou el to amb què li'n solen fer retret), la cosa és així. És podria esdevenir que una acceptació franca d'aquestes servituds dugués un renovellament de la seva pròpia vida, més que més si es tracta d'una condició implicada en el seu mateix objecte formal, com per exemple la *destinació* de l'obra.

Però si l'art avença amb aquestes servituds acceptades, és lluitant-hi, i que totes les exigències que aqueixes condicions d'existència imposen, es limitin, com diem, a la part de la causalitat "subjectiva" i "material". D'ella mateixa, no ho oblidem, l'art és una virtut, en certa manera inhumana, l'esforç envers una activitat gratuïtament

(1) "Poesia és teologia, afirma Boccaci en son comentari de *La Divina Comèdia*. Potser el nom veritable seria Ontologia, puix la poesia més que res condueix a les rels de la coneixença de l'ésser." Charles MAURRAS, prefaci de la *Musique Intérieure*.

(2) Cf. Sant TOMÀS D'AGUINO, *Comment. in Ethicam Nicom.*, lib. I, lect. 2.

(3) Charles MAURRAS.

(4) Henri Ghéon deia poc ha com és benaurosa per als artistes una concepció del món qui els "reintegra al cos social", "els manté en comunicació entre ells, sense la qual ni una art ni una societat no sabrien ni respirar ni nodrir-se." (Prefaci a *Partis Pris*.)

creatriu, únicament girada sobre el seu propi misteri i les seves pròpies lleis operatives, sense subordinar-se als interessos de l'home ni a l'evocació (1) d'allò que ja existeix; en poques paraules: l'esforç envers l'art pura segueix l'essència mateixa de l'art, un cop que l'ha desvetllada la bellesa. No hi renuncia sense trair. Una resignació amollida a les seves condicions d'existència també li és suïcida. Pecat de materialisme.

Em direu que un retorn a la religió, a la recta línia moral o a la sana filosofia, de cap manera no involucra un avenç simultani de l'art en la seva pròpia línia, i només la mena a la normalitat de l'existència i a les càrregues normals que això implica: cosa que la pot envigorir i alliberar-la d'impediments i obstacles de tota mena (*removere prohibentia*), mes també fer que perdi en qualitat estètica, puix aleshores no es tracta sinó de la causalitat dispositiva, i tot depèn del partit que en sàpiga treure una virtut d'art suficientment vigorosa.

Tal és, doncs, el conflicte profund a què l'art no es pot sotraure. La solució, per la filosofia, és clara. Aqueixa independència ideal, exigida per sa pròpia natura, l'art ha d'adquirir-la servint-se d'aquelles obligacions materials que les seves condicions d'existència comporten, servint-se'n i dominant-les, essent prou forta per assumir-les sense doblegar-s'hi, i no pas refusant-les, que seria una feblesa.

Mes pràcticament, per l'artista, la solució no és tan simple. De fet hi haurà un vaivé, caldrà que mirem massa enlaire, i, precisament, per dominar més la matèria pendrem l'aire de negar-la, amagant darrera d'aquesta feblesa, una força nova. Mallarmé no volia pas reduir a no-res el significat dels mots, al contrari, preparava una nova manera d'escometre'l.

I sempre, per útils que puguin ésser les resistències de la raó crítica i del medi humà, mai és per elles, sinó pel mateix moviment d'invenció, prosseguint-se, que es produeixen les rectificacions necessàries. L'art es redreça anant més lluny, i no pas aturant-se. El ressort de les condicions d'existència es despara espontàniament. O bé ens adonem que un esforç massa pur desviava i malmenava una exigència específica de l'art humana; en la vida mudable i mai fixada que els poetes continuen de llarg a llarg del temps, Mallarmé i, dins un altre ordre, Rimbaud, un dia són el pretèrit (2), i en aquest moment

(1) Cf. Pierre Reverdy, *Nord-Sud*, núms. 4, 5, 8, 13.

(2) Avui aquells mateixos qui s'inspiren en Rimbaud, segueixen més que no la seva poesia en la línia de l'art, una transposició d'aquella poesia a la línia de la vida moral i de l'acció. La influència de Lautréamont, que es mescla a la de Rimbaud, es fica més a l'ordre de la vida moral i metafísica que a l'ordre de l'art. A propòsit dels *Cants de Mal-*

veiem en ells allò que és punt de parada, que és fi i no pas començament, energia exhaurida, i contra això caldrà definir-se. Aleshores tornarem a partir prenent la veritat més estrictament.

Afegim, per acabar aquesta digressió, que naturalment aquells qui avancen en la via de la tradició, *in via disciplinae*, tenen preferència per allò que pertany en l'art a les seves condicions d'existència, i aquells qui avancen dins la via de la invenció, *in via inventionis*, per allò que pertany a la seva forma més pura o essència. Així, aquesta distinció entre essència i condicions d'existència, potser, si era reconeguda, contribuiria per la seva banda a fer jutjar equitativament

*aquella llarga querella de la tradició i de la invenció
de l'Ordre i de l'Aventura*

de què parlava Apollinaire.

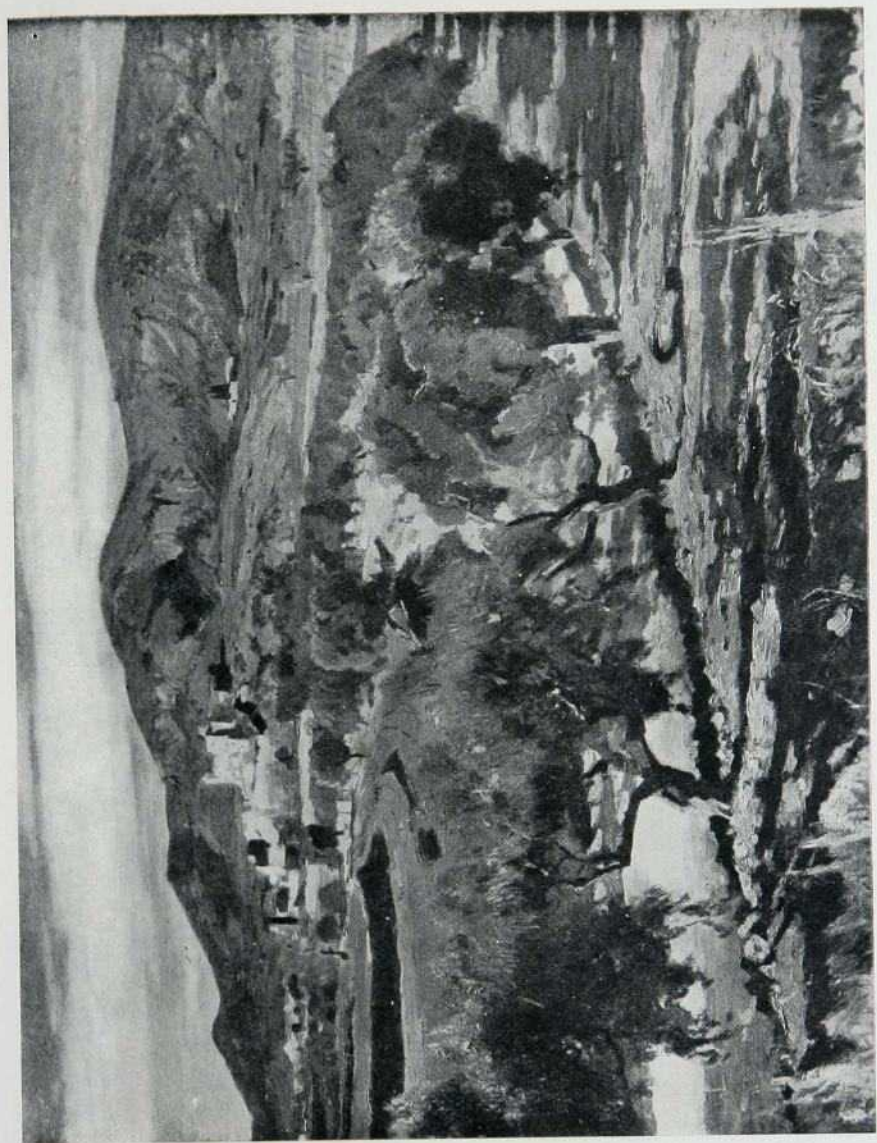
4. El problema de la imitació, la qual, almenys si és ben compresa, pertany a la part formal de l'art, entra dins aquestes qüestions que acabem de remoure. Aquí la consideració teològica de la Idea obrera fa ben veure fins a quin punt la imitació servil de les aparences de la natura és estranya a l'art, puix l'exigència artística més profunda és que l'obra manifesti, no pas una altra cosa ja feta, sinó l'esperit mateix d'on deriva. Així com Déu fa existir fora d'ell participacions creades de la seva essència, així l'artista es posa ell mateix — no allò que veu, sinó allò que ell és —, dins allò que fa. També qui considera els mil·liards de paisatges que Déu signa cada dia de sol a sol, o qualsevulla cara d'home, o aspecte de bèstia, veu bé que pròpiament són *inimitables*, i que és més humil que no voler-ne igualar l'efecte en una imatge, seguir, a la nostra manera, la impulsió creatriu.

És cert i és ací on hi ha el misteri, que no tenim res sinó les coses que hem rebudes.

A les paradoxes de Wilde sobre la mentida, s'hi dissimula una gran veritat, a la qual sobren, no cal dir, les pobreses hegelianes de què s'abilla. És ben veritat que les coses són més en el nostre esperit que en elles mateixes (1), i que elles no prenen les proporcions llurs

doror, no és inútil de remarcar que Léon Bloy, des de 1887, en el *Désespéré*, proclamava la importància històrica d'aquesta "bona nova de la damnació", i mostrava un dels signes més segurs del reculament de les ànimes modernes al capdavant de tot". És ell qui parlà profundament de Lautréamont (en un article escrit el 1890 i reproduït dins *Belluaires et Porchers*). (Nota de l'A.)

(1) Cf. Sant Tomàs d'Aquino, *Sum. Theol.*, I, 19, 1 ad. 3.



PL. N.º V. — JOAQUIM MIR: PAISATGE.



sinó un cop dites, i que elles mateixes imploren d'ésser assumides dins el cel del pensament, metafísica o poesia, on viuen fora del temps i amb una vida universal. Què fóra la guerra de Troia sense Homer? Malaurades les aventures qui no són contades.

Però allò que Wilde no compregué, asfixiat per les roses de paper del seu estetisme, és que la nostra art no treu pas de si mateixa el que dóna a les coses; escampa sobre elles un secret que els sorprengué dins llur substància invisible o en llurs canvis i correspondències sense terme. Si la treieu d'"aquesta santa realitat, donada un cop per sempre, i al centre de la qual estan" (1), no és res. Transforma, allunya, aproxima, transfigura, però no crea. És per la manera amb què metamorfoseja l'univers passant al seu esperit, per fer resplendir sobre una matèria una forma endevinada a les coses, que l'artista posa la seva empremta a la seva obra. Per cada una recomposa, tal *com en ell mateix la poesia el canvia*, un món més real que el món real ofert al seu sentit.

Així perquè la nostra art és subjecta a un esperit humà, té la llei de la imitació, de la semblança, però depurada. Cal que transposi les regles secretes de l'ésser dins la manera de produir l'obra, i ha de posar tant de fidelitat i exactitud a transformar les coses reals seguint les lleis de l'obra a fer, com la ciència ha de posar-les-hi a conformar-s'hi. Allò que faci ha d'assemblar-se, no pas a les aparences materials de les coses, sinó a algun dels sentits escondits amb què Déu sol veu lluir l'iris sobre el coll de les seves criatures, i així també s'assemblarà a l'esperit creat qui ha discernida, a sa manera, aquella color invisible. Semblança, però una semblança *espiritual*. Realisme, si voleu, però realisme transcendental.

5. Aquesta endevinació de l'espiritual dins el sensible, i que caldrà exprimir dins el sensible, és allò que anomenem *poesia*. També la *metafísica* cerca allò que és espiritual, però de tota altra manera, i amb un objecte formal ben distint. Mentre que ella no es mou de la línia del *saber*, i de la contemplació de la veritat, la poesia es mou en la línia del *fer*, i de la delectació de la bellesa; diferència capital i que no desconeixem sense perill. L'una pren l'espiritual dins una idea i amb la més abstracta intel·lecció; l'altra l'albira dins la carn i amb la mateixa punta del sentit que la intelligència afina; l'una no frueix del seu bé sinó retreta en les regions eternes; l'altra se'l troba a totes

(1) Paul CLAUDEL, *Introd. à un poème sur Dante (Correspondant, 10 setembre de 1921)*.

les cruïlles del singular i del contingent; ambdues cerquen una cosa que és més que no real, i l'una l'ateny en la natura de les coses, i a l'altra no li cal sinó que la toqui en un signe qualsevulla; la metafísica va a cacera de definicions i essències; la poesia va a cacera de tota forma que s'escaigui lluir, de tot reflex d'un ordre invisible; l'una isola el misteri per conèixe'l, i l'altra, gràcies als equilibris que construeix, el maneja i l'utilitza com una força inconeguda.

Entesa així, cal dir-ho, és tot el contrari de la *literatura*, en el sentit que té aquest mot (del temps de Verlaine ençà) d'una certa deformació de la qual els literats són les primeres víctimes. Sofística de l'art, tan esmunyedissa com la vella sofística odiada de Plató, podríem agrupar sota aquest nom totes les deformacions de bellesa qui fan mentir l'obra cada cop que l'artista es prefereix a ella. Aquesta impuresa és, en la nostra art, la ferida del pecat original, i sempre se'n dol. Perquè l'art no és una mentida, com la gent creu vulgarment, adduint que la seva veritat no és la mateixa que aquella de la coneixença. L'art afirma enfora la personalitat de l'artista mentre la sàpiga escondir dins el seu objecte (1), i dins la realitat (interior o exterior) que ell manifesta alhora que la transforma. La literatura posa damunt de l'obra la màscara de la personalitat. Voldria ornar Déu.

La literatura és a l'art com l'amor propi a la vida moral. La poesia, com dèiem en altre lloc, és a l'art el que la gràcia és a la vida moral.

Entesa així la poesia no és que sigui, és clar, privilegi dels poetes. Violenta les obertures, i us espera on no us pensàveu. El copet amb què revela la seva presència, que fa de sobte els plans enrera, i obre l'horitzó del cor, igualment podeu sentir-vos-el mirant un objecte usual o un retall de cartó, "pintures idiotes, cims de porta, ornaments, teles de saltimbanquis, banderes" (2), que mirant una obra mestra.

(1) Els mots *submissió a l'objecte*, clars per la ciència, esdevenen fàcilment obscurs per l'art. L'objecte formal de l'art, en efecte, no és pas una cosa a conformar, sinó una cosa a formar. Dir que l'art ha d'estar submis a l'objecte, és com dir que ha d'ésser submis a l'objecte a fer com a tal o a les dretes regles d'operació gràcies a les quals aquest objecte serà bé el que calia. (Qui manca a aquesta submissió? L'academisme amb les seves receptes, el pseudo-classicisme amb els seus clixés i la seva mitologia, l'hugotisme i el wagnerisme amb llur adoració al mot i al cop d'efecte.)

Materialment parlant — si no considerem l'objecte formal de l'art sinó el seu objecte material: la realitat una imatge de la qual fa passar a l'obra — haurem d'entendre de mil maneres diferents la submissió de l'artista a l'objecte formal en cada cas concret, i seguint precisament aquest objecte. En el cas de la novella serà just de retreure a Flaubert, amb Cocteau, el seu *estil de punt de partida*, i amb Ghéon la seva *indiferència pel subjecte*. En el cas del poema en prosa tal com Max Jacob l'ha definit, és, al contrari, la construcció mateixa del poema que constituirà tot l'objecte de l'art, i el subjecte no haurà d'intervenir sinó d'una manera tota material i indirecta. (Nota de l'A.)

(2) Artur RIMBAUD, *Une Saison en enfer*.

*Llegint els prospectes, els catàlegs, els anuncis que
canten cridaners:
heus aquí aquest matí la poesia...*

Però per natura, ordenades a un món transcendental, les *arts belles* i la mateixa art del poeta estan especialment destinades a fer-nos-la present. Aspiren a collir-la (1). Trobant-se, cada un assoleix el principi de la seva espiritualitat.

6. He dit que tendint a l'*art pura*, mentre l'art s'arrisca al suïcidi a causa de les condicions humanes en què entra, tendeix a aproximar-se al seu principi, i a pendre de la seva espiritualitat una major consciència. Fatalment pren més consciència de la seva relació amb la poesia, reclama amb un desig més violent i més desesperat, aquell no sé què d'on prové el millor de la seva vida espiritual. La recerca de l'absoluta puresa de l'art serà, doncs, ensems la recerca de la substància poètica en la seva puresa. Mes ai, no n'hi ha prou que cerquem per trobar.

L'art moderna fa penitència, s'extenua, es mortifica, es flagella com un asceta, obstinat a destruir-se per obtenir la gràcia del Sant Esperit, i ben sovint resta buit d'allò que un nen obté sobre manera. Rimbaud calla. ¿Què hi havia al fons de Rimbaud, sinó aquesta pruija de l'absolut poètic (2), del pur esperit de la poesia, qui bufa on vol, sense que sapiguem d'on ve ni on va? Mística de les il·luminacions i de les tenebres per les quals la poesia simbolitza amb el sobrenatural sense penetrar-hi, l'acaricia il'anuncia alhora, i a la qual la gràcia pot mesclar-hi els seus tocs, però encara, de si, infinitament lluny de la mística dels sants, i que és ben disposada tant pel cel com per l'infern.

El paper capital de Baudelaire i de Rimbaud, és d'haver fetes passar les fronteres de l'esperit a l'art moderna. Però aquestes regions són aquelles dels grans perills, els problemes metafísics més pesants hi cauen damunt la poesia, allí batallen els àngels bons i els dolents, i aquests es disfressen de missatgers de llum.

(1) "Anomenem, doncs, per simplificar les coses, aquest fluid: poesia i art, l'exercici més o menys feliç amb el qual un hom la domestica." Jean COCTEAU, *Le Rappel à l'ordre* (Le Secret professionnel). Sobre aquesta qüestió de les relacions entre l'art i la poesia, trobareu en el llibre de Cocteau coses de molt de preu. (Nota de l'A.)

(2) Ara, no vull dir anar darrera de la poesia pura en el sentit de Mallarmé, de la poesia *art pura*, qui "resultaria, per una mena d'*exhaustió*, de la supressió progressiva dels elements prosaics d'un poema" (Paul Valéry ap. Frédéric LEFÈVRE, *Entretiens*). Vull dir voler l'*esperit poètic* en la seva puresa, és a dir, alguna cosa diversa i molt més profunda, tot un domini metafísic per descobrir. (Nota de l'A.)

7. L'art, en el moment del Renaixement, obrí els ulls sobre si mateixa. Sembla que de mig segle ençà se n'és emparat un nou accés d'introspecció, donant lloc a una revolució almenys d'igual importància. Una obra com la de Picasso és per la pintura un terrible progrés en la consciència d'aquesta. La seva lliçó és tan útil al filòsof com a l'artista, i per això un filòsof pot dir-ne, des del seu punt de vista, algunes coses.

Per aconseguir una expressió pura, alliberada fins d'aquelles interposicions humanes i d'aquesta *literatura* provinent de l'orgull dels ulls, i de llur ciència adquirida, veiem En Picasso despenent una voluntat heroica, encarat amb l'inconegut vigorosament. Després d'això la pintura haurà avençat un pas dins el seu propi misteri. A cada instant es posa frec a frec del pecat d'angelisme; en aquelles altures un altre hi cauria; de vegades m'imagino que de subjectar en tanta manera la pintura a ella sola i a les seves pures lleis formals, se la sent fallir sota la mà, i que aleshores s'enrabia i s'empara de qualsevulla cosa que clava a la paret — encara amb una sensibilitat infallible. Però sempre, se'n surt bé perquè desvetlla en tot allò que toca una substància poètica incomparable.

Picasso troba la poesia perquè és purament pintor: i en això està al rengle dels mestres, i ens recorda un de llurs ensenyaments més útils. S'és observat amb raó (1) que les seves obres no és que menyspreïn la realitat, tenen *semblança*, aquella semblança espiritual, — sobrerreal per usar un mot molt veritable en si mateix — de què parlava. Dictada per un dimoni o per un àngel bo, a estones no ho gosàriem decidir; mes no solament les coses es transfiguren anant del seu ull a la seva mà: encara un altre misteri s'endevina: és l'ànima i la carn del pintor qui s'esforcen per substituir-se als objectes que pinta, apartar-ne la substància, i entrar i oferir-se sota les parenceries de les coses de no-res figurades sobre una tela, i que hi viuen d'una vida que no és la llur.

Així la virtut espiritual de l'art humana, un cop arribada a una certa altura dins el seu propi cel, s'adona que va traduint en analogia i en figura el moviment d'una esfera superior inaccessible. Rimbaud renegava de no poder apaivagar aquesta mena de passió eucarística que havia descoberta al bell cor de la poesia. No sabem (perquè no entenem prou allò que és espiritual) fins a quina profunditat — de vegades en les figures del pecat capgirades — l'art va seguint la seva

(1) Jean COCTEAU, *Le Rappel à l'ordre* (Le secret professionnel; Picasso). — Pierre REVERDY, *Pablo Picasso*.

analogia amb el sobrenatural. A un cert grau de nuesa, d'angoixa, desvetlla desigs impossibles, i la pobra ànima humana qui s'hi era fiada es veu llançada dins un món sense nom i tan a la vora i tan lluny de la veritat, com ho són la teva imatge i la teva cara en una aigua profunda on t'inclines. Només Déu, que ella desitja sense saber-ho, l'acontentaria des d'aquell moment; i trobaria allò que cerca, no fos haver de traspasar el tel d'una superfície; mes per arribar-hi li calen els auxilis de la potència infinita.

JACQUES MARITAIN

(Acabarà)

Trad. de Josep Maria Capdevila



E-C. RICART

COLOM

Per a l'àlbum de Nausica Palamas

CLAR pensament d'amor dins una ment serena,
pom de neu dins la mel de la tardor afable,
amb besos de tes ales, feliç el vent s'emplena,
invisibles coloms fets de brogit amable.

Passes ran de l'escuma i en sents la germanor,
marbre eurítmic, germà de les Venus antigues;
la gràcia del teu bust enyora la dolçor
de la virtut qui dorm en llurs sines amigues.

Fas plorà a una magnòlia la seva esclavitud;
corones de blancors la via assolellada,
i els ulls feixucs d'afany que té la multitud,
per tu veuen la llum, qui els envolta oblidada.

J. FARRAN I MAYORAL

CESAR I CLEOPATRA

George Bernard Shaw comparteix amb Gilbert Keith Chesterton la popularitat més gran entre el públic anglès. Sigui prou dir que l'un i l'altre veuen sovint llur nom imprès amb les soles inicials en qualsevol diari, i tot lector sap sense vacillar de qui es tracta.

En aquestes planes, on (ja es veu prou) G. K. C. té molt de bo i s'emporta les preferències, ens plau de començar la publicació íntegra de *César and Cleopatra* del seu adversari lleial i irreductible G. B. S.

Estranya manca de fortuna la d'aquest entre nosaltres. Aquí, a Barcelona, on, des dels darrers anys del segle passat, tots els autors de teatre d'una certa anomenada han estat representats, encara és hora que una obra de G. B. S. s'hagi de veure en una escena catalana. No hem pretès mai d'explicar-nos-ho, convençuts com estem que és inexplicable.

Però si G. B. S. no ha estat representat, comença d'ésser traduït, gràcies a Carles Capdevila que n'ha emprès la tasca (amb més bons desigs de familiaritzar-hi el nostre públic que no pas d'un èxit material, cal dir-ho; esmentem també que Julio Broutá, el traductor de G. B. S. a l'espanyol i que en posseeix l'exclusiva, ha facilitat galantment els propòsits del traductor al català).

Potser tant com per les seves obres, G. B. S. ha estat conegut entre nosaltres per trets del seu humor; aquests abunden tant (i aquí no és tampoc lloc de retreure'ls), que resistim a donar-ne cap i ens limitem a unes breus notes de la seva vida i obra.

Fill de Dublin, als 23 anys, en 1879, començà d'escriure. Socialista, del grup fabià, escriu *tracts* doctrinaris. Abandona la propaganda, la crítica i la novella per dedicar-se al teatre — una altra mena de propaganda. Transforma l'escena en tribuna. De la nissaga literària de Swift i Samuel Butler, ple d'enginy, de verba, d'*humour*, sap animar les idees — o fantasmes d'idees — i fer-les viure. El pensament més seriós enclòs en les fantasies formals més enlluernadores, provoca el riure. Això permet de tolerar totes les irreverències sense acceptar-les. Però aquesta tolerància ja porta amb ella el sofrir poc o molt el contagi de la irreverència. (Més jove que G. B. S., G. K. C. havia d'adoptar més tard una tàctica polèmica semblant: heus ací un dels punts de contacte d'aqueixos dos esperits tan oposats, a estones, i tan semblants, altres estones.)

La dialèctica porta aviat a la prestidigitació. En aquestes arts, Shaw, en la seva pruija corrosiva de discutir-ho tot, ha arribat a les filigranes més divertides. Parlar, però, de tot el que ha combatut, per què ho ha combatut, les seves raons i les seves no-raons, depassa una nota liminar. Diguem només que G. B. S. no creu en cap paradís metafísic i desitja realitzar-lo a la terra, creu en el progrés i per això ataca totes les institucions i convencions que, segons ell, impedeixen a l'home d'arribar-hi.

Paradoxa curiosa, aquest home independent, antioficial, anticonvencional, ha rebut la consagració més alta, oficialment parlant: el Premi Nobel de Literatura (1926).

De la copiosa producció shawiana, esmentem les obres assequibles al lector català per haver estat traduïdes per Carles Capdevila: *El deixeble del diable* i *Santa Joana*, les quals seran seguides de totes les altres que la correspondència per part del públic a aquest meritíssim esforç faci possible. — L. N. R.

Acte I

UNA nit d'octubre a la frontera siria d'Egipte cap els últims de la dinastia XXXIII, l'any 706 de Roma, considerat més tard com el 48 abans de Jesucrist, segons la computació cristiana. A l'est s'encén una gran resplendor platejada, aurora d'un ple de lluna. Les estrelles i el cel llis són els mateixos que veiem ara, dinou segles i mig més joves, encara que per l'aparença ningú no ho diria. Sota d'ells hi ha dos notables destorbs de civilització: un palau i soldats. El palau, un vell edifici baix, construcció siria de tàpia emblanquinada, no és tan lleig com el palau de Buckingham, i els oficials que hi ha al pati són més civilitzats que els oficials anglesos dels temps moderns. Per exemple: ells no desenterrarien els cossos de llurs enemics morts per mutilar-los tal com ho hem fet nosaltres amb Cromwell i el Mahdi. Formen dos grups: l'un segueix la partida de daus que llur capità Belzanor, guerrer d'uns cinquanta anys, juga amb la llança repenjada al genoll, amb un jove recluta persa de cara de murri; l'altre grup volta un oficial de la guàrdia que acaba de contar un conte indecent (encara de moda a les casernes angleses), que ha provocat un desfet de rialles estrepitoses. Són, si fa no fa, una dotzena, tots joves de l'alta aristocràcia egípcia, inscrits a la guàrdia, amb armes i cuirassa, tan ben equipats que un anglès no se n'averkonyiria, i van engavanyats amb l'uniforme, presumits, estarrufats, i molt satisfets de llur casta militar.

Belzanor és un veterà típic, malcarat i tossut, decidit, entès i astut en tot allò que és qüestió de força, però negat i criatura quan la força no serveix: un sergent fet i dret, un general incompetent i un dictador deplorable. Si tingués influència de segur que ocuparia qualsevol dels dos últims llocs en un Estat europeu modern, gràcies als seus èxits com a sergent. En aquell moment però, més aviat és digne de llàstima, perquè Juli Cèsar acaba d'envair la seva terra. Com que no ho sap, està molt capficat amb la partida amb el persa, al qual considera molt capaç de fer trampes només perquè és estranger.

Els seus subalterns són els minyons més ben plantats, i l'interès que senten per la partida i pel conte, simbolitza amb acceptable integritat l'interès més important que poden concebre en la vida. Tenen les llances arrambades a la paret o ajegudes a terra a tret de la mà. El recó del pati forma un angle, un costat del qual és la façana del palau amb una portalada i l'altre un mur amb una portella. Els que escolten el dels contes són a la banda del palau; els jugadors, al de la portella. Prop de la portella, tocant a la paret, hi ha un piló de pedra prou alt perquè un sentinella negre, enfilant-s'hi, pugui mirar per damunt del clos. El pati està il·luminat per una atxa de vent clavada al mur. En extingir-se les rialles del grup que volta el dels contes, el persa, agenollat, recull de terra el preu de la partida que acaba de guanyar.

BELZANOR. — Per Apis, persa, els déus estan per tu.

EL PERSA. — Tornem-hi capità. O tot o res.

BELZANOR. — Prou. No estic de sort avui.

EL SENTINELLA (*branda la llança tot mirant per damunt de la paret*). — Atura't! Qui ets?

Tots miren i escolten. Una veu estranya respon de fora estant.

LA VEU. — Missatger de males noves.

BELZANOR (*al sentinella*). — Deixa'l entrar.

EL SENTINELLA (*deixant la llança en terra*). — Entra, doncs, missatger de males noves.

BELZANOR (*tot embutxacant-se els daus i agafant la llança*). — Rebem aquest home amb els honors de llei. Porta males noves.

Els guardes prenen les llances i miren cap a la portella tot deixant un pas estret entre ells per al foraster.

EL PERSA (*alçant-se*). — Així, doncs, cal fer honor a les males noves?

BELZANOR. — Oh, persa bàrbar, escolta. A Egipte el portador de bones noves és sacrificat com una ofrena als déus; però cap déu no acceptaria la sang d'un missatger de males noves. Quan hem d'enviar bones notícies, mirem de triar l'esclau més miserable per dur-les. Les males noves són trameses per joves de la noblesa que tinguin ganes de distingir-se. (*Es reuneixen amb els altres prop de la porta.*)

EL SENTINELLA. — Entra, oh jove capità i acota el cap davant el palau de la reina.

LA VEU. — Vés, negre i unta't la llança amb llard, perquè abans que despunti el dia els romans te l'engorjaran fins a la virolla.

El propietari de la veu, un minyó polit i elegant, vestit diferent dels guardes, però tan extravagant com ells, entra rient per la portella. Ve una mica brut i esparracat de la batalla, i el braç esquerre, embenat, li surt d'una mànega esquincada. A la mà dreta porta una espasa romana embeinada. Travessa el pati, tot presumit, amb el persa a la dreta, Belzanor a l'esquerra i els guardes apilotats darrera seu.

BELZANOR. — ¿Qui ets que goses riure al palau de la reina Cleopatra i a la cara de Belzanor, el capità de la guàrdia de la reina?

EL NOU VINGUT. — Sóc Bel Affris, descendent dels déus.

BELZANOR (*cerimoniosament*). — Salut, cosí!

TOTS (*menys el persa*). — Salut, cosí!

EL PERSA. — Oh, estranger, tots els guardes de la reina són descendents dels déus, llevat de mi. Jo sóc persa i descendeixo de molts reis.

BEL AFFRIS (*als guardes*). — Salut, cosins! (*Al persa amb condescendència.*) Salut, mortal.

BELZANOR. — Vens de la batalla, Bel Affris? Ets un guerrer entre guerrers. No vulguis que les esclaves de la reina siguin les primeres a saber les teves noves.

BEL AFFRIS. — No tinc altres notícies sinó que molt aviat ens tallaran el coll a soldats, dones i a tots.

EL PERSA (*a Belzanor*). — Ja us ho he dit jo.

EL SENTINELLA (*que ho ha escoltat*). — Ai, pobres de nosaltres!

BEL AFFRIS (*al sentinella*). — No tinguis por, no tinguis por, etiop. El destí està en mans dels déus que et varen pintar de negre. (*A Belzanor.*) Què t'ha dit aquest mortal? (*senyalant el persa*).

BELZANOR. — Diu que el romà Juli Cèsar, que ha desembarcat a les nostres platges amb un escamot dels seus, es farà amo d'Egipte. Els soldats romans li fan por. (*Els guardes riuen amb sorolls desdeny.*) Pallussos, criats per espantar corbs i anar darrera l'arada! Fills de ferrers i de moliners i de pellaires! I nosaltres nobles, consagrats a les armes, descendents dels déus!

EL PERSA. — Belzanor, els déus no sempre tracten bé els seus parents pobres.

BELZANOR (*acaloradament al persa*). — Home per home, ¿per ventura som pitjors que els esclaus de Cèsar?

BEL AFFRIS (*interposant-se'ls*). — Escolta, cosí. Home per home, nosaltres els egipcis som com déus comparats amb els romans.

ELS GUARDES (*amb satisfacció*). — Ah!

BEL AFFRIS. — Però aquest Cèsar no lluita home contra home: et llença una legió on més flac ets com si tirés una pedra amb una catapulta; i aquesta legió és com un sol home amb un cap i milers de braços i sense religió. Jo he lluitat contra d'ell i em vaga de saber-ho.

BELZANOR (*burlant-se'n*). — Doncs, et varen espantar, cosí?

Els guardes riuen estrepitosament i els seus ulls llampeguen per la valentia del seu capità.

BEL AFFRIS. — No, cosí; però varen derrotar-nos. Ells, potser, en varen tenir de por, però ens varen dispersar com el boll.

Els guardes descoratjats grunyen desdenyosament amb disgust.

BELZANOR. — I no podies morir?

BEL AFFRIS. — No; això hauria estat massa fàcil per ésser digne d'un descendent dels déus. Altrament, no hi havia temps; tot va enllestir-se en un moment. L'atac va venir justament per on més refiats estàvem.

BELZANOR. — Això demostra que els romans són uns covards.

BEL AFFRIS. — No se'n preocupen de la covardia, aquests romans: lluiten per guanyar. L'honor i la glòria militar tant se'ls en dona.

EL PERSA. — Conta'ns la batalla. Què va passar?

ELS GUARDES (*agrupant-se encuriosits al voltant de Bel Affris*). — Sí, sí; conta'ns-la.

BEL AFFRIS. — Sapigueu que jo sóc un novici de la guàrdia del temple de Ra a Memfis; no serveixo, doncs, ni a Cleopatra ni al seu germà Ptolomeu, sinó als déus sobirans. Fèiem el viatge per preguntar a Ptolomeu per què havia tret Cleopatra de la Síria i saber com nosaltres, egipcis, hàviem de tractar amb

el romà Pompeu, tot just arribat a les nostres platges derrotat per Juli Cèsar a Farsàlia. Què us penseu que vàrem saber? Doncs que Cèsar corria cap aquí perseguint el seu enemic, que Ptolomeu havia fet matar Pompeu i que guarda el cap tallat per oferir-lo com a present al conquistador. (*Sensació entre els guardes.*) Però, encara hi ha més: ens trobem que Cèsar ja era aquí i encara no havíem fet mitja jornada que topem amb la gent d'una ciutat que fuig de les seves legions, el desembarc de les quals no havia sabut impedir.

BELZANOR. — I, tu, guàrdia del temple, ¿no vas plantar cara a aquestes legions?

BEL AFFRIS. — Vàrem fer tot el que humanament era possible. Però va sonar el toc d'una trompeta que semblava el bram d'una muntanya negra. Aleshores vàrem veure una muralla d'escuts que se'n venia cap a nosaltres. Ja sabeu com bat el cor quan s'envesteix una muralla fortificada, doncs penseu què ha de passar quan és la muralla la que us envesteix!

EL PERSA (*alegre d'haver-ho predit*). — No us ho vaig dir jo?

BEL AFFRIS. — Quan el mur va ésser a la vora, va transformar-se en una filera d'homes, tots molt ordinaris, amb cascos, túniques de cuir i cuirasses. Tots varen tirar la javelina que duïen: una em va travessar l'escut igual que hagués estat un papirus. Mireu! (*senyala el braç embenat*) i m'hauria travessat el coll si no hagués estat amatent a ajupir-me. Aleshores varen envestir altra vegada i ens varen caure al damunt amb les espases curtes, tan furients com les javelines. Quan un home se't tira al damunt amb una espasa d'aquestes, no hi poden res les nostres armes. Són massa llargues.

EL PERSA. — I què vares fer?

BEL AFFRIS. — Vaig cloure els punys i vaig pegar un cop terrible a la barra del meu romà. Després de tot era mortal; va caure sense sentits; vaig pendre-li l'espasa i allí mateix el vaig matar. (*Desembeïna l'espasa.*) Mireu! una espasa romana amb sang de romà, encara!

ELS GUARDES (*aprovant*). — Molt bé! (*Prenen l'espasa i se la passen de mà en mà per examinar-la.*)

EL PERSA. — I els teus homes?

BEL AFFRIS. — Varen fugir, escampats com moltons.

BELZANOR (*furiós*). — La covardia dels esclaus! Deixant degollar els descendents dels déus!

BEL AFFRIS (*amb aspra fredor*). — Els descendents dels déus no varen esperar que els degollessin, cosí. El pitjor no va pas ésser la batalla, el pitjor va ésser la fugida. Els romans, que no tenen carros de guerra, ens varen fer empaitar per un núvol d'homes a cavall i ens mataven a munts. Aleshores el nostre capità, el gran sacerdot, va reunir una dotzena de descendents dels déus i ens encoratjà a morir lluitant. Jo em vaig dir: és més segur aturar-se que no pas perdre l'alè corrent i deixar-se matar per l'esquena. Vaig reunir-me amb el nostre capità, doncs, i vaig aturar-me. Aleshores els romans ens varen tenir respecte, perquè ningú no ataca un lleó quan el camp és ple de

xais, fora que sigui per l'honor i la glòria militar, coses de les quals aquests romans no en saben res. Així vàrem salvar les vides i jo he vingut a advertir-vos que obriu les portes a Cèsar, perquè la seva vanguardia ve a una hora escassa darrera meu i entre jo i les seves legions no hi ha ni un sol guerrer egipci.

EL SENTINELLA. — Ai, pobres de nosaltres! (*Deixa anar la llança i fuig cap dintre el palau.*)

BELZANOR. — Claveu-lo a la porta, de pressa! (*Els guardes li corren darrera amb les llances, però va massa lleuger perquè puguin atrapar-lo.*) Ara la notícia s'estendrà pel palau com el foc pel rostoll.

BEL AFFRIS. — Què fareu per salvar les dones de la fúria dels romans?

BELZANOR. — Per què no les matem?

EL PERSA. — Perquè hauríem de pagar el preu de la sang per alguna d'elles. Val més que les deixem matar pels romans: serà més barat.

BELZANOR (*admirat de la seva saviesa*). — Que n'és d'eixerit! Quin murri!

BEL AFFRIS. — Però, i la vostra reina?

BELZANOR. — És veritat; hem de salvar Cleopatra.

BEL AFFRIS. — No esperareu les seves ordres?

BELZANOR. — Ordres? d'una noia de setze anys! I ca! A Memfis la teniu per reina: aquí la coneixem un xic més bé. Me l'enduré a les anques del cavall. Quan nosaltres, els soldats, l'hauem posada fora de tret de Cèsar, els sacerdots i les cambreres i tots els altres la podran tenir per reina altra vegada i li podran fer donar les ordres que els convingui.

EL PERSA. — Escolta'm, Belzanor.

BELZANOR. — Parla, ja que la saps tan llarga pels anys que tens.

EL PERSA. — Ptolomeu, el seu germà, li fa la guerra. Venem-li, doncs.

ELS GUARDES. — Que n'és d'eixerit! Quin murri!

BELZANOR. — No gosem. Som descendents dels déus, però Cleopatra descendeix del Nil i les terres dels nostres pares no donarien blat si el Nil no hi estengués les aigües. Sense les generositats dels nostres pares viuríem pitjor que gossos.

EL PERSA. — És veritat; la guàrdia de la reina no pot viure de la paga. Però escolteu-me, parents d'Osiris.

ELS GUARDES. — Parla, eixerit, parla. Escoltem el serpent astut.

EL PERSA. — ¿Era cert o no, el que us deia del Cèsar quan us pensàveu que em burlava de vosaltres?

ELS GUARDES. — Era cert, era cert.

BELZANOR (*admetent-ho amb repugnància*). — Bel Affris bé ho diu.

EL PERSA. — Doncs, encara us en diré una altra cosa. A aquest Cèsar li agraden molt les dones; en fa les seves amigues i conselleres.

BELZANOR. — Pxe! El govern de les dones serà la ruïna d'Egipte!

EL PERSA. — Digueu més bé la ruïna de Roma. Cèsar va posant anys:

ja passa dels cinquanta i porta molts mals de cap i moltes batalles al damunt. És massa vell per una dona jove i les dones velles tenen massa enteniment per fer-ne cas.

BEL AFFRIS. — Vés amb compte, persa. A hores d'ara Cèsar ja deu poder sentir el que dius.

EL PERSA. — Cleopatra encara no és una dona ni té prou enteniment, però ja fa perdre el seny als homes.

BELZANOR. — Ai, això ho fa que descendeix del Nil i d'un gatet negre fill del Gat Blanc sagrat. Què més?

EL PERSA. — Venem-la d'amagat a Ptolomeu i oferim-nos com voluntaris a Cèsar per lluitar pel destronament de Ptolomeu i el rescat de la nostra reina, la gran néta del Nil.

ELS GUARDES. — Quin alet!

EL PERSA. — Ens escoltarà si comencem per pintar-li la reina. Vencerà i matarà Ptolomeu i regnarà a Egipte amb Cleopatra per reina. I nosaltres serem la seva guàrdia.

ELS GUARDES. — Oh, el més astut de tots els serpents! Quin savi! Quin home!

BEL AFFRIS. — El tindrem al damunt abans que acabis de garlar. Quin xerraire.

BELZANOR. — És veritat. *(Una cridòria esgarrifosa que ve del palau l'interromp.)* De pressa: la fugida comença; guardeu la porta. *(Es precipiten cap a la porta i formen un cordó amb les llances enfilades. Surt corrent un grup de serventes i cambreres del palau. Reculen davant de les llances i criden a les que vénen darrera seu. La veu de Belzanor domina el tumulte, cridant.)* Endarrera. A dintre, bestiar inútil.

ELS GUARDES. — Endarrera, bestiar inútil.

BELZANOR. — Feu-nos venir Ftatatita, la majordona de la reina.

LES DONES *(cridant cap dintre el palau)*. — Ftatatita! Ftatatita! Vina, vina. Belzanor et demana.

Una donassa ferrenya, amb la cara coberta per un teixit de fines arrugues, ulls de vella, grossos i intel·ligents, mans sarmentoses, molt alta i molt ferma, amb boca de llebrer i galtes de gos de presa, apareix al llindar de la porta. Va vestida com persona d'alta categoria al palau i es queda plantant cara insolentment als guards.

FTATATITA. — Pas a la majordona major de la reina.

BELZANOR *(amb arrogància solemne)*. — Ftatatita: sóc Belzanor, el capità dels guàrdies de la reina, descendent dels déus.

FTATATITA *(replicant-li amb més arrogància encara)*. — Belzanor: jo sóc Ftatatita, la majordona de la reina i els teus divins ascendents es varen tenir per molt orgullosos d'ésser pintats en les parets de les piràmides dels reis als quals varen servir els meus pares.

Les dones riuen triomfalment.

BELZANOR (*malhumorat*). — Ftatatita, filla d'un camaleó llengut i guerro, els romans estan per arribar. (*Les dones fan un crit d'horror; si no fossin les llances fugirien.*) Ni els mateixos descendents dels reis poden resistir-los, perquè cada un d'ells té set braços i cada braç porta set llances. La sang en les seves venes és com argent viu bullent, les seves dones són mares en tres hores i a l'endemà les degollen i se les mengen.

Una esgarripança d'horror agita les dones. Ftatatita, tot mirant-les amb menyspreu i burlant-se dels soldats, s'obre pas entre la multitud i desafia les punxes de les llances.

FTATATITA. — Doncs fugiu i salveu-vos, fills covards dels déus de fang que compren els peixaters per cap diner i deixeu que ens valguem nosaltres totes soles.

BELZANOR. — Però abans fes el que t'hem manat, oh terror dels homes! Porta'ns la reina Cleopatra i després vés-te'n on vulguis.

FTATATITA (*amb una rialla desdenyosa*). — Ara veig per què els déus ens l'han presa de les mans. (*Els guardes obren els ulls i es miren sorpresos els uns als altres.*) Sàpigues, soldat poca-solta, que la reina se'ns ha fet fonedissa una hora després de la posta del sol.

BELZANOR (*furiosament*). — Bruixa; tu l'has amagada per vendre-la al seu germà o a Cèsar. (*L'engrapa pel canell esquerre i l'arrossega ajudat per uns quants guardes, al mig del pati i després de fer-la caure de genollons, Belzanor desembeina un esgarriós ganivet.*) On és? On és? O... (*branda el ganivet com si anés a tallar-li el coll.*)

FTATATITA (*feroçment*). — Toca'm, gos, i el Nil no inundarà les teves terres en set vegades set anyades de fam.

BELZANOR (*esporuguit però desesperat*). — Oferiré sacrificis; pagaré. O si no, espera't. (*Al persa.*) Tu que ets tan viu: les terres del teu pare cauen més enllà del Nil. Mata-la tu.

EL PERSA (*amençant-la amb el ganivet*). — Pèrsia no té sinó un Déu, però li agrada molt la sang de les velles. On és Cleopatra?

FTATATITA. — Persa: tan cert com Osiris viu, que no ho sé pas. La vaig renyar perquè ens congriava el mal fat parlant amb els gats sagrats i posant-se'ls a braç. Li vaig dir que la deixariem tota sola quan vinguessin els romans, en càstig de la seva desobediència. I ara se n'ha anat... ha fugit... està amagada. Et dic la veritat. Poso per testimoni Osiris...

LES DONES (*protestant oficiosament*). — Diu la veritat, Belzanor.

BELZANOR. — L'haveu esporuguida i ara s'amaga... Busquem-la... de pressa... pel palau... busquem-la per tots els recons.

Els guardes, guiats per Belzanor, s'obren pas al palau, per entre la munió de les dones que fugen per la portella.

FTATATITA (*crident*). — Sacrilegi! Homes a les cambres de la reina! Sa... (*la veu se li apaga en sentir el ganivet del persa al coll.*)

BEL AFFRIS (*posant una mà a l'espatlla esquerra de Ftatatita*). — Per-

dona-la per un moment, persa. (*A Ftatatita amb to molt intencionat.*) Padrina; els teus déus dormen o són de cacera i tens el ganivet al coll. Diga'ns on s'ha amagat la reina i salvaràs la vida.

FTATATITA (*amb menyspreu*). — ¿Qui detindrà l'espasa en mans d'un neci, si els grans déus l'hi han posada? Escolteu-me, caps sense seny. Cleopatra em té por, però encara en té més dels romans. Per ella només hi ha un poder més gran que el furor de la seva majordona o la crueltat de Cèsar, i aquest poder és el de l'Esfinx que seu al desert sotjant el camí del mar. Allò que vol fer-li-ho saber ho diu a l'orella dels gats sagrats i el dia que fa els anys li ofereix sacrificis i la cobreix amb cascalls. Aneu, doncs, al desert i busqueu Cleopatra a l'ombra de l'Esfinx i pels vostres caps mireu que no pervinguí cap mal.

BEL AFFRIS (*al persa*). — ¿Et sembla que es pot creure això, tu, que ets tan eixerit?

EL PERSA. — Per quin camí vénen els romans?

BEL AFFRIS. — Vénen del mar pel desert; han de passar per davant de l'Esfinx.

EL PERSA (*a Ftatatita*). — Ah, vella bruixa! Llengua de serpent! Has inventat aquesta història perquè ens en anéssim al desert a morir-hi a cops d'espasa dels romans. (*Alça el ganivet.*) Ara sabràs què és la mort!

FTATATITA. — Però no per tu, criatura. (*Li agafa un turmell i el fa caure d'una estrebada i fuig acotada al llarg de la paret del palau, perdent-se en la foscor del recinte. Bel Affris esclata una riallada en veure caure el persa. Els guardes surten corrent del palau amb Belzanor i un escamot de fugitius, la majoria dels quals van carregats amb fardells.*)

EL PERSA. — Haveu trobat Cleopatra?

BELZANOR. — Ha fugit. L'hem buscada per tots els recons.

EL SENTINELLA NEGRE (*apareixent a la porta del palau*). — Ai, pobres de nosaltres! (*Pànic general. Tots fugen amb crits de consternació. L'atra de vent cau i s'apaga amb la fugida. Fosc.* El soroll dels fugitius va extingint-se. Silenci de mort. Pausa. L'obscuritat i la quietud es transformen a poc a poc en una boira argentada i en estranyes melodies com les que neixen de l'arpa de Memnon a la sortida de la lluna. La lluna plena s'alça damunt del desert i un vast horitzó apareix a la vista, interceptat per una enorme massa que aviat, a la resplendor de la lluna, es veu que és una Esfinx damunt del sòcol clavat a la sorra. La claror es va avariant, fins que poden distingir-se els ulls de la imatge mirant fixament en l'aire i endavant amb immòbil vigilància i entre les seves grapes una massa colorida que és un gran munt de flors roges de cascall on jau immòbil una noia, la túnica platejada de la qual s'alça rítmicament suau amb l'alenar del seu son tranquil, i la seva cabellera ricada brilla al raig de lluna com l'ala d'un ocell.

De sobte arriba de lluny un terrible soroll confós (*podria ésser el bramul d'un Minotaure atenuat per la distància*) i la música de Memnon para. Si-

lenci: se senten uns quants tocs de trompeta aguts, llunyans. Silenci altra vegada. Pel cantó sud, apareix un home que camina amb passes lentes, encisat pel misteri de la nit, i meravellat, s'atura, perdut en la contemplació, a l'altra banda de l'Esfinx, el pit de la qual amb la càrrega que hi duu, queden amagats per la massissa espatlla de la figura.)

L'HOMME. — Salut, Esfinx; Juli Cèsar et saluda! He corregut moltes terres buscant les regions perdudes de les quals me n'ha exiliat la meua naixença en aquest món i la companyia de gent com jo. He trobat ramats i pastures, homes i ciutats, però no he trobat cap més Cèsar, ni una pàtria per mi, ni home que se m'assemblés, ni qui pogués fer l'obra dels meus dies o pensar els pensaments de les meves nits. En el petit món d'enllà, Esfinx, el meu lloc és tan elevat com el teu en el desert; solament que jo viatjo i tu no et mous; jo conquisto i tu resisteixes; jo treballo i admiro i tu vigiles i esperes; jo miro en l'aire i m'enlluerno, miro avall i ho veig fosc, miro al meu voltant i em trobo confús, mentre que els teus ulls no paren de mirar enllà — enllà del món — a la regió perduda — la pàtria d'on hem estat bandejats. Esfinx, tu i jo, estranys a la raça dels homes, no som estranys l'un per l'altre. ¿Per ventura no he tingut esment de tu i d'aquest lloc d'ençà que vaig nèixer? Roma és el somni d'un boig; la meua realitat és aquesta. A la Gàl·lia, a Britània, a Espanya, a la Tessàlia, de lluny, he vist com la claror dels teus estels descobria grans secrets a algun sentinella etern d'ací baix, el lloc del qual no havia pogut trobar mai. I, finalment, aquí el tenim el sentinella! — imatge de la part perpètua i immortal de la meua vida, silenciós, ple de pensaments, solitari en el desert d'argent. Esfinx, Esfinx, de nit he escalat muntanyes per escoltar de lluny el pas del vent — el nostre fill invisible, oh Esfinx —, joguinejant amb les teves arenes, xiuxiuxejant rialler. Venint aquí era el meu destí qui m'hi guiava; perquè jo sóc aquell del geni del qual tu ets el símbol: part bèstia, part dona, part déu — en mi no hi ha res d'home. Esfinx, he desentrellat el teu enigma?

LA NOIA (*que s'ha despertat i sotja cautelosament del seu niu estant per veure qui parla*). — Senyor vell.

CÈSAR (*avança violentament i treu l'espasa*). — Déus immortals!

LA NOIA. — Senyor vell: no fugis.

CÈSAR (*estupefacte*). — "Senyor vell: no fugis!" Això, a Juli Cèsar!

LA NOIA (*amb insistència*). — Senyor vell.

CÈSAR. — Esfinx, centenària com ets encara t'hi fas veure? Per més que tinguis la veu de nena sóc més jove que tu.

LA NOIA. — Puja aquí dalt, cuita; si no els romans vindran i se't menjaran.

CÈSAR (*corre a donar el tomb per l'espatlla de l'Esfinx i la veu*). — Una noia al seu pit! una criatura divina!

LA NOIA. — Puja, de pressa. Enfila't pel costat i dona la volta a arrossegons.



PL. N.º VI. — ESCOLA DE GOYA: RETRAT

CÈSAR (*admirat*). — Qui ets tu?

LA NOIA. — Cleopatra, reina d'Egipte.

CÈSAR. — Reina dels gitanos, vols dir.

CLEOPATRA. — No has de faltar-me al respecte, si no l'Esfinx et farà menjar pels romans. Puja. S'hi està molt bé.

CÈSAR (*per ell*). — Quin somni! Quin magnífic somni! No me'n despetu i conqueriré deu continents per pagar l'haver-me deixat somiar fins el capdavall. (*S'enfila pel flanc de l'Esfinx i ràpidament apareix en el sòcol, i volta per l'espatlla dreta.*)

CLEOPATRA. — Vés amb compte. Molt bé. Ara, seu; pots posar-te a l'altra grapa. (*Ella s'asseu còmodament a la grapa esquerra.*) És molt poderosa i ens protegirà; però (*esgarriant-se i amb planyívola desolació*) no ha volgut fer cas de mi ni fer-me companyia. Estic molt contenta que hagi vingut: estava tan sola! No has pas vist un gat blanc per aquí?

CÈSAR (*asseient-se a poc a poc a la grapa dreta, molt admirat*). — ¿Que n'has perdut algun?

CLEOPATRA. — Sí; el gat blanc sagrat; no és horrible això? L'he volgut dur per sacrificar-lo a l'Esfinx, però quan tot just sortíem de la ciutat una gata negra l'ha cridat, d'un bot m'ha fugit dels braços i li ha corregut al darrera. No creus que la gata negra potser era la mare de la meva rebesàvia?

CÈSAR (*mirant-la fixament*). — La mare de la teva rebesàvia! I bé, per què no? No em sorprendria res en aquesta nit de les nits.

CLEOPATRA. — A mi em sembla que sí que ho deu haver estat. La besàvia de la meva besàvia era una gata negra del gat blanc sagrat, i el riu Nil en va fer la seva setena muller. Per això tinc els cabells tan ondulats. I per això vull que sempre em deixin fer el que em vingui de gust, tant si ho volen els déus com no. Això em ve de que tinc la sang feta amb aigua del Nil.

CÈSAR. — Què hi feies aquí a aquestes hores de la nit? Que hi vius?

CLEOPATRA. — I ara! Sóc la reina, i viuré en el palau d'Alexandria així que hagi matat el meu germà que va treure-me'n. Quan sigui prou gran faré el que voldré. Podré emmetzinar esclaus i mirar com es retorcen, i manaré que fiquin Ftatatita dintre un forn arborat.

CÈSAR. — Hum! Però, mentrestant ¿per què no ets a casa i ben acotxada al llit?

CLEOPATRA. — Per què els romans estan a punt d'arribar per menjar-nos a tots. Tu tampoc ets a casa i al llit.

CÈSAR (*amb convicció*). — Sí que hi sóc. Visc en una tenda, i ara sóc a la tenda profundament adormit i somio. ¿Per ventura et penses que crec que ets de carn i ossos, quimèrica petita visió encisadora?

CLEOPATRA (*escapant-se-li el riure i acostant-se-li amb confiança*). — Ets un vell molt divertit. M'agrada.

CÈSAR. — Ah, això destrueix el somni. Per què no somies que sóc jove?

CLEOPATRA. — Prou que m'agradaria que ho fossis; però aleshores

m'hauries fet molta més por. A mi m'agraden els homes, sobretot els joves amb uns braços tornejats i forts, però m'espanten. Tu ets vell i més aviat ets magre i desnerit. Però tens una veu melosa i estic molt contenta de tenir algú per parlar, encara que em sembla que no tens el seny complet. Déu ésser la lluna la que et fa parlar sol amb tanta poca-solta.

CÈSAR. — Què! has sentit el que deia? Feia oració a la gran Esfinx.

CLEOPATRA. — Però si aquesta no és pas la gran Esfinx.

CÈSAR (*molt desil·lusionat, alça la vista a l'estàtua*). — No?

CLEOPATRA. — Això no és sinó un cadell d'Esfinx. Perquè la gran Esfinx ho és tant de gran que entre les potes hi té un temple. Aquesta és la meva gatona esfinx de cria estimada. Diga'm: ¿creus que els romans tenen algun bruixot capaç de treure'ns de l'Esfinx per art d'encantament?

CÈSAR. — Per què? Et fan por els romans?

CLEOPATRA (*molt seriosament*). — Oh, se'ns menjarien si ens agafessin. Són bàrbars. El seu capità es diu Juli Cèsar. El seu pare era un tigre i la seva mare una muntanya encesa; té el nas com una trompa d'elefant. (*Cèsar involuntàriament es frega el nas.*) Tots tenen el nas llarg i ullals de vori, i cues petites i set braços amb cent fletxes cada un, i viuen de carn humana.

CÈSAR. — T'agradaria que t'ensenyés un romà de debó?

CLEOPATRA (*horroritzada*). — No. M'esglaies.

CÈSAR. — Què hi fa si això és un somni... només...

CLEOPATRA (*amb agitació*). — No és un somni; no és un somni. Mira, mira. (*Es treu una agulla dels cabells i l'hi enfonsa repetidament al braç.*)

CÈSAR. — Ui!... Prou. (*Irat.*) Com goses?

CLEOPATRA (*avergonyida*). — Com que deies que somiaves. (*Fent el plorricó.*) Jo només volia fer-te veure...

CÈSAR (*amable*). — Vaja, vaja: no ploris. Una reina no ha de plorar. (*Es frega el braç i s'admira de la realitat de la coïssor.*) Estic despert? (*Dóna uns quants cops de mà a l'Esfinx per convèncer-se de la seva solidesa. Sent talment la realitat que comença d'alarmar-se i diu perplex.*) Sí, jo... (*tot esglaiat*) no: impossible; és una bogeria, és una bogeria! (*Desesperat.*) Tor-nem al campament... al campament. (*S'alça disposat a saltar daltabaix del sòcol.*)

CLEOPATRA (*abraçant-lo amb temor*). — No; no has d'abandonar-me. No, no, no; no te'n vagis. Tinc por... tinc por del romans.

CÈSAR (*segur que està realment despert*). — Cleopatra: ¿pots veure'm ben bé a la cara?

CLEOPATRA. — Sí. És molt blanca al clar de lluna.

CÈSAR. — ¿Ja estàs segura que és la claror de la lluna que em fa ésser més blanc que els egipcis? (*Sorrut.*) Et sembla si tinc un nas massa llarg?

CLEOPATRA (*recula, paralitzada per una terrible sospita*). — Oh!

CÈSAR. — És un nas romà, Cleopatra.

CLEOPATRA. — Ah! (*S'alça fent un crit estrident, volta per l'espatlla es-*

querria de l'Esfinx, salta a l'arena i cau de genolls xisclant amb frenètiques súplices.) Mossega'l, fes-lo en dos trossos. Esfinx, mossega'l. Jo volia sacrificar-te el gat blanc... de debò... Jo. (*Cèsar, que ha baixat del sòcol, la toca per l'espatlla.*) Ah! (*Enfonsa el cap entre els braços.*)

CÈSAR. — Cleopatra: ¿vols que et digui com ho has de fer perquè Cèsar no se't mengi?

CLEOPATRA (*arrapant-se-li suplicant*). — Oh, sí, oh, sí, sí. Robaré les joies de Ftatatita i te les donaré. Faré que el Nil et regui les terres dues vegades cada any.

CÈSAR. — Quietud, quietud, criatura. Els teus déus tenen por dels romans; ja veus que l'Esfinx no gosa mossegar-me ni impedir que et porti a Juli Cèsar.

CLEOPATRA (*suplicant amb veu feble*). — No ho faràs, ¿oi que no ho faràs? Has dit que no ho faries.

CÈSAR. — Cèsar no es menja mai les dones.

CLEOPATRA (*alçant-se d'un bot tota esperançada*). — No?

CÈSAR (*intencionat*). — Però devora les noies (*ella torna a caure de genolls*) i els gats. Tu ets una noia sense seny i descendeixes d'una gata negra. Ets noia i gata, doncs.

CLEOPATRA (*tremolant*). — I em devorà?

CÈSAR. — Sí; fora que li facis creure que ja ets una dona.

CLEOPATRA. — Oh, has de buscar-me un bruixot que em faci dona. ¿Ets bruixot tu?

CÈSAR. — Qui sap. Però això seria molt llarg i aquesta mateixa nit has de presentar-te a Cèsar al palau dels teus pares.

CLEOPATRA. — No, no. No goso.

CÈSAR. — Per gran que sigui la por que tinguis, per gran que sigui l'horror que Cèsar et pugui fer, t'hi has d'encarar com una brava dona i una gran reina, i no has de tenir por. Si la mà et tremola, si la veu se't nua, aleshores... bona nit i bona hora! (*Ella gemega.*) Però si ell et creu digna de governar, s'asseurà al tron al teu costat i et farà la veritable sobirana d'Egipte.

CLEOPATRA (*desesperada*). — No; m'ho coneixerà, m'ho coneixerà.

CÈSAR (*gairebé amb tristesa*). — Es deixa enganyar fàcilment per les dones. Els ulls femenins l'enlluernen, i veu les dones, no tal com són, sinó com voldria que fossin.

CLEOPATRA (*esperançada*). — Així, doncs, el podrem enganyar. Em posaré el vestit de Ftatatita i em pendrà per una vella.

CÈSAR. — Si fas això se't menjarà d'una bocada.

CLEOPATRA. — Però jo li donaré una coca amb el meu òpal màgic amb set pèls del gat blanc dintre, i...

CÈSAR (*bruscament*). — Pxe! ets una ximpleta. Se us menjarà la coca i tu. (*Li gira l'esquena despectivament.*)

CLEOPATRA (*corrent-li al darrera i se li arrapa al braç*). — No em dei-

xis, no em deixis. Faré tot el que voldràs. Seré bona minyona. Seré la teva esclava. (*Altra vegada el toc esgarrifós es sent a través del desert, però més a la vora. És la trompa guerrera romana.*)

CÈSAR. — Escolta!

CLEOPATRA (*tremolant*). — Què és això?

CÈSAR. — La veu de Cèsar.

CLEOPATRA (*estirant-lo per la mà*). — Fugim. Vina, oh, vina!

CÈSAR. — Amb mi estàs segura fins que t'asseguis al teu tron per rebre a Cèsar. Acompanya-m'hi.

CLEOPATRA (*no hi veu de contenta de poder-se'n anar*). — Sí, sí, anem, anem. (*Torna a sonar la trompa.*) Oh, vina, vina, cuita. Els déus estan enutjats. No sents com trontolla la terra?

CÈSAR. — És el pas de les legions de Cèsar.

CLEOPATRA (*estirant-lo*). — Fugim, de pressa. I de passada mirem si trobem el gat blanc. És ell que t'ha convertit en romà.

CÈSAR. — No curaràs mai, no curaràs mai! Anem! (*La segueix i mentre travessen el desert, la trompa sona cada vegada més fort. La claror de la lluna s'esvaeix: l'horitzó altra vegada s'ennegreix trencat només per la fantàstica silueta de l'Esfinx. El cel també desapareix en la foscor i no es veu res fins que la resplendor d'una antorxa llunyana topa amb unes grans pilastres egípcies que aguanten el sostre d'un corredor majestuós. Al capdavant del corredor apareix un esclau negre amb una antorxa. Cèsar encara segueix guiat per Cleopatra. Segueixen el passadís; Cèsar observa atentament l'estranya arquitectura i les ombres de les pilastres que el pas de l'antorxa fa recular silenciosament, d'entre les ombres de les quals sembla que entrin i surtin figures d'homes amb ales i cap de falcó i grans gats de marbre negre que fa l'efecte que s'esmunyin endins i enfora sotjant en un parany. Més avall, la paret fa una colzada i forma una cruïlla espaiosa on Cèsar veu, a la dreta, un tron, i darrera el tron una porta. A cada costat del tron hi ha una fina pilastra amb una llàntia al cim.*)

CÈSAR. — Quin lloc és aquest?

CLEOPATRA. — Aquí és on m'assec al tron quan em deixen posar la corona i el vestit de reina. (*L'esclau alça l'antorxa per mostrar el tron.*)

CÈSAR. — Mana a l'esclau que encengui els llums.

CLEOPATRA (*temerosa*). — Que et penses que puc?

CÈSAR. — És clar que sí. Ets la reina. (*Ella vaciïa.*) Vaja.

CLEOPATRA (*tímidament a l'esclau*). — Encén els llums.

FTATATITA (*apareixent de sobte de darrera el tron*). — Atura't. (*L'esclau es deté. Ella es gira sorruda a Cleopatra que tremola com una criatura atrapada fent una malesa.*) ¿Qui hi ha aquí amb tu i com goses manar que encenguin els llums sense ordre meva? (*Cleopatra calla estemordida.*)

CÈSAR. — Qui és?

CLEOPATRA. — Ftatatita.

FTATATITA (*arrogantment*). — La majordona de...

CÈSAR (*interrompent-la secament*). — Parlo amb la reina. Calla. (*A Cleopatra.*) Així es comporten els teus servidors? Treu-la; i tu (*a l'esclau*) fes el que t'ha manat la reina. (*L'esclau encén les llànties. Mentrestant Cleopatra està neguitosa de por de Ftatatita.*) Tu ets la reina: fes-la sortir.

CLEOPATRA (*manyaga*). — Estimada Ftatatita, hauràs d'anar-te'n... una estoneta només.

CÈSAR. — No li manes que se'n vagi: la pregues. No ets una reina. Seràs devorada. Adéu. (*Va per anar-se'n.*)

CLEOPATRA (*arrapant-se-li*). — No, no, no. No em deixis.

CÈSAR. — Un romà no ha de tenir tractes amb una reina que té por dels seus esclaus.

CLEOPATRA. — No en tinc de por. De debò no en tinc.

FTATATITA. — Ja veurem qui en té de por aquí. (*Amenaçadora.*) Cleopatra...

CÈSAR. — Agenolla't, dona: ¿que et penses que jugaràs amb mi com amb un nen? (*Senyala el sòl als peus de Cleopatra. Ftatatita, mig esporuguida, mig rebecca, dubta. Cèsar crida el negre.*) Esclau. (*El negre se li acosta.*) Saps tallar caps? (*El negre fa que sí amb el cap i riu ensenyant totes les dents. Cèsar agafa l'espasa amb la beina disposat a oferir-la pel puny al negre i es gira altra vegada a Ftatatita, repetint-li el senyal.*) Ja t'hi has pensat prou?

Ftatatita, esporuguida, s'agenolla davant Cleopatra que amb prou feines pot creure el que veu.

FTATATITA (*rogallosa*). — Oh, reina, no oblidis qui t'ha servit, en el moment de la teva grandesa.

CLEOPATRA (*radiant i excitada*). — Vés. Vés-te'n. Surt. (*Ftatatita s'alça amb el cap cot i recula cap a la porta. Cleopatra espia la seva submissió àvidament, quasi picant de mans de tant que li tremolen. De sobte crida.*) Dóna'm alguna cosa per pegar-li. (*Agafa una pell de serpent del tron i corre darrera de Ftatatita fent-la giravoltar enlaire com un fuet. Cèsar s'hi precipita d'un bot, l'agafa i l'aguanta mentre Ftatatita fuig.*)

CÈSAR. — Sap esgarrapar la gateta.

CLEOPATRA (*deixant-se anar*). — Vull pegar a algú. Doncs pegaré a aquest. (*Fueteja l'esclau.*) Té, té, té. (*L'esclau fuig esporuguit pel passadís i desapareix. Ella llença la pell de serpent i puja corrent els graons del tron agitant els braços i cridant.*) A l'últim sóc una reina de debò!... una reina de debò! La reina Cleopatra! (*Cèsar mou el cap en senyal de dubte, tota vegada que percep que els avantatges d'aquest canvi són discutibles des del punt de vista del benestar general d'Egipte. Ella es gira i se'l mira amb alegria. Aleshores salta del tron, corre cap a ell i l'abraça arravatada, cridant.*) Oh, t'estimo perquè m'has fet reina.

CÈSAR. — Però les reines només estimen els reis.

CLEOPATRA. — Jo faré reis a tots els homes que estimi. Jo et faré rei.

Tindrè molts reis joves, amb braços tornejats, i forts, i quan n'estigui cansada els mataré a vergassades; però tu seràs sempre el meu rei: el meu galant, el meu rei bo, el meu rei savi, el meu bon rei vell.

CÈSAR. — Sí, les meves arrugues, les meves arrugues! I el meu cor infantil! Tu seràs la més perillosa de totes les conquestes de Cèsar.

CLEOPATRA (*espantada*). — Cèsar! Ja no em recordava de Cèsar! (*Ansiosa.*) Li diràs que sóc reina, oi?... una reina de debò. Escolta (*misteriosament manyaga.*) Fugim i amaguem-nos fins que Cèsar sigui fora.

CÈSAR. — Si tens por de Cèsar, senyal que no ets veritablement reina, i encara que t'amaguessis sota una piràmide, ell hi aniria de dret i te'n treuria amb una mà. I aleshores... (*fa petar les dents*).

CLEOPATRA (*tremolant*). — Oh!

CÈSAR. — Doncs, espanta't si goses. (*Torna a sentir-se el toc del corn al lluny. Ella gemega esglaiada. Cèsar s'hi diverteix, exclamant:*) Aha! (*Cèsar s'acosta al tron de Cleopatra.*) Vina, posa't al teu lloc. (*Li agafa la mà i l'acompanya al tron. Ella està massa esfereïda per parlar.*) Eh, aquí; Ftatatita. ¿Com ho fas per cridar els esclaus?

CLEOPATRA (*gairebé sense alè, arraulint-se tremolosa*). — Pica de mans. (*Cèsar pica de mans. Ftatatita entra.*)

CÈSAR. — Porta el vestit de la reina i la corona i fes venir les dones del seu servei; i vesteix-la.

CLEOPATRA (*anhelant... refent-se una mica*). — Sí, la corona, Ftatatita. Em posaré la corona.

FTATATITA. — Per qui ha de vestir-se de gala la reina?

CÈSAR. — Per un ciutadà de Roma. Un rei de reis, Ftatatita.

CLEOPATRA (*picant de peus*). — Com goses fer preguntes? Vés i fes el que t'he manat. (*Ftatatita surt amb agre somriure. Cleopatra s'acosta decidida a Cèsar.*) Cèsar coneixerà que sóc una reina quan em vegi amb la corona i el vestit reial, veritat?

CÈSAR. — No. ¿Com vols que conegui que no ets una esclava vestida de reina?

CLEOPATRA. — Tu l'hi has de dir.

CÈSAR. — Ell no m'ho preguntarà. Ell reconeixerà Cleopatra pel seu orgull, pel seu coratge, per la seva majestat i per la seva bellesa. (*Ella se'l mira com si dubtés.*) Tremoles?

CLEOPATRA (*esgarriant-se de por*). — No... jo... jo (*amb veu molt defallida*). No.

Ftatatita i tres dones entren amb el vestit reial.

FTATATITA. — De totes les dones de la reina només s'han quedat aquestes tres. Les altres han fugit. (*Comencen de vestir Cleopatra, que pàl·lida i immòbil, les deixa fer.*)

CÈSAR. — Està bé. Amb tres n'hi ha prou. El pobre Cèsar generalment ha de vestir-se sol.

FTATATITA (*orgullosament*). — La reina d'Egipte no és un bàrbar romà. (*A Cleopatra.*) Sigues valenta, filla meva. Alça el cap davant de l'estranger.

CÈSAR (*contemplant Cleopatra i posant-li la corona al cap*). — És dolç o amargant ésser reina, Cleopatra?

CLEOPATRA. — Amargant.

CÈSAR. — No tinguis por, i conqueriràs Cèsar. Ftatatita: ¿ja vénen els romans?

FTATATITA. — Ja han arribat i els guardes han fugit.

LES DONES (*lamentant-se*). — Ai, pobres de nosaltres!

El negre entra corrent.

EL NEGRE. — Els romans són al pati. (*Fuig per la porta. Les dones el segueixen xisclant. La cara de Ftatatita expressa una salvatge resolució: no es belluga. Cleopatra difícilment pot contenir-se i no fugir amb les dones. Cèsar l'agafa pel canell i la mira enèrgicament. Ella es sotmet com un màrtir.*)

CÈSAR. — La reina ha de rebre a Cèsar tota sola. Respon: "Així sigui".

CLEOPATRA (*esblaimada*). — Així sigui.

CÈSAR (*deixant-la anar*). — Bé.

Se sent el trepig i el brogit d'homes armats. El terror de Cleopatra augmenta. El corn sona molt a la vora, seguit d'un formidable clamor de trompetes. Això és massa per Cleopatra; fa un crit i fuig cap a la porta. Ftatatita la detura violentament.

FTATATITA. — Jo t'he criat. Has dit: Així sigui i encara que et costés la mort has de fer honor a la paraula de reina. (*L'empeny cap a Cèsar que la rep i gairebé per força la porta al tron a costat d'ell.*)

CÈSAR. — Ara, si tremoles... (*S'asseu al tron.*)

Ella està dreta, però sense esma, esperant morir. Els soldats romans entren tumultuosament pel passadís guiats per l'enseny amb l'àguila i el seu bucinador, un minyó ceptat amb l'instrument posat al volt del cos, la campana de bronze del qual té la forma d'un cap de llop udolant. Quan arriben al creuer, miren embadalits el tron, s'arregleren ordenadament al davant, des-embeinen les espases i les alcen cridant: Salut, Cèsar! Cleopatra es gira i mira Cèsar amb ulls esverats; comprèn la situació i amb un gran sospir d'alliberament, cau en els seus braços.

BERNARD SHAW

Trad. de Carles Capdevila

(Seguirà)

BUTLLETINS DEL TEMPS

I

Primera lliçó d'energètica pairal:

Menja pa de casa.

No beguis altres vins sinó els de la vinya de la tradició pàtria.

Cerca en el teu terror la teva veritat.

Imperatius aforístics, dinàmica docent. Amb aquells altres imperatius que expandiren antany la popularitat americana del Missatge a Garcia — literatura de l'obediència contra literatura de l'evasió — sigueu breus, el vostre temps val tant com el meu, el silenci multiplica la feina, tenim armats els dos caminadors de la ciutadania de sèrie a la qual ha davallat el somni d'una consciència militant dels moralistes de l'acció de l'Estat.

Més d'una vegada, escàpols de l'ordre de la geometria i cavallers postulants de l'ordre de l'aventura, havíem fet el nostre somni de ciutadania. Cal dir, però, que l'airejàvem amb l'exigència de l'estat de gràcia maragalliana que afinés la nostra vida moral.

Dit d'altra manera, somiàvem una possible sensibilitat de l'Estat.

Ara, hem pogut llegir el primer precepte de la lliçó d'energètica pairal que comentem: Menja pa de casa, sota un monument amb els símbols mutilats i les estàtues decapitades; el segon precepte: No beguis altres vins sinó els de la vinya de la tradició pàtria, a la paret d'una casa senyorial des del primer pis de la qual, a les deu del matí, abocaven la pols del recollidor al carrer; i el tercer precepte: Cerca en el teu terror la teva veritat, a l'indret mateix del manament civil: No poseu cartells ni embruteu els murs.

Hem constatat doncs el fet real d'una preceptiva sense sensibilitat, d'una voluntat estatal sense finesa, d'un somni de ciutadania sense el contingut moral de l'estat de gràcia que justifiqui la nostra adhesió.

I gosem dir que sense un treball previ de la sensibilitat de l'esperit el somni de l'Estat pur menaria al mateix suïcidi angelista denunciat per Maritain a què porta el somni de l'art pur, per oblit de la matèria.

A l'Estat pur, oposem la ciutat concreta. La ciutat en la qual, ha dit Chesterton, les pedres del carrer i els maons de les parets són veritables símbols formals: el missatge d'un home tan precís com una carta o com un telegrama.

Maduresa de la divisa Catalunya ciutat, el seny i l'abast sensible de la

qual, en l'ordre individual civil, definí Gabriel Alomar, i, en l'ordre col·lectiu, han concretat les darreres generacions catalanes.

L'any 1924, amb motiu del Congrés Internacional de les Ciutats celebrat a Amsterdam el mes de juny, Manuel Alcàntara i Gusart comentà amb justesa aquest mateix tema i lligava amb fina percepció els problemes de la tècnica amb els de la política municipal i amb els de la sensibilitat de l'esperit ciutadà que aquí afluïm.

La intenció dels comentaris d'avui es complica al cor mateix de la cruïlla d'aquells i d'altres problemes substancials que voreja. Si en les activitats de l'esperit que desvetllaren la nostra consciència hem arribat al punt que el mot Renaixement té una significació (punt de troballa de la poesia i de l'erudició, moment de la Bernat Metge, veritable ratio studiorum, formador de les humanitats nostrades del nostre futur, coincidència de Pompeu Fabra i de les deixes del Noucents que ens han donat una Plèiade i un Diccionari), és d'esperar que també nosaltres veurem l'arribada al punt que el mot civil s'anima dels continguts d'intel·ligència, de sensibilitat i d'ètica que li somiem.

II

Parlem de revisions abans que l'estudi erudit i els documents anecdòtics completin la nostra informació. Coneixem poc i malament i antologiem massa de pressa. Vulgaritzem les llums de l'esperit sense una iniciació prèvia, sense merèixer el do de la llum intel·lectual plena d'amor.

Revisió dels Jocs Florals. Revisió del Noucentisme. D'acord. Però ¿on és la història dels Jocs Florals i l'anecdota de la vida dels Jocs Florals? Els cafès barcelonins, les tertúlies de les llibreries del Vuitcents, l'auca de les revistes de la revolució, de la restauració i de la fi de segle esperen els seus cronistes i els seus manefles.

¿No hi ha més enllà del tímid epistolari que coneixem de l'Aguiló i del tast del Doctor Costa i Llobera tot just mig promès? ¿De les inquietuds de Josep Pijoan i dels primers intents d'estructuració de l'Institut, no en sabrem mai la grandesa i la servitud?

¿Per què hem volgut fer a correu la part de la immortalitat de Joan Salvat-Papasseit, si encara havia de sorprendre l'intent d'establir el lligam que l'emparenta amb el senyor Maragall i amb el senyor Vilanova i feia riure algú que el nom del Senyor Esteve enalteixi el dels barcelonins mestres?

¿On és el Rierola d'avui que ens familiaritzi amb aquestes generalitzacions prèvies i ens prepari a copsar les arrels úniques del burgesisme maragallà i de l'anarquisme salvatià; dels diàlegs vilanovins de portal de casa (essentem el modelic La rossa) i de les gràcies i facècies dels nens de l'escala de Salvat-Papasseit? ¿Qui ens argumentarà aquesta dita: — No temeu l'estevisme botiguer ni el fidel casolanisme salvatià que demana una rondalla

de ben morir; temeu més aviat el renegaire de tots els oficis i el llibert de totes les fidelitats?

Sabem fer targetes de visita o carnets de sindicat amb els noms més gloriosos. Esperem encara el nostrament de les Summes de la Fe i de la Raó a l'abast de la fam de coneixement que no sacien les notes de societat ni els mitings.

Hi ha molts camins inèdits, paral·lels al de la Fundació Bernat Metge, que criden la generositat dels nostres rics i moltes empreses que podrien deixar-se temptar per l'èxit de la curiositat que no han exhaurit els fulletinistes ni els narradors a la manera de Baroja.

El treball crític editorial dels joves escriptors castellans de l'escola andalusa amb motiu del centenari de Góngora, és un exemple autoritzat. No ens manquen homes especialitzats que ofereixin a les disputes dels doctes, obres com les que els estrangers s'apliquen a fer habituals. (Cal esmentar la darrera que ens ha vingut a mans, d'Aubrey F. G. Bell, sobre Fra Luis de León i el renaixement espanyol.)

L'altre aspecte: Un llibre, entre mil llibres banals, editat a París per la Franco-Ibero-Americana, La Bohemia española de París a fines del siglo pasado, del Sr. Isidoro L. Lapuya, assenyala les possibilitats de l'interès i del mercat de l'anècdota. Pensem només, a partir de l'anecdota d'Almanac d'En Llanas i de Pompeu Gener, de la catalanització de les lletres parisenques d'En Rusiñol i dels fragments de memòries de Puig i Ferrer en publicació, amb els records de Jaume Brossa, de Pujulà i Vallès, de Joaquim Sunyer, de Pérez-Jorba, de Josep Pla, d'En Miró, d'En Gassol, d'En Xammar i de tots els altres, amb la recixida traça d'alguna de les fulles d'arts i lletres de Joan Sacs.

No escau aquí dir més. És deure dels Butlletins del temps registrar i prou.

III

Novalis deia: La poesia és la realitat absoluta.

Maeterlinck, qui revelà Novalis als joves francesos de 1895, afirmà del pensament místic d'aquell que és com l'esguard de l'infant que mira la muntanya o la mar i retratà Novalis mateix com un àngel inocuat i distret per llargues recordances.

Totes aquestes coses, ara repetides amb motiu de la publicació en francès del Diari íntim, dels Himnes a la nit i de les Màximes inèdites de Novalis, coincideixen a casa nostra amb l'evocació de Joan Maragall — traductor precisament de l'Enric d'Ofterdingen — que Josep Pijoan acaba de popularitzar.

Comprenem la impressió que Novalis havia de fer a Maragall, àngel inocuat també i distret per les perspectives genials de la personalitat. La veu viva que redimeix al Comte Arnau és una aplicació de la missió més alta atri-

buïda per Novalis a l'home, entre el constant devenir moral i el poder màgic de la creació.

Maragall, però, en el sondeig de l'invisible no s'oblida mai de tocar de peus a terra. El crec en la resurrecció de la carn del Serrallonga, és un crit d'alerta a les noves generacions i una defensa contra les suggestions de la màgia. I és per ell que l'herència maragalliana, destriada dels inefables còsmics que podien valorar-la en fallida, ha reeditat els guanys literaris concrets que Manuel de Montoliu constatava (anys 1918 i 1919) a l'Almanac de La Revista.

En El meu Don Joan Maragall de Josep Pijoan, aquelles constatacions hi són oblidades i la significació de Maragall hi és limitada i deturada quinze anys enrera d'avui de tant com voldria ser-hi estesa en diluïda essència. Són precisament els anys de l'allunyament pairal de Pijoan. Són els anys que van de Xènius a l'Esclasons: servei de la paraula, que és la grandesa de la paraula. Estructuració de les forces mítiques i dels símbols. Si al començament era el Verb, la quotidianitat obligava la sistematització articulada del Credo, per tal que la terra ferma aguantí la verticalitat del cos a posta per mirar en l'aire.

Els anomenats antimaragallians han realitzat aquesta conciliació el daler de la qual consumí la vida de Don Joan Maragall. Si el joc de les reaccions literàries empeny ara una generació novíssima agradada de dir-se maragalliana, caldrà que la facilitat d'adhesió nominalista no li serveixi per enemistar les coses conciliades.

L'endemà lògic de Mossèn Cinto és certament la gramàtica d'En Fabra. L'endemà de Maragall, a Catalunya, han d'ésser les vocacions que faran possible la realització plena de la Fundació Bernat Metge i la glòria poètica d'una plèiade definidora del nostre Renaixement.

Després d'això, serà lògic el maragallisme. I la nostra llengua amb Diccionari i Escola necessitarà la descongestió de tota mena d'estils directes i sobreceixits. Déu faci que aleshores no manquin els Josep Pijoan i els Josep Pla just al punt que no encisin cap impaciència ni disfressin cap voldria ésser dels qui ja puguin dir són.

J. M. LÓPEZ-PICÓ

LA MÚSICA

REFLEXIONS SOBRE LA MÚSICA CENT ANYS DESPRÉS DE LA MORT DE BEETHOVEN

BEETHOVEN ha estat lapidat en el seu centenari (1), ens en adonem, clarament, ara, després d'apagades les refulgents margarides giratòries de tots els focs artificials que el món ha encès en honor seu. El que més ha perjudicat l'obra musical de Beethoven, crec jo, és que tot l'esclat apologetic d'aquest moment ha tingut per base la repetició dels tòpics més usats amb els quals les generacions anteriors havien valoritzat l'obra de Beethoven.

I és pel joc d'aquestes mateixes valors, que ahir varen col·locar la producció beethoveniana al cim de totes les creacions musicals (apologia de la dolor, heroica lluita de la voluntat contra el destí, aspiració a una vaga ideologia), avui completament desacreditades i tingudes per atemptatòries a la bellesa pura de la música entre les noves promocions artístiques, ço que ahir tenia l'aparença d'un magnífic baix relleu de marbre, i avui sembla, a certs ulls, llis com un palet.

Però quan hom llegeix conceptes com aquests (2): "Beethoven declama la seva tragèdia, humana sens dubte, però d'una humanitat estretament individual"; "Beethoven no s'ha elevat mai fins a la música integral, aquella que espontàniament amalgama en un tot indissoluble, l'embriaguesa dionisiaca i el somni apolíni, la joia sensorial i la intel·ligència especulativa, per assolir una bellesa específica objectiva", hom veu que, posats a negar, aquests senyors literats que ells mateixos es diuen crítics musicals, es fonamenten, declarant-la viable, doncs (què s'és fet de la crítica *objectiva* de la música?), en aquella fantasmagoria literària i ideològica dins la qual els nostres antecessors han embolcallat l'obra beethoveniana per assolir, ells, una finalitat totalment contrària.

Víctor Hugo, George Sand, Dumas pare, són citats avui a propòsit de la música de Beethoven com ahir eren citats Shakespeare, Homer i la Bíblia.

Amb el mateix dret que es pren el literat per parlar amb autoritat de

(1) Ens referim a l'actual moviment antibeethovenià que han reflectit diverses revistes estrangeres; en aquests assumptes, a casa nostra sempre opinem en bloc, que equival a dir que no tenim opinió pròpia.

(2) De Jean Marnold al *Mercur de France* (abril de 1927).

música, jo em permetré, amb tota humilitat, una petita digressió extramusical, i parlar del "subjectivisme" transformat avui en espantall per les escoles modernes d'art i per alguns significats classicitzants.

En realitat res no existeix per a nosaltres, sinó nosaltres mateixos. L'home re-crea a la seva mida la Creació. El món espiritual i el món terrenal els hem fixat en unes formes delineades per la nostra pròpia limitació.

Evidentment que deu existir l'objecte pur, però nosaltres el desconeixem en la seva puritat. El subjecte crea la realitat fictícia de cada cosa, així les coses semblen ésser tal com les veiem, o millor dit, segons com cada u de nosaltres les veu. Això ha fet possible la diversitat en art. En el camp científic, la recerca de la veritat és la recerca de la realitat, de les qualitats intrínseques de les coses que ens volten.

Déu, alhora que ens manifestava la seva benignitat, ens donava una prova de la seva saviesa infinita, encarnant-se en una forma humana, el Crist, a fi que ens arribés la seva paraula que d'altra manera no hauria pas estat compresa per nosaltres.

I la nostra intel·ligència és força limitada perquè recolza en els nostres coneixements incomplets, i les nostres passes endavant les empeny sempre la intuïció.

Reduïm, ara, el terme "subjectivisme" a la seva accepció literària.

Un poeta pot entretenir-nos amb la relació de casos particulars completament aliens al nostre interès, però entengui's bé, que si un d'aquests estats anímics que ens semblen nimis i poc importants per a fixar la nostra atenció, assolix la seva forma expressiva perfecta, cristallitzant en una imatge feliç, la seva influència transcendeix als altres homes i, passades algunes generacions, l'anomenem clàssic.

L'ànima d'un home amb la d'un altre, són dos miralls idèntics que es reflecteixen, és només l'envoltura orgànica que depèn del procés inconegut de les reaccions químiques al qual està sotmesa des dels nostres més llunyedans avantpassats fins els nostres progenitors, la composició de la nostra argila, que crea aquestes dissemblances entre nosaltres, i fa que el nostre mirall tingui des de la nostra naixença un grau determinat d'opacitat o de claror.

El poeta és l'home que percep, recorda i transmet als altres, un moviment fugisser de l'ànima.

Irònicament s'ha dit que són els poetes els qui inventen les nostres sensacions, però ja sabem que no les inventen pas perquè elles ja existeixen en nosaltres, fins en som dominats inconscientment, però és per la sensació descrita pel poeta que les coneixem i les retrobem.

Sense l'estudi previ de llur jo, no haurien estat possibles en literatura, ni un Dant, ni un Shakespeare.

La *Vita Nuova* del Dant és una vera exploració al seu món interior. El lector d'avui no pot pas mancar de trobar el Dant ben modern, si llegeix per exemple, el Sonet XXXV, on després de morta Beatriu, fidel i plorós a la

memòria d'ella, el Dant s'enamora d'una dama inconeguda i bella que veu a una finestra; la raó del poeta fa amagadís aquest sentiment sota l'expressió de gratitud del seu cor envers la dama compadida del seu dolor, però el poeta no tarda a adonar-se de la veritable naturalesa d'aquell sentiment, i'en els comentaris que precedeixen el sonet XXXIX, veiem com se'n contrista i el domta.

Shakespeare mai no hauria conegut tan a fons el subtil mecanisme de l'ànima humana, si no hagués llegit en totes les pàgines de la pròpia ànima; així ha pogut fixar amb sobrietat i certitud, com si posseís la perceptibilitat visual d'un déu, la psicologia dels homes i de les dones en els seus drames. La qual cosa no han assolit els autors posteriors de novel·les naturalistes i drames realistes, tot i vivint en companyia dels qui devien servir-los de model per a llurs personatges, setmanes i mesos, i anotant minuciosament totes llurs paraules i gestos.

Ara, parlem de música. La música no és narrativa, per tant no explica res; per una persona veritablement dotada de sensibilitat musical, la música no expressa absolutament res explicable literàriament. Tots aquells castells de boira que s'han edificat damunt l'obra de Beethoven no existien només que en la ment de qui els creava. Tot fragment de música pura, instrumental o bé orquestral, àdhuc quan un estat sentimental sembla haver afavorit l'eclosió d'un ritme o d'una combinació d'acords, sona per a l'auditor completament deslligat de tota interpretació anecdòtica, i és l'auditor, quan no posseeix una receptibilitat musical del tot perfecta, el qui hi aplica una interpretació literària a fi d'estimular la seva adormida emotivitat musical.

Però crear música, tot essent completament innecessari d'apel·lar a fets anecdòtics i a estats d'ànima conscients, és sempre, i ho ha estat sempre, una qualitat eminentment subjectiva.

¿Com és possible crear d'una manera objectiva beutat sonora, si la música no té lleis fonamentals? I si és que les té no les hem pas descobertes encara, i únicament posseïm de faisó tota intuïtiva la matèria primera que és el so. La història de la música ofereix un seguit de sistemes de construcció sonora que l'un a l'altre es contradiuen i es destrueixen, i per bé que tingui raó el mestre Pahissa quan diu que tots els sistemes són bons per a fer música, àdhuc el que pren per base la dissonància pura, i hem de convenir-hi ja que ell l'ha emprat mestrívolament, això no desment pas que cada sistema estableix empíricament les seves lleis.

Els qui *creen música* (insistim en el verb *crear*), tant si ho fan emprant sistemes coneguts o allunyats de tot sistema consagrat *a priori*, sempre *creen* empesos per una força subjectiva.

I als qui nodreixen la il·lusió que fan música objectiva, els diré que el que fan és *compondre* amb mitjans subjectius que ells empren de segona mà.

Això explica l'actual famós retorn a Bach; la imitació dels estils dels segles XVI, XVII, XVIII, i fins XIX, l'adopció de ritmes i de girs melòdics exòtics.

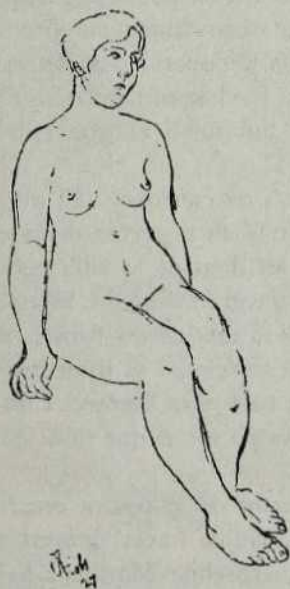
Espigolen al llarg dels segles, i readapten a l'escriptura musical moderna valors antigues oblidades.

Els componen llur música d'una manera objectiva, diuen, però servint-se de la beutat específica que ells no han pas creada.

¿Des de les harmonies de Debussy, i els ritmes del Strawinsky de deu anys enrera, quin nou accent, quin nou matís han afegit a la música?

La música és verb pur que s'escola en el temps com un riu sonor. Beethoven, que ha dominat de la música l'element dinàmic — que n'és la primordial força expressiva —, no amb virtuositat adquirida, que sempre és limitada, sinó amb virtuositat intuïtiva que el portava a possibilitats infinites, Beethoven és el més gran *creador de música* que ha existit.

MARIA CARRATALÀ



J. OBIOLS

LLETRES PROVENÇALS

UNA RENAIXENÇA CLÀSSICA ELS INÈDITS DE MISTRAL

ES pot ben dir de la reviviscència de la nostra literatura d'oc al segle dar-
rer que tindrà dins la història una importància comparable a la floració
poètica dels Trobadors que polí l'Europa, i al gran Renaixement del segle xvi
que li comunicà la intel·ligència i el gust de la més alta humanitat. La tal re-
naixença és àdhuc, en valor profunda, més comparable a aquest que no pas a
aquella, car el refinament cortès no pot ser igualat a l'humanisme que renovà
les lletres enterament. És un renovament parell el que es deu al Felibrige i a
Mistral. El Renaixement ha redonat a les lletres llur humanitat en aquest
grau eminent que els antics havien conegut. El Felibrige ha replaçat l'home
i les lletres desarrelades en llur medi natural i llurs condicions essencials de
vida: la terra, la tradició.

Ambdues es completen i es confonen. El veritable classicisme no és tal
sinó per les seves fortes arrels en el terror de la ciutat. El seu caràcter uni-
versal no s'alimenta sinó a les deus de la vida que ragen per a l'home del sòl
i del medi natal. És, potser, la gran lliçó d'Ulisses. La poesia cívica d'un Vir-
gili o d'un Ronsard no és sinó una de les formes d'aquest art, en el qual l'in-
terès patriòtic i polític és més urgent i se li atorga el primer lloc. Mes parlem
aquí de les arrels comunes a tota obra literària clàssica. Mistral, poeta-ciudadà,
és, més generalment, el poeta de tot el que dura en l'home i de les condicions
de tota durada humana.

Aqueixa és doncs la virtut de la nostra renaixença provençal. Sobrevin-
guda en ple Romanticisme, sembla haver ignorat aquest completament. Rou-
manille i Mistral, Aubanel, Anselme Mathieu, Félix Gras mateix (posant a
part de la seva obra tot el que hi ha d'ideologia revolucionària), són gairebé
tan estrangers a la manera de sentir i d'escriure de llurs contemporanis de
llengua francesa com aquests ho són a l'art dels grecs i dels llatins de les be-
lles èpoques. Un romàntic de segon ordre en la literatura d'ouï, Adolphe Du-
mas (de Cabannes), retroba en llengua provençal un accent i una volada qua-
si clàssics. No s'esdevindrà sempre així, d'altra banda, uniformement. La in-
fluència de les modes literàries franceses es farà sentir damunt els escriptors



PL. N.º VII. — JOSEP GRANYER: ESCULTURA

de les generacions següents. Però no serà dominadora. El gran corrent sorgit de Mistral s'ho enduu tot. En els nostres dies, un Joseph d'Arbaud, un Bruno Durand, provençals; el llemosí Albert Pestour, els poetes llenguadocians Antoni Perbosc i Prosper Estien, per no citar més que aquests contemporanis magnífics (i n'hi ha força d'altres), són de la pura i dreta nissaga dels fundadors.

És aquest caràcter que dóna l'immens interès a les nostres lletres occitanes per a la crítica actual i és això sobretot el que nosaltres comptem estudiar en aquestes notes periòdiques a mesura de l'actualitat.

Aquesta és dominada aquest any per la publicació dels *Inédits* de Mistral empresa, sota la direcció de la Sra. Vda. de Frederic Mistral, per M. Pierre Devoluy, antic capoulié del Felibrige. El primer volum, *Prose d'Almanach*, sortí en novembre de 1926, editat per Bernard Grasset (*).

Aquesta publicació ens sembla obrir un nou cicle mistralià. Es pot avançar i tot que els anys precedents (1925-1926) ja l'havien obert, amb estudis de primer ordre, sense els quals no es pot pas conèixer veritablement el pensament ni el caràcter i l'acció de Mistral. Els més importants són els que Marius André (majoral del Felibrige i poeta d'oc excel·lent) ha donat, en la *Revue Méridionale* de Bordeus (avui fusionada amb la *Revue Fédéraliste*) i la *Revue des Cours de l'Institut d'Action Française*, sobre: *Mistral journaliste et ses collaborateurs, La naissance de "Mireille"* i *Mistral avant et après 1870*. Cal assenyalar també el treball de M. Jules Vèran sobre *Les corrections du manuscrit de "Mireille"*, una part del qual ha publicat la *Revue universelle*, i l'important prefaci de M. Pierre Devoluy al primer volum dels *Inédits*. D'ençà de les pàgines definitives de Charles Maurras sobre *La Sagesse de Mistral* en altre temps recollides en *L'Étang de Berre*, d'ençà dels bells llibres de José Vincent i de Pierre Lasserre, no s'havia publicat res que pogués fer avançar la crítica mistraliana un pas semblant. Aquests treballs ajuden a comprendre millor, no solament el propi geni de Mistral, sinó també la gènesi i l'extrema importància del renovellament del qual fou el cap.

En *La naissance de "Mireille"*, Marius André combat l'error de Larmartine saludant Mistral, en el seu quarantè *Entretien*, com el tipus del geni espontani car al romanticisme, com "un poeta primitiu". Cal citar l'essencial d'aquesta mesa a punt.

Si Mistral és la naturalesa, escriu, és també l'art, la meditació, el treball... Una llarga paciència és un dels elements del seu geni. Tota la seva vida no és sinó una aspiració vers el més alt grau possible de perfecció humana i una tasca ininterrompuda per arribar-hi... No cessa de perfeccionar-se en el coneixement del grec, del llatí, de les llengües romàniques de l'Edat mitjana, de les llengües modernes derivades del llatí. Amb una tasca tossuda, està en disposició de devenir un dels més grans lingüistes del seu segle. En efecte, si, per salvar la llengua

(*) Ja rebut aquest article, ha estat publicat, sota la mateixa direcció i el mateix editor, *Nouvelle Prose d'Almanach*. — L. N. R.

provençal de la decadència i elevar la seva dignitat literària "calia un home nascut i criat en aquest medi rústic, en contacte permanent amb aquells pastors i aquells pagesos que eren, com llurs pares i llurs ancestres, els conservadors de la llengua, calia també que aquest home necessari fos un lletrat, un bon gramàtic i un treballador.

En *Mistral journaliste* i en *Mistral avant et après 1870*, es tracta sobre tot de l'acció pública i de la doctrina política del maillanès. Il·lustracions magistrals, sobre plans particulars, d'aquest seny essencial, d'aquesta raó clàssica en la qual veiem el fonament de la nostra renaixença, cal estudiar-les a part. Volem, de moment, limitar-nos a aquesta *Prose d'Almanach* on l'estreta unió de la inspiració popular i de l'art consumat de Mistral sintetitza tan vivament tot el que en diu M. Marius André en *La naissance de "Mireille"*. M. Devoluy d'altra banda, en un prefaci força bell, ens forneix la mateixa explicació.

El primer escriu:

El geni és la flor suprema d'una raça i d'una civilització. Mistral és tota una raça, una civilització, una pàtria, que retroben els impulsos de la juvenesa, la beutat de la primavera i les frescors clares de l'aurora després d'un llarg mig son que no havia estat mai l'anorreament.

I el segon:

Mistral doncs ha sentit profundament que la llengua és la tradició primordial d'un poble, la seva manifestació en certa manera fisiològica, i tot seguit es dedica principalment a tot allò que fa cos amb aquesta tradició essencial.

A quinze anys sap que aquesta llengua és l'expressió mil·lenària i inigualable de les coses de la terra i del poble de Provença. I aquestes coses va a posseir-les en un grau prodigiós.

...Hom serva a Maillane un gros quadern d'escolar que encetà a aquesta època i en el qual anotà les cançons, els costums, les dites, les llegendes. A aquest quadern borrador, Mistral hi ha retornat tota la seva vida per corregir-ne i completar-ne les versions, anotar-hi les variants d'un poble a l'altre, afegir-hi rensenyaments diversos.

El primer volum dels *Inédits* és, si es vol, la realització literària d'aquest quadern d'escolar, el primer mot de la raça i de la tradició a penes elaborat pel gran escriptor que ens lliura amb ell la clau del seu geni. Conté els contes (Garbes de contes, diu el subtítol), relats, "fabliaux", "sornettes de ma Mère l'Oie", llegendes, facècies i dites que Mistral ha escampat en l'*Almanach Provençal* durant més de mig segle. El títol sota el qual són allí arreplegats és fornit pel mateix Mistral en la traducció francesa de *Mémoires et Récits*. Aquest volum serà seguit d'altres del mateix gènere que han d'aparèixer tot seguit: els versos que no han estat recollits en *Les Iles d'Or* i *Les Olivades*; els grans *Discours* i els articles de doctrina, en fi les poesies i pro-

ses lleugeres que Mistral anomenà juntament *Mi Rapugo* (les meves espigoladures).

Es tracta doncs, com es veu, no solament de les obres pròpiament inèdites, restades en els papers del mestre, d'on la pietat de la seva vídua les en anirà traient a llum, sinó també pàgines innumbrables de prosa i de vers, escampades en publicacions provençals esdevingudes introbables, i qui formen una part important de l'activitat literària i pública de Mistral. Al costat de les seves obres mestres, en les quals els que no l'han conegut cerquen la imatge i l'accent d'aquest gran vivent, en les quals els que l'han tractat el retroben en els seus trets més purs i més acabats, tindrem així un Mistral periodista i contista, un Mistral orador i doctrinari, el Mistral de la conquesta felibrenca, el Mistral de la plaça pública i el Mistral de les conversacions familiars tal com se'l pot sorprendre ja en les seves *Mémoires et Récits* o en la tria de *Discours* editada pel Florège tal com M. Marius André l'ha pintat en els estudis que hem esmentat.

Prose d'Almanach ve naturalment a arreglar-se al costat de les *Mémoires* i de la tria de *Discours* que ja tenim. Aquestes tres obres, que es completen per formar la més directa imatge intel·lectual i moral de llur autor, ens semblen ésser del mateix ordre d'inspiració i elaboració. Més accessibles a la generalitat dels lectors que les obres majors, ens semblen també les més reveladores del mètode i de l'esperit mistralians. Poc nombrosos efectivament són els que el nostre segle ha preparat per a aquesta ascensió del pensament que requerirà sempre la plena intel·ligència dels poemes de Mistral, mes, en les *Mémoires*, la infància i la formació del poeta, les coses familiars de la terra i del poble, l'honestetat tranquil·la i joiosa de la vida patriarcal parlen al cor de cada u i el giren fàcilment envers les seves pròpies arrels ancestrals i provincials. En els *Discours*, les grans coses del patriotisme i del Felibrige són fetes sensibles a tots per una eloqüència simple i directa que eleva sense esforç els esperits més humils. En la *Prose d'Almanach*, en fi, la flor de l'esperit popular, tota carregada, com ho escriu força bé M. Pierre Devoluy, "de la més meravellosa filosofia del món", n'escampa, sobre tothom, els tresors.

Heus ací doncs els orígens, heus ací doncs el secret de la inspiració i de l'art de Mistral. En *Prose d'Almanach*, en veieu els elements a l'estat primer, fragmentari i divers, en què els ha trobat, solament refosos per un art aconseguit. Cada un d'aquests contes, "fabliaux" o dites dona un mot, un matis del caràcter nacional. Per la llengua i el gir, perquè posen en valor l'essencial (que de vegades els eleva a l'altura de veritats generals) aqueixes mateixes dites, aquests humils relats, vinguts del poble, del qual conserven tota la sabor, esdevenen tipus literaris acabats. Així reunits en un mateix volum per la mà hàbil i el gust de Pierre Devoluy, formen un breviarí de moral i de bon sentit populars, un quadro deliciós de la nostra raça, que condueix el pensament ben enllà de llur pintoresc i de llur sentit literal

sobre els camins de l'alta síntesi poètica, nacional i humana, que, en les seves grans obres, el maillanès ens ha donat. És per això per on es comença per acabar amb *Calendal*. Hom hi copsa el començament d'aquesta *gestió històrica* del pensament mistralià que és justament, segons el nostre mestre Charles Maurras, la característica essencial d'aquest pensament i de la seva obra sencera. "Mistral ens ha ensenyat a pensar històricament." D'aquí aquesta fecunditat meravellosa del seu ensenyament, la seva perennitat, com la seva joventesa sempre novella! Aquest petit llibre de què parlem il·lustra vivament la remarca de Maurras. Tan lleuger i àgil, tan ple de fantasia, i tan variat, troba la seva unitat i la seva gravetat en la secular substància de la qual és carregat. Així es comprèn que el seny de Mistral enfondint lluny en el passat pugui esclarir al lluny l'esdevenidor. Escoltem M. Devoluy definir-la en termes feliços "la més meravellosa filosofia del món, feta de bonhomia somrient, de gentilesa, d'adaptació als fets i al destí, de coratge, de tenacitat, d'energia". I afegeix: "Ah! com aquest ver poeta dissipava, només que amb la seva presència, totes les boires de la utopia! Com es veia clar quan ell hi era!"

Aquesta filosofia, aquest equilibri del cor i de la raó, aquest realisme i aquesta humanitat, és tota l'essència del classicisme.

Pel que fa al seu art, la lectura de *Prose d'Almanach* ens serveix encara per definir-lo. Popular per les seves fonts, pels seus temes ben sovint, pel seu coneixement del poble i la veritat dels quadros que en treu, per la seva simplicitat d'expressió també i aquesta claredat que semblen fer les seves obres intel·ligibles a tots, Mistral no ho és pas pels seus procediments literaris que són els de l'art etern. S'ha parlat molt de "literatura popular", de "retorn al poble", de "realisme en l'art", i quan s'ha tractat d'aplicar aquestes fórmules s'han fet obres que no tenien res de literari, ni de popular, ni de ver. Mistral, doncs, que és el més gran artista literari de la nostra època i un dels més grans de tots els temps, allà encara, ensenya el bon mètode.

La nostra època té molt per aprendre d'aquesta pura lliçó.

PIERRE ROUQUETTE



S. DALÍ

LLETRES ANGLO-AMERICANES

SHERWOOD ANDERSON. SINCLAIR LEWIS

DOS escriptors americans que poden ésser agrupats juntament: Sinclair Lewis i Sherwood Anderson. No pas perquè escriguin amb un mateix estil, sinó perquè tenen la mateixa idea: una revolta contra les habituds i els costums de la majoria d'americans. Els Estats Units no són un país d'individus, sinó més aviat d'una massa dotada de les mateixes virtuts, dels mateixos vicis, dels mateixos gustos (ben entès que amb algunes excepcions). Llurs opinions són formades pels diaris, els quals són controlats pels trusts i monopolis, i el mateix article que surt a Nova York sortirà també al diari de gairebé totes les ciutats, amb el resultat de no haver-hi prou divergències de punts de vista. Els financers, els polítics (i la majoria d'aquests són controlats pels financers), han proclamat que cal una unitat de pensament, que un americà ha d'ésser com un altre, i no se n'han pas sortit malament. Una gran partida de la joventut va a la universitat, en les seves institucions de cinc a deu mil estudiants, i l'un prova d'ésser i de fer com l'altre. Intenten de vestir-se de la mateixa manera, hi ha un argot de la universitat, el qual és adoptat per tots els estudiants; en fi, tot és reglat, tot regimentat. Segurament que els nostres més grans americans són els que no s'han conformat a aquests reglaments. Sobretot després de la guerra, un grup d'individus ha protestat més fort que mai. No tenien raó sempre, però més s'estimaven no tenir-ne que conformar-se amb el pensar de la multitud.

Lewis i Anderson han pres partit sempre amb aquest grup, amb els que volien expressar-se sense convencions i refusaven d'ésser dominats.

En tots els seus llibres, Lewis ens dona aquesta revolta, amb una claredat de periodista. Ironia, burlesc, res de subtilitats. La seva novella *Main Street* (el carrer Major) parla de les hipocresies, de la vida estreta d'una ciutat de segon ordre, en la qual, si hom no diu les mateixes frases, no té els mateixos pensaments, és ignorat, considerat com una persona que no és com cal. El caràcter principal és Carol Kennicott, la qual en sortir de la universitat es casa, i va a viure en aquella ciutat de Gopher Prairie, i ha de lluitar continuament contra tot el que la volta. Sinclair Lewis fa un clixé d'aquest cercle estret, un clixé irònic, humorístic, d'aquelles bones gents de la ciutat escandalitzada, xo-

cada, a les quals les idees de Carol els semblen indecents, només perquè ella vol portar-se amb naturalitat, sense subjectar-se als prejudicis dels altres.

Babbitt, al contrari, comença presentant-nos un individu ben satisfet amb la seva vida. És d'una colla de clubs per a gentes de negoci, com el Rotary, vol ésser respectat pels seus col·legues, vol ésser un americà "100 %", emmotllat com la majoria. Però comença a sentir inquietuds, un xic vagues, potser, però les sent. ¿És que no hi ha pensaments que no es troben als diaris, és que no hi ha coses belles que ell troba sense ajut de ningú, i un amor espontani que no és pas resultat d'allò que li han ensenyat? Prova de respondre a aquestes preguntes, de lluitar contra l'organització de la societat, però no té prou força, i, després d'assaigs un xic febles, torna al seu medi, havent trobat que és més fàcil de seguir el corrent que de pensar per compte propi. Sempre Sinclair Lewis crida contra aquesta unificació tan formidable que s'ha empassat tota cosa sincera i natural.

Té escrita una altra novel·la, *Arrowsmith*, també basada sobre el mateix tema. Un jove doctor que viu a fora, i que atén les gentes del poble, vol fer experiències, recerques. Va a Nova York, on té molts amics i on pot guanyar força diners. Menysprea aquesta ocasió per les seves idees, perquè no vol ésser controlat per la societat, sinó que vol viure sense que ningú es fiqui en els seus afers.

Sherwood Anderson, nascut en un poble d'Ohio, no construeix mai el que es proposa de dir. Mes en els seus llibres s'hi sent una profunditat, un esforç tan sincer d'expressar-se contra la societat moderna, que convenç el que diu. Els seus herois són sempre a mercè de la societat, i aquesta els derrota sempre. Els seus millors llibres són autobiogràfics: *A Story Teller's Story* (un Conte d'un Contista), que aviat sortirà en francès. *Tar* (Quitrà), *Winesburg Ohio*, grup de contes ja traduït al francès.

Ataca les fàbriques, aquesta màquina que ha engolit tants d'éssers humans; les ciutats americanes, amb llur vida tan ràpida que no deixa temps a reflexionar, en les quals cal sempre anar de pressa, si no l'altre arribarà abans, guanyarà més diners, tindrà una casa millor, podrà viatjar, i la seva dona tindrà joiells de preu. Per què? Perquè s'acarnissen al treball, no es prenen el temps de llegir ni de divertir-se; van, sí, al teatre a veure revistes, però sempre de pressa. Com més diners, més control, més monopoli. Sherwood Anderson diu ell mateix que no pot adaptar-se a una manera de viure semblant, i en la seva vida ha passat per tota mena de situacions. En el seu poble, ha venut diaris, car a casa seva no eren, ni de molt, rics; després ha viscut en molts punts dels Estats Units, d'obrer, de periodista, de treballador del camp, de boscater, barrejant-se amb totes les classes de la societat. Abans d'ésser conegut com un dels més grans escriptors moderns d'Amèrica del Nord, hi havia gent que el prenien per boig perquè gosava a atacar totes les coses convencionals que no li plaïen. Ara només diuen: "Ah, sí. Sherwood Anderson? un excèntric que li

agrada portar colors llampants, una corbata o un mocador que es vegin a un quilòmetre de distància." Segurament que ell respondria: "Pitjor per la moda; cal expressar-se segons un mateix, i no copiar."

Temo de sentir les persones que diuen: "Cal que el nostre món sigui organitzant. Si cada u pogués tirar cap a la dreta, o a l'esquerra, com li donés la gana, això aviat fóra el caos." Naturalment, però el que hom demana és, només, tolerància, un esperit obert, ampli, que no sigui limitat pels prejudicis, sinó a punt sempre d'ajudar, i sobretot de comprendre, el món que ens volta.

RUTH HANAK



BARRADAS

BIBLIOGRAFIA RETROSPECTIVA

R. RUCABADO: «ELOGIS»

TOT líric és un home que posa ordre. Si el líric és un moralista, la fonamental intenció ordenadora ja s'enrigideix. Hi ha poetes que parteixen del món i el resolen en bellesa tal com és. Aquests són els lírics. D'altres, en canvi, prenen el món amb una mà i amb l'altra li imposen, com un vestit no fet a mida, la presó de malla de les pròpies acèrrimes conviccions. Si ambdós s'ajunten, l'obra resultant té molt de sihogisme líric-moralitzador; i la feina del poeta no consisteix més que a partir d'un punt donat, generalment vulgar i a peu pla, per anar-lo elevat líricament fins a fer-ne cosa lligada amb Déu directament. En principi, tota cosa ve de Déu. Doncs bé: cal anar seguint els lligams amb el cap dels dits, travessant la llum o la tenebra, fins a trobar el punt de partida etern que és el cap de la troca: Déu.

Els *Elogis* de Rucabado són l'obra d'un home íntegrament moral que es complau a resoldre líricament uns quants temes morals. I en parlar de moral jo em refereixo i respecto, sempre, la moral individual. Crec que no existeix una moral sola i única per a l'ús col·lectiu. Interessa que cadascú es faci la pròpia moral i que la defensi i la sostingui fins a les darreres conseqüències nobles. Cal que la moral hi sigui; la qualitat d'ella m'és indiferent. Començant pels hendecasiHabs finals, hom veu que l'autor es confessa humil deixeble de Maragall ("Joan dels Elogis" l'anomena) i creient devot en la lliçó del mestre, la qual considera "pressentiment de la vida perfecta". Si la intenció és maragalliana, la realització és claudelíanament lliure. I entre Maragall i Claudel, la gran alenada escombradora i esterilitzadora del Kempis.

Hi ha sempre en el Rucabado prosista, i en el poeta magníficament, l'ardor d'un clergue civil, d'un seglar apostolitzant. Homes així, esperits que cremen ells i cremen allò que diuen, són exemplars pel procediment més que no pas per les resultàncies o les derivacions d'allò que prediquen. Això, també, cau de ple en la jurisdicció dels lírics de raça. Per a obrir les ales del pensament i volar no els cal altre vent que el de la ratxa ardent del propi entusiasme. Parteixen d'arran de terra i s'encelen amb la paraula als llavis que va convertint-se'ls en himne. "Cantem jaculatòries" exclama Rucabado en un moment dels seus *Elogis*, constatatador subtil del propi fenomen moral-líric. I el

punt d'arribada, al final del procés, sembla un pretext confirmatiu del punt de partida. La realitat s'esfuma lluny, lluny dels ulls del líric predicador. La reducció ja és feta. Podrà el món seguir el seu curs, prescindint, com prescindeix sempre, de la bona intenció moralitzant del líric inflammat; però l'experiment ja haurà reeixit. La caminada lírica, així, per al moralista, serà la conseqüència prolongada, en més o en menys, d'una invitació a malparlar de realitats sagrades, per a finir benparlant-ne a mesura que hom s'apropa a Déu. Jo, segons Sistema, crec que la realitat no és sagrada mai. Només és sagrat l'inexistent. I en bona lírica, moralitzant o no moralitzant, cal que sigui tothora així. Els mateixos temes emprats per Rucabado en els seus *Elogis* són cosa immediata i que fa sofrir, botí de vida quotidiana: *Epítalmi moral*, on l'aparellament d'home i dona, l'acte carnal ennoblit i categoritzat pel beneïment, resta convertit en un transcendental engranatge de burocràcia biològica, sota la terrible mirada divina; *Elogi de la Mort*, on l'estadi final del viure devé transformat, sillogísticament, per un gran esporgament de boires que velen la ruta vital, en una veritable "major naixença" al si, no ja de Déu, sinó de la Verge, eternització del concepte de mare, i en una transfiguració, per tant, de la mare de carn i ossos i del fill que és el poeta; *Elogi del Comerç*, on una disciplina d'economia quotidianíssima puja graons de transcendència fins a conferir, a ella i als seus servidors, gestos i actituds i dramatismes de litúrgia exacta; *Elogi de la Política*, on la bona fe catalanitzant de l'època, a prova de fallides i desil·lusions, s'esforça a polir i a rentar, a abrillantar i lapidaritzar una de les ocupacions dels homes més arquitectònica en els principis, però més pol·luidament deforme en la pràctica; *Oració de la Guerra i de la Pau*, on prenent pretext en la ridícula anècdota revoltant de la Gran Guerra, Rucabado espiraleja al volt del tema fins a resoldre'l, miquelangelescament, en un gran arraimament de Capella Sixtina; *Elogi del Dolor*, on l'*Homo sapiens* rep la sintetització en *Homo dolorosus*, fent del sofriment un esperó que excita, per negació voluntària de la fiblada que enerva.

Rucabado, partint de la realitat real, funda una realitat moral pel tossut toc líric. El procediment poetitzador de Rucabado és el de sil·logisme moralitzant, transformat i solucionat per la lírica. No pensa per la forma. L'alternança de versets capçats amb mots de terminació plana o aguda no és cap originalitat. Sembla, més aviat, un pretext disfressador de la monotonia de la manca de rima. No és, tampoc, prosa ritmada tallada a ratlles curtes. Jo diria que es tracta de petits carrerons sense sortida contingudament lírics. Tota la força és en el fons. I en ell, invariablement, hom troba l'alè de protesta del bonhome pur contra la immensa sutzura humana. Posar la vida i les coses d'ella sota l'absoluta direcció de Déu. És una actitud filosòfica que s'aguanta en peanyes de moral; i és la moral la que encomana l'eixutesa al lirisme fill de la intenció filosòfica. Partint del partit pres moral, hom diria que Rucabado s'esmerça en un treball de llima filosòfica closa per un esclat

final en raonament. Interessa donar testimoni; convé, doncs, fer-se una ànima pura — i damunt d'ella, a fi de comptes, s'aguanta tota la raó poètica i retòrica de Rucabado — de la qual arrenquin, com raigs de llum blanca i daurada, els radis morals, aclaridors de les imatges, que són els radis lírics. La resultant és, intellectualistament, d'un biblisme moderníssim admirable. Fer-se un fons net; tan net, que la forma sigui nulla, existint només per la gran fermesa pura del fons. Naturalment, hom corre el perill constant d'emprar l'anatema com aquell que branda, reialment, un ceptre enjoiat; o bé, en el cas Rucabado, millor encara, episcopalment, una crossa gemmada. Les paraules fent versets de Rucabado tenen sempre una trepidació sorda de *Dies irae*. Assistim a una mena d'apocalipsi bon minyó, de despullament sense pietat, efectuat entre un mormoleig d'ironies tallants. Rucabado, literat digníssim, d'una dignitat veritablement renaixentista italiana, romana concretament, és un gran dignificador d'allò que pensa i sent; a voltes, si us plau, amb injustícia; i, àdhuc, vull dir-ho, amb inhumanitat i amb crueltat. És l'altre extrem de la parallela, on els pols enfrontats no es toquen. Si l'home és fet d'argila tova, i no pas de carn comensem nosaltres, cal pendre'l amb mans feixugues i amb palmell ben modelat, per a fer-ne, inexorablement, l'emmotllament en Déu. Davant d'ell, cal acostumar-se a muntar la litúrgia dels actes vulgars. Convé traslladar al camp de l'ànima les coses del camp del món. Tot això, abans i després d'obrar, centrant-ho bé i limitant-ho, com amb portes d'entrada i sortida, per l'oració. Fer les elevacions a categoria i les reduccions a eternitat mitjançant un lirisme de la pregària. El punt de marxa és sempre baix. Però el bon moralista somriu i fa la seva. Per dir-ho amb paraules de Rucabado mateix, cal triomfar líricament damunt la vilesa de la matèria bruta "amb tota la glòria dels somnis". ¿No serà aquest, davant de Déu i de la idea moral, l'íntim secret de tots els procediments d'alt lirisme, d'ençà que el món és món i les literatures són literatures?

A. ESCLASANS



F. DOMINGO

LITERATURA MÈDICA

EL FI ESTÈTIC DE LA MEDICINA

UNA secció de literatura mèdica pot ésser interessantíssima, àdhuc en una publicació literària com LA NOVA REVISTA.

Avui la Medicina té una acció preponderant en la vida i organització dels pobles, car els homes s'han adonat que necessiten de la salut per a les altes empreses. Però en l'Art i la Literatura la seva acció es fa transcendent en emmenar cap al bon camí les desviacions estètiques que donen un cert to heroic a aberracions humanes, afalaguen morbosismes i embelleixen i glorifiquen casos patològics.

La Literatura i l'Art tenen una manifesta acció social. Actuen dintre la vida col·lectiva, no copiant-la, sinó glorificant-la. Això els dona una greu responsabilitat. Cal que tinguin esment a no fer obra malaltissa ni intoxicada per alcaloides.

Un tipus insà llançat per l'Art troba tot seguit imitadors si l'artista l'ha aureolat estèticament. L'Art copia de la vida dels homes, però els homes calquen llur vida en l'obra d'Art. Hi ha una continua transfusió de sang entre l'home i la seva obra. El mirall és ensems retrat i norma.

L'Art, en estilitzar la figura humana, ha donat com a bells tipus allunyats del normal i que entraven de ple en un capítol de la Patologia. Botticelli fent dels tuberculosos i pre-tuberculosos un tipus ideal i Rubens fent-ho dels poli-sàrcics, tenen continuació en aquells acadèmics que repartien tan curosament la grassa que esborraven relleus i muscles i el cos humà esdevenia flonjo i mantegós, i en els avantguardistes a la manera de Picasso amb els seus acromegàlics.

Un queda meravellat i sorprès quan esguarda en l'obra del Dr. Heckel sobre *Les grandes et les petites obésités* el tipus modèlic de dona nua interpretat per un dibuix del Prof. Paul Richer. Hi ha una dolça harmonia i serenitat en aquelles figures de dones normals.

Si del camp de les arts plàstiques passem a la Literatura, s'escampa encara més l'acció de la Medicina. Hi ha novel·les que són el capítol d'un tractat de Psiquiatria. (La inversa també és veritat: hi ha capítols en aquests tractats que semblen talment una novel·la.) Aquells esperitats que la novel·la psicolò-

gica ha posat en voga i n'ha fet protagonistes i herois, són malalts que reclamen el sanatori més aviat que una glorificació i un proselitisme.

La Medicina mena a l'home cap al tipus normal. I tipus normal no vol dir pas vulgar, car és el menys comú de tots els tipus. Gairebé diríem que és el més abstracte de tots. El tipus normal, morfològicament i funcional així mateix com psíquic, és un exemplar rar de trobar en la vida. L'ésser de forma estèticament harmònica, de fisiologisme perfecte, d'esperit equilibrat, és més difícil que no pas tots aquests tarats i malaltissos que l'Art i la Literatura en interpretar-los de la vida s'esforcen a donar-los un relleu exemplar.

I no és culpa de la civilització ni tan sols és decadència llur existència. Precisament l'home que més s'acosta al sentit de la naturalesa és el civilitzat d'ara. No és en el salvatge on trobem menys artificiositat en el seu viure des del punt de vista estètic. Cal repassar qualsevol tractat d'Etnografia i veurem una complicada etiqueta de tatuatges, deformacions, pentinats, etc. Ni tampoc la vida camperola és més sincera que la ciutadana, car no guarda més fidelitat a l'espècie un monyo ni unes trenes que un cabell a la *garçonne* de les nostres dones; ni dona més harmonia de formes una cotilla, que fa perillar la maternitat en estrafer el cos, que una faixa abdominal modeladora de gentilesa.

No, no és que l'home hagi degenerat; no és pas l'home actual un ésser decrepit; és que la Naturalesa no l'ha acabat encara. Cada generació és una fita en el camí, però no assenyala un terme sinó un començament. I aquest és l'esforç de la Medicina. Ajudar a la naturalesa és la seva tasca; àdhuc emmenar-la, suggerir-li amb tota discreció noves perfeccions i una adaptació estètica als nostres sentiments del moment. Però això comporta recordar a l'home la seva condició d'ésser natural i de la seva lleialtat espiritual i física a aquesta condició. Que les seves dèries no ultrapassin les seves possibilitats biològiques; intuir els imponderables i avivar-los quan puguin produir una nova grandesa; bandejar-los quan la facin perillar.

Obra de la Medicina és aquest ambient de sanitat que avui es respira. La nostra ideal beutat, colrada pel sol — o simulant un colrament gràcies a una cosmètica més o menys empírica —, musculada — altra volta musculada —, àgil, decidida, labor és de la Medicina quan l'han deixada intervenir ampleament.

La lletjor i més encara les deformitats que trenquen l'harmonia, que trasbalsen la perfecta arquitectura i plasticitat del cos humà, han neguitjat als metges. Aquests han esbrinat totes aquelles que eren acusació d'una morbositat evident, els han cercat la causa i l'han mostrada quan una educació podia evitar-la. Tots els seus esforços per a estudiar l'herència morbosa, tot el seu furoneig dintre la família en recerca de malures i vicis que malmeten l'espècie i l'enlletgeixen, l'exposar al públic astorament tots els estralls de la lues, de l'alcoholisme, de la tuberculosi, han estat guiats per la pietat i l'amor i endegats a una purificació i embelliment de l'home.

Per la lletjor i deformitat dels individus ha descobert el vici o la maldura dels pares. I ha volgut netejar els pares per fer-ne sans i bells els fills. Perquè llur lletjor era un perill i era una ofensa als altres.

I moltes hores d'encaparrament porten esmerçades els metges en la recerca de mitjans per esdevenir bells. Han posat tot el seu enginy a prova, tota la seva ciència, per a arbitrar fórmules amb les quals afavorir un rostre o redreçar un cos. Potser podrien fantasiejar un Faust generós, vell xaruc, arrugat i impotent que en el silenci nocturn fulleja febrós llibres i pacta amb el Diable per cercar la joventut i bellesa per als altres. Quantes hores d'afany hi ha en la tècnica d'aquestes operacions justament anomenades estètiques per esborrar unes arrugues impertinents, o modelar de nou un pit deformat, o més gros encara, perllongar la vitalitat espiritual i física amb empelts i drogues.

Hi ha avui una Medicina estètica que vol crear un home ajudant els esforços de la Naturalesa. L'afirmació d'Hipòcrates quan deia que el metge filòsof era igual als déus, la Medicina actual l'ha interpretada creant com els déus, beutat i grandesa per als homes.

La Medicina és un record constant a la fidelitat específica. Però d'una concepció de l'espècie cada dia més bella i més alta — car l'home ni morfològicament ni psíquicament no ha estat sempre el mateix —. La Medicina emmena vers aquesta espècie cada dia més superada tots els pobles civilitzats i els acosta a la Naturalesa d'una manera noble. No lliurant-los com a víctimes propiciatòries als seus furors ni a l'atuïment dels seus encants, sinó com a éssers conscients que el primer que han fet ha estat bandejar-ne la por i la superstició a la seva grandesa. Maquillant-la també perquè millor serveixi als seus ideals.

Si entre l'Art i la vida social hi ha un continu comerç de valors estètics, la ciència mèdica en influir sobre l'un o l'altre influirà sobre ambdós.

Una secció de Literatura mèdica en una revista d'Art i de Literatura penso que no deu ésser interpretar les obres mèdiques segons uns canons retòrics ni com entremaliadures d'aficionat, sinó glossar-les en un sentit de superació humana i amb aquest gran amor per als homes que ha estat l'essència de la Medicina en tots els temps.

J. AGUADÉ I MIRÓ

L'EXCURSIONISME

COORDINACIÓ

LA tasca realitzada per l'excursionisme català dins els seus primers cinquanta anys és feixuga i fecunda, car tenim una munió de centres excursionistes comarcals i vilatans que laboren inlassablement en el camp de l'excursionisme cultural aportant a la nostra cultura pairal voluntats i esforços traduïts en belles i copioses realitzacions, particularment en els camps de la Història, de la Geografia, de la Geologia, de la Mineralogia i de totes les altres ciències naturals i experimentals, podent dir ben alt que l'excursionisme ha estat dins la nostra terra el principal factor de llur desenvolupament i popularització. Les ciències experimentals a casa nostra, la Història, la Geografia i les Arts deuen a l'excursionisme català bona part de llur intensitat i extensió. L'excursionisme a casa nostra ha fet sortir les ciències del laboratori on havien entrat el darrer segle, eixint de les aules i dels arxius per a portar-les al camp, en plena natura, en el veritable terreny natural de llur experimentació i amb la seva empena formidable els ha fet caure la carcassa acadèmica humanitzant-les i posant-les a l'abast del poble inquiet i àvid de coneixements del passat i del present.

En la tasca a realitzar cal només endegar i ordenar treballs i esforços per millor aprofitar voluntats i energia, car una part de la tasca realitzada fins avui no ha estat prou aprofitada per la manca de coordinació entre les tasques de tots els excursionistes catalans. Aquesta coordinació superior a la cooperació, ja en alguns aspectes iniciada, és filla del mètode i de la disciplina de què parlàvem en altres notes i comentaris i és solament possible basada en la preparació que desitjàvem veure assolida pel nou jovent excursionista.

Encara que en parlar de coordinació havem pensat en l'esforç cultural, la coordinació és també necessària dins l'excursionisme per al millorament físic i moral de la raça, car laborant coordinadament desenvoluparem les energies físiques dels excursionistes d'una faisó integral i reeixirem a donar al nostre jovent el caràcter propi, ben definit i decidit, capaç de valorar l'esforç individual i de la raça tant en l'aspecte físic com en el moral. Dit en una paraula, la coordinació de les nostres tasques farà dels nostres joves, homes;

però homes en el sentit complet de la paraula, cosa molt diferent i altament superior a la dèria de fabricar i lloar savis, fenòmens i herois.

Sabem que dins el Centre Excursionista de Catalunya s'han fet ja els primers passos vers aquesta coordinació — que no vol dir unificació —, i que són molts els centres excursionistes que responen favorablement als propòsits esbossats per l'entitat mare de l'excursionisme català. No ens cansarem d'insistir en la necessitat sentida dins l'excursionisme d'evolucionar vers una millor preparació dels individus i una bona coordinació de les tasques individuals i collectives, segurs del molt que la nostra terra pot esperar del seu excursionisme si aquest sap superar-se a ell mateix i reïx a llimar un xic el nostre individualisme racial enemic de tota disciplina i fill de l'escassetat de vies de comunicació i camins actius i de la cultura rudimentària del nostre poble. L'excursionisme pot ésser el gran fressador de camins posant-los a l'abast de tots i comunicant d'una faisó intensa i seguida la ciutat i el camp, la vila i la muntanya, el mar i el Pireneu, les terres calentes i els cims freds, l'industrial i el pagès, el pescador i el ramader, l'estudiós i l'esportista, fent de la nostra terra i de la nostra gent un tot dinàmic i coordinat capaç d'escriure belles pàgines inèdites en la història de la humanitat.

DR. J. RIERA I PUNTÍ



L'ESPERANTO A CATALUNYA

DOS FESTIVALS CATALANS A PRAGA

COM a conseqüència de l'obra d'expansió duta a terme pels esperantistes catalans, acaben d'ésser celebrats a la capital de Txecoslovàquia dos importants actes de divulgació de les nostres coses.

Les dues sessions han tingut lloc en el gran saló del Palau dels Sindicats, organitzades amb ple èxit pel Club Esperantista de Praga, i han constituït una brillant demostració de la literatura i l'art de Catalunya.

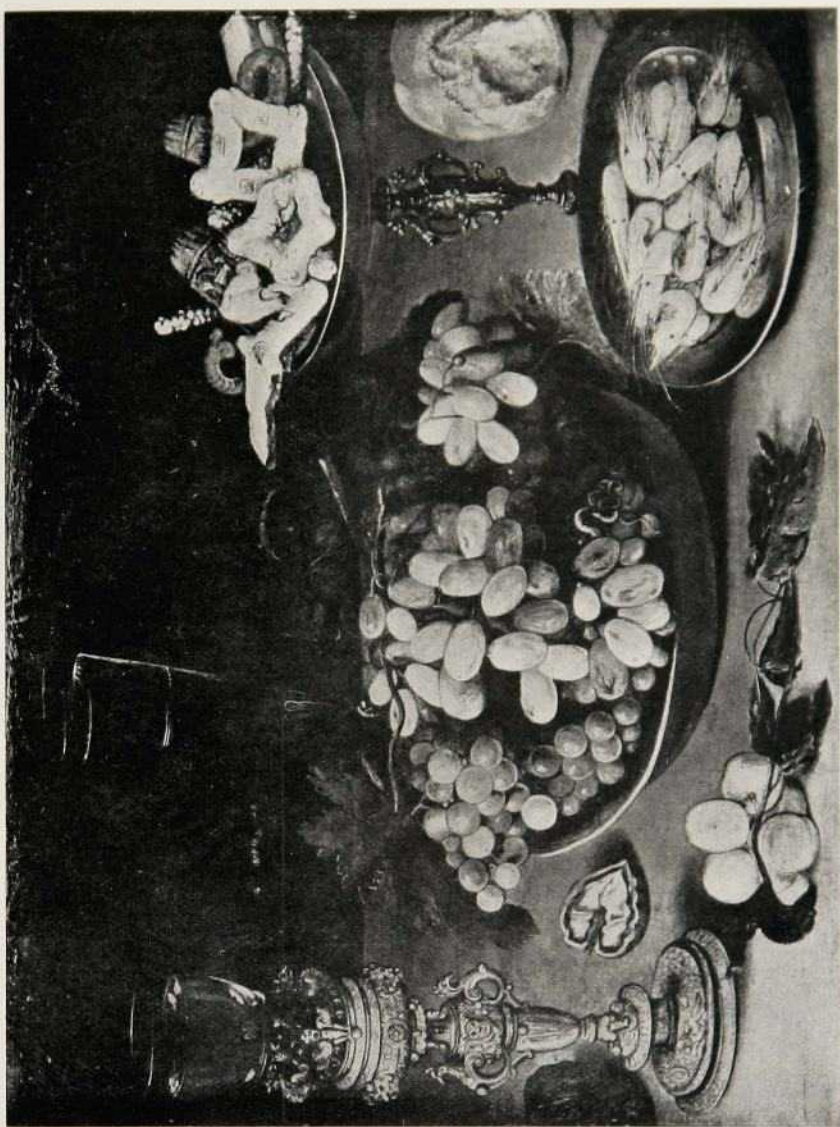
La primera sessió, que durà dues hores, fou iniciada pel Dr. Cestmir Parma amb una conferència sobre la nostra terra i el nostre poble, l'evolució política, la llengua catalana comparada amb les altres llengües romàniques i la seva història. El Dr. Parma va remarcar que en el nostre cas, igual que a Txecoslovàquia, la història de la llengua és la història del poble. Aquesta conferència fou il·lustrada amb nombroses projeccions d'art antic i modern, i foren rebudes amb especial aprovació algunes reproduccions de pintura catalana moderna i el Sant Jordi triomfant, de l'escultor Llimona.

El Sr. Ginz explicà què són els nostres Jocs Florals, i el Sr. Echtner va parlar de la literatura catalana comparada amb la txeca, estudiant especialment l'esperit d'alguns autors i llegint proses filosòfiques de Xènius i Pompeu Gener.

En la segona sessió, la senyoreta Richtrovà va recitar traduccions en esperanto de poemes catalans, i la senyoreta Rouskovà va cantar algunes cançons populars catalanes.

Com a complement, serà arranjada una petita exposició gràfica catalana, amb mostres dels nostres principals diaris i revistes.

JAUME GRAU CASAS



PL. N.º VIII. — CLARA PETERS: BODEGO



EL VIATGE DE FÉLIX NARJOUX

FÉLIX Narjoux fou un arquitecte francès del segle passat, company de Viollet-le-Duc, amb el qual col·laborà en algunes obres, i gran amic dels viatges.

És aquesta una excellent disposició. Cal a l'arquitecte viatjar més que a ningú; més que a ningú també, li són els viatges útils i profitosos. Cada ciutat és un llibre, i cada moment una lliçó. En tot temps foren els arquitectes, viatgers. ¿Com, si no, en els principis de les civilitzacions, s'haurien format i perfeccionat les obres arquitectòniques, no essent elles transportables, i no existint els mitjans fidels de reproducció, més que dedicant-se als llargs romiatges els qui volien admirar-les i estudiar-les?

L'àlbum de Villard de Honnecourt, que es conserva a París a la Biblioteca Nacional, ens demostra la importància que per a l'estudi de l'arquitectura tenien els viatges a l'Edat mitjana. Els arquitectes del Renaixement — Palladio, Serlio, etc. — viatjaven també, observant, dibuixant i mesurant els trossets fragments, les imponents ruïnes, i els més notables edificis clàssics que s'oferien a llur esguard meravellat.

Félix Narjoux va publicar l'any 1876 un llibre interessant i curiós, ja del tot oblidat en el dia d'avui: *Notes de Voyage d'un architecte dans le Nord-Ouest de l'Europe* (París, V^e Morel et Cie, éditeurs, 1876). Aquesta obra, que té unes cinc centes pàgines, és profusament il·lustrada amb dibuixos de l'autor, reproduint els plans i façanes dels principals edificis, i nombrosos detalls de construcció. Félix Narjoux tot ho veu i observa, des del seu punt de mira d'arquitecte, mes fa, en general, atinats i aguts comentaris, amarats sovint d'ironia i *esprit*, i la lectura del seu llibre resulta sempre instructiva i plena d'amenitat. Demés, algunes de les seves idees no són mancades d'originalitat, per la qual cosa he cregut que podrien interessar als lectors de LA NOVA REVISTA unes breus notes sobre l'obra de Félix Narjoux.

Direm primer que consta de tres parts: la primera dedicada a Holanda, la segona a Alemanya i la tercera a Dinamarca. Ens fixarem únicament en les dues primeres parts, ja que la tercera, llevat el pintoresc de la descripció, no té cap interès general.

Dordrecht, Rotterdam, La Haia, Scheveningen, Leyde, Haarlem, Amsterdam i Utrecht són les ciutats d'Holanda visitades per l'arquitecte francès, el qual, en haver-ne descrit el que més li n'ha semblat interessant, fa un llarg

resum de la seva impressió sobre el país i els seus habitants, que val la pena d'extractar.

Holanda, ve a dir, no té una arquitectura pròpia; el seu art i els seus monuments no tenen estil. Únicament la seva escola de pintura ha brillat d'un viu esclat en el segle XVII. Des d'aquest temps, els holandesos sembla que hagin renunciat a les arts per dedicar-se exclusivament al comerç, a la indústria, i a totes les professions que tendeixen a millorar el benestar físic de l'home.

"La pintura moderna, diu textualment, no fa pas parlar d'ella, i aquesta modèstia no és la pròpia de les grans creacions artístiques."

En literatura, observa que no es produeix; les estadístiques demostren que si Holanda és el país on més s'imprimeix, és, en canvi, aquell en què menys s'escriu. Els editors no publiquen més que llibres de teologia i traduccions d'obres estrangeres.

Com explicar-se semblant decadència? Segons Narjoux cal cercar-ne l'origen en el clima i les condicions geogràfiques, que influeixen en el caràcter i els costums del poble holandès.

El país és humit, per la seva situació sota el nivell de la mar, per l'abundància d'aiguamolls i per estar creuat per nombrosos rius i canals; l'atmosfera, saturada de vapor d'aigua, és un calmant del sistema nerviós i adorm la sensibilitat. Per altra banda, la lluita continuada per la pròpia defensa contra les inundacions, afegida a la labor quotidiana, absorbeixen tota l'activitat de l'holandès, i no li deixen lleure per als esplais de l'esperit.

Segons ell, té l'holandès poca agilitat mental, i els seus costums són poc refinats; és casolà i no gens sociable; no veu més enllà dels seus mesquins horitzons.

Prefereix la regalada vida i el confort interior a les superfluitats del luxe, i com a cosa de luxe considera generalment les belles arts.

En general, són rics; en el treball són laboriosos i pacients; no són amics de discussions, i saben escoltar i fer-se càrrec de les coses; les qüestions polítiques els apassionen poc; únicament en opinions religioses són intransigents i fanàtics.

Narjoux, enginyosament, treu conseqüències del que ha apuntat, en la forma següent, en el que fa referència a l'arquitectura:

A part d'algunes esglésies medievals a Holanda no hi ha edificis religiosos dignes de tal nom, perquè dividits els habitants en gran nombre de sectes, cada una d'elles amb un reduït espai ja en té prou per a les cerimònies del culte.

No hi ha teatres, perquè les reunions públiques els plauen poc, i tant en literatura com en pintura no accepten més que la representació dels actes ordinaris de la vida normal, i els poetes i els músics tindrien poc camp per córrer, segons Narjoux, en la recerca d'assumptes per a llurs produccions; demés, no existint autors en el país, fóra difícil que els holandesos ac-

ceptessin les produccions estrangeres, perquè no poden interessar-se per allò que és mancat de sabor local. No construeixen grans edificis sumptuosos, perquè són insensibles a allò que no té una finalitat productiva i útil, i no comprenen com es puguin fer grans despeses únicament per raons d'estètica i d'ornat públic.

Les seves cases són totes iguals: petites, tristes, i amb una miniatura de jardí. Rarament la família holandesa habita una casa de lloguer; més o menys modesta, tothom té casa pròpia. A l'època en què Félix Narjoux visità Amsterdam i Rotterdam no hi havia cases de lloguer; a Amsterdam, però, segons ens diu en una nota, es preocupaven de crear un barri on poguessin refugiar-se els nou-vinguts.

Félix Narjoux compara tal faiso de viure amb la de París i Londres, on l'amor al luxe i a l'aparença externa fa que no es conformi cada u a habitar la casa que correspon al seu estat de fortuna, i així entre moltes famílies es paguen la il·lusió d'ocupar una categoria superior aparentant als ulls de la gent una vida opulenta i una posició social que moltes vegades és ben lluny de la realitat. I acaba dient: "No discutim pas la qüestió de saber si tenim raó o no en tenim, si nosaltres som els folls i els holandesos els assenyats, constatem els fets, fem ressortir els costats de la nostra naturalesa, els punts del nostre estat social que ens separen dels holandesos i concloem dient que les cases holandeses, molt ben apropiades a llurs habitants, no agradarien entre nosaltres, de la mateixa manera que les nostres grans habitacions, on moltes famílies viuen de costat, serien ben poc apreciades per ells."

* * *

Tota la part del llibre que fa referència a Alemanya, tenint en compte la data en què l'obra fou escrita i els esdeveniments de l'època, no deixa de tenir un cert valor, tal vegada, més que arquitectònic, purament psicològic.

Pàlid el rostre, el cor oprimat, és amb intensa emoció que Félix Narjoux s'apropa a la frontera.

Ell ens ho conta sincerament: "Amb un veritable aixebuc de cor ens acostàvem a les fronteres d'Alemanya; pensàvem tristament en tot el mal que ens havien fet la gent vinguda d'aquell país. La imatge dels nostres desastres, de les terribles dissorts de què havíem estat víctimes es reproduïa en el nostre esperit..."

"Mes un interès fàcil de comprendre ens empenyia endavant; volíem veure en llur casa, estudiar en llur país aquells alemanys que tan bé ens coneixen i que nosaltres coneixem tan malament i tan poc."

A Oldenzaal s'acomiajava, diu, dels gentils duaners holandesos; els que el reben a Bentheim tenen aparença de soldats, i parlen rudament; l'"estació" és fortificada, els empleats van armats, tot té gran semblança amb una fortalesa.

El pas per la duana fa perdre la calma al nostre viatger. Sembla que la inspecció ha estat minuciosa, i feta amb no molta diligència ni amabilitat, ja que en sortir-ne s'exclama amb filosòfica indignació: "...tot ve que s'acaba en aquest món, àdhuc una visita de duaners alemanys".

En el trajecte, contempla i comenta el paisatge, i observa atentament els seus companys de viatge: "Desvagats tot el trajecte, aquests viatgers no llegeixen, enraonen poc, i entonen de vegades algunes cançons patriòtiques; llur única distracció, quan paren de menjar, és la de fumar enormes pipes; alguns fumen ensems un cigar i una pipa, alternant així un glop de l'un amb un glop de l'altra."

No plany Narjoux els més durs adjectius. En tota acció hi descobreix maneres incorrectes. "Els homes, segueix, semblen grollers, bruscos, poc polits; empentegen sense pietat les dones i les criatures que troben a llur pas, a fi de pujar primers al vagó i apoderar-se dels millors llocs."

Més endavant descriu una excursió des d'Hamburg a l'illa d'Heligoland, seguint el curs de l'Elba; a Cuxhaven desembarquen alguns viatgers, i en puguen d'altres: "Tots els alemanys de bord aprofiten la circumstància per apoderar-se dels millors llocs, i els deixem bocabadats cedint el nostre seient a una dona que no en tenia."

En els restaurants fa el nostre arquitecte, al qui, pel que es veu, no preocupen menys les qüestions d'urbanitat que les d'urbanització, delicioses observacions: "A l'hora del repàs — i aquestes hores són freqüents — els restaurants s'omplen, quan han tingut temps de desocupar-se; enormes plats plens de viandes poc delicades són servits als parroquians, sempre famolencs, que mengen amb gran golafreria... els homes no deixen la seva pipa més que quan mengen, i en acabat, la reprenen tot seguit; s'hi endevinen costums poc refinats, gairebé grollers..."

En altre lloc, insisteix sobre aquest tema, no amb més benvolença i simpatia: "Un cop instal·lats, mengen amb gormanderia, amb els colzes damunt la taula, sense preocupar-se de les mirades que els llancen els estrangers... Xoquen, sense voler-ho, sense pensar-s'ho, tots els instints d'elegància i de delicadesa de les races llatines... l'apetit formidable de la gent del país és per al viatger estranger un motiu continu d'esbalaïment."

La primera ciutat important que visita és Hannover.

Si és cosa difícil trobar una ciutat que hagi conservat el caràcter d'una època determinada, sense alteracions ni deformacions lamentables, causades en el transcurs dels segles, ja per l'acció del temps, ja per deixadesa o gust pervers dels homes, no és menys difícil trobar unitat i caràcter definit en la moderna edificació d'una ciutat.

És per això que Félix Narjoux és altament sorprès en descobrir a Hannover aquesta darrera qualitat.

"Munic, observa, no ens ofereix més que còpies de monuments de totes les èpoques, de tots els països i de tots els estils; és un museu de reproducció."

cions. Sant Petersburg, Viena, Ginebra i moltes altres ciutats no han fet en els nostres dies més que reproduir les construccions de París, les quals no brillen pas precisament per llur homogeneïtat, expressió d'una idea única o principi dominant... Hannover, per una raó que no ens és coneguda ni explicada, ha donat origen a una escola d'arquitectes instruïts i estudiosos."

Sembla, segons diu l'arquitecte francès, que les obres produïdes per aquesta escola eren ja importants i nombroses, i que les fonts d'inspiració calia cercar-les en l'estudi i anàlisi dels edificis d'altres temps; l'estil de tals construccions no és pròpiament germànic, diu Narjoux, sinó que és influït per l'arquitectura francesa de l'Edat mitjana. I observa: "Els alemanys, que tenen una escola de música i una escola literària, no tenen pas escola de pintura ni d'arquitectura."

Ja fa alguns anys que això fou escrit. Cal confessar, però, que en els primers vint anys del segle actual, l'art alemany féu un gran esforç, posant-se indubtablement als primers llocs, especialment en l'arquitectura i les arts industrials. Al Saló de Tardor de 1910 els artistes alemanys presentaren instal·lacions nombroses. L'eminent crític francès Eugène Grasset escrivia aleshores: "Nosaltres aprovem sense reserva el desig que tenen els artistes germànics de crear un estil modern, estil que s'harmonitzi perfectament amb la vida actual, les necessitats i costums del seu país. Aquest desig el trobem en començar el nostre segle, a la majoria dels països d'Europa. Cada poble vol expressar-se lliurement, segons el geni de la seva raça, i s'esforça a realitzar les seves aspiracions estètiques, vagues al principi, mes que a poc a poc s'afermen i es precisen. És a Alemanya, sens dubte, on aquest esforç ha devingut més potent, i potser també més fecund."

"L'Administració d'Hannover, escriu Narjoux, ha aportat reflexió i estudi a l'edificació dels nous barris de la ciutat; res no ha estat deixat al caprici, ni abandonat a l'atzar; i, no obstant, és fàcil reconèixer que la més gran llibertat ha estat donada a l'esperit i a la personalitat dels arquitectes encarregats de la realització del pla."

No a totes les ciutats es podrà dir el mateix. Venturosa aquella que en l'instant oportú ha trobat homes de criteri i de bon gust. Seguint el seu romiatge per les terres germàniques, l'arquitecte parisenc tot ho analitza i observa. No se'n sap avenir del costum d'instalar les cuines als soterranis; no és això convenient, aconsella, perquè no hi pot haver la necessària vigilància, i la mestressa no pot ésser a tots els pisos, ni inspeccionar-ho tot degudament. Reconeix que les cases són apropiades al gust, necessitats i costums dels qui les habiten; no hi ha espais perduts; les escales són admirablement disposades, i tots els detalls ben resolts.

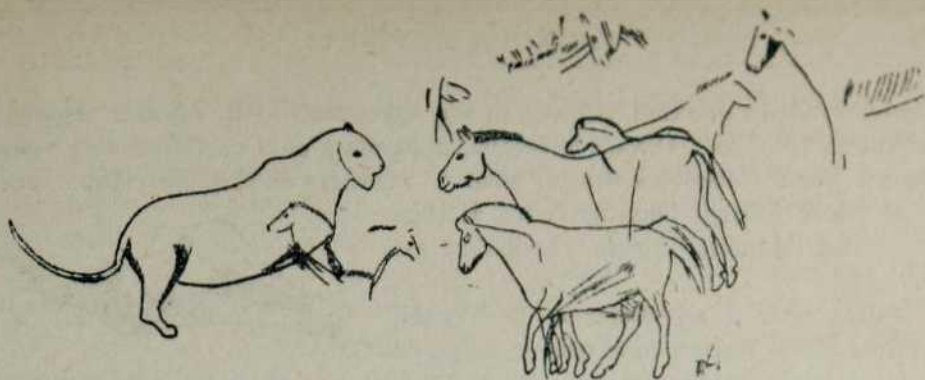
"A França, fa notar, l'interior i l'exterior de les cases són dues coses diferents, sense cap relació. Nosaltres admetem sense inconvenient una casa d'estil barroc amb un mobiliari d'una altra època; salons àrabs amb mobles

gòtics o Lluís XIV. Aquestes dissonàncies no són tan fàcilment acceptades a Anglaterra o Alemanya."

Esperit recte i imparcial, l'arquitecte Félix Narjoux sol jutjar de les coses amb elevat criteri i agudíssima visió. I si en certs moments sembla emprar la violència — fins a cert punt ben disculpable —, és en ell més freqüent l'amarga ironia, o un deliciós humorisme, com quan ens diu: "Les dones bescanvien, de vegades, visites havent dinat; aquestes petites reunions íntimes s'anomenen *Mittwochnachmittagcaffegesellschaft!*"

JOAN DORDÀS





EL PRIMER MARXANT D'ART

UN matí, un rumor corregué d'abric en abric: havien arribat els marxants. Era costum de veure'ls cada dos anys, al començament de l'estiu; portaven perfums i petxines per bescanviar-ho amb les pells que els pobles caçadors tenien per vendre. Eren els únics estrangers que eren rebuts com a hostes. Les tribus veïnes amb les quals es mantenien relacions regulars pertanyien a la mateixa raça que els descendents de l'Ós. En les venes dels marxants corria una altra sang. Venien de lluny i, només amb mirar-los, es comprenia que havien vist coses esbalaïdores. Eren homes grans i d'un aire reial, color mat, cabellera i barba arriçades negres com la nit. Llurs ulls esquinçats en ametlla lluïen ombrívols i lluminosos ensems.

... En el curs de llurs peregrinacions havien après els mots essencials de cada un dels pobles que visitaren. Les gents del riu els escoltaven greument. Amb els marxants, els sorolls més llunyans d'un món misteriós arribaven en llurs abrics plàcids. Sentien parlar de moviments de pobles a distàncies fabuloses, onades enormes la darrera de les quals vindria, qui sap, a expirar al peu de llur terrassa. En canvi deien que la vida cada dia era més difícil, les temporades enganyadores, la fugida dels rens.

Els barataments però continuaven. Les cibelines eren parades prop de la cabana, els perfums en pells de rata s'arregleraven davant Bahili. Aquesta vegada. Nò abandonà el seu treball i es ficà en la discussió. El pentinat que portava el capitost li agradava per damunt de tot. El joc de la llum sobre les plomes els donava alternativament l'aspecte del cel pur al matí i de les més belles postes de sol daurades.

Nachor servava un aire superior i satisfet. Parlava molt. Timaki restava molt més silenciós. Bahili feia provisió de perfums preciosos. En la febre de la transacció, ningú no prestava atenció als joves que s'havien allunyat un xic.

Ophir, el fill del marxant, parlava en veu baixa amb Mah. Aquesta responia feblement "No, no". Davant la cabana, la barata a punt de fer-se s'havia trencat. Per fi Nachor mostrà un collar de vèrtebres de serp tan regulars que no es podia distingir l'una de l'altra. L'afegí al seu lot. Aquesta vegada s'arribà a una avinença.

Com anés a acomiadar-se de Timaki, els seus ulls es fixaren en el tros de banya en què Nò havia esculpit un ren ajegut. Distretament l'agafà i se'l va mirar. No havia vist mai una cosa semblant. De tots els pobles amb els quals trafiquejava, cap no hauria imaginat de representar un animal vivent. Què pensaven les gents del riu? Eren traçuts. Vet aquí que aquest Nò, que només era tingut per un bon caçador i prou, tallava la banya? Un ren ajupit, no era pas possible d'enganyar-s'hi. El marxant li dava voltes amb admiració i plaer... i a poc a poc li vingué la idea que això seria potser, en algun lloc, algun dia, no se sabia on, no se sabia quan, un objecte preciós de canvi com una bella pell...



Digué a Nò:

—Cedeix-me el teu ren ajegut.

Nò es posà a riure.

—Però si no caces el ren! De què et servirà?

El marxant continuà:

De vegades tinc pensades estranyes; m'agradaria tenir aquest ren.

—Doncs bé; dóna'm el teu adreç de plomes, digué Nò rient sempre.

Esguardà encara una vegada el ren i, amb estupor de Nò, qui en tot això només veia que una plaseria, es tragué l'adreç i l'hi allargà.

—Aquí el tens, digué, i quedo escurat. No em queda res. Però el que tu desitges és teu, perquè ets el fill del meu amic.

La banya tallada havia ja desaparegut en un dels seus sacs.



CLAUDE ANET

V À R I A

PENSAMENTS DE BRANCUSI

LA NOVA REVISTA, esperant un estudi més llarg sobre Constantin Brancusi, presenta avui aquest escultor amb unes paraules d'Albert Dreyfus i unes opinions del mateix Brancusi recollides per Ismael Smith, qui ens ha promès l'estudi suara alludit:

Diu així Dreyfus:

"En 1906, tot seguit d'haver deixat l'Escola de Belles Arts, Brancusi havia atès si no la plenitud, almenys tota l'extensió del seu talent.

"El seu talent enclou molts dels elements que, presos a part, han proporcionat la matèria a l'obra de mants artistes contemporanis.

"Hom retroba la sensibilitat, degenerant àdhuc en sensibleria, i les recerques plàstiques de Brancusi, tant en un Modigliani, en un Lehmbruck, com entre certs joves escultors. No arribaré a dir que aquests artistes, que han arribat tots a la notorietat, àdhuc a la glòria pòstuma, siguin pastitxadors de Brancusi, però en són deutors conscients o inconscients.

"En la seva extrema síntesi dels mitjans plàstics, Brancusi no suprimeix solament el detall específic, la semblança al model, l'anècdota, els reflexos de la vida nerviosa o sentimental, sinó que practica la condensació de la seva emoció visual fins a l'apagament total de la forma: arriba a configuracions primitives, geomètriques, com l'oval, l'el·lipse, la paràbola.

"Si es volgués refusar a aquest treballador el qualificatiu d'artista, en la seva significació corrent, Brancusi no se n'estranyaria. El seu títol d'honor és el d'*obrer*, obrer impecable, que sap manejar tant el cisell i el polidor, com el martell o la destal del boscater.

"No cerca de realitzar l'obra d'art que, ben sovint, presenta reeixides ací, forats i llacunes allà; crea l'*objecte* perfecte, irreprotxable...

"Hom s'ha mofat de Brancusi dient que el seu art era per a orbs... Un bronze, un marbre de Brancusi és *també* per als orbs, car un *objecte* que surt acabat de les seves mans és tan agradós a la vista com al tacte.

"Una qüestió: ¿l'idealisme de Brancusi no depassa el límit en què una obra d'art exerceix un efecte emocional sobre l'espectador? ¿Aquesta síntesi, aquesta recerca de l'absolut, no disminueix la seva valor humana?

"La puresa és o el buit o la transparència.

"Un *objecte* de Brancusi està, potser, més a prop del no-res que de la vida, però d'aquest no-res que enclou el secret de la nostra naixença i de la nostra mort. *El nou* no és sinó un cos oviforme, de dos o tres plans tot al més; *El començament del món* no és sinó un ou. Quina empoció pot despendre's d'obres així?

"A través d'elles apareix un apetit primordial d'eternitat. Expressat amb mitjans plàstics, emocionarà tot home per al qual l'art és alguna cosa més que una distracció de l'ull i un divertiment del cervell."

↪ El treball directe damunt el material escollit és el veritable camí de l'escultura, però també és el pitjor camí pels que n'ignoren la tècnica. Però, tant si el treball ha estat directe com indirecte, el que compta és l'obra ben acabada.

↪ El polit és una necessitat per a les formes relativament absolutes de certs materials. En canvi, no és indispensable, i fins resulta nociu, per a certes altres formes.

↪ La simplicitat no és un fi de l'art. Hom hi arriba a despit d'un mateix en atansar-se a la realitat de les coses.

↪ Les coses no són difícils de fer. El que costa és assolir les facultats creadores.



S. DALÍ

PANORAMA INTERNACIONAL DE LES LLETRES I DE LES ARTS

MAURRAS, POETA I CRÍTIC DE LA POESIA

LA producció poètica de Maurras no és pas gaire copiosa; així i tot és prou important perquè hom assigni a l'autor de la *Música interior* una de les més altes places dintre la poesia francesa.

Darrerament, *La Muse française* ha dedicat un número especial, més nodrit que els ordinaris, a "Charles Maurras poète et critique de la poésie". És aquest Maurras, i l'autor ensems de tantes belles obres literàries en la més ben lligada prosa francesa, el que té cabuda en les pàgines d'aquesta revista de literatura i d'art, on el Maurras polític no pot, com cap altre tema polític, ni tan solament ésser alludit.

Encara calent el debat sobre la dita *poesia pura*, encara no ben esclarit (malgrat Henri Brémond) què cosa sigui exactament la poesia pura, és de notar en el número de *La Muse française* la llarga conversa entre Maurras i Lalou, en la qual el credo poètic de Maurras, sota l'interrogatori provocador de Lalou, es precisa i defineix com en els millors assaigs del fundador, amb Moréas i R. de la Tailhède, de l'Escola romana. "Pèrfidament, l'enviat de *La Muse française* ha posat davant seu una fulla plena de preguntes. Només es tracta d'arrencar; després amb una frase n'hi haurà prou, una insinuació, un gest, perquè aquest lúcid examen, aquest monòleg apassionat prengui ara la forma d'una exposició dialèctica, ara la d'un himne..."

UNA CONVERSA AMB MAURRAS SOBRE LA POESIA (FRANCESA) CONTEMPORÀNIA

"—Mestre de la *Música interior*, sou terriblement incòmode. Avui dia, els escriptors s'agrupen segons diverses afinitats. Però, a vós, on col·locar-vos?

—Si cal triar una professió, vinga! Preneu la més poca-solta: Cap de la Poesia-Raó, si voleu!

—Per tal de reconciliar-vos amb Paul Souday en un cert anatema?

—Un polonès amable i pintoresc, que pogué tenir coses de foll amb esclats de geni, Apollinaire, ja havia meditat la reconciliació. Parlava del nostre culte comú envers la poesia. Comú? No ho crec pas. Com que no existeix "poesia-raó", ni Souday ni jo no podem ésser-ne amants. Mes el que és propi de Souday és l'estar molt satisfet del punt a què han arribat totes les coses pel ministeri del romanticisme i de la Revolució. No és pas per res aquest el meu cas. No estic pas content. Sobretot, em colpeix el grau d'estretor, la mena d'estrangulament a què les darreres evolucions del romanticisme, Baudelaire i Mallarmé, han reduït en els nostres dies la idea de la poesia.

S'ha arribat a concebre-la segons elements tan frèvols i tan minsos que ja no respon a l'antiga noció de lirisme. Parlava jo un dia de l'admirable Ponchon com d'un gran poeta. *No, un gran versificador*, va respondre'm un mestre sentenciós. De veres! de veres! hem arribat a aquest punt? Hi hem arribat. El meu amic Jacques Bainville, preguntat sobre la poesia, ha promogut escàndol en respondre: *allò que és en vers!*

—La resposta és divertida; no temeu un equívoc?

—Això, és clar, no vol pas dir: el jardí de les arrels gregues o el codi civil de Soló. Això significa: el que és posat en vers per tal de plaure'ns. Li cal, al poeta, elevar cert sospir inarticulat, cert plany ronc: poques imatges, sensacions rarificades mentre la ranera i el gluglú l'acompanyin. Com per confessar de quina baixa escola han sortit aquestes prescripcions, llur caràcter és d'aplicar-se de bell antuvi a l'*argument del poema*. L'epopeia medieval admetia tres matèries: només n'hi ha que una! Paul Valéry desencadena un murmuri creixent en el clergat d'aquest mediocre Parnàs, a mesura que les belles abstraccions del seu cant l'allunyen del *pla* sensorial mallarmista. Aquesta intolerància es fa extensiva a tot. Prou elegia directa. Prou poemes d'idees. Ni poesia lleugera, ni gran vers satíric o còmic. El romanticisme havia mig enterrat aquell vers fent-lo pesant d'espesses imatges i, a desgrat de l'encantadora temptativa de Théodore de Banville, això caigué fins a Rostand. El vers religiós mateix és obligat, d'ofici, a una tal opacitat i obscuritat sacramental que (perquè no sigui suspecte d'atorgar massa a la intel·ligència i de mancar així d'*emoció*) aviat no hi haurà manera de cantar a vespres el *Tantum ergo!*

...L'*emoció* que dona la matèria i el moviment del poema no conté, més que en feble germe, l'acte essencial, l'acció, la reacció que és pròpia al poeta en tant que poeta. Aquesta, efectivament, consisteix a no acontentar-se d'allò que el sotraga, a ell, a moure els altres; en pocs mots, a treure'n alguna cosa que el manifesti a l'exterior. *Quando Amore spira noto...* Però, després de tot, una posta de sol, una paraula dolça, un bell rostre commogut, una pàgina sublim, poden commoure si fa no fa el mateix a Raymond de la Tailhède i a cinquanta mil dels seus contemporanis. L'interessant del fenomen no és aquí, doncs. El que fa que Raymond de la Tailhède és ell mateix, allò que el distingeix dels altres, comença al punt precís en què es manifesta el seu màgic

poder de comunicar el que ell sent, en què l'emoció ha sortit d'ell en forma de cant. El poeta té de particular això de no poder guardar per a ell els béns secrets, els mals nous que el seu estremiment li descobreix i que tenen aquesta propietat de desvetllar correspondències en els altres cors. Té de propi això de no poder-los deixar a l'estat d'inefable, d'indicible mut. L'impuls que suporta i amida no val si no és a condició d'ésser oït. El seu déu no és la simple aura de la gutural Sibilla, és un verb articulat aspirant a formes, a sonoritats capaces de definir-lo i d'encarnar-lo.

Hom es burla del món quan oblida això o quan hom el nega en el xerroteig. Quan hom no l'oblida, es desvetlla en plena Art poètica!

...“I doncs, no hi ha *recepta*?” — Ca, home! — “No hi ha regles?” — No n'hi ha en el sentit en què les prenen els badocs. Però els esperits afavorits amb algun raig de la Musa són unànimes a confessar (i els més dotats són els més formals) que la reflexió, l'estudi, la meditació ordenada, el culte aprofundit dels mestres han estat les causes de llur progrés. La natura i l'art, el geni i l'estudi, tot el que la crítica romàntica *oposà*, fou sempre *compost* per l'experiència dels més grans poetes que són així mateix els més savis. El bell apòleg tret per Tristan Derème de la Brida i del Cavall mereixeria d'enterrar definitivament aquest debat arcaic.

—Doncs cap no sembla haver-n'hi de més actual.

—Perquè ens les hem d'haver amb “amateurs” d'aigua tèrbola. Àdhuc en l'aire, una mica de claredat els ofusca. D'enfosquiment en enfosquiment, heu vist confondre amb tranquil·litat l'emoció i la poesia, l'obra i el tema, la mecànica i l'art. Recordeu-vos del sofisme de Renan qui definia una nació per exhaustió de totes les seves components. Semblantment hom s'ha lliurat a un petit joc d'exclusions (la poesia no és *això*, no és *allò*, no és *allò altre*) al capdavant de les quals hom es trobava en presència d'un buit inqualificable i molt *pur*. He de dir que vaig trobar sorpresa i alleujament en llegir, poc després, sota la ploma d'un jove escriptor reflexiu, Jacques de Lacretelle, que era ben possible que la poesia no fos ni únicament *això* ni *allò* solament, perquè tenia moltes probabilitats d'ésser *tot allò* a la vegada. El poema no és la intel·ligència, però en procedeix; no és simple imatge, però pinta i dibuixa; i si no conté música, no és res. Sembla bé que la poesia es mostra tant més puixant com més rica és d'elements variats, fosos, reglats, conduïts al mateix grau de l'expressió i de l'emoció. La beutat de l'efecte, totes les altres coses iguals per altra banda, deu ésser proporcionada a l'amplària i a la plenitud de la síntesi.

—Els fidels d'Edgar Poe us acusaran ara d'admetre allò que ell en diu “l'heretgia didàctica”.

—Tota poesia revela, doncs ensenya. Anem de dret a la veritable qüestió: la idea és una matèria poètica? És tant com demanar si el cor de l'home és mogut per les descobertes de l'esperit. El problema és reglat pels exemples, el de Lucreci, el de Mistral, del Lamartine de la *Marsellesa de la Pau*, de

Nèmesis sobretot, magnífic orador en vers. Es pot, en poesia, revelar idees generals? Els grans poetes intel·lectuals, de Lucreci a Chénier, creuen en el valor emotiu de llurs idees. Els passatges de demostració entusiasta en Lucreci resten supremament eloqüents i poètics.

—“Pren l'eloqüència...”, deia Vertaine.

—El veritable perill de la poesia intel·lectual és en altre lloc; s'exposa, ella, potser més que una altra, a barrejar elements disparells. Però si passió i idea només són una cosa, n'hi ha prou: els cossos estranys són fosos, enduts, llançats en la flama del cant. Càlcul? Hipòtesi? De cap manera! La història literària també parla aquí: vegeu els mestres de tots els temps. S'han ocupat d'esquifir-se i d'empobrir-se? S'han privat d'alguna cosa sota pretext de refinar-se i de depurar-se? El més concentrat, el més el·líptic de tots, vegeu-lo, el Dant: política i filosofia, topografia i història, poètica i amor, xafarderies florentines i proverbis de comares, tot li és bo, tot ho agafa i ho mol en el seu admirable torrent. La mateixa pregunta i la mateixa resposta es farien pel que fa a Horaci. Vegem-ne un de molt diferent, La Fontaine; també és obert a tot. Podria acontentar-se d'una fantasia desbridada. De cap manera! El místic Henri Ghéon ho ha vist d'allò més bé: el contista llibertí no tem d'elevat al cel la seva poesia de belles sentències, les quals, no per ensenyar només les virtuts cardinals del seny humà, deixen, per això, de resumir tresors de forta experiència i de lluminosa meditació. El camp del passeig era vast. Ell hi collia tot el que li agradava. Quin manat! Encara no hem acabat de respirar-lo. I Chénier! Idillis somiats sota els seus cars poetes antics, en els tocadors, en els salons, en les acadèmies que ell ha travessat, fins al batre sord del rellotge de Saint-Lazare, què és el que no ha escoltat, meditat, transfigurat? Encara un altre que no va dar-se-les de fals delicat! Jo no sé si la seva poesia ha romàs pura, però no crec que se li puguin posar gaire coses per damunt.

—No gens menys, un dia vàreu dir-me que portàveu dins vós Baudelaire “com una ferida secreta”; m'autoritzeu a repetir-vos-ho?

—Per què no? És la meua malaltia. Ai! m'ho sé de cor.

—És que veig en ell un hereu dels clàssics; penso en la seva crítica, en les seves *Femmes damnées*.

—Naturalment! Aquest poema comença, us ho concedeixo, de faisó bastant raciniana però acaba amb apòstrofs de retòrica bastant senzilla. De l'heretatge clàssic, allò que Baudelaire retroba més sovint, és el to de la prosa. Quan tenim temps per perdre, Léon Daudet i jo — i dissortadament això no sol succeir gaire sovint —, ens disputem a propòsit del “seu” Baudelaire. Les seves ales de gegant el privaven de caminar, pretén Daudet. Jo li responc que tenia les potes massa curtes i que el “Boileau histèric” no és un simple epigrama. Llavors Daudet posa en acusació el “meu” Lamartine. Tals són les baralles dels nostres lleures... El vostre Baudelaire ha encoratjat l'art del fragmentari.

—¿No creieu que marca, a França, la tendència a una alquímia més subtil, que té esguard a no introduir en el poema més que elements incorruptibles?

—Ja conec aquesta història. La il·lusió de l'isolament químic de la beutat. L'extracció a l'estat pur del mateix diamant etern;... el poema uniformement compost d'una successió de petits monstres estraforis cada un dels quals seria un "bell vers", és a dir, tot simplement, un vers d'efecte. Si hi ha efectes iguals pertot, no hi ha efecte enlloc; s'hi ha reflexionat sobre això? Hom es resignarà a no depassar més el *tachisme*, d'altra banda harmoniós, de Mallarmé?

—Us en heu sortit amb Moréas?

—Dec molt, o tot, o quasi, a Moréas; el fundador de l'Escola romana, ell, i no pas jo, com extremadament estúpidament s'ha pretès.

—Revolució, en nom d'una tradició.

—Ben cert, la imitació no és el fi de les arts; però és llur començament. Em diu que no sóc perfecte. Ho sé de sobres! Per això predico, no pas la meua feblesa, sinó la perfecció!

—Evocàveu en aquest llibre-flor, la vostra *Anthinea*, "el gran secret que no és altra cosa que ésser natural tot essent perfecte". En el vostre *Anatole France, politique et poète*, recordàveu que una ungla brillant és més bella si acaba i termina una bella mà. Ungla o estàtua, ¿fóra això el vostre dilema als poetes?

—Les dignes, les belles criatures de l'art s'assemblen a les plantes i a les bèsties de la naturalesa; tenen un cap, una cua i un tronc; tenen arrels, tiges i flors. Són obres mestres d'alta vida organitzada. No dic mal dels petits bibelots d'inanitat sonora, que valen per l'abillament i el joc de les síl·labes, recognoscibles perquè tot hi és brillant, ric, preciós i en el mateix pla. Un art digne de l'home ha de resoldre's al fet que hi hagi desigualtat i subordinació, no en l'art, no en la bellesa, sinó en els elements de la figura i de l'expressió. Prenem els dos versos deliciosos:

Non, l'amour que je sens pour cette jeune veuve
nè ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui treuve.

Són encisadors per ells mateixos, mes llur encís és centuplicat per qui es recorda que reflecteixen tot el prisma de les emocions del *Misàntrop*. Igualment, Bidon acaba de fer remarcar que Minos i Pasifaè, en el vers de *Fedra*, volen dir-hi alguna cosa.

—Em parreu ara del drama...

—Dominat pel mateix principi que val per a la gran poesia: tot no és fet per brillar pertot... Tant si s'escriu idilli com drama, cal que hi hagi entrades, sortides, jocs d'escena en què les coses tan secundàries com accesoris siguin dites en llur lloc. Jo sé que això és una dificultat, i gran. L'art o el geni natural arriba a repartir com cal el sublim i el familiar, el més poètic i el

menys poètic. Per feblesa o error, ocorre que els elements diferents no siguin elevats a aquest grau, — voldria dir a aquesta temperatura d'igual *fusió lírica* gràcies a la qual totes les disparitats possibles seran "frondées", com diria Boileau. Si voleu tenir idea d'aquesta desgràcia, rellegiu amb atenció el vostre Baudelaire. És normalíssim que els seus deixebles hagin patit del seu pas de coix entre la musa alada i la musa pedestre. Han pensat naturalment a separar-lo, a afranquir-lo, a no deixar cantar en ells sinó la part cantant de la seva poesia... Dissortats en ells mateixos, els resultats són encara més dissortats per al poble dels poetes.

—Imagino més aviat una cadena contínua, un progrés molt conscient de Baudelaire a Valéry per Mallarmé.

—Ho declararé ben rodonament. Mallarmé ha pogut suprimir les disparitats baudelairianes; però a quin preu! Una poesia que no ens deixa res, en què els mots són divorciats de llur sentit, en què l'ordre lògic cedeix a un joc d'acariciament verbal per a l'esperit i per a l'ull... Valéry, que sap el que es fa, ha vist a fons aquesta misèria. Per això, quin important progrés sobre el seu mestre! La significació és restablerta, l'ordre lògic és restablert; el seu cant conta, pinta, raona. Solament amb aquestes bel·leses noves, el risc de la disparitat torna a venir; és el risc de la fusió desigual dels materials confrontats. Després de tot, és el risc vital, que no ha fet mai recular els mestres. L'han amidat, li han plantat cara, l'han sobrepassat. Valéry fa com ells: camina per la gran carretera reial.

—¿No hauria també retrobat el secret d'aquest teixit sensual, el llenguatge de Racine?

—Diguem, si voleu, sensual i espiritual, carnal i abstracte. Un sentiment "pensat" sempre. Una trama física, xopa i il·luminada d'intel·ligència. D'altra banda, he estat sempre colpit pel *mètode* de Racine sobre el punt de què ens ocupem. Rellegint-lo en la bella edició de Lucien Dubech, se m'imposà una remarca. En gairebé tot el curs del drama, el déu és com esclau: l'acció, les passions, els caràcters tinguts en mà pel poeta el tenen també; diu el que vol i el que ha de dir, expressa el que s'ha imposat d'expressar d'entre les veritats de la naturalesa humana tal com ell les classifica i les sent. Breument, es constreny fermament a l'obediència. Però, sovint, a la fi dels actes, sempre al capdavall de la peça, quan ha apunyalat herois o heroïnes, reglat la sort de tots els actors, es detura, respira i es diria que s'allibera. Car heus ací que, el fre d'or afluixat, se sent ressonar el furor líric d'Orestes, el solemne i religiós final de *Britannicus*, l'esplèndid relat èpic de Teramena... D'una altra faisó, Corneille també es dona cursa en les estances o en la simetria de les seves rèpliques alternades: són igualment punts d'alliberació assenyadament establerts en què l'esperit, la intenció, l'impuls primitiu del poema surten a llum — abans que la curiositat de l'espectador no l'hagi cridat a la disciplina del relat i de l'acció. Potser àdhuc, en rigor, es podria interpretar de la mateixa manera el paper del chor en la tragèdia atenenca, qualsevulla que en

sigui l'origen històric. La poesia no ateny el ple del seu efecte sinó a favor de compromisos, de concessions, de sacrificis que estalvien les seves forces per tal que en certs llocs privilegiats, triats amb art, el sublim traspuï i irradiï amb una llibertat tant més puixant com més hom l'ha velada i moderada primerament. Un Derème no dirà mai prou l'alta utilitat de l'obstacle i del fre.

—Severitat o paradoxa?

—Ni una cosa ni l'altra. Feu abstracció, per un minut, dels talents i dels no-talents i compareu, a l'aspecte esquifit i al llenguatge monocord de la musa dita moderna, aqueixa riquesa natural, aqueixa diversitat de gèneres, aqueixa llibertat de tria qui regnaren, àdhuc en les baixes èpoques, en els poetes de tots els països! No es respira un xic sinó d'ençà que la influència de l'Escola romana ha tornat a començar a fer-se sentir. Hom ha sortit per fi de l'etern sonet. Els poetes han tornat a fer odes, discursos, epigrames, epístoles. Espero la comèdia i, per què no? el poema èpic. No caldria haver d'esperar tant... No rieu. Ens tracten de fabricants de jous. Quan se n'adonin, ens declararan alliberadors.

—Això lliga amb la conclusió dels *Amants de Venècia*, on, recordant solemnement quines lleis pesen damunt la passió, admetieu la possibilitat d'un afranquiment excepcional. Penso també en el vostre simbòlic Ulisses. L'aproveu per haver resistit, per haver reeixit, a despit de la regla que ordenaria a l'infortunat que no s'obstinés contra un enuig diví i que desaparegués.

—Ja que colleccioneu textos, afegiu-hi la paràbola del Navili en la meua *Allée des Philosophes*.

—Hi dèieu: "Hi ha força d'ànima a suportar heroicament una disciplina cruel. Pot haver-n'hi també, en certes condicions, a espolsar-se el fardell." Quin individualisme! Totes dues lleis són vàlides per a la poesia?

—Sense cap mena de dubte. Mes cal primerament entendre's sobre el sentit de la paraula individualisme. Alguns, amb raó, em penso, tenen costum d'entendre-la com un dret de tots a tot, dret absolut, indistintament atorgat; ve a ésser igual a ofegar tots els valors per tots els no-valors. Per a d'altres, aquell terme significa, com per Carlyle, el culte dels herois. No confonguem, però, l'heroi i el sant. El sant, canonitzat, és proposat com un model. L'heroi no pot sempre servir d'exemple universal; roman aïllat amb els seus perills i les seves victòries. Pensem un xic en la carrera de Mistral. Una bruixa, interrogada en 1830, ¿no hauria predit el fracàs d'una empresa per a la qual el poeta havia de crear-ho tot: estil, escola, públic i tot, quasi la llengua? I ha triomfat; la seva vida és una magnífica reeixida, però pagada amb un llarg recer voluntari a la seva estimada Maillane i amb un esforç incessant sobre ell mateix i sobre altri. La regla continua valent en general, àdhuc quan un gran home l'hagi isolada en algun punt particular, però recolzant damunt el chor sencer de les lleis, les més altes, les més profundes, imposant-se un màxim de sacrificis. Com diu Mistral en la seva *Reina Joana*, aqueixes ànimes puixants tenen "amb què pagar". Cal admetre sempre els cops de

força del geni. Són legítims pel naixement de l'obra mestra. Però ¿què és el que legitima, què és el que pot verificar tantes arbitràries divagacions sobre una poesia interna, intencional i pretesa pura? Acaben per declarar llur vanitat quan lloen el "silenci". Haurien pogut començar per practicar-lo!"

La importància d'aquesta conversa, on no hem fet sinó supressions d'escassa importància (i amb quina dificultat i quin greu encara!), no ens deixa l'espai que ens caldria per estudiar alguns aspectes de l'obra poètica de Maurras, i també de l'obra de crítica de la poesia.

Haurem de deixar per una pròxima avinentesa, doncs, algunes aportacions, purament marginals i de comentari, a l'estudi d'aquesta poesia nodrida de pensament, de defensa contra el desordre, les amenaces de la nit — nit de la intel·ligència i del cor —, que és ensems plena del foc contingut, de l'impuls apassionat que aquest provençal posa en totes les seves coses.

Així, doncs, avui, una signatura posada sota aquestes ratlles no té altra valor que el de la responsabilitat de la tria dels temes.

JUST CABOT

BIBLIOGRAFIA DE L'OBRA POÈTICA DE MAURRAS

Pour Psyché, poema ("Les Amis d'Edouard", Champion, 1911).

— (nova edició, Bernouard, 1919).

Inscriptions (Librairie de France, 1921).

Le Mystère d'Ulysse (N. R. F., 1923).

La Musique intérieure ("Cahiers Verts", Grasset, 1925).

Le Règne de la Grâce (Almanac de *L'Action Française*, 1926).

À Madame Espinasse-Mongenot, sonet liminar a la *Guirlande de neuf leçons sur douze sonnets de Dante* ("Feuilles au Vent", Toulouse, 1926).

Jour d'hiver (revista *Septimanie*, 1927).

De 1890 a 1895, Maurras ha publicat, en diverses revistes felibres, poemes en provençal que, fins al present, no ha recollit en edició a part.

NOTES I COMENTARIS

LITERATURA GENERAL

■■■■■ EL PRESTIGI DE JERONI ZANNÉ

Jeroni Zanné, resident en llunyes terres, ha publicat el llibre primer de les odes d'Horaci, per ell traduïdes al català. Després de tant de temps que En Zanné restava silenciós, era de creure que els escollits festejarien aquest esdeveniment alçant les campanes al vol. El cisellador de sonets bellíssims, l'escriptor dels mots definitius, segons particular qualificació de Raimond Casellas, el poeta que tant va distingir-se de jove pel seu amor al bell equilibri, a la justa ponderació de formes i de ritmes, tradueix en l'edat madura les odes del gran clàssic llatí, i se'ns manifesta tanmateix ben consegüent amb el seu credo de sempre... I qui ho diria! Ni la crítica n'ha fet excepcional esment, ni s'han commogut aquells esperits que tan d'acord anaven anys enrera amb l'esperit selecte d'En Zanné. Hom s'adona del que poden la separació i la distància; hom veu l'evolució realitzada i... ho fa constar elegiacament. Però qui sap! Tal vegada un èxit massa sorollós no fóra plaent a l'isolat voluntari, al selecte epicurià tan enemic de la fama garrula i circumstancial com devot de les fruïcions íntimes, que no escriu per al públic i que tradueix Horaci en l'ociositat daurada del seu predi rublert de fruits madurs.

Era evident, però, que aquell reviscolament parnassià de primeries de segle tindria efimera durada, i no és gran mèrit que molts ho haguéssim previst. En el fons sols es tractava d'una moda, i més que d'una moda, d'una reacció contra les carrincloneries rurals i les taujaneries burgeses. De les primeres ja ens en havia redimit una obra de debò: la novella Solitut. Però per un excés de zel algú va voler també redimir-nos dels petits versaires rurals que prou pena tenien si ho feien malament. En Zanné, sense mai barrejar-se en les lluites baixes, féu en aquella campanya un brillant paper, revelant-se poeta.

Se'm demana una semblança de Jeroni Zanné perquè jo he estat el seu company, no perquè jo sigui capaç de fer-la digna d'ell; i jo, abans que tot, tinc de declarar el molt que dec espiritualment al gran estudiós que amb la seva cultura i el seu seny claríssim tant va contribuir a l'avenç i a la depuració de les nostres lletres, i tant va acreditar la seva competència crítica amb els seus treballs en la revista Joventut... Però tot el que jo puc dir de l'escriptor i del poeta, ja ho tinc dit en altre lloc, i n'extreuré aquí les següents ratlles, que no són per cert les més elogioses:

"En Zanné, amb tota sa facilitat en versificar, no és un poeta espontani. És el poeta de les formes cultes i aferrat al culticisme, si val l'expressió. Defen-

sant aquestes teories arribà a un ver apassionament, i s'indignà contra els que, enamorats de la idea poètica generadora, la presenten amb mal girbats abillaments excusant-se en que tot ropatge és un artifici. Després de Leconte de Lisle, de Carducci, etc., opina En Zanné amb els novells clàssics que "amb la sola inspiració no n'hi ha prou per a formar un poeta: cal cultura". I això és cert; però també ho és que, amb la seva devoció per la forma treballada, amb el seu classicisme i, freqüentment, amb el seu parnassianisme, arribà a considerar incoherents o impotents els que combregaven en altra escola, que era per a ell escola d'incoherències i versos coixos, encara que hagués produït poetes com Maragall, el qual es distingí precisament com apòstol, no de la rusticitat, sinó de la simplicitat fervent, en poesia."

Malgrat aquestes petites parcialitats d'En Zanné, a les quals tenia dret la seva personalitat indiscutible, i deixant per un moment de banda les seves qualitats de poeta, diré que era un prosista fàcil, clar, correcte, que amb una rapidesa sorprenent, amb una elegància sòbria que mai no deixava confondre els seus treballs amb els del periodisme d'ofici, sabia comentar els temes d'actualitat aplicant-hi els seus vastos coneixements i la seva memòria prodigiosa.

Era gran amic d'En Pin i Soler, amb el qual feia els escacs moltes migdies. Solia acompanyar-los En Pere Riera i Riquer, devot dels mateixos cànons estètics que En Zanné, i sonetista admirable. Ve a tomb parlar-ne, aquí, dels sonets d'En Riera. No tenien rotunditats afectades, no eren monòtons, ni rígids... Eren senzills, flexibles i sucosos; eren notes de sentiment i de color, plenes de poesia viva, amaraes de l'aroma del natural. I és costós obtenir aital resultat en un gènere poètic tan de parti pris com el sonet, puix es tracta d'una composició reduïda, davant la qual establim un punt de visió, i en relació amb ell fixem la voluntat primers i segons termes, per a obtenir ben sovint un quadret... bellament convencional. La qual cosa no vol dir que no es produeixin sonets magnífics de plasticitat o d'aticisme. I així va produir-los En Riera, mentre no forçà la producció. Doncs bé: quasi pot assegurar-se que fou per En Riera que En Zanné va aficionar-se al sonet i s'hi dedicà fins assolir-ne el mestratge. Ell i En Riera estimularen En Pin a editar i prologar un elegant llibre de sonets, en el qual collaboraren bona colla de poetes catalans i mallorquins. I en tant que En Maragall lamentava la invasió en la nostra poesia dels "entretenguts manidètics", En Zanné posava l'ànima en aquesta tasca, creient avançar per un camí de llum i regeneració.

I això que En Zanné era, en moltes altres coses, un escèptic. Bona part del nostre moviment pairalista i dels seus homes, el deixava fred. Dic del nostre moviment pairalista, no del pairalisme en ell mateix, que li mereixia respecte. Pel demés, ell tan depurat, propenia a les ironies i no podia menys de coincidir amb freqüència amb les del nostre Rusiñol en Els Jocs Florals de Canprosa. Certs amics s'hi acaloraven, i ell amainava velles per tal que no en patís l'amistat. Era prou educat per a no riure's de certes tartarinades, i prou desinteressat i equànime per a pensar igual dels vells que dels joves, pel que toca a certes reputacions ja de temps consagrades, i a certes altres consagrades de tot just. Quant a crear reputacions merescudes, no es quedava curt, però sempre seriosament. Per ignorat que fos, sabia descobrir el vertader mèrit en els escriptors incipients de tots els gèneres, aconsellant-los segons els casos, atenent-se a les aptituds, prescindint d'escoles i de partidismes, fent justícia als vers estilistes i bandejant els falsos.

Plau-me dedicar aquestes ratlles a l'amic lleial, al company eximi, desitjant-li delit per a continuar les seves admirables traduccions i per a seguir augmentant el propi bagatge poètic, gala del nostre renaixement literari. — Lluís VIA.

■■■■■ LLUÍS CAPDEVILA: *ANGEL SAMBLANCAT*. (Quaderns Blaus), Llibreria Catalònia. Barcelona, 1927.

En Lluís Capdevila ha donat a la interessant col·lecció "Quaderns Blaus" una viva i ennoblidora monografia de l'Àngel Samblancat.

Aquest treball té un interès dramàtic extraordinari. Entorn de la figura del personatge central es mouen unes escenes i uns paisatges ciutadans plens d'angoixa i de passió. Hi ha flamarades de foc i hi ha taques de sang...

L'Àngel Samblancat és realment una de les figures més nobles de la intel·lectualitat dels nostres dies. És un gran escriptor — sobre tots conceptes — i un gran cor assedegat de justícia. Les seves paraules — tot i no compartint-les més d'una vegada — resulten sempre dignes de respecte i de meditació.

Expressem, una volta encara, la nostra recança que aquest escriptor formidable no sigui català, que no escrigui d'una manera definitiva i constant en la nostra llengua. — JOSEP MARIA JUNOY.

■■■■■ LITERATURA REGIONAL

El tipisme, la pintura literària regional, el dialectalisme lingüístic aplicat a la prosa narrativa, són a voltes quelcom d'essencial per a salvar, desvetllar o redimir el patrimoni animic d'un poble. Són també quelcom que, tractat amb dignitat, amb fervor, amb traça, amb experiència, tanquen un sentit estimulant, una raó vindicativa, una justificació de racial orgull.

La manca d'una epopeia ancestral, d'una tradició literària popular, és així necessàriament suplida per aquesta mena de literatura, gens esquiva, tanmateix, a assolir una vera grandesa èpica, quan troba un temperament de prou tremp artístic, de prou saba terral per a encarnar-s'hi.

Aquest és el cas de Josep Maria de Pereda, el novel·lista descriptu cantàbric, que donà al ruralisme vuitcentista espanyol una suggestiva vibració inoblidable. El seu patriarcalisme generós, el seu costumisme moralitzant, el seu verisme topogràfic, coincidiren amb manifestacions germanes nostres, que han de fer-nos-el estimar.

Més històricament atansada a nosaltres que la platja de Santander, ho és la muntanya aragonesa. Pereda vingué a presenciar i a remerciar, en el passat segle, la nostra festa literària cabdal. Els escriptors i intellectuals veïns del nostre Occident, han de tenir, doncs, tothora obertes les portes de la nostra comprensió i de la nostra convivència.

Sabem d'un projecte cohesionador, molt significatiu, en aquest sentit, imaginat per una de les millors revistes vatalanes. Un projecte que obeeix a tot un pla, ja iniciat, de restauració de vincles històrics, d'incitació a la solidaritat espiritual col·lectiva, d'ampla germanor occitana, de constructiu imperialisme generós.

En tant, però, plau-nos de remarcar la simpatia que ens mereixen els *Cuentos del Alto Aragón*, de Lluís López Allué (Saragossa, 1927), on l'expressió autòctona de l'agre de la terra ens és donada amb un realisme psicològic i una fidelitat anecdòtica, deliciosos, dintre una estimable propietat literària.

Aquests contes de López Allué, amb tota llur viva sabor del terròs, destrueixen, amb gran noblesa i patriotisme d'intenció, l'equivoc despectiu i estereotipat de la caricatura bufa i mesquina. El gest d'aquest escriptor ens ha de fer valorar, situar, jerarquitzar el poble aragonès i tota la seva entranya popular, al mateix nivell de respecte que ens mereixen les característiques íntimes, per verbals que elles siguin, de tot altre poble.

El regionalisme pintoresc i la tendenciositat ridiculitzadora, certament que es confonen. Però el regionalisme objectiu sentit — sentit i no cercat — mai no s'identificarà del tot amb la comicitat, malgrat que a voltes s'hi ajusti. Perquè la veritable comicitat no serà tampoc mai possible explicar-la i percebre-la sinó com un producte autènticament i verament humà. I és aquesta humanitat ço que testimonia i qualifica la solvència — inexistent per a certs esguards miops de prejudicis — d'obres com la de Lluís López Allué. — OCTAVI SALTOR.

■■■■■ IMPROMPTU DISPERS

No sabem si s'ha parlat prou sobre la naturalitat segura, modesta, elegant, cristiana, de l'actitud filosòfica de Josep Maria Capdevila.

Les idees segueixen en la seva intelligència el procés normal. El llarg període de meditació i estudi precedeix a les puntualitzacions i els lligams sistemàtics.

Treball de pensador. El treball d'artista no és en ell menys essencial per ésser secundari. L'expressió de les idees amb aquell llenguatge seu tan harmoniós, bellíssim.

La prosa de J. M. Capdevila és una de les millors proses que s'han escrit mai en català.

Veus ací un treball *total*, complex, com el demanaria el nostre Farran i Mayoral. Hem escrit el nom d'un esperit germà del de J. M. Capdevila. Dues vigoroses personalitats ben diverses i distingides que coincideixen en la solidesa de llurs idees i en la formosa manera d'expressar-los. Solidesa i bellesa. ¿Quants n'hi ha a Catalunya que atenyin amb llur esforç intel·lectual aquestes dues altes cimes?

Esperits de justa categoria, Farran i Mayoral i Josep M. Capdevila cerquen d'abastar amb llur respectiu pensament la síntesi dels problemes i els corrents humans, amb la necessitat d'anàlisi i de crítica detinguda. Això és el que ha fet Farran amb el seu recent estudi de les modernes tendències morals i estètiques — *A la llum de les Idees* —, i això és el que ve fent Capdevila amb el seu assaig d'idees sobre estètica que publica a *La Veu de Catalunya* amb el títol d'*Apologia del nu*.

Ambdues actituds són nobles i aristocràtiques, ambdues tenen un alt interès pedagògic, i són ben personals i característiques.

Farran i Mayoral té aquell ímpetu vigorós que es manifesta sempre en mig d'una diversitat de matisos imprevisible, aquella vibració joiosa — expressió que li és ben cara — consubstancial en ell en tots moments. Farran sorprèn sempre, fins als qui més el coneixen, amb la resolució de nous problemes, amb l'elaboració de noves idees qui acuden a la seva ment infatigable cercant el lligam corresponent qui els uneixi amb la visió total i sistemàtica. Cada article seu és un cop de mall a l'enclusa. El seu pensament és dens i estructurat, i la seva prosa ràpida i directa, ondulant a la bellesa dels ritmes, segons les necessitats dialèctiques, però sempre rica i penetrant i convincent fins a la lluita.

Contrast vivíssim, J. M. Capdevila manifesta la seva amor per la matèria judicada d'una manera més sensible en l'expressió. La seva prosa és afectuosa; la veritat de les seves idees penetra igualment però no es combativa. La seva serenitat clàssica avença amb pas segur qui abat els obstacles — persuasivament, amb una elegant delicadesa, però els abat, tanmateix, i és el que importa. — Oh, la imponderable objectivitat crítica de l'*Apologia del nu*!

Farran i Mayoral és un home d'una gran, d'una — en el veritable sentit

del mot — extraordinària sensibilitat. Però és massa intel·ligent per a ésser sensible quan escriu.

Stendhal era massa sensible per a ésser objectiu. Stendhal escrivia d'acord amb el que *vivia* Beyle. I Beyle no era pas bon crític amb ell mateix.

L'ideal és ben llunyà de realitzar-se en l'home qui pensa segons actua. ¿No el trobaríem realitzat en l'home qui acomoda la seva conducta al camí que li assenyalen les idees? — EDUARD NICOL.

CONFERÈNCIES I LECTURES

■■■■■ L'ESPERIT AMB QUÈ CAL ACUDIR A LA LECTURA. (Fragment de la conferència de Joan Estelrich a la inauguració a la Biblioteca de Santa Coloma de Queralt.)

La pedanteria i l'eruditisme professoral d'un costat, com, d'altra banda, la poca solta, la banalitat i la gresca fàcil, han presentat la lectura com un gust de gent girada d'esquena a la vida, com un sacrifici pesat, o com una distracció malsana que us enterboleix el cervell. La barroeria i la sàtira, a què tan avesat és el nostre poble, han llevat prestigi a la lectura. No tothom veu ben clar que — després de l'escola i de la Universitat, i més que la mateixa Universitat — la lectura és, aquí i a tot arreu, la manera millor d'acréixer la cultura personal. Per a obtenir una cultura, n'hi ha que es pensen haver de fer uns esforços feixucs i enutjosos. No saben que més aviat "la cultura és filla del plaer i no del treball".

De mi — continua — que he passat els meus anys entre llibres, puc dir-vos, que hi he trobat una exaltació, un goig almenys tan pregons com els que em donava el món exterior, això que en diem, retallant-ne el sentit, vida. Aquí el senyor Estelrich conta les impressions i la influència que li produí el primer llibre que llegí fora del deure escolar. *El viatge al centre de l'Àfrica*, per Stanley a la recerca de Livingstone.

Conta també, que quan era infant, havia assistit a la representació d'una comèdia d'En Rusiñol, *Els savis de Vilatrilla*. Per a mostrar la gran malaurança d'una damisella de 20 anys, ella hi diu que "fins sap llatí". No fa gaires anys, no es concebia a Catalunya una noia que sabés llatí, i si concebien tal noia, la imaginaven com una "gran desgraciada".

Avui — diu el senyor Estelrich — a la F. B. M., tenim xamoses noies que saben el llatí; aviat publicarem un volum de les *Heroïdes*, d'Ovidi, traduït per dues joves llatínistes. Aquesta versió ha estat per a elles un goig, s'hi han abocat amb el més bell optimisme; i jo us puc assegurar que no donen pas aquestes noies la sensació de malaurança, sinó que tenen bons colors i apar que esguardin la vida amb confiança i coratge. "Saber llatí", i amb aquest mot vull dir naturalment "posseir una cultura", serà sens dubte, per a elles, una gràcia personal més de trobar bon sabor a la vida.

Parla llavors el senyor Estelrich dels límits que cal fixar a allò que podem demanar als llibres, a la lectura, que és, com si diguéssim, els límits del que la cultura pot donar-nos. Creuen, alguns, que s'omplen la boca amb la paraula "Cultura", que aquesta és la panacea única i general de totes les malalties nacionals i de tots els defectes privats. Amb tal creença s'acosten als llibres

gent cànida i primària, i surten, dels llibres, decebuts i desillusionats. Els llibres no els donen solucions. Ells formulen preguntes que els llibres no responen. Senten neguits que els llibres no atenuen. Cal saber-ho i no fomentar l'equívoc.

La lectura — concreta el conferenciant — no dona solucions als problemes individuals. Per la lectura, és a dir, per l'experiència, us avesareu a veure més clara o més complicada, tal com sigui, la realitat del món que us volta; per la lectura us adonareu, més justament que per la mateixa reflexió, dels estímuls dels vostres sentiments, dels moviments del vostre cor, de les vostres ambicions i cobejances; per la lectura us coneixereu més bé; ella serà la pedra de toc de la vostra ànima; ella us ajudarà a veure-hi bé dins vosaltres mateixos. I no sols serà un espill, serà potser un esperó miraculós, un dipòsit d'estímuls; us desvetllarà aspiracions vers un estat millor; us suscitarà mil desitjos, mil eixamplaments de la personalitat, mil possibilitats de goig o de puixança, mil esperances de realitzacions, que vosaltres, tots sols, no hauríeu sospitat mai, ni hi hauríeu somiat mai, ni mai hauríeu cregut que fóssiu capaços de sentir-ho o d'aspirar-hi. Així la lectura enriqueirà les vostres capacitats, les de realització como les d'ensomni i d'aventura. Però no us portarà solucions individuals. Els llibres us ajudaran a cercar-les; però les haureu de trobar vosaltres mateixos. És cadascú que ha de guanyar-se el cel, no se'ns dona el cel gratuïtament. És cadascú que ha de fer l'esforç que comença precisament quan la lectura acaba. Perquè arriba un moment que el llibre ja no us diu res, ja us ha dit tot el que podia dir-vos, i si us digués més us seria o bé inútil o bé nociu. Llavors comença la vida espiritual autòctona, la vostra veritable vida espiritual; llavors us pertoca d'arriscar la vostra part, de posar en marxa la vostra personalitat. Si els llibres ens ho donessin tot, si ens portessin solucions per a cadascú, ens reduirien a una passivitat, a una impersonalitat que és la negació perfecta, precisament, de tots els motius que constitueixen el fonament, la justificació i l'elogi de la lectura. El mecanisme de la nostra ànima exigeix iniciacions, estímuls per a funcionar i enriqueir-se; però exigeix també que no li donin les pròpies finalitats, car precisament en la recerca d'elles troba el major estimul per a moure's.

ELS HOMES I LES OBRES

■■■■■ AUGUST PI I SUNYER

Ja fa alguns anys que coneixem el Dr. Pi i Sunyer, i avui, com aleshores, veiem en ell aquell aire d'ingenuïtat aparent i de bonhomia seriosa que són potser l'encís més preat del seu caràcter. La seva testa pensativa és argentada abans d'hora; però els seus ulls clars, el seu somriure bondadós i la seva paraula càlida i entusiasta, desmenten una vellesa que no arriba mai en esperits joves com el seu.

Jo assenyalaria, com un dels trets essencials d'August Pi i Sunyer, l'humanisme. L'humanisme, que caracteritza a tots els seus, fa que ell sigui un esperit obert a les correnties universals, tot restant devotament fidel a la seva terra i, sobretot, a la seva mar. L'humanisme que fa d'ell un demòcrata de cor i de sang, amb el ben entès que la vertadera democràcia, que no hem de confondre

mai amb el plebeisme que pot trobar-se en tots els sectors socials, àdhuc els més eminents, ha de pressuposar sempre l'aristocratism interior i la delicadesa espiritual. L'humanisme, en fi, que fa que ell tracti amb gràcia de les coses més àrides i escrigui pulcrament sobre temes aliens a les seves altes especulacions científiques.

Les influències ancestrals dels Pi i Sunyer investigadors, liberals, empordanesos, es barregen en August a la influència de la terra pairal i de la mar que és tan cara al seu esperit. Penseu que aqueixa terra és Roses — l'antiga "Rhode" grega —, i que aqueixa mar és la del golf meravellós, i comprendreu tot seguit l'humanisme i el liberalisme del Dr. Pi i Sunyer. El qui l'hagi vist una sola vegada en la seva caseta blanca i bressada per les ones, o navegant amb el seu canot per aquella badia d'una grandiositat i d'una harmonia clàssiques, que jo no crec que es trobin tan ben agermanades en cap altre indret del món, capirà millor la figura, l'obra i la idealitat d'August Pi Sunyer.

No vull acabar aquests mots, que, tot i essent breus, són ja massa llargs per a la vostra espera, sense contar-vos una petita anècdota del qui ha tingut la gentilesa de venir a iniciar, sota els millors auguris, les tasques de l'Ateneu, en aquest nou curs.

El Dr. August Pi i Sunyer va ésser presentat per a senador per aquesta província. A nosaltres ens semblava una mica paradoxal que un home com ell, en plena joventut i amb la seva aurèola de savi, volgués anar al Senat. Però ell ens deia que allí, millor que al Congrés, podria defensar els superiors interessos de la cultura. Nosaltres arribàrem a creure ingènuament que ell, com a representant de la Intelligència, seria elegit, per damunt de tot interès polític o d'altra mena. Els senyors compromissaris es veu que no ho creien pas així: el Dr. Pi i Sunyer fou "derrotat". Ell no va pas semblar-ne gaire sorprès ni preocupat, i, per "conhortar-nos", vàrem anar amb ell, amb el gran prosista Gabriel Miró i amb el fill del gloriós Granados, a fer una excursió pels vells carrers gironins, i, en arribar als claustres de la Catedral, vàrem retre tots un homenatge a la Girona antiga. — CARLES RAHOLA.

TEMES DIVERSOS

■■■■■ UNA REALITAT ESTRUCTURAL DE LA PAGESIA CATALANA

És la Conca de Barbarà una relativament petita franja el·lipsoïdal de terra submergida i cercolada per les altres serralades de Prades, del Tallat, la Segarra i Prenafeta. Dins del cercol es troben, ultra el Monestir de Poblet i el riu Francolí, vint-i-tres pobles amb un cens que no arriba a vint mil ànimes. La capital de la Conca és Montblanch.

Viu de la vinya, i la terra és aspra, fluixa, a claps d'una rojor de rovelló o d'un cendra pàl·lid. Un quart de segle enrera el flagell filloxèric aterrà les plantacions de vinya i la misèria s'ensenyorí de les llars. Els pagesos, famèlics i ardits alhora, durant una dècada, remogueren les entranyes de la terra, i en feren sorgir l'esplet de les noves plantades. I aquella terra pelada, eventualment estèril, va cobrir-se de les verdors de la vinya renouera.

Més que la replantació — comuna a les altres comarques vinyateres — l'epopeia de la Conca començà tot seguit amb el seu especial sistema collectivista

d'elaboració i venda de fruits, amb el naixement d'un esperit i d'una organització i l'aixecament de grans edificis i instal·lacions expressos, veritable exemplaritat de la comarca, conseqüència del seu desvetllament col·lectiu.

La propietat de les terres de la Conca està subdividida fins al punt que bona part de famílies pageses viuen dels fruits que lleven dues o tres finques de curta extensió. I uns quants homes altruistes i vidents preveieren llavors que sense la collectivització en forma cooperativa — tots per u i u per tots — per a l'elaboració i venda del vi, no es refaria el país de les devastacions filloxèriques i n'esdevindria fatalment l'anorreament de la Conca de Barbarà. La tinença de petites masses de fruit, encarint l'elaboració, fent-la rudimentària i deficient, impossibilitava llur conservació i venda lucrativa. Calia obviar aqueixos grossos defectes econòmics en gràcies a la benèfica acció social de la forta parcel·lació de terres de la comarca — fet força generalitzat a Catalunya.

Els inconvenients semblaven insuperables per abastar l'ideal, més que més havent quedat el país exhaust amb la filloxera. Es feia necessari en cada poble pujar un gran edifici, instal·lar una copiosa maquinària i posseir una pràctica enològica i directiva, quan no hi havia diners per a una cosa ni preparació per a l'altra.

Els precursors — esmentarem els traspassats Josep Maria Rendé i Poblet i Teixidó — no defalliren, tot i que no hi havia possibilitats lògiques de reeixir. Pensaren, però, que l'acció no és serventa de la lògica i convençuts de la immancable necessitat de llur esforç per salvar la comarca, el centuplicaren, ajudats per les clarícies que venien de Pla de Cabra i d'Alió, seguint en pelegrinatge tots els pobles, predicant-hi l'ideal col·lectiu com únic mitjà per guarir les nafres econòmiques que corcaven la vitalitat de la Conca. I nasqué llavors en els pobles un esperit i un ideal, arborant-se en febre d'associació i collectivisme.

El primer pas era donat; però calien els mitjans. La Conca estava mancada de diners. Es donaren forts trucs a les portes dels Bancs oficials — aqueixos que tenen per finalitat el crèdit agrícola —, sense que la necessitat viva de l'agricultura somogués llur barratge hermètic. Després s'obriren un xic les portes de la Mancomunitat i de bat a bat, aleshores, les d'una Banca benemèrita, el Banc de Valls.

Foren signades les escriptures de préstec — de cent cinquanta mil a cinc centes mil pessetes generalment —, els contractes de construcció i plànols dels arquitectes, s'establí el treball a jova dels associats, s'estudià i s'implantà l'organització i s'aprengueren i expandiren els coneixements científics i pràctics de l'enologia moderna.

Fruit d'aquesta epopeia de treball i de realitzacions, aparegueren els Cellers Cooperatius d'Espluga de Francolí, Montblanch, Sarraí, Rocafort de Queralt, Barbarà, Pira, Cabra, Solivella, Blancafort, etc. Amb poc més d'un quinquenni fruità formosament l'esforç magnífic pujant en cada poble una i de vegades dues d'aqueixes edificacions nomenades "les catedrals del vi".

Mancava una cosa a fer: assegurar la unitat de l'organització i de l'espiritualitat promotora. I l'any 1916 tingué naixença la Federació Agrícola de la Conca de Barbarà, entitat mare i cabdal guardadora de l'esperit incoercible dels fundadors, la qual estudia i orienta les qüestions comunes i generals, compra adobs per a tots, assegura animals del treball i munta una Destilleria Cooperativa comarcal, un dia incendiada i després reconstruïda.

Aquesta organització l'orienta la mateixa ànima i el mateix ritme que l'originà. L'actuació del conjunt creix i avança tothora. Originàriament hom atengué a estructurar la producció, mes avui és objecte principal l'organització comercial en contacte íntim amb les entitats productores més cabdals del país.

Esguardem els resultats d'aqueix fet singular. Aquella comarca empobrida i desvaloritzada de vint-i-cinc anys enrera, en l'actualitat ha devingut florent; aquella Conca de terra aspra i pelada és qualificada de poc i justament per un escriptor "de curulla bacina de fruits i bones menges", i la seva estructuració agrícola té la doble fecunditat de l'acció i de l'exemple. Així, alliçona als pagesos que ço que fou per ella, i per a les comarques que es trobin en igual cas, una necessitat inajornable, és per a les altres una conveniència màxima, a l'estadista li assenyala l'orientació cap a la terra, de la qual la societat moderna, en perjudici propi, s'ha després i allunyat, fugint-ne les activitats i les intel·ligències; i el legislador li ofereix concreta i viscuda i reeixida la fórmula d'organització de la propietat agrícola que agermana els avantatges socials de la subdivisió de la terra amb els inconvenients econòmics de la producció.—ALBERT TALAVERA.

IIIIII. L'ESCOLA DE BELLS OFICIS DE LA BISBAL (GIRONA)

Feia mesos que no havia passat unes hores tan delicioses d'ambient, de tan bona conversa, com les que vaig passar al costat del senyor Sala Deulofeu. El nostre diàleg era flama de l'avenir, i consol dels records que, en certs moments de crisi, fan reviure a un hom tota una felicitat present. No hi ha com l'amistat per fer reviure un diàleg deixat un any enrera. I no hi ha com l'amistat que s'ha format en conjugació d'entusiasme. Després d'un temps relativament llarg, de monòleg quasi forçat, lluny de les inquietuds i de les comprensions, el trobar un home amb qui parlar de coses que no són precisament el pa i el vi de cada dia, és engrescador, i sols de pensar-hi se't fa la boca aigua.

Jo hi hauria volgut tot el poble de la Bisbal, aquell temps hauria estat aprofitadíssim per tots; tots escoltant la paraula encesa del nostre professor, en els moments propicis a manifestar la bona nova; lluny de la lletania del *cicerone* de museu que, maquinament, et va llençant entre cap i coll tot mostrant-te una pintura que presenta una copa d'aigua transparent, i que anys després, serveix de comentari com un de tants records del viatge de nuvis.

És clar, hem vist tantes i tantes exposicions escolars de totes menes i maneres, i la gent després de fer-se un tip de mirar i remirar pintorescament les coses sortir-ne una mica marejats, i adonar-nos nosaltres que la gent havia mirat molt i no havia vist res.

I aquí hi ha el problema, trobar el secret del saber veure, del saber entendre, i això és més difícil del que sembla. A veure, a veure ¿què és el dibuix, què és la pintura; per què es fa així, si abans es feia d'altra manera; on porta tot això? ¿I les realitzacions d'aquests paletes i aquests manyans, d'aquesta gent que després d'haver passat per les baquetes de l'aprenentatge, una vegada són fadrins resulta que encara, molts d'ells, es troben que han de començar?

Mireu, la vostra escola em recorda aquella altra de la Diputació de Barcelona, i que sota la direcció de Francesc Galí ha donat un exèrcit d'artistes i d'orfebres: dibuixants, pintors, escultors; ebenistes, rehabilitadors del moble; joiers, veritables orfebres; artistes del ferro i del vidre; ceramistes. Quin esdevenidor no tenia la nostra ceràmica, si no s'hagués estroncat l'obra del mestre Quer! I això, entengueu-ho bé, us dic, que em recorda la vostra escola, i això, bisbalencs, és el que vol fer el vostre director amb la institució de La Bisbal.

Que de bell antuvi es comencés per donar una providencial puntada de peu a les mostres de paper i als guixos que com a ric present servien de normes de treball. No us espantéssiu pas. La nostra mà ha de resoldre al paper, les coses que veu, els cossos, els volums, que així són en l'espai i no de segona mà,

amb la solució feta que li dona per cas, aquella taronja que no ha vist tal com és davant dels seus ulls, i que la còpia li dona ja estilitzada. I per estudiar els volums haurem de servir-nos de la matèria deplorable, pobra i freda del guix, quan al voltant nostre trobarem objectes amb vida i color per substituir-los. Preferiu el gris brut d'una esfera de guix a la coloració de qualsevol fruita?

¿Us heu fixat en l'Escola del Treball, amb les seves diverses seccions que comprenen les diverses especialitats, que ara està en començaments i que si tots hi posem el gra de sorra serà aviat un fet, i que ja ho és, en la pensa i en el cor del Sr. Sala? ¿Recordeu el bé que feren al mestre fuster, al mestre argenter, etc., etc., les escoles que els gremis sostenien a la Barcelona del Senyor Esteve? ¿Heu pensat el que representaria una escola de ceràmica a la vostra ciutat, heu pensat en l'estol de joves ceramistes, artistes de la ceràmica, que en sortirien, orgull vostre?

Jo, de l'Escola de Bells Oficis de La Bisbal en diria una escola d'ambient, d'escalf, de sanitat, de caliu... Quan contemplava aquelles realitzacions sortides de mans femenines, especialment aquella humil cadira de balca, humilment i deliciosament decorada, pensava en la transcendència que tindria per la nostra llar i per la nostra terra, el dia que la nostra donzella, la nostra dona sabessin el que vol dir ésser la veritable *mestressa* de casa, això és, orientadora, guiadora. Qui més que la mare ben preparada, que sap que en aquest món, a més del pa material que mengem, i de la vida més o menys de societat, hi ha un altre pa espiritual que hauria d'ésser també l'aliment de cada dia, i aquesta altra vida de la gent triada, que no es compra ni es ven amb tots els diners del món. Qui doncs, sinó aquesta mestressa de casa compendria la significació del que és la família, del que ella pot ésser davant l'espòs i els seus fills; que trobarà que no és llibre l'objecte que fa més nosa damunt la calaixera. Qui feliç de nosaltres, si arribés a posseir aquella cambra pura, d'encís i de repòs, del *Suquiya* japonès "...l'invitat s'acostarà silenciosament al santuari, i si és un samurai, deixarà el seu sabre al prestatge que hi ha sota les bigues, car la cambra del te és, sobretot, la casa de la pau".

Vós, mestre Sala, delicat professor, home de bona fe, flor de l'entusiasme, que teniu en les vostres mans el secret de la santa continuïtat, no defalliu, perquè no podeu defallir, perquè hi ha molta feina a fer, encara, i no la podem abandonar.

No sereu pas sol, jo sé que ací hi ha gent que té posat l'esguard en vós i en la vostra obra, i us ajudarà. "A cada petita capital catalana hi ha dotze homes que pateixen dolors que no són anècdotes. — A cada vila n'hi ha sis. — A cada poble n'hi ha dos. — He anat a aquests homes — que són tots amics meus — i els he dit: Amics, per què no ajuntariem en un fons comú aquestes dolors?" — PERE VERGÉS.

■■■■■ POBLE NOU

Aquest suburbi, on em passo la meitat del jorn, té, no solament mant encís plàstic i l'eufonia prenys de misteri suggestiu del seu nom, ans també un interès espiritual, cases endins, ofert palesament, per la flor de les seves seleccions.

Enguany mateix, l'Agrupació Excursionista Júpiter ha celebrat una magnífica exposició d'art, amb el poblenoví Enric Casanovas al capdavant, i una altra de fotografia. És l'entitat benemèrita de debò, fundadora i estatjadora de la Biblioteca poblenovina, organitzadora de multitud de conferències i lectures

a més de les expedicions a bells indrets de Catalunya, pretext de la seva existència.

El Centre Moral, casal superb de la barriada, amb escoles, espectacles i actes culturals diversos.

Hi ha, en fi, una colla d'entitats obreres aproximades a un desvetllament general de l'esperit, organitzador de la prosperitat futura.

Vull parlar especialment del centre més atractiu de ma simpatia, sense por de caure en arbitrarietat, ço és, de l'Ateneu [democràtic regionalista] del Poble Nou.

Les escoles de l'Ateneu, fundades l'any 1920 segons el tipus docent de la Mancomunitat de Catalunya, són la cosa més bonica i joiosa de la vida d'aquest raval. Les pintures murals de l'Obiols són, d'altra banda, els diversos temps d'una simfonia triomfalment amorosa. La inspirada "cacera" és pintada amb delit matiner d'artista enamorat. I aquesta perdurança pictòrica d'humanitat encara calenta és un foc sagrat qui es combina amb la frescor lluminosa de l'aula blava i ocre. En aquesta sala, precisament, vaig donar una conferència un diumenge al matí i l'avinentsa encomanà el seu somriure als meus llavis. Aquí mateix, la passada festa major, hom ha pogut admirar l'aportació dels nostres dibuixants al concurs d'humoristes organitzat per l'Ateneu.

Adhuc un recital de cançons humorístiques populars catalanes, harmonitzades pel mestre Ezequiel Martín, ha renovat el darrer regust de festa major, qui, paladejant, encara se sent, disminuït, però ric de varietats d'un tast refinat.

I festa major del Poble Nou, almenys per a mi, serà sempre que voldrà el quasi inèdit i potent artista Calsina, el qual, amb col·laboració d'En Clivellé, ha executat, damunt xarpellera, una engrescadora pintura lírica.

Cal esperar, aviat: teatre d'infants d'En Joan Duran (el ja conegut compositor de sardanes); teatre d'art d'En Miquel Clivellé; la continuïtat exemplar, cada vegada millor, de la revista *Poble Nou*, dirigida per En Salvador Roca i Roca; noves conferències i concerts de primer ordre (esperem, altra vegada, el pianista del Trio Barcelona, el poblenoví mestre Ricard Vives, i la princesa del *lied* Pilar Rufí); l'aparició d'un volum de poesia de l'exquisit Xavier Benguerel. I així, fins a l'infinit, renovo la meua simpatia al suburbi barceloní del nom meravellós. — SEBASTIÀ SÀNCHEZ-JUAN.

■■■■■ LES DAMES I L'ESPORT

L'afany esportiu, a casa nostra, té un sentit gairebé exclusivament passiu. Ací, generalment, hom es creu esportiu perquè assisteix normalment als espectacles o jocs d'esport. I sobta veure que mentre el percentatge d'asos esportius és gran a casa nostra, el nivell mitjà de la nostra educació física és quasi nul. Tenim, en el nostre poble, campions de diferents categories; tenim un públic que s'aficiona i àdhuc s'apassiona per la victòria dels professionals o quasi professionals. En canvi, el nostre públic no practica l'esport. No vull pas dir que no existeixi l'*amateur*, però és un fet, contra el qual caldria reaccionar, que l'*amateurisme* no és conreat encara prou a casa nostra. Hi ha una mena de resistència convencional i casolana contra l'exercici esportiu. Hi ha qui creu que l'esport és propi del període immediat a la infància i menysprea, prenent-lo per infantil, aquest regust que té de joc. Hi ha qui pensa que el temps que hom despèn en l'esport, és temps perdut. I això, no solament entre la gent que no té altres preocupacions profundes que les del negoci, sinó que també entre persones cultes i

d'esperit treballat. El mateix Dr. Marañón (1) té de l'esport un concepte pejoratiu — o si més no minso — quan el considera merament com un refugi de la masculinitat en perill per sobre de cabals i oci i manca de treball. Per ell l'esportivitat és l'últim baluard on es refugia l'instint sexual masculí quan està en risc de desaparèixer per manca de feina. I per ell, l'home cerca exclusivament, en l'esport, l'encisar el sexe femení i conquerir, com a premi, l'amor de les donzelles.

I malgrat això l'esport té una significació molt més àmplia. És el sedant contra totes les nombroses intoxicacions espirituals i materials pròpies del nostre viure atrafegat. És un exercici que entona el cos i l'esperit. Embelleix la figura humana, fa perdurable l'agilitat de la joventut i porta a l'esperit un gaudi serè i reconfortant.

Per això trobo desencertat i absurd que es consideri l'esport com una activitat antifemenina. El mateix Dr. Marañón ho considera així. I per intentar justificar aquest criteri, diu que totes les dames, en esposar-se, deixen l'esport. Però el fet que les noies deixin l'esport en maridar-se no prova pas que l'esport sigui naturalment contrari al sexe femení, com el fet que la majoria de les dones de casa nostra s'enlletgeixin i perdin la línia uns quants anys després de casades (i que se'ns perdoni el regust de descortesia d'aqueixa afirmació a grat del seu verisme) no prova pas que sigui antifemenina la bellesa en l'edat madura de les dones.

En països on el nivell moral i material és més alt que en el nostre poble, les dones practiquen l'esport i en fer-ho no en pateix gens, al contrari, la seva salut física i mental. Si aportéssim una contribució fotogràfica a l'estadística i contempléssim els retrats periòdics de diferents dames en els distints períodes de llur vida, veuríem com la gràcia física — i l'espiritual que s'entrelluca a través d'ella — es manté molt més viva entre les esportives que no pas entre les que, per únic esbarjo, s'ensopeixen o turmenten en espectacles en els quals llur activitat és merament contemplativa i la figura es manté permanentment plegada en un seient. Fa pena, per exemple, veure com en un concert o en una representació teatral, ve el moment de l'entreacte i solament els joves i vells es desentumeixen i es mouen. Les dames — àdhuc les que no esperen cap salutació galant — romanen tot el temps assegudes com si practiquessin un ritus estàtic sòpit i estrany. Caldria reaccionar contra aquest fals sentit d'elegància i considerar que l'exercici és una condició del bell viure com el treball ho és del guany material.

No sóc partidari dels exercicis esportius violents, per a la dona, però no puc avenir-me que avui dia que cabalment estem respirant aquesta tendència igualitària en la vida sexual, s'aparti sistemàticament la dona de l'esport. L'esport és un exercici en plena natura o en una aproximació de la plena natura. I l'exercici en plena natura és saludable fisiològicament i psicològicament. A més, l'esport és una continuació variada del joc infantil i dona una joia infantil: la millor joia que hi ha en aquest món. De la mateixa manera que blasmem els pares i els educadors de la infància que no deixen jugar els nens, hauríem de blasmar qui s'oposa a l'esportivisme dels grans. El sentit de companyonia, de noblesa, d'optimisme — de què tan mancada està la lluita industrial moderna — s'obté sovint gràcies a l'esport. En l'esport de l'*amateur* — encara que sembli paradoxal — en surt tan triomfant el vencedor com el vençut. L'orgull del vencedor i l'avergonyiment del vençut no existeixen en l'esport.

Per això caldria tornar a la natura ço que és de la natura i no laborar con-

(1) *Tres ensayos sobre la vida sexual*. 1926.

tra l'esportivitat de la gent gran. Al contrari, caldria oferir l'esport als que no gaudeixen dels mitjans necessaris per poder-lo practicar. Seguint l'exemple d'altres països — en el nostre més necessari encara per l'individualisme que el caracteritza — convindria que les entitats públiques obrissin camps d'esport al poble, en els parcs i llocs d'esbarjo.

Si reaccionéssim contra aquest convencionalisme tan equivocat i estès que fa que molts pares de família considerin encara que l'esport és un perill moral per llurs filles — ells que no veuen el perill en el tracte d'amistats en cinemes, llocs de dansa i altres d'aire clos — el nivell moral de la dona catalana i el seu embelliment hi guanyarien molt, com hi guanyaria molt la seva fortitud espiritual i física, alliberant-la de sentimentalismes morbosos, d'agrors inelegants i de turments neuròtics. Com hi guanyaria la nostra vida col·lectiva, si rectificuéssim l'eixutor i poca netedat de les lluites literàries i mercantils, amb la gràcia, la bonhomia i la generositat que l'esport tant contribueix a escampar entre els que li reten culte sense lliurar-se a les supersticions que congrien les seves desviacions i deformacions. — R. NEGRE-BALET.

NOTICIARI

LA NOVA REVISTA té en estudi la publicació dintre el text de suplement de luxe, il·lustrats amb làmines en negre i color, sense augment de preu, dedicats a les principals col·leccions nostres d'art antic i modern, entre les quals esmentarem la col·lecció Plandiura, de fama mundial, i altres d'importantíssimes, com la de la Sra. comtessa de Vilardaga (indumentària), Srta. Teresa Amatller (vidres) i les dels Srs. Escobet (bibliofília i pintura), Bosch (miniatures), Gomis (id.), Francesc Alvarez (pintura moderna catalana), Dr. Carvallo (pintura espanyola clàssica), etcètera, etc.

No cal dir com aquesta mena d'ingrés en el domini públic, que el fet de dedicar-li una monografia representa per a una col·lecció particular, és important per a tothom, i, pel que pertoca als nostres lectors, com enriquirà la col·lecció de L. N. R.

LA NAU, l'esperat diari català de la nit, ha aparegut ja. Les imperfeccions, inevitables en tot començament, encara ens encoratgen perquè sabem la capacitat de perfecció que posseeixen els seus elements. Ara hi ha, doncs, dos diaris catalans de la nit, LA VEU i LA NAU, que porten damunt un gran interès i una gran responsabilitat.

CARLES SOLDEVILA ha estat traduït recentment al francès. Civilisés tout de même (que

ja havia estat traduït a l'italià) ha aparegut a Candide. A. Falgairolle i F. Presas signen la traducció.

L'antiquari HOMAR ens ha autoritzat per reproduir a L. N. R. obres d'art oriental de la seva valuosa col·lecció. Joan Sacs les comentarà amb la seva competència indiscutida.

C. FAGES DE CLIMENT començarà aviat, en aquestes planes, a publicar crítiques d'exposicions d'art, i J. NAVARRO COSTABELLA, crítiques de teatre. CARLES SOLDEVILA ha renunciat delicadament a fer aquestes darreres per la seva present condició d'autor teatral; però ens ha promès col·laborar periòdicament amb assaigs com el darrerament aparegut.

GENERÓS AÑÉS, l'expert col·leccionista d'art, inaugurarà aviat una sala d'exposicions, esdeveniment esperadíssim en el món artístic català.

CARLES RIBA ja és de retorn del seu viatge a Grècia. Amb data 19 de setembre ens trametia "Un bon record des d'aquesta profunda badia de Forcis, on Ulisses (el nostre Ulisses!) fou deixat, adormit, pels feacis..."

L'Apologia del Nu, de JOSEP MARIA CAPDEVILA, serà editada en plaquette a part, a cura de L. N. R.

El Somni, de TOMÀS GARCÉS, amb il·lustracions de JOSEP OBIOLS, en edició de luxe, està en preparació, editat per L'Estampa.

CRITERION, la prestigiosa revista catalana, inaugurarà aviat la seva Biblioteca filosòfica (la qual, rectificuem-nos, no és dirigida per Josep Maria Capdevila) amb una tria de Maquiavel, traduïda per Tomàs Garcés i prologada pel P. Miquel d'Esplugues.

EMÍLIA BERNAL, poetessa cubana, ha traduït, per publicar en llibre retolat Catalúnia, poesies de Verdaguer, Maragall, Carner, etc.

MISS RHODA BASTABLE, cosina germana de G. K. C., escriu expressament per a L. N. R. un Chesterton íntim.

PERE GUILANYÀ publicarà a L. N. R., probablement, un treball sobre TERESINA BORONAT, la dansarina catalana de fama mundial.

E. BOSCH I VIOLA ha publicat en la Revista d'Olot un article sobre la premsa comarcal, amb una observació definitiva, que comentarem.

PERE INGLADA ha d'il·lustrar una Elegia al Circ que projecta un escriptor català.

SIMON KRA, per mediació de Mlle HELENE KRA, ens comunica particularment i amb regularitat les seves activitats editorials. Aquest mes publicarà: Le Nègre, per Philippe Soupault (Collection Européenne); Colette, important biografia per Jean Larnac; Tout l'or du monde, per André Salmon (36è i darrer dels Cahiers Nouveaux), i acabarà la publicació dels Six Inédits amb Les chevaliers, de Benjamin Constant, i Essais critiques, de Gobineau.

SANTIAGO VINARDELL, mataroní, tramet al Diari de la seva ciutat natal unes lletres interessantíssimes.

PRUDENCI BERTRANA, de retorn dels prats verds de la Cerdanya, ha promès a L. N. R. un treball: Impressions de pintor.

La II EXPOSICIÓ DE TREBALLS MANUALS DE GENT DE MAR, al Centre Excursionista C. A. Terres, on hi ha elements selectíssims, ha estat un èxit pel qual cal felicitar l'entitat organitzadora.

Un recull importantíssim de l'obra de RAMON MARTÍ I ALSINA, pertanyent a un dels més experts col·leccionistes barcelonins, serà exposat aquest mes.

LA NOVA REVISTA

PUBLICACIÓ MENSUAL DE LITERATURA I D'ART

Director:

JOSEP M. JUNOY

Redactor en cap:

JUST CABOT

PREUS DE SUBSCRIPCIÓ

Any: 35 ptes. - Semestre: 18 ptes. - Trimestre: 10 ptes.

Núm. solt: 3'50 ptes.

Redacció i Administració: LLIBRERIA VERDAGUER
Rambla del Centre, 5, Telèf. 3868 A. — Barcelona

AQUEST NÚMERO HA ESTAT SOTMÉS A LA CENSURA GOVERNATIVA