

LA NOVA REVISTA

PUBLICACIÓ MENSUAL DE LITERATURA I D'ART

SUMARI

JOAN MARAGALL	<i>Pàgines antològiques</i>	461
JACQUES MARITAIN	<i>Diàlegs</i>	466
JOSEP LLEONART	<i>Literatura catalana</i>	477
J. MASSÓ VENTÓS	<i>Teatre poètic i teatre en vers</i>	484
R. NEGRE-BALET	<i>El llibre del dia a Alemanya</i>	492
S. SÀNCHEZ-JUAN	<i>Arrêt sur l'évasion</i>	501
S. SÀNCHEZ-JUAN	<i>Epigrama d'Anna Domènech</i>	502
JERONI MORAGUES	<i>Teories del cinema.....</i>	503
J. M. CID-PRAT.....	<i>«El caballero del hongo gris» de Ramón Gómez de la Serna.....</i>	506
ALFONS MASERAS	<i>Vint hai-kais</i>	509
JOAN BORDAS	<i>L'art en la construcció popular.....</i>	514
P. ROMEVA.....	<i>Eulàlia, per Maria Teresa Vernet</i>	518
JOAN SACS	<i>Estètica de la bellesa i estètica del coneixement.....</i>	520
ANDRÉ HARLAIRE	<i>En creu</i>	533

PANORAMA INTERNACIONAL DE LES ARTS I LES LLETRES

IL·LUSTRACIONS: Pintures de JOAQUIM SUNYER

Pàgines antològiques

PIRENENQUES

I

A dalt del Pireneu
les flors són esblaimades,
les flors són d'un blau clar,
blavoses o morades;
són tristes dels alts monts
les crestes emboirades,
i tristos els ramats
estesos per les prades,
i la del dret pastor
figura solitària.
El sol, esblanqueït,
no treu color ni escalfa;

el bosc mesquí i llenós,
i l'herba curta i clara;
pedrosos i grisencs
els cims de les muntanyes,
tots ditejats de neu
d'eternes clapes blanques;
i, fumejant arreu,
la boira corre i passa.
Al tard, de dins les valls
la boira va aixecant-se,
i amb ella emmantellant
se va solemnement l'alta muntanya.

II

Tot està immoble dalt del Pireneu,
tot, menys la boira diàfana i lleugera
que corre com fumera
per valls, faldes i cims, arreu arreu.
És la freda carícia d'eixes terres,
la nina aviciada de les serres
trista jugant per l'ampla soletat,
lliscant per les quietes serralades
que enormes li mig riuen, arrugades
amb un somris eixut tot esblaimat.

III

Ben ajagut a terra, ¡com me plau
el veure devant meu, en costa suau,
un prat ben verd sota d'un cel ben blau!
I en les albes la gran bellugadissa
de les fulles d'acer que el vent eriça
amb tants reflects de llum enlluernadissa!

I el sol estès per tot!

I el rec com cau
escumejant avall la costa suau
del prat ben verd sota del cel ben blau!

Tots els membres caiguts, tot jo per terra,
buidat de tota força i sens desig,
la pensa poc a poc se'm desaferra...

I em vaig trobant tan bé an allà entremig,
i em va invadint com una immensa pau,
i vaig sent un tros més del prat suau
ben verd, ben verd sota d'un cel ben blau.

IV

Els núvols blancs i flonjos van caient
lliscant per la ferrenya serra avall;
del cel a grans bocins se van desfent
i baixen al silenci de la vall.
El sol, en mig del blau, victoriós,
fa vibrar els colors de quant se veu...
Dels núvols l'estol blanc, silenciós,
va caient, va caient per tot arreu.

V

Acabada la pluja de la tarda,
els núvols lentament s'han esquinçat;
s'ha obert el cel blau tendre tot mullat;
jeu en la serra nuvolada parda.
A la llum que reneix ja ponentina,
 rosseja el camp fangós,
 verdeja el coll humit,
i a la freda alenada de la nit
alegre vermelleja el jorn que fina.

VI

Plau-me, el bastó del caminant al puny,
abraçà els horitzons d'una mirada;
fer-me entrà a dins la immensitat del cel
i el gran adormiment de les muntanyes;
sentí el riu invisible per la vall
i el llunyadà ressò de la tronada;
a cavall de la serra veure immoble
altra serra de núvols molt més alta,
cotonosa, inflamada pel Ponent.
Després, quan, sense el sol, la llum és balba,
descolorir's la terra an els meus peus;
del cel descolorir's tota l'amplada...
Les primeres tristeses de la nit
sentí entrar-me en els ossos llavors plau-me;
i, al baixar de l'altura tot corprès,
creuar-me amb les tenebres que s'hi alcen.

JOAN MARAGALL

Diàlegs

A Roland Manuel i Nicolau Nabokoff

UN període literari és denuncia pel lèxic de les seves admiracions. La major part de temps significa menys *rel*, que vol dir que el que li manca; sobretot amb el que reeix és contrafent i tirant a perdre les seves coses.

Avui, dins la literatura, tot vol ésser esperit, tot vol ésser puresa.

* * *

«Jo veig a Satan caure del cel com el llamp» (1). L'espectacle continua. Al segle passat dos grans desastres, durant la nit, han tirat llurs focs. Nietzsche caigué del cel de la llibertat, Wilde del cel de l'art.

Una labor llibresca d'escola i d'universitat, llarga i lenta, la metafísica romàntica alemana i un cert purisme grec-anglès, desemboquen dins al cor i la carn de l'home. Schopenhauer i Walter Pater (2) estan amagats rera l'ombra del drama.

(1) Lluc, X, 18.

(2) El Walter Pater de la *Renaixença* (d'on ell retirà la conclusió al veure quines conseqüències en treia Wilde).

* * *

La bellesa no ha acabat encara amb l'ascendent vergonyós del déu Estètica pres com a últim fi de la vida humana. El riure interminable, incoercible, espaventable d'Oscar Wilde enviant un home al pecat, passa sempre com un crit voluble per dessota del nostre art. Es ell que el glaça dins el seu frenesí.

* * *

Els Angels, naturaleses perfectes, no poden pas distreure's naturalment de la naturalesa; és a la regió del sobrenatural que comença llur mal; el diable té un odi sobrenatural a la naturalesa. I és serveix de l'art per fer-nos-ho saber.

* * *

Coses contràries no poden pas unir-se dins la veritat: i dins l'error? L'esperit modern és rousseunià i maniqueïsta a l'hora. L'adoració a la naturalesa i l'odi a la naturalesa ultratgen junts a l'Evangeli. El dogma de la gràcia reconcilia, a l'altura de la Creu, allò que dins les regions de la dissemblança només són que contradiccions esquinçant el cor.

* * *

Posar el geni de l'artista no dins de la seva obra, sinó dins de la seva vida és l'absurd de Wilde; és volguer ficar dins d'una flauta l'art de la cítara, dins d'un ocell la llei de la veu. La seva vida no ha estat res més que una frase inútil.

No és pas l'*hard labour* qui l'ha ferit. Harris remarca que sortí de la presó en un millor estat que no hi havia entrat. El seu mateix art s'aprofita del règim; per exemple, *De profundis* i la *Balada de la presó de Rearding*. És lord Douglas qui l'ha ferit. El pecat també mata la poesia.

El sacerdot arribà a temps per salvar la seva ànima, però massa tard per salvar el seu art. L'art és tancat dins la durada terrenal; per ell no hi ha misericòrdia *in extremis*.

* * *

Els poetes és queixen dels moralistes. Ells mateixos regiren constantment l'art i la moral en detriment de tots dos. Confusió dels valors estètics i dels valors ètics. Una de les calamitats de la nostra època.

* * *

Puresa. D'aquesta mateixa paraula se n'ha fet un usatge impur. Ha esdevingut un mot equívoc. L'han arrossegat per tot arreu. Vora el marquès de Sade, a la Xeca, etc.

Un acte humà que no afecta cap valor moral, que ni tan sols gosa a fregar la distinció entre el bé i el mal, allò que no és tocat per cap mesura humana o divina, allò és «pur». Un crim, un vici, una mentida, una baixesa, la dolenteria, la blasfèmia, tot això és «pur» si és intacte, si és ben fet, si cap replec de la raó no ho jutja ni li interromp el moviment. Jean-Jacques sempre: l'home que medita és un animal depravat. Per tant el summum de la impuresa és el pudor. Un sacerdot *sincer* pujaria nu a l'altar com per dir la missa negra.

Vestir l'animalitat d'humanitat, els sentits de la raó de sabiduria, i la mateixa humanitat dels mèrits del Crist i de la seva caritat, cobrir-se les

mans de la gràcia de Déu per tocar a Déu, com Jacob apropant-se a Isaac amb les mans d'Esau, tot això és duplicitat, hipocresia. La sinceritat exigeix que l'home no més sigui allò que és dins el més baix del seu ésser; la puresa vol que hom ho ensenyi.

Els surrealistes dialoguen a l'entorn de l'amor.

* * *

Les plantes, diu Aristòtil, viuen en un son perenne; perquè no més tenen una ànima vegetativa, tot el seu fi és en la flor. Tenen la boca dins la terra i sense cap mena de vergonya exposen llur corola hermafrodita als ocells del cel.

Certa literatura d'avui dia, vol ésser planta.

* * *

Hom s'imagina que l'innocència al paradís, consistia en ignorar el bé i el mal. Aleshores la puresa consistiria en fer com si el mal no existís. Jo dic que això és mentida: la puresa de l'ésser humà consisteix en reconèixer la llei de l'home i no la de la planta. Al paradís no era pas permès tot; l'innocència no consistia pas en fer el bé o el mal sense distinció, sinó en fer el bé sense necessitat de combat. El desig de la ciència del bé i del mal ha estat el desig d'esdevenir la regla del bé i del mal com si fossin déus i trobar el gust del mal.

Després d'aquells temps només hi ha puresa sota d'un altre arbre, on Déu ha estès els seus braços per morir.

* * *

La puresa poètica és una cosa universal. La puresa és una virtut humana.

* * *

L'art no és pas una caricatura de la creació, l'art *continua* la creació «creada, per dir-ho així, al segon grau» (1). La moral no és pas un còdi de respectabilitat, és la porta de l'amor diví.

Per tal que l'art (el vertader) reflecteixi la moral, dir que l'art exigeix una vida moralment perillosa i que exigeix noves recerques en moral com en estètica (és a dir, experiències per fer tornar innocent, gràcies als sortilegis del cor, allò mateix que Déu prohibeix) és ben bé subordinar l'art a la moral, si és vol, però a una moral que l'art ha violat. Sota el pretext de prendre dintre l'art la plaça de l'estètica, ella mateixa esdevé la víctima de l'art.

* * *

«No pot pas privar-se de cantar a un ocell» mes si el teu ull dret s'escandalitza, arrencate'l, diu el Salvador. Més te val entrar borni al reialme dels cels que anar a cremar amb tots dos ulls a la casa del diable.

Un autor no és pas un ocell. I el cant d'un ocell mai no és res més que el cant de la llei eterna dins una criatura obedient.

(1) *Art et scolastique*, nova edició, pág. 104.

* * *

Viure perillosament. La única manera que sigui pura de fatxenderia i d'engany, és el viure cristià: no robar a l'amor sense substreure res a la llei.

Es fàcil practicar la llei sense estimar i és fàcil estimar sense practicar la llei. Mes qui practica la llei sense estimar no practica pas la llei, car el primer manament és l'amor. I qui estima tot menyspreant la llei no estima pas, car la llei és la primera voluntat d'Aquell que ens estima i nosaltres estimem. El cristià lliura la seva vida cada dia, abraça la llei i l'amor, que juntament formen la creu.

* * *

La duresa. Res no és més fluix que un acte gratuït. Es l'última forma de l'obsequiositat, una capbussada davant del no res.

«L'amor és dur com l'infern.» Escolliu. Només trobareu que en aquest o en aquell, una duresa autèntica.

* * *

La duresa, l'elipse, l'horror al sentimentalisme i a la transició, a la convenció a l'arrodoniment i a l'abundància; els joves ho han comprés de seguida i se n'han servit: tantes receptes d'estil, millors sens dubte i més fàcils, ai las! que tantes altres. Però quan elles es fiquen dins els seus cors, els porten a odiar la pietat, a estimar l'enveja, la dolenteria, la vilania, a insultar ritualment llurs mares, a aliar-se amb pactes de bruixeria; una vegada més, i fins sense saber-ho, devenen víctimes de l'estetisme. Els últims dandis.

* * *

Esperit. Es dins la mateixa carn que l'heretgia moderna busca l'esperit. Ella hi posa tots els pecats de l'esperit, l'orgull, el menyspreu de Déu. Sobre tot allò que ella tem més és la veritat.

No estimar res més que la recerca—a condició de no trobar mai res —no voler res més que la inquietud, és odiar la veritat.

* * *

Els pecats contra l'esperit són aquells que destrueixen en l'home tot allò que el predispesa a la misericòrdia: l'arrepentiment, l'esperança, el consentiment a la veritat... Si molts d'aquests que només tenen l'Esperit a la boca sembla que s'esmerin en aquells pecats, és que un altre Esperit s'esforça a fer-los imitar la seva obstinació.

Una bona part de la literatura actual està endimoniada. Podria fer-se amb ella algun dels signes que usen els sacerdots per treure l'endimoniament; l'horror de les coses santes, la pseudoprofecia, l'us de les llengües desconegudes, la levitació mateixa; hom la veu circular, amb el cap baix, per sota les voltes del pensament.

* * *

L'home «animal» reb pels sentits tot el que li ve de fora; és per ells que li vénen les idees mitjançant l'activitat de la intel·ligència. La raó que eleva els sentits, treballa entretant sobre llur taller. La filosofia, fins la més excel·lent, es tributària dels seus materials.

Es per això que el llenguatge místic només té dos termes: la vida segons els sentits i la vida segons l'esperit; aquells que dormen dins els seus sentits

i aquells que vetllen dins l'Esperit Sant. Car només hi ha per nosaltres dues fonts: els sentits i l'Esperit de Déu.

L'home té una ànima espiritual, però aquesta ànima informa un cos. Si vol passar a una vida tota espiritual, la seva raó no en reeix; les seves tentatives d'angelisme fracassen sempre. La seva única espiritualitat autèntica està lligada a la gràcia i a l'Esperit Sant.

«L'home *animal* no percep pas les coses de l'Esperit de Déu; per ell són ximpleses i no les pot entendre pas. Car és per l'Esperit que es jutgen. Però l'home espiritual jutja de tot i ell mateix no és jutjat per ningú. Qui, doncs, certament ha conegut els sentits del Senyor, per poguer-lo instruir? Nosaltres, nosaltres que tenim els sentits del Crist» (1). Sant Pau jutja tots els filòsofs i no és jutjat per cap d'ells.

* * *

Grandesa. Un altre lloc comú de l'època. Si no és troba pas, no és perquè no se sàpiga que es cerca.

La grandesa és impossible allí on manquen Déu, l'humilitat, la intel·ligència, l'amor, la personalitat. D'altra banda, hom la demana massa a l'augment de la quantitat, al wagnerisme.

Queda la mecànica i el xoc que estremeix els cossos per un moment.

* * *

Cor. Jo no consento pas a veure-hi un petit encarregat de refer el món millor que no l'havia fet Déu.

(1) Sant Pau, I Cor., II, 14-16.

* * *

En alguns filòsofs el cor ha pujat al cap per cobrir una absència.

D'això se n'esdevé un curiós desordre fisiològic. Quan el cor és dins el cap, el pensament impera i el sentiment també. Ningú té unes afeccions més amargues que els teoritzadors de la caritat-filosofia.

* * *

L'amore che non è amato. Què és l'amor sinó estima l'Amor? El cor si Déu no l'ocupa? Sant Francesc condemna la profanació del cor.

* * *

Escollir un cor per símbol és lliurar-se a un Cor que mai no menteix i que està coronat d'espines.

* * *

Agonitzant a Getsemaní Ell agonitza fins a la fi del temps, car tot el passat i tot el futur eren amb Ell aquella nit. Obert damunt la creu sangonaja dins l'Església car l'Església continua en els seus membres la Passió del seu mestre.

Així debem consolar nosaltres aquest cor on habita la beatitud; vet-ací que avui en l'encíclica *Miserentissimus*, el Papa suplica els homes de consolar a Déu. Després d'explicar aquestes coses afegeix, citant a Sant Agustí: «Doneu-me algú que estimi i comprendrà el que jo dic.»

* * *

Sinceritat. Hi ha una sinceritat *especulativa* a l'esguard de sí mateix i dins el mateix ordre de la vida interior; un esguard dret davant del qual el cor puja i baixa com una mar; per qual els pudors, les vergonyes, les prohibicions socials i totes les regles referents al diàleg amb els altres no vénen pas a dissimular res del què és. Si tal sinceritat no és freqüent és perquè manca coratge.

Els sants la posseeixen, il·luminats pel do de ciència, il·luminació de les llàgrimes, i sostinguts pel do de la força, que no els deixa morir de tristesa tot veient-se.

En un altre pla la procuren d'una altra manera certs dons d'ordre artístic. Així sembla en la literatura profana, el preu d'aquell rescat, d'aquella espantosa dispossibilitat el privilegi de Proust. Així és encara en la descripció mística del més singular itinerari religiós, el do meravellós que trobem en René Schwob.

* * *

L'error mortal de molts d'aquests esperits capaços, sinó de tenir, al menys d'estimar aquesta sinceritat *especulativa*, és d'estrafer-la en l'ordre de l'acció on una falsa sinceritat *pràctica* esdevé ben aviat l'única virtut.

Aquesta «virtut» aleshores, no serà pas veure's, sinó acceptar-se tal com s'és a cada moment, sense escollir ni preferir res, i sense *formar-se* a sí mateix. Sinceritat de la matèria i de l'informe i de la dispersió com a tal. Com si tocar les possibilitats internes per conformar-les a la seva llei més profunda i al seu exemplar etern, fos mentir. El Greco quan pinta l'enterrament del comte d'Orgaz menteix; els seus colors damunt la paleta, veta-ci la seva sinceritat.

* * *

Tot pecat és trist, altera la naturalesa. No hi ha cap pecat que sigui pur. El pur contorn de la impuresa és una cosa impura.

Jo no m'he fet a mi mateix ni m'he salvat a mi mateix; el meu pecat enfonça el treball d'un altre, i desfigura el rostre d'un altre.

Fent del vostre pecat una beutat l'envieu com un àngel entre els vostres germans. Els mata sense fer soroll. I no és això la vostra primera falta. Sinó d'haver-vos amagat un cadàver dins l'arbre de les vostres artèries com si Déu no hi veiés.

* * *

Es un signe de pedanteria tenir tota virtut per hipocresia, tota personalitat per màscara de teatre. La *forma* de la raó és naturalment postulada per allò que nosaltres som. La *forma de la gràcia* (sense la qual la raó ens forma de través) per bé que gratuïta—éssent sobrenatural i enviada pel Príncep—és més estimada de la naturalesa que la naturalesa mateixa.

* * *

El teòleg considera la personalitat en el món de la deïtat, el metafísic en el món de l'ésser en tant que ésser, l'epicòleg en el món dels fenòmens interiors, el moralista en el món de l'actuació. Sovint aquestes consideracions van separades i engendren dins l'esperit una mena de pluralisme que fa de mal arreglar.

S'esdevé aleshores, quan l'atzar barreja els plans, que la *persona* del metafísic no existeix en el diccionari del psicòleg. Aquest, constatant amb raó que ella no és ni aquest fenomen ni aquell altre, la pren per una «il·lusió del sentit comú». El més petit gra de mill faria el seu afer millor.

JACQUES MARITAIN

(Continuarà)

Els textos de Maritain que hem transcrit avui al català, poden considerar-se com una continuació del seu llibre famós — un llibre que tota persona culta hauria de llegir i meditar — *Art et Scolastique*.

No cal dir la importància que tenen els punts de vista, tan dramàticament lluminosos de Maritain.

Les qüestions més fortes i delicades alhora d'estètica i de moral, hi són tractades amb una competència i una consciència extraordinàries.

Literatura catalana

1. *Quina és la tendència general de la literatura catalana?*

Tendència general? La pregunta em desconcerta. La literatura catalana més aviat se'm presenta per cassos particulars. Però com que la pregunta és feta així, provo d'adaptar-m'hi. En principi, no es posa problemes; en l'expressió s'inclina al llenguatge franc, gràfic, a la cosa directa i repugna els preciosismes; en els ambients: un realisme càlid, quasi panteisme de vegades. No us ha succeït de confondre en el vostre record paisatges vistos amb altres llegits?—En els personatges, més aviat és subjectiva i biogràfica que propiament psicològica; crea figures d'un realisme típic o bé, sense deshumanitzar-lo, poematitza, podríem dir, el personatge... Però, veieu! Ara m'adono que he respost pensant sobretot en la prosa. I hi ha... cassos particulars, els sectors de la poesia lírica, una provatura d'escoles... Una tendència general em seria difícil fixar-la.

2. *Quines són les causes que determinen l'inexistència d'una prosa sòlida i expressiva?*

Si això és vol referir a Catalunya, començaré per respondre com solien certs amics universitaris en les seves tumultuoses i ben humorades disputacions: *Niego el supuesto*.—Tenim prosadors excel·lents. Ara, si per prosa entenem tot un corrent, un fet de conjunt, unes qualitats en comú, ja és diferent.

Un amic jove em deia fa poc: No anirem pas bé mentre siguin més a escriure que a llegir.—Hiperbòlica i tot, aquesta frase és un bon punt de partida. Fins fent cas omís de que han passat totjust dues generacions des del nostre renaixement literari, els interessats haurien de tenir dues conviccions sagrades. Primera: que la carrera exigeix activitat, estudi i adaptació constants. Segona: que no és literat qui vol. Sobre aquesta base potser s'establiria una selecció espontània que ajudaria molt a acabar amb el fet que, segons expressió del meu amic, siguin més els qui escriuen que els qui llegeixen.

3. *De quina utilitat pot ésser l'influència francesa?*

4. *Quina influència fóra més saludable?*

Dues preguntes que fan de bon respondre al plegat. El tracte amb altres literatures és tan útil i saludable al literatat com el tracte de gents a l'home de món. Li afina les pròpies forces i li reforça el sentit de comparació sense el qual el criteri no existiria. A Catalunya som precisament molt faents en aquest ordre. D'adolescent jo mateix aprenia a confegir l'intel·lecte i la humanitat en Goethe i Shakespeare, cada un en sa llengua. Més enllà, en els aplecs matinals peripatètics del Passeig de Gràcia, sentia els meus col·legues bescanviant estrofes de les últimes edicions que portaven, de Baudelaire,

Rostand, D'Annunzio... Recordem-nos de l'enlluernament que ens produí Nietzsche... I de com la nostra escena ha sigut de les més amatentment acollidora de les valors forasteres. Tongada d'Ibsen i d'Hauptmann; el teatre francès, l'italià, l'anglès... I de com més ençà els nostres millors lírics s'han agradat de la lírica anglesa, i de la xinesa...

El tracte és, doncs, indiscutible. La selecció la fa la particular simpatia de cada esperit. Es probable que el tracte amb França, per avinenteses de llengua i de veïnatge, hagi sigut el més nombrós. Però si de dir tracte passem a dir influència, ah! aleshores ja caldria un escorcoll pacient i un estudi molt laboriós per a determinar si en les obres s'hi marquen influències, quines i fins a quin punt. Es massa fàcil, coneguda l'adhesió d'un autor a un altre classificar-lo sense més ni més amb un nom que acabi en *id* o en *ista*; és un recurs massa afalagador de la vanitat aquell fantasiar de descobrir en una obra influències d'una altra, la qual l'al·ludit de vegades ni tan sols ha llegida. Hem vist massa sovint caure els nostres crítics en aquests dos pecats de comoditat i de vanitat perquè no ens en guardem més que més.

5. *La religió i la literatura catalana*

La literatura religiosa prospera. Les lletres, la filosofia, la qüestió social, encaixen en publicacions que ocupen les mentalitats catòliques més distingides; la paraula de Déu—que Ell la guardi de la mordassa—troba oradors, i la poesia poetes, entre la flor de la clerecia catalana. Les tribunes és multipliquen. I així convé. Encara millor si se 'n creés alguna, amb caràcter íntim, on la controversia fos oral i cara a cara. Que cada hu pogués cantar el que té al cervell, àdhuc els dubtes més anguniosos, i treure's de dins la basarda de les crisis espirituals.

Calen respecte, tolerància i diàleg. Per això la multiplicació de tribunes ens sembla de gran salut. Seria un trist país aquell on tota l'oposició es reduís al vulgar menja-capellans. Cal obrir boques al cohibiment dels qui es queden al cos forces rebels que després donen l'hipòcrita cossa de trasantó.

I enriellat aquells que no paren de delatar el pecaminós, l'immoral i l'herètic en l'obra dels altres, com una revenja de les idees, els sentiments i les visions propis que no haguessin estat capaços de formular o no els haguessin deixat formular.

En el progrés actual de les lletres religioses que he apuntat és sobretot significativa la publicació en català dels Llibres Sants i la imminent publicació d'un rotatiu catòlic català.

6. *La política i la literatura catalana*

Des de l'època del XIX batejada de renaixement, el paral·lelisme de literatura i política ha estat a hores tan pròxim que és confondria el seu doble ressò en un sol. La política ha estat, més cap a nosaltres, el millor Mecenès de les lletres.

No tenim un Pèrez Galdós català, però per ci per llà, en la novel·la, la biografia i les memòries, els ambients i les figures de la política han prés vida literària. Avui llegim articles de diari veritablement modèlics per la seva nitidesa de llenguatge, la seva economia i un penetrant sentit polític universal.

També tenim polítics o ex polítics ensems literats. En la prosa expositiva d'aquest hi senyalem un ressò unanimita, un realisme robust, una ullada excel·lentment panoràmica, una arquitectura de la frase, reminiscents del tracte amb el món polític i amb el discurs. En la novel·la d'aquell altre hi trobem adés aquells tons càlids que prenen les èpoques d'una ciutat sota l'alè de l'esdeveniment polític, adés hi descobrim el gust amb que l'home, potser cansat de munions, reposa el sentit en el cos etern de la terra, la mar i el cel maternals, millorant el paisatge... o veiem en tal figura uns reflexos de masculinitat del qui s'ha alletat en el combat amb forces hostils de viu en viu.

I tenim també els polítics que són ensems mestres de la rima.

Això, aquestes convivències, aquest bescanvi de vides, és una cosa que fa goig.



JOSEP LLEONART

per F. DOMINGO

7. *La prosa en la formació moral d'un poble*

Potser en la formació moral d'un poble és tan influent la prosa escrita com el discurs. Si l'arenga dona l'última empenta a les revolucions, el llibre íntim fa les revolucions per evolució. Per la seva bellesa és el nodriment del gust. Pel seu contingut d'idees-forces pot portar un poble a les accions més definitives. I enlairar-lo o emmetzinar-lo. Dins l'esperit del ciutadà, la lectura, sigui del diari o del setmanari, sigui dels llibres que s'ha trobat d'herència en la biblioteca o els que ha anat adquirint ell mateix per simpatia, fa una segona atmòsfera interior que es filtra en el criteri, en el llenguatge i es projecta en les seves visions més familiars. Si bé és cert que cada home se'n va generalment, en la lectura, a allò que ja se li assembla, també és innegable no solament que la lectura performa els elements d'aquest fons individual, sinó que algunes vegades, inesperadament, una obra, una frase, àdhuc l'energia d'un pur misteri de bellesa d'expressió, poden tocar-li el cor i fer-ne un home nou.

Llegir és un dels exercicis espirituals més nobles d'un poble. L'orgul més gran d'un autor és tenir tot un poble amb ell.

—

8. *Juventut i avenir de la literatura catalana*

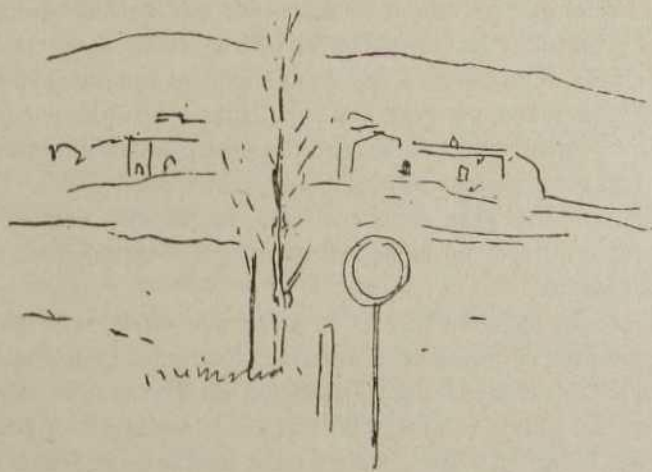
La literatura catalana està vivint una seqüència del renaixement del noucents. Diríem que la seva joventut robusta ha entrat als alts estudis. El símptoma més vistent d'aquesta fase potser és la multiplicació d'estímul de curiositat i un major desplegament i adequada especialització en els gèneres. El seu fonament més important i que farà època és l'esdeveniment social de la fixació ortogràfica i la depuració i esmena gramaticals.

Si la nostra generació literària, ensems que en la ciència filològica no oblida de copçar simultàniament la paraula, que és el seu material, en les gents, de calent en calent, la nostra època serà decisiva.

Em sembla sentir la veu isarda d'En Guimerà, un vespre, en un entreacte. Algú ponderava certs vigors del seu llenguatge.—Ah! per això s'ha d'anar a l'alta muntanya—va respondre ell. Em sembla veure'l pels carrers, ficant-se entre els grups populars, escoltant amb la seva atenció sagrada d'orb el llur parlar; però segurament també alguna cosa encara més fonda.

Els deures morals de la literatura catalana entenc que són: entroncar-se amb la vida en tot ço que pugui reforçar-la i que ella pugui salvar. No deixar ningú de banda; no oblidar ningú. Persignar-se cada matí amb aquests mots: En nom del Pare que crea bellesa, i del Fill que socorre, i de l'Esperit Sant que il·lumina els cervells i les consciències.

JOSEP LLEONART



E. C. RICART

Teatre poètic i teatre en vers

El teatre poètic és la més pura forma de l'art teatral. El teatre, escola de bon gust sempre, quan són veritables poetes els que el senten, deu ésser doblement escola de bon gust enfront d'aquell altre teatre que és mou dins el marc corrent dels escenaris i és el que convenç a les multituds més o menys barroeres.

Els homes primitius i incults potser el podran sentir aquest teatre d'essència poètica, però no el sabran portar a cap de una manera completament pura. La idea se'ls hi fondrà a les mans, per gran que sigui. Llur visió de les passions podrà ésser fonamentalment poètica, però en el desenrotllament plàstic d'aquestes passions pecaran contra el bon gust, norma essencial de tot teatre poètic.

El nervi intern d'una obra verament forta, no pas externament sinó per dins, ha d'haver estat sentit per un home refinat interna i externament, no pas per un home primitiu i incult.

Parlo de l'interna fortaleza que és la única que interessa, i no cal confondre aquests dos conceptes de fortaleza, la interna i l'externa. Pot ésser més o menys forta una obra poètica com més renecs es diguin els personatges damunt l'escena? De cap manera. En l'obra verament poètica els personatges no poden renegar en vers ni en prosa, i com més forta sigui l'obra internament i més s'hi acusin els nervis dels caràcters, menys necessitat hi haurà de que els personatges és diguin entre ells coses gruixudes.

Servint-nos de un vell símil, podem dir que el poeta, en sentir-se atret pel teatre, «ha d'escriure amb guants», i que el poeta que tingui la precaució d'escriure amb els guants posats, la qual cosa vol dir sentir-se home educat, home civilitzat, home profundament refinat en una paraula, pot arribar a descriure tots els ambients damunt l'escena, desde els més baixos als més elevats, sense pecar en cap d'ells contra el bon gust. No hi ha dubte que el poeta com més «senyor» és senti, pot arribar més fàcilment a produir la més crua i la més nervuda de les tragèdies rurals, que no pas sentint-se «pagés», perquè hagi escollit per tema de la seva obra un ambient que és desenrotlla

entre pagesos. L'exemple de d'Annunzio ve molt enquadrat aquí. L'home profundament refinat y cult que és el gran poeta de l'Itàlia, acostumat a totes les elegàncies abans y després del principat de Montenevoso, ha sabut, com ningú, escriure la més forta i la més nervuda de les tragèdies rurals, «La figlia di Jorio».

Tinc del teatre un concepte tan alt, que no puc sentir a aquells que diuen que és un «art inferior». Només que amb els precedents d'Esquil, de Sófocles, de Shakespeare n'hi ha prou per dir que el teatre és la més sublim de totes les arts, la que pot resumir-les totes, la que arriba més directament al cor de les multituds, la que té una suggestió més forta i més irresistible.

El concepte tan elevat que tinc del teatre poètic, me fa mirar molt a segon terme la qüestió tan debatuda de si s'ha d'escriure en vers o en prosa. Crec que quan al veritable poeta li és donat un assumpte poètic, no s'ha de proposar mai si l'escriurà en versos rimats o no, o d'aquest o d'aquell número de síl·labes. El mateix assumpte porta en sí, en ésser ofert al poeta, el ritme intern de com ha d'anar vestit el ropatge sumptuós de la seva forma.

Moltes vegades el cinyell de un vers preconcebut, de una forma fixa, noeix l'expressió poètica no diré de un drama, sinó a vegades de tot un teatre nacional.

Quin dubte hi ha, seguint l'afirmació anterior, que aquell etern alexandrí rimat de tot el teatre francès antic i modern, pesa com un formós vestit de plecs massa rígits, sobre l'inspiració de Racine, de Corneille, del mateix Molière? Un pot imaginar-se que si aquella obligació del vers sempre igual no hagués pesat sobre la inspiració poètica de Racine, la seva *Phedre* hauria estat una obra molt superior a la que és avui.

I com pesa, àdhuc sobre els més grans poetes, una tradició tan absurda! Heus-aquí que, molts anys després de Racine, ix a França l'estre lluminós de Víctor Hugo. El primer gran cop del seu geni el fa amb l'aparició del famós *Préface de Cromwell*. El *Préface* és una declaració de guerra contra les velles escoles i les *Taules de la Llei del Romanticisme naixent*, segons l'expressió de Theophile Gautier.

El poeta se les emprèn contra la llei de les tres unitats, tan absurda com la llei de l'alexandrí rimat, però no gossa ni tocar aquest punt capital de la versificació nova en el teatre. No solament això, sinó que escriu el seu *Cromwell* amb el mateix oripell de l'alexandrí rimat de les velles escoles que atacava, aquell que anava a revolucionar el món literari de França amb les ardides renovacions mètriques dels seus poemes lírics i amb el llenguatge viu de les seves novel·les!...

Crec que no hi ha d'haver mai una forma preconcebuda en el teatre i que la fórmula veritable del vers i de la prosa, usats alternativament, ens la dona Shakespeare i cal acceptar-la com la veritable. Es per això que el poeta no és pot cenyir dins un vestit tallat a mida sinó que deu usar dins un mateix drama, diversos metres i àdhuc la prosa, si així li convè. El més important és que el poeta és senti lliure, amb una completa llibertat en la forma, sense vestir el seu poema dramàtic amb aquesta o amb aquella túnica.

Així la llibertat de la musa teatral francesa, empresonada desde tants anys, li ha vingut és pot dir de Shakespeare.

No fou Víctor Hugo qui va gosar trencar els motlles de l'alexandrí rimat, sinó un altre gran poeta influït directament de Shakespeare, Maeterlinck, amb l'aparició sensacional de la seva primera obra dramàtica, *La Princesse Maleine*, on prescindia en absolut del vers per escriure el seu poema simplement en prosa.

Prosa o vers, que hi fa, quan el vers i la prosa son l'obra de un poeta? Jo crec que no solament cada obra, sinó cada escena es revelada al poeta amb el seu ritme de prosa o vers. I quan el poeta se sent lliure de tota tradició que pesi damunt d'ell, no té de fer altra cosa que anar donant forma externa a quell ritme intern de prosa o vers que li ha estat ofert com un do sagrat.

Veiem el model de Shakespeare. En el *Somni d'una nit d'estiu*, per exemple, quan parlen Hipòlita i Teseu, personatges elevats d'alcurnia semi divina, parlen en vers. Quan parlen Oberon i Titaina i tots els demés personatges sobrenaturals del poema parlen en vers. En canvi Bottom i els seus companys, obrers d'Atenes, parlen en prosa. En el parlar plebeu d'aquella gent, el vers no hi enmarcaria. I es poden multiplicar els exemples en el teatre de Shakespeare.

També hi podria haver una altre causa en aquest lligam del vers i la prosa en el teatre del més gran dels autors dramàtics antics i moderns. I aquesta causa seria el que no hagués escrit totes les seves escenes en vers perquè no tenia temps material de versificar-les totes i que per això en deixava en prosa alguna que no havia tingut temps de versificar. Però, sigui el que és vulgui, aquesta llibertat, filla de un convenciment o d'una senzilla comoditat, és un dels grans encisos de la forma shakesperiana.

I per no cenyir-nos exclusivament a Shakespeare, mirem a Molière, el qual és evident que hauria escrit totes les seves obres en vers si hagués tingut temps de versificar-les totes, com el *Tartufe* o *Le Misanthrope*.

Agafem un exemple a l'atzar.

El marit de la Montespan hi havia estones que es posava insuportable. Li agafaven atacs periòdics de gelosia, amenaçava amb treure de la cort a la seva muller i omplir el palau de Versalles de lamentacions i de plors. Lluís XIV que, en el bo de la seva passió, no volia prescindir en cap manera de la Montespan y que temia al mateix temps la gelosia extemporània del seu marit, abans de confinar-lo definitivament a les seves terres amb l'ordre de no sortir-ne mai més, es va voler donar el plaer de veure en escena un marit gelós i enganyat ben ridícol. El rei va cridar Molière i li va encarregar que pel diumenge vinent, i això li deia el dilluns de la mateixa setmana, li representés aquesta comèdia nova que li ordenava de fer. Entre dimarts i dimecres Molière va escriure aquella tragèdia punyent i dolorosa que és el *Georges Dandin*. El dijous es començava a assajar i el diumenge s'estrenava al teatre de la cort i en presència del pobre marquès de Montespan, que ja havia rebut, aquell mateix dia, l'ordre de partir l'endemà de Versalles i de no veure mai més a la seva muller.

Es evident que si el rei li hagués donat quinze dies enlloc de dos, Molière hauria escrit la seva obra en vers. En canvi, el fet de no haver fet pesar damunt d'ella l'alexandrí rimat, li donava una enorme quantitat de vida i de tragèdia que no hauria tingut lligada amb el vers preconcebut de tot el teatre francès.

I aquesta és, per la opinió de molts crítics, l'obra més extraordinària de Molière. I àdhuc s'ha popularitzat la frase de *Tu l'as voulu, George Dandin*, quan se passin penes irreparables que un mateix ha cercat.

Aquesta és la filosofia que posa Molière als llavis d'aquell pobre marquès de Montepan que és George Dandin. Georges Dandin, pagès ric, s'hauria casat amb una pagesa i hauria estat un home perfectament felís. Però s'ha volgut casar amb la filla de uns nobles tronats que s'han sentit atrets envers ell pels seus diners i perquè els hi seria molt fàcil enganyar-lo. La seva muller li és infidel totseguit i, quan ell se'n dol, la muller, els sogres i el mateix amant li demostren que és un ximple, que no té dret a queixar-se i que el millor que pot fer és callar. I ell no té altre remei que dir: *Tu l'as voulu, Georges Dandin!*...

Es pot afirmar de una manera categòrica que el cinyell de un vers preconcebut arriba a lligar les ales del més gran poeta dramàtic.

En el mateix Víctor Hugo, que ja hem citat diverses vegades, com pesa el vers sobre *Hernani*, sobre *Le roi s'amuse*, sobre *Les Burgraves*, sobre el mateix *Cromwell*, aquesta «boursofuffle», aquest carregament del vers que obliga allargues digressions innecessàries!

Diuen que Balzac, que assistia a l'estrena de *Les Burgraves* a la Comèdia Francesa, i això era quan el poeta ja estava consagrat i la cridòria i la batalla campal d'*Hernani* amb nombrosos ferits ja estava completament apaibagada, es removia en la seva butaca amb un agran impaciència i anava dient:

Es que això no s'acabarà mai? Es que aquests versos i aquesta comèdia duraran fins al dia del Judici?...

I és que la divina concisió, la difícil simplicitat, és enemiga de la forma del vers preconcebut que obliga a dir la mateixa cosa quatre vegades per la força del consonant o per la força del ritme. Certament el teatre de Víctor Hugo no té res de sintètic i això no és culpa d'ell, sinó del vers que no va gosar trencar quan, de jove, va rompre tants de motlles tant o menys absurds que aquest.

I és que amb una frase punyent no es pot dibuixar un caràcter? Quantes de coses hi sobren, llavors, quanta de parauleria buida, al llarg de tots els teatres del món, per la preocupació de sobrecarregar el dibuix dels caràcters i de «donar ambient», quan amb una paraula és dona ambient i amb una frase es dibuixa un caràcter! Marinetti ja té un punt de raó quan diu que és idiota esmerçar quatre actes per un assumpte que amb una pàgina és pot dir tot sintèticament!...

Agafem, per exemple, el *King Lear*, un fragment diví de la soperba galeria de caràcters i d'ambients que és el teatre de Shakespeare.

Tota la vida de Cordelia, tota l'ànima de Cordelia, és revelada en un sol vers. Quan les germanes han fet els seus discursos ampulosos dient com és la mena d'amor que senten pel seu pare, Cordelia diu per ella sola:

—I ara què dirà Cordelia? Cordelia estimarà i callarà...

En aquesta frase divina no hi ha solament el drama de Cordelia, sinó que hi ha, encara, tot el drama del rei vell i tot allò que passarà al llarg dels cinc actes de la tragèdia punyent.

Així també, a moltes centúries de distància de Cordelia, hi ha tot el drama d'Antígona quan, rosegada d'odi miserable, diu: «Jo no he nascut solament per l'odi, sinó que he nascut per l'amor!»

Quina llum immortal de poesia! Quines ànimes de dona tan vívides a través dels anys només que amb unes poques paraules! Sembla que després d'això tot hi sobra, tot hi és posat només que per omplir!

No hi ha també—i ara ens separem un moment del teatre—tota l'ànima de Penélope quan, davant d'Ulises que torna, s'està recolzada a la columna, devorant-lo amb els ulls, mentres el seu propi fill l'acusa de fredor? Però ella espera que aquell que ha viscut vint anys fora i que gairebé no reconeix, li parli del tàlem núvial tallat per ell mateix amb l'olivera amiga per llençar-se als seus braços!...

Aquests raigs lluminosos que troven els grans poetes per dibuixar els caràcters, els troven també per donar ambient a una obra dramàtica. De la mateixa manera que, sobre una escena, qualsevol detall pot crear un ambient, un moble escaient sobre una cortina entonada, per exemple, el genial poeta dramàtic, lliure de la presó del vers preconcebut, pot donar una meravellosa sensació d'ambient només que amb unes poques paraules, sense descendir mai a allò que els dramaturgs «costumismes» en diuen «donar ambient» i que consisteix a repetir diverses vegades si un personatge té cases a Gràcia i terrenys a la Diagonal i a sostenir llargs diàlegs sobre això mateix o repetir, sense estalviar-ne res, la conversa de la barberia o els plats que han compost la llista de un dinar de casament.

Aquesta manera de «donar ambient» de les velles escoles, és clar que no té res de poètic ni té res a veure amb el teatre poètic. El genial poeta dramàtic «dóna amb una paraula, situa el públic dins el lloc on l'acció es desenrotlla de una manera completament sintètica i breu.

I res més sintètic ni més modern que Shakespeare. De la mateixa manera que tots els teatres d'art del món no poden viure sense retre homenatge constant a Shakespeare, no és pot parlar de teatre poètic sense evocar el seu record i cercar dins el gran bloc gegant de la seva obra un exemple viu i palpitant per tots els temes que sigui precis desenrotllar.

Winte's taler, és una de les seves comèdies més admirablement resoltes. No sabem perquè no s'ha traduït al català ni ha estat mai representada sobre una escena de teatre barceloní per cap companyia estrangera. És una de les il·lusions que acariciem de molt temps que sigui el *Teatre dels Poetes* el primer a qui correspongui l'honor de donar a conèixer a Barcelona la bellíssima comèdia, i segurament a Espanya, abans de *Mesure for measure* i *Much ado about nothing*, que el poeta Josep Lleonart tradueix per nosaltres amb el títol, força ajustat, de *Molta maror i poca sahó*.

I parlem d'aquest meravellós *Conte d'hivern*.

Es tracta de l'història trista d'una gelosia infundada.

Leonti, rei de Sicília, està casat amb Hermione. Reb a la seva cort, amb tots els honors, a Políxenes, rei de Bohèmia, i concebeix la idea que la seva muller és l'amant del seu amic. No bé aquesta idea s'ensenyoreix de la seva ment, ja no té Leonti ni

un instant de repós i cada detall, cada paraula que la reina diu al foraster del seu marit, li semblen tenir als seus ulls proporcions d'evidència. Quan ja no pot amb ell mateix, tanca a una fosca presó a la virtuosa dona i treu de la seva cort al que ell creu un fals amic. Amb aquestes disposicions cruels ja tot li sembla solventat a Leonti. No obstant, una de les dames de la reina ve a anunciar al rei que la dissortada presonera ha donat a llum una nena. El rei dóna, llavors, la darrea ordre de la seva crueltat. Fa entregar la criatura a uns malvats de la seva confiança perquè la llencin al mar. Però poc després es presenta al seu davant la mateixa dama de la reina, Paulina, anunciant la mort d'Hermione en la seva presó, víctima dels inhumans maltractes del seu marit. Aquest fet determina el remordiment del rei que es lliura a una gran desesperació.

Aquí acaba la primera part, podriem dir, de l'admirable poema dramàtic.

I, per «donar ambient», entre el tercer i el quart acte, vet-aquí que surt el Temps fent de Chor, per anunciar al públic que han passat disset anys entre el tercer i el quart acte. El Temps no fa discursos grandiloqüents, sinó que diu que han passat els anys i que es prepara a presentar un fill del rei de Bohèmia que es diu Florizel i una filla del rei de Sicília, que els malvats encarregats pel rei no varen llençar al mar, sinó que l'abandonaren a la platja, on un pastor la recollí, i la batejà amb el bell nom de Pèrdita.

Admirable, aquesta eixida del Temps fent de Chor, anunciant amb poques paraules justes el seu comès! Admirable manera de «donar ambient», de situar el públic dins un drama palpitant de gelosia i de dolor, que acabarà fatalment bé, perquè, dintre les normes del teatre shakesperià, és tracta d'una comèdia i no d'una tragèdia!...

I encara hi ha una altra joia de concisió en aquest poema.

Quan s'ha posat en clar que els dos enamorats, Pèrdita i Florizel, no son fills de pastors sinó fills de rei, i Pèrdita és reconeguda pel seu pare, heus-aquí que Paulina, la dama fidel de la reina morta, els demana que tots vagin a casa seva on els mostrarà entre cortines, una admirable estàtua que ha fet d'Hermione, la seva adorable senyora. Tots hi van i, en descorre's la cortina, queden sorpresos davant d'aquella estàtua. La reina sembla viva i l'escultor l'ha afigurada amb la senyal d'aquells disset anys passats sobre'l seu rostre dolorit. La seva filla és la primera que s'hi acosta. I fa un crit, perquè li ha caigut una llàgrima a la mà. Llavors toca els ulls de l'estàtua i veu que està plorant i que la seva mare retrobada li obre els braços.

I per què no fer un pelegrinatge, per acabar, a través d'algunes obres catalanes en aquesta tasca de cercar les belleses immarcescibles que pot trobar el poeta genial quan se sent ben lliure dintre la seva propia obra?...

El nostre excels Maragall deia, parlant de Guimerà, que el que es recorda per sempre del seu teatre, més que no pas el conjunt de l'obra passional, son algunes imatges genials que produeixen una impressió profundíssima. I citava, parlant de *Mar i cel*, aquella cosa meravellosa que és; *El punyal i la creu tor d'una pessa*. I també aquella altra expressió: *Soc l'amo del bordell que'ls aparta*. I s'hi podria afegir encara, no sortint de *Mar i cel*, aquelles darreres paraules del poema, troballa veritablement

genial, quan els dos cossos s'han precipitat a l'aigua i és diu allò que tanca tot el poema del cel i el mar, aquell: *Ni rastre!*...

També en *Terra Baixa*, obra fonamental de teatre poètic, hi ha una cosa divina entre tantes coses definitives com s'hi troben al llarg dels tres actes. Es en aquella magna escena del segon acte entre en Manelic i la Nuri. Manelic, que ja porta a dins la seva tragèdia de gelosia i la rabia de la mentida de que ha estat víctima, hi ha un moment que es queda meditant, en silenci. La Nuri, aquella figura tan perfectament vista del poeta, li pregunta per què calla i li diu que ella no deia res perquè estava comptant els punts de la samarra que li està fent. I llavors Manelic li respon que ell no deia res perquè «comptava dies». Quina cosa tan evocadora d'ambient i de força poètica, això que mentre la innocència de Nuri comptava els punts de la samarra, Manelic compti els dies del seu martiri i el seu desig de fugir allà dalt, al jas de les Punxales!

El nostre excels Maragall no té més que una obra de teatre, una de les més genials i més representatives de que podem envanir-nos; *Nausica*. Aquest nom sol evoca aquella nit de dissabte de glòria de 1912, en que l'obra era revelada per primera vegada sobre una escena barcelonina, arran de la mort del poeta més alt de Catalunya!

Dins el conjunt d'aquella obra pòstuma hi ha coses tan evocadores, que han restat dintre nostre per sempre, desde aquella nit primaveral de la seva estrena extraordinària.

Només en citarè dues del segon acte.

Quan Nausica veu sota el seu sostre el foraster que ella ha acollit vora mar, honorat pels seus pares, li pregunta:

Hoste, fores poeta per ventura?

I Ulises li respon amb aquestes paraules lapidàries, evocadores de tota la gentilesa de la princesa feacia;

Princesa, davant teu qui no ho seria?

Això és llum immortal de poesia, tan immortal com els mateixos versos d'Homer.

Després, quan Ulises s'ha descobert davant els reis, Nausica diu extasiada enfront de la grandesa de l'hoste que ella mateixa ha trovat vora mar;

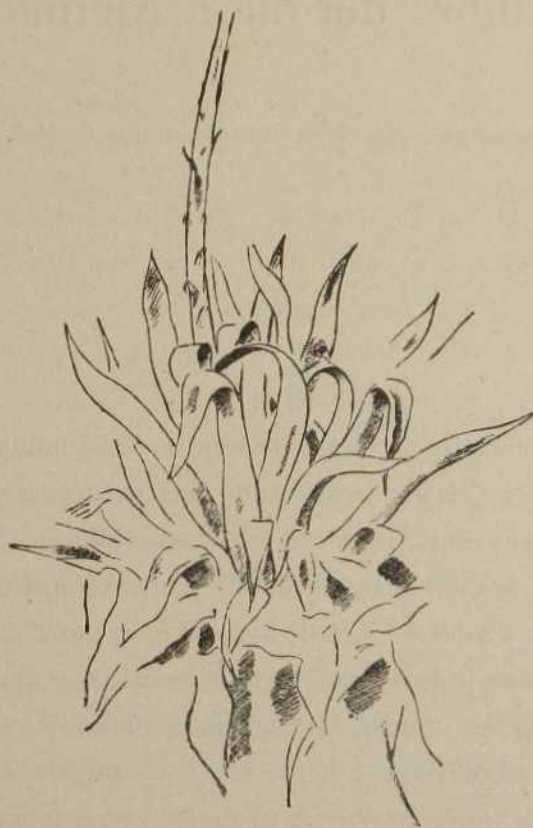
*Oh deus, envà ja no em parí la mare,
que he conegut a un héroe!...*

Ara em cal concretar, després d'haver presentat davant vostre unes coses tan superbament evocadores. Per trobar aquestes coses, aquesta llum immortal de poesia, cal que el poeta se senti lliure dins el poema, lliure de tota preocupació versificadora, tan lliures com s'hi sentien Maragall i Guimerà, cada un dins la seva manera diversa de comprendre la forma. Tan lliure com s'hi sentia, centúries enllà, Shakespeare, i, en l'època moderna, Maeterlinck.

La qüestió de si s'ha d'escriure el poema dramàtic en vers o en prosa, està tan en segon lloc davant la llum immortal de la poesia, que és la primera condició que deu tenir una obra de teatre poètic, que gairebé ni s'havia de discutir.

Seguint aquest tema m'he estès potser més del que volia. Perdoneu-me en raó dels divins exemples que he fet desfilar davant els vostres ulls. Entre ells, jo no ho fet altre cosa que lligar-hi unes gairebé invisibles terenyines de prosa.

D. MASSÓ VENTÓS



E. C. RICART

El llibre del dia a Alemanya

Erich Maria Remarque. — Im Westen nichts neues (A Ponent res de nou.)

I

AQUEST llibre constitueix sense dubte un dels millors comentaris de la guerra dels Quatre Anys. Amb una paradoxal «ingenuïtat estudiada», son autor ens conta anècdotes plenes de vida i ens descriu d'una manera meravellosa els estats psíquics en els moments lentíssims dels combats.

Potser la voga d'aquest llibre flueix principalment d'ésser un plany elegíac, sense aïraments i sense cavil·lacions fondes, que ens mostra la lluita mancada de glòria, en la qual, la tragèdia, a còpies de repetir-se, arriba a suportar-se amb mesellisme. L'home hi apar com una bestiola enjouada que obeeix a contracor però obeeix, cegament, sense una guspira d'energia prou forta per revoltar-se, amb una resignació de fatalisme, com en En Poqueta cosa de Daudet, sinó que ací l'ambient que ofega i s'enduu la personalitat no és el plaer encisador sinó la paüra, la fantasma de la por, l'home a la caça de l'home...

Quina conclusió si més no implícita cercaríem en aquest llibre? Encara que l'autor, en el seu bell començament digui que «aquest llibre no és una

acusació ni una professió de fe», sinó que «assaja solament de dir el que ha estat una generació desfeta per la guerra, àdhuc quan ha escapat als seus obusos», és ben cert que tot lector desapassionat pot endevinar-hi una seqüència necessària i és aquesta: que el progrés material mai no compensa prou del salvatgisme de la guerra i que si el nivell moral no encalça el material, el sentiment d'humanitat se'n va per terra.

II

Al cap de tres setmanes d'ésser recrutats—diu l'autor—comprenguérem molt bé que Un Tal amb galons podia tenir més drets sobre de nosaltres que, abans, els nostres pares i els nostres educadors i tots els genis, desde Plató a Goethe. Amb els nostres ulls joves i desperts (ulls de voluntari escolar de divuit anys), veiérem—segueix dient l'autor—que la noció clàssica de la pàtria, com ens l'havien inculcada els nostres mestres, conduïa ací, pel moment, a un despullament de la personalitat tal com un home mai no l'hauria gosat demanar al més humil dels servents.

La raó es fa creus que allò pugui anar i es resisteix a acceptar-ho. L'autor mateix ens ho explica en un diàleg entre companys d'armes:

«Kropp és un pensador. Proposa que una declaració de guerra sigui com una mena de festa popular, amb programassos i música, com a les curses de braus. Després, a l'arena, els ministres i els generals dels dos països, amb cuixals i armats amb garrots, haurien de llançar-se els uns contra els altres. El país d'aquell que restaria dret el darrer, seria el vencedor. Fóra aquest un sistema més senzill i millor que no pas aquell en el qual no són els veritables interessats els que lluiten entre ells.»

Tjaden pregunta com esclata una guerra.

«—Generalment perquè un país ofèn greument un altre país—respon Albert, amb un to si fa no fa de superioritat.

—Un país? No ho entenc. Una muntanya alemanya tanmateix no pot ofendre una muntanya francesa, ni un riu, ni un bosc, ni un conreu de moresc.

—Ets enza o el fas?—rondina Kropp.—No és pas això el que vull dir jo, sinó que un poble ofèn un altre poble...

—Així jo no tinc res a fer ací, car no em sento pas ofès.

—Però per ventura hom ha de donar-te explicacions a tu?—diu Albert, mig enutjat.—Tu, infeliç, no comptes per res en això.

—Així, raó de més perquè m'en torni—insisteix Tjaden.

Tothom es posa a riure.»

Aquesta punta d'ironia plana per totes les pàgines del llibre i solament resta ofegada quan el baf de la sang i els crits de dolor enterboleixen tota l'ànima. Així allò de l'ordre del caporal:

«—Els que sàpiguen tocar el piano! Sortiu dels rangs! Presenteu-vos a la cuina per a pelar patates...»

Igualment l'episodi d'aquell caporal que cada matí alliçonava els soldats i per fer-los entendre que si un dia arribaven a Löhne els caldria canviar de tren i traspasar un pas subterrani, els exercitava. L'exercici consistia—així que el caporal pronunciava les paraules rituals de «Löhne, canvi de tren»—en lliscar apressadament per sota dels llits.

I mai no anaren a Löhne.

* * *

A l'hospital, un dia, el metge-major fa passar els convalescents davant seu, per tal de veure quins són aptes per anar al front. Quan n'arriba un que duu una cama de fusta, com que ni se'l mira, qualifica:

—Apte per al front!

L'al·ludit replica:

—Porto ja una cama de fusta, però si ara marxo devés el front i hom m'esberla la closca d'un tret, em faré fabricar un cap de fusta i esdevindre així metge-major.

III

La malinconia es consum sense la flama del redreçament que resta ofegada per la por.

Quan el soldat gaudeix de permís i és arribat de poc al seu poble, topa amb un comandant que li fa:

«—No sabeu saludar?

—Perdó, senyor comandant—dic jo confús.—No us havia vist.

Ell crida encara més fort:

—No sabeu tampoc expressar-vos correctament?

—Perdó; no havia vist *el senyor comandant*.

—Cal no badar—cridà rudament. Com us dieu?

Jo que li dic el meu nom.

La seva grossa faç enrogida roman irritada encara.

—De quin regiment?

Jo responc segons el reglament. Però aixó no el satisfà encara.

—On?

—Entre Langemark i Bixschoote.

—Què dieu!—exclama un xic sorprès.

Li explico que sóc arribat fa cosa d'una hora, amb permís, i en penso que es calmarà. Però m'enganyo:

—Ah! Us agradaria introduir per ací els costums d'allí el front, eh? No ho heu conegut pas. Aquí, gràcies a Déu, regna l'ordre.

Després, em mana:

—Vint passes endarrera! Enrera, enrera!

Després d'haver reulat refaig de nou el camí i cinc o sis metres abans de creuar-me amb ell m'enraveno en una salutació nerviosa que no desfaig sinó després d'haver-lo depassat uns sis metres.

Ell em crida i em fa saber ara, amb cura, que per una gran excepció la

indulgència, en aquest moment, el mourà més que no pas l'esperit del reglament. Després em diu:

—Aneu-vos-en!

Això em destarotà tota aquella tarda.»

IV

Erich Maria Remarque (entengui's Kramer) reïx en colpir amb descripcions plenes de poesia, d'emoció i de vida.

El seu cant a la terra, els sots de la qual són l'únic refugi pel pobre soldat, en mig d'aquell mar de ferro, de sang i de foc, és una oda encesa de tragèdia.

La mort del company Kemmerich qui es queixa que li fa mal la cama que cabalment el cirugià acaba d'amputar-li sense que ell ho sàpiga; el camarada que, tot i estimar bonament Kemmerich, fretura endur-se'n les excel·lents botes que estan amagades sota el llit del malalt, de por que, en morir aquest, no se les quedi l'enfermer; la resistència del malalt a lliurar les botes i la donació final en adonar-se aqueix que la mort és imminent, aplegat amb la coexistència d'estats psíquics paradoxals... son coses que commouen.

Hi ha narracions d'una emoció difícilment superable, com la del refugi dels soldats dins un cementiri amb l'arribada paorosa, per primera vegada, dels gasos asfixiants i els esclats dels obusos que esgarrapen la terra i llencen els morts en l'aire en dansa macabra i els trossegen. Els soldats s'arrossegueuen com cucs i jeuen en mig de cranis i ossos i carn putrefacte, arrapats als membres esparsos.

Les formes de l'esperit jauen quasi adormides per la brutalitat i la barbàrie. «Heus-aquí que la nostra pròpia artilleria tira sobre les nostres trinxeres. Es la tercera vegada en quatre setmanes.» Ni esma hi ha en el pobre soldat per a protestar. Solament a cops una mica d'ironia substitueix la revolta absent. «Ensopego amb un ventre obert damunt el qual reposa un kepis d'oficial. Es un kepis nou i flamant i d'una propietat perfecta.»

La brutalitat i l'ençegament foll no arriba a destruir del tot el sentiment

d'humanitat. Quan el soldat alemany surt per a fer un reconeixement i perseguit per les bales es desorienta i no sap on són les seves trinxeres i ha de soplujar-se dins un sot ple d'aigua perquè plou foc del cel i de la terra, arriba un soldat francès al llindar del sot. El soldat francès hi cau i hi roman recolzat, cosit de ferides, amb els ulls oberts de paüra, davant l'alemany que és a l'altre cantó. Aquest passa tota la nit sense poder dormir, desvetllat per la ranera del moribund que no li deixa aclucar l'ull. Llavors, l'alemany s'adona que ell mateix és que ha ferit el francès amb el punyal. Quan aquest havia arribat, l'alemany, instintivament, l'havia colpejat... i no se n'havia donat compte. Ara s'hi atansa poc a poquet per tal d'embenar-li les ferides i humitejar la seva boca. S'hi atansa amb els ulls compassius a fi de no embasardir-lo. Va per espitregar-lo per curar-li les ferides i en veure que no ho pot fer es lleva el punyal per estripar-li la camisa. El soldat francès, ja en plena agonia, encara es redreça, davant d'aquell gest, com una fera acorralada, desesperat. I l'alemany com en una imploració, exclama per tranquil·litzar-lo: «Kamerad, Kamerad, Kamerad!» Li dóna aigua del bassiol, filtrada a través del mocador, li embena les ferides. Després, el soldat francès mor. I l'alemany pensa en la família del pobre difunt. Examina la seva cartera i hi troba el retrat de la seva esposa i de la seva filleta. Sentiments de reparació l'embarguen. Ell els passarà una pensió. Examina la tarja del mort per tal d'esbrinar la seva adreça: «Tal i Tal, tipògraf». I el soldat alemany, enfollit, crida: «seré tipògraf, haig d'ésser tipògraf, seré tipògraf!» Però d'aqueixos sentiments l'abstreuen els esclats dels obusos i la remor dels soldats dels sots propers. En oir llurs paraules, quina folia de joia! Eren compatricis seus. Ara ja estava orientat. Fa un crit perquè els seus no el matin i arrossegant-se per terra, en mig d'una pluja de bales enemigues, assoleix arribar al campament subterrani dels seus.

L'estesa de morts pels subterranis de les trinxeres i els pobres recrutes novells que s'ajupen al fons i es lleven la careta contra els gasos quan veuen que els soldats de més amunt la desen al sac, sense parar esment que al fons encara hi romanen els gasos... Després, l'empremta dels gasos tòxics els ofega i escupen bocins de pulmó.

La descripció de la vida en l'hospital és també colpidora. Quan un ferit està pròxim al traspàs hom se le'n duu en un cotxet a la cambra que els malalts anomenen de la mort, car el que hi és dut ja no en torna. La cambra dels morts comunica directament amb el depòsit de cadàvers. Del lloc del trànsit al depòsit solament hi ha una porta. Imagineu-vos, així, la joia dels companys quan un amic íntim torna d'aquella cambra encara que amb una cama amputada! De primer no hi creuen i es pensen que és una fantasma enganyadora.

L'episodi de l'efusió entre el ferit i la seva esposa, efusió emparada pels altres malalts que estan a l'aguait per tal que les enfermeres no entrin, és d'un primitivisme que si fos versemblable no seria lamentable. Es afany de verisme o simplement invenció? Com a invenció seria evidentment de molt mal gust. Com a descripció històrica no hi hauria res a dir i quasi enterniria, car la banalitat grollera de l'acte vindria compensada per la ingenuïtat de la passió.

Un dels episodis molt ben contats és el de les hores precursors del termini de permís del soldat. La mare, malalta i consumida es lleva i passa tota la nit al capsal del llit del soldat. Aquest està tan emocionat que, per no plorar, fa com qui dorm. A trenc d'alba, com que la seva mare es decandeix, fa veure que es desperta i li proposa que vagi a reposar. Hi ha ací un diàleg meravellós. El soldat *pensa* i el soldat *parla*. El soldat *pensa*: «mare, vull abraçar-te, car ja no et veure més. En el fons de la meua ànima t'agraeixo infinitament aquests sacrificis que has fet i fas per a mi.» Però el soldat *diu*: «no estigueu trista, mare. En el meu campament estic molt bé. Cap perill no m'hi sotja. Moltes festes tindrè permís per tornar.» A cops l'emoció malda per trair les seves paraules serenes i falses, però una nosa instintiva el priva d'ésser sincer i cordial i solament pronuncia paraules banals.



PINTURA

Joaquim Sunyer

PINTURA



Joaquin Snyer



PINTURA

Joaquim Sunyer



PINTURA

Joaquim Sunyer

V

Sense un sentiment del sobrenatural, el pessimisme o el desenfrè anestèsic per ofegar-lo, ha d'imperar. Si el patriotisme no té res a veure amb la guerra, ni l'esperança en un més enllà de justícia no et dóna pit i braó per revoltar-te, almenys interiorment, contra les misèries de la servitud guerrera, una contra-aurèola de fatalisme t'embolcalla i el sacrifici s'anul·la per convertir-se en instint. Quan el soldat, amb penes i fatigues duu a coll-i-bé el company ferit, amb les bales i els esclats dels obusos que marquen llurs siluetes, i al cap d'una estona que no s'acaba mai, arriba al primer lloc quirúrgic, el ferit mort. A més de la ferida al genoll n'havia rebut una altra, fins llavors no vista, a l'occipuci. En caure mort el ferit, el metge diu: «No calia que t'haguessis esforçat tant en dur-lo a coll-i-bé; podies deixar-lo lla on l'has trobat.» I l'humanitari soldat cau llavors esvanit d'esgotament.

* * *

Una remor travessa l'aire. Els arbres es sommouen i les plantes es colltorcen. Leer fa un bot i el ferro li arrabassa una cuixa. El seu veí pensa: «De què li ha servit haver estat a l'escola un bon matemàtic?» Sense aqueix pessimisme d'aire fatal i resignat, hom hauria pensat, a la manera chestertoniana: «De què serveix la guerra si anorrea un bon matemàtic?»

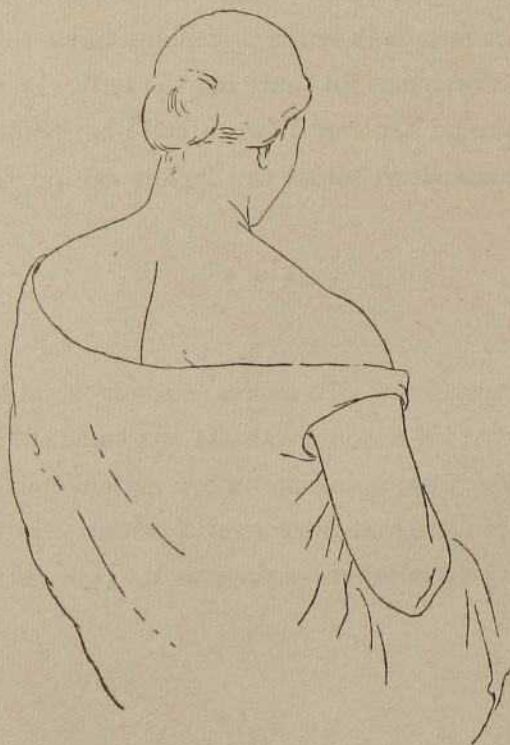
VI

La nota més pessimista, d'aquest pessimisme «sense estridències», feixuc com un plom, la dóna un dels darrers paràgrafs de l'obra, en descriure la mort del protagonista, d'una manera insensible, freda com la mort mateixa:

«Morí en octubre de 1918, durant una jornada que fou tan tranquil·la en tot el front que el comunicat oficial es limità a dir que a ponent no hi havia res de nou. Tenia la faç tranquil·la com si hagués desitjat la mort i aquesta s'hagués compadit d'ell.»

Aquest llibre—diu el seu autor—no és una acusació ni una professió de fe. Realment, no és una professió de fe i això és potser l'única cosa que li manca; però, quant a acusació, en volem una de més forta que aqueixa? «Tenia la faç tranquil·la, com si hagués desitjat la mort...»

R. NEGRE-BALET



R. C. RICART

Arrêt sur l'évasion

Gâtés comme des enfants et même comme des
[gâteaux,
nous devenons de l'eau des fruits en décadence.
Le temps qui nous raffine est parfumé de nos
soupleurs de doux ratés, gâtés de complaisance.

Sebastià SÀNCHEZ-JUAN



Epigrama d'Anna Domènech

Esglaiada corria per la Rambla,
en somnis, desertant son casament:
les maneres del vel i el tust del ram la
feien esposa del més gràcil vent.

Sebastià SÀNCHEZ-JUAN

Teories de cinema

La personalitat de René Schwob, la seva sensibilitat agudíssima i el seu sentit crític tan esmolat feia que hom esperés amb viu interès l'aparició del seu llibre sobre el Cinema.

Heus-el-ací sota el títol escaient de *Une mélodie silencieuse* on partint de Charlie Chaplin basteix una estètica del cinema per passar després a fer la crítica d'alguns films.

Llibre indispensable a tots els que s'interessen pel cinema, llibre que no ens podem estar de recomanar als habituals cercadors de bons films. Gustosament n'avancem alguns fragments:

«Hom admira Charlot de no tenir necessitat, per aconseguir el sublim, de cap *mise en scène*, de cap artifici de presentació: una banalitat absoluta; decoracions d'avantguerra gairebé intactes.

I precisament és la seva *mise en scène* el seu més gran artifici; i que li permet de concentrar l'esperit sobre una il·lustració indefinidament renovada del no res.

Un no concebeix pas Charlot recurrent als procediments amb els quals el cinema s'identifica amb la realitat. Però és que no pensa mai amb donar una tal il·lusió. La seva absència d'artificis denuncia l'hàbil hipocresia del seu mètode. Igualment en algunes decoracions rurals les comèdies són magnífiques. Hi representen drames? Cauen en lo burlesc.

Cal doncs convenir que l'art s'acosta a la realitat a força d'artificis, i se'n allunya, per contra les que la banalitat dels mitjans pretén a la simplicitat.

Traeix la naturalesa donant la il·lusió de copiar-la.

No més en copia l'exterior.

Esborra la dolçor de l'aire: i la suggestió del més petit misteri és separada.

Enlloc de recórrer a equivalents, d'insistir sobre certs detalls, de borrar-ne d'altres, Charlot en té prou amb segura traïció de la fotografia: donat-los

tots, la mecànica els mata. Llur igual insignificància, llur aspecte cadavèric i ridícul s'imposa a l'ull.

Aquesta perfídia reforça molt una certa idea que un pot fer-se de Charlot.

No és pas un home que riu o plora en mig dels altres. És un simi, en un medi grotesc, en un món sense relleu.

Com més vulgar sigui la decoració més fàcil serà la tasca de Charlot. Un tal art és artificial a força d'aparent bonhomia. Es burla de la naturalesa quan té l'aire de reproduir-la.

Es l'obsessió del no res que domina sempre.

Imatge morta d'un món vivent, vet-ací el cop de polce que permet a la negació de Charlot d'ésser més insinuant que no cap altre. Ella s'instala dins l'espectador sense efracció, en favor de la seva peresa d'esperit.

El món de Charlot és un món petrificat.

Ço que justifica l'absència de passió de Charlot. I que no més manifesti veleitats ridículs.

El món de Charlot té dues dimensions. És un esquema.

Això ens porta al caràcter principal del seu art que és la ignorància de tota realitat concreta. I aquesta ignorància sembla ben aviat una manca absoluta d'humanitat—una vista unilateral i ridículment estreta de la vida. D'ací el seu pessimisme.

Ningú és menys foll que Charlot. I tanmateix això és un signe de folia. Ell despulla el món de la seva complexitat. Si no té l'obsessió del seu individu, és víctima de l'obsessió de la negació del seu individu.

Charlot és la caricatura d'un foll.»

.....
«Es l'error de la major part dels cineastes, grans adaptadors al cinema de produccions d'un altre art. Fan agitar personatges que s'esforcen a traduir amb gestes el que un sent que uns altres dirien millor amb paraules.

En lloc d'engendrar llurs gestos a partir de l'interior, intenten d'expressar el que la literatura fa succeir en un sol pla.

En lloc de fer-nos assistir al desenvolupament de llur pensa, a la seva teoria progressiva, actuen per batzegades, sense pensar que l'essència del cinema és més aprop de la vida que no la literatura, de lo continu que no de lo fragmentari.

I ací ja toquem la misteriosa dualitat de la creació.

Això que s'anomena vida és el que apareix de la vida quan ella s'ha acabat, el residu de les seves operacions, l'excreció de la seva amagada química. La vida no és mai dins la forma que un es pensa entendre; ella és dins aquella que encara no és aparent.

Es a dir, el cinema ens ofereix, tant pels seus errors com pels seus encerts, la prova que el seu domini és el mateix de la vida per poguer ésser el del visible. És el més místic negador d'una falsa realitat que no es res més que un reflexe dins el nostre esperit. Ens lluirà la realitat naixent.

D'ací que és la lloança del silenci. Un silenci del qual un no se'n adona tanmateix com més poblat és del soroll d'abelles que fa la vida, de soroll eixordador de sí mateix. Crits, paraules, brogit no són res en comparança d'aquest tumulte que acompanya el naixement de la menor sensació, en comparança d'aquesta fabulosa orquestra de silenci.

Un film reeixit suporta que la música sigui interrompuda. No exigeix pas música. Si l'engendrament del gest és autèntic es crea ell mateix la seva música. Es quan un no assisteix a la germinació del gest que l'ànima necessita sorolls adventicis—o si el film no és presentat amb la velocitat que cal.

En altres termes, és l'acord de la forma i de la seva velocitat que constitueix el suprem acompanyament del cinema i suggereix el que podria ésser el concurs simultani de tots els nostres sentits. La música esdevé en general insuportable en les parts més reeixides d'un film. No duu el ritme de les imatges. Se sent. Absorbeix l'esperit; tan és així que únicament la mediocritat d'un film autoritza, justifica i s'incorpora la mediocritat d'un acompanyament que no és adequat. Tan és així que totes les menes de mediocritats es sostenen i, dirigint-se a un gran número de sentits, donen a l'ànima la il·lusió del seu aliment més substancial.

La música és indispensable a totes les adaptacions de la literatura, a tot el que és la imatge del discontinu. Ella és el fal·laciós ersatz d'una continuïtat que no és pas dins el film—una crossa i res més. La continuïtat és per ella mateixa la música.»

Vet-ací un fragment que segurament mereixerà tota l'aprovació de Josep M.^a Lòpez-Picó. I amb la d'ell, la de molts altres.

René Schwob dóna prous raons per convèncer al més decidit partidari de l'acompanyament musical. Caldria fer les provatures. Fins ara les que han sofert han estat en qualque cinema rural, però això no compta, ni els films, ni els operadors eren els més indicats per fer la provatura.

Algú es queixava, i no sense raó, que en algunes de les nostres sessions de cinema privat la música hi feia més nosa que servei. Caldria doncs, en futures reunions, posar en pràctica la teoria antimusical que un dia propugnava Lòpez-Picó i ara René Schwob continua.

JERONI MORAGUES

«El caballero del hongo gris» de Ramón Gómez de la Serna

ENTRE la mitja dotzena de prestigis europeus de la literatura espanyola contemporània hi contem a Gómez de la Serna: per la seva originalitat genial, per la seva sensibilitat una mica més enllà del morbus i la salut, per la seva humaníssima ironia, especialment quan parla de les coses més que de l'home mateix, ens hi obliga amb escreix. Es evident però, que d'un escriptor que encapçala amb aquestes la llista de qualitats, s'en pot fer també amb una certa raó, una valoració diametralment oposada (pensem en aquests moments en els atemptats crítics que l'obra de Picasso provoca a Feliu Elias). Tot això potser vol dir que, sortosament en els nostres temps, cal cercar la profunditat en la naturalíssimament maquillada epidermis de les seves obres. Autor paradoxal, desigualment dotat, es supera sovint elevant a qualitats essencials els seus defectes (recordem a Verlaine, per exemple, encara que sigui portat forçadament al cas). Producte genuí del segle, esdevindrà alcaloide essencial que tindran de analitzar els que vulguin aprofundir en l'història dels llibres que, preocupacions despreocupades a part, és la dels homes.

Altrament i tombant en rodó, *El caballero del hongo gris* podia ésser un conte antològic i es, especialment a les darreres pàgines, una novel·la breu inacabable. L'originalitat de Gómez de la Serna s'infla, s'enlaira, oscil·la i es

perd en els llims com un globus de paper, en aquesta novel·la. I tot això ve, a ben segur, de què ha omplert masses pàgines de «Greguerías», per a poder ara, escriure una dotzena de pàgines seguides amb la ploma segura, el cor alerta i el pensament com una sageta. El sostre amb estrelletes de llauna i planetes de celuloide del seu temple de treball, passa d'ésser una anècdota per a esdevenir substància de la seva obra. I no és pas que aquests retrets vulguin combatre la seva sensibilitat i les derivacions del seu temperament de psicòleg que li permeten fer viure el món de les coses potser amb més intensitat que el dels homes; molt al contrari, quan divaga, per exemple, fins a sintetitzar en una imatge inefable l'ànima d'un bastó, monopolitza els nostres entusiasmes, però ens dol tot seguit que l'escriure li faci perdre el llegir i arribi a oblidar els crispaments de la mà que l'esgrimeix. Diríem que llavors fins l'escalpel de la seva ironia se li torna de cartolina platejada.

Lectors devots sempre, incondicionals a voltes per afinitats de temperament, dels seus llibres, tinguérem una decepció inoblidable quan decidírem, que l'esboç anímic que fa de l'infantesa de *El caballero del hongo gris*, serveix tan sols per patentitzar la necessitat d'aprofundir-hi. I aquestes fallides es repeteixen al llarg de la novel·la, sèrie monòtona d'aventures d'un tipus molt segle vint, plenes de buidors representatives (1). Es indubtable que hi han homes que foren fets només per a portar un bombí gris que'ls autoritza presidenciar les coses més inútils i supremes, es indubtable també que aquest home essent tan buit té que ésser en el llibre un personatge francament cerebral, però que li cal a l'autor que s'estimi, fer-li corre sang per les venes, una sang tan aigualida com volgueu, però sang a la fi, es també una cosa fora de tota mena de dubtes. I si parlem ara, dels personatges secundaris d'aquesta novel·la, tots els altres, cal dir que el que no queda fixat d'una manera genial

(1) Sèrie monòtona d'aventures, perfectament; sempre que es vulgui fer passar un boci de vida per un llibre es caurà en això, però el mèrit està en fer sentir aquesta monotonia sense avorrir el lector.

dins el finestral obert i delicat d'una gregueria, no el trobareu pas per més que parli, es a dir com més parla i gesticula menys.

Per altra banda, la modernitat del pontífex de Pombo és potser i sens el potser, la cosa més autèntica de les seves obres. L'avanguardisme, al nostre entendre, té d'ésser realisme o impressionisme del futur, té que fer viure el que present, i això si neguéssim que a voltes ho aconsegueix en absolut, negàriem l'evidència. Aquesta mateixa novel·la sembla inspirada en les seves pàgines més reïxides, en una sèrie de reportatges d'un diari de 1940.

Són aquestes les primeres notes crítiques que fem al marge de l'obra de Gómez de la Serna, i nobstant ens doldria que veiessin la llum si no s'hi dediqués un breu paràgraf al incopiable llenguatge del autor. Avui en dia el castellà, deixant de banda els seus mestres indiscutible Azorín, Valle Inclàn, Pérez de Ayala i pocs més, viu tristement entabanat dels seus maquilladors, és a dir, és un llenguatge pell enfora. Per la sort de tots, Ramón reacciona asprament contra aquesta tendència dient un llenguatge medular i musclat, i de tant que ho es, a voltes fa semblar desgastat el gir de la frase, donant potser una raó aproximada a l'amic que'ns deia que semblava un castellà catalanitzat. Es sempre un entrellat auster de nervis que salva els bocins més morts de la seva obra.

De les mil i una meravella que conté aquesta novel·la no en volem parlar, primer, perquè les trobareu vives a tothora en qualsevol dels seus articles dispersos; i segon, perquè quan es tracta de la resecció de l'obra d'un mestre cal només excitar la curiositat del lector i subratllar-ne les fallides, tasca que si visquéssim d'il·lusions ens creuríem molt ben retribuïda tractant-se com es tracta d'un autor que com déiem en començar, sab elevar a qualitats els seus defectes.

J. M. CID-PRAT

Vint hai-kais

EL CONILL

Uns ulls de nines vermelles,
una ànima esporuguida
i tot ell orelles.

—
La nit tot ho magnifica.
Els poemes que ella escriu
el rat penat els rubrica.

EL PAL DE TELEGRAF

Arbre mort, dresses el front,
et neixen arrels en l'aire
i amb elles lligues el món.

Larva de fang i de pedra
que cerca el camí del sol.
Treu banya, caragol.

L'ARC DE SANT MARTÍ

Quan les bruïxes es pentinen,
el sol, llur festejador,
fa el ventall, com un paó.

—
La terra s'aplana, lassa.
Una serp furient, un xiscle, un núvol.
Es l'expres que passa.

EL PENELL

Encimbellat al cloquer
veu venir les tramuntanes
fent pam i pipa a les sargantanes.

—
T'han mort, arbre ciutadà,
la fosca i el sutge,
o l'enyor del bosc llunyà?

L'ESPIGA

Vindrà coët, el teu torn.
L'espurna d'un cop de falç
i el castell de focs d'un forn.

Buda de fang, homenic.
Si el cap te roda, ja et creus
que gira el món entorn del teu melic.

EL GARIPAU

Fulla d'herba que es remou
i enverinarà la terra
fins que no esdevingui un bou.

Un tren se'ns enduu.
D'aquest fatídic viatge
no en torna ningú.

L'OU QUE BALLA

Tot ho has donat per un instant joiós,
escorfolla buida i blanca,
joguina dels brolladors.

Amor i mentida
són germans bessons
que infanta la vida.

A UNA DANÇARINA

Sorgeixes d'un doll de musica
i et tornes, al ritme del só,
baldufa, libél'lula, flor.

—

Muntanya inclement,
escups al mar i a la plana
les aigües, la gent.

—

Negra nit. Tot d'una,
per un pedregar de núvols
s'ha encallat la lluna.

EL CEMENTIRI

Clos de pau i de repós,
jardí que floreix tot l'any
i l'home rega amb sos plors.

Si l'hivernada xaruga
plora caramells de glaç
l'estiu els hi aixuga.

LA TERRA

Rodes vers l'eternitat
i si eres cendra d'un astre
ara ets polç d'humanitat.

ALFONS MASERAS



J. F. RAPOLS

L'art en la construcció popular

UN dels problemes més importants del nostre temps, i que més s'ha aguditzat en lo que va de segle, es el de l'habitació per a les classes modestes.

L'extraordinari increment de l'indústria, que reclama la concentració de grans masses obreres en determinades poblacions; el creixement constant de les ciutats, que atrauen especialment la gent del camp, entre altres raons, perquè es troba que la vida ciutadana té més atractiu, i encara que sembli una paradoxa *més camp per córrer*.

Les reformes interiors de les grans ciutats, amb el consegüent enderroc de populoses barriades; tot són causes, que contribuint a la demanda de pisos, motiven l'encariment dels lloguers, i fan necessària la construcció de cases que per son emplaçament i pels sistemes d'edificació i materials emprats, reuneixin condicions econòmiques acceptables.

Martínez Angel en el seu tracta sobre «Arquitectura Legal» (Madrid-1922) diu: *Es ocios insistir sobre la intensitat amb que es planteja actualment a Espanya el problema de la casa-habitació, i és suficient com a detall, assenyalar que a Madrid hi han centenars de pisos insalubres impropis per alberg humà, i que existeixen unes 2,000 barraques on habiten més de 10,000 persones. Es un deure dels poders públics, d'intervenir en aquestes qüestions.*

A Barcelona, on les barraques abunden tant o més que a Madrid, de tant en tant es procedeix a cremar-les, considerant-les com un perill per a la salut pública. Jo crec, però, que abans de procedir tan radicalment, fóra molt encertat i oportú de construir les habitacions clares i higièniques que hauran de substituir-les, ja que ara el remei es pitjor que la malaltia, puix que els que, foragitats violentament i sobtadament de llurs albergs, no tenen on aixoplugar-se, han d'acudir forçosament a l'hospitalitat barraquil dels seus companys de penes i fadigues que no han sofert encara les autoritàries rigors. Amb la qual cosa no es fa sinó augmentar-se l'aglomeració dintre d'espais tan reduïts i tan mancats de les més elementals condicions sanitàries.

La legislació a favor de l'habitació popular, no es pot dir que sigui moderna. A França, la primera llei sobre habitacions obreres data de l'any 1790. Napoleó III en 1852 concedí per decret deu milions de francs per tal de millorar les cases obreres.

A Anglaterra fou l'any 1838 que es començaren a preocupar d'aquesta qüestió. En 1844 es fundà la *Societat pel millorament de les classes obreres*; l'any 1845, amb un capital de tres milions, es constituí l'*Associació Metropolitana pel millorament de les habitacions*. Una llei anglesa de l'any 1848 ordena a les autoritats que facin les millores necessàries a tota habitació, a costes del respectiu propietari, quan aquest no tingui la finca amb les degudes condicions d'higiene.

Les lleis d'Itàlia fins l'any 1888 no s'ocupen de les condicions de les cases particulars. A Bèlgica una llei de l'any 1822, concedeix l'exenció de contribucions a les cases modestes i poc confortables, per tal que amb el seu import es puguin realitzar les millores més precises.

Les lleis dictades recentment a tots els països, són molt nombroses, i en totes elles es faculta a l'Estat per a intervenir directament en la qüestió de les habitacions, o bé es donen tota classe de facilitats als propietaris modestos.

Generalment, però, tota la legislació sobre cases econòmiques, deixa de banda l'aspecte artístic de la qüestió.

Les lleis espanyoles sobre *cases barates* fixen només les condicions que han de reunir sota els aspectes econòmic, jurídic, tècnic i higiènic. I és natural que

L'art en la construcció popular

UN dels problemes més importants del nostre temps, i que més s'ha aguditzat en lo que va de segle, es el de l'habitació per a les classes modestes.

L'extraordinari increment de l'indústria, que reclama la concentració de grans masses obreres en determinades poblacions; el creixement constant de les ciutats, que atrauen especialment la gent del camp, entre altres raons, perquè es troba que la vida ciutadana té més atractiu, i encara que sembli una paradoxa *més camp per córrer*.

Les reformes interiors de les grans ciutats, amb el consegüent enderroc de populoses barriades; tot són causes, que contribuïnt a la demanda de pisos, motiven l'encariment dels lloguers, i fan necessària la construcció de cases que per son emplaçament i pels sistemes d'edificació i materials emprats, reuneixin condicions econòmiques acceptables.

Martínez Angel en el seu tracta sobre «Arquitectura Legal» (Madrid-1922) diu: *Es ocios insistir sobre la intensitat amb que es planteja actualment a Espanya el problema de la casa-habitació, i és suficient com a detall, assenyalar que a Madrid hi han centenars de pisos insalubres impropis per alberg humà, i que existeixen unes 2.000 barraques on habiten més de 10.000 persones. Es un deure dels poders públics, d'intervenir en aquestes qüestions.*

sense deixar d'ésser modesta, conserva l'elegància i la tradicional dignitat.

Es precis que entre tots fem un esforç per tal de no reincidir en aquestes architectures que no fan més que impregnar de la seva trivialitat a tots els que les contemplen, i que no poden menys d'ofendre a tota delicada sensibilitat. Es amb veritable pena que hom veu com típiques poblacions catalanes, com Cadaqués i Tossa, posem per cas, son enlletgides per construccions barroeres, que amb les seves pretensions aristocràtiques i el seu enfarfec decoratiu d'un *gust!* lamentable, desentonen de l'ambient, i s'allunyen de tota tradició local. Són, si se'ns permet la frase, vertaders *focus d'infecció estètica*, i hom tem, amb esglai, la contaminació de totes les altres cases del poble. I hom imagina esfereït—talment un mal somni—la reforma i *embelliment* de tot el caseriu, seguint el pernicios exemple de l'edifici presumptuós.

Llavors instintivament, sense poder fer-hi més, tot i no voler mal a ningú. Déu nos en guard!—, hom desitja que els negocis vagin força malament a tot el veïnat, i que no heretin de cap parent ric, ni treguin la rifa de Nadal, ni retorni d'Amèrica, l'afortunat emigrant...

JOAN BORDAS

Arquitecte



F. DOMINGO

Estètica de la bellesa i estètica del coneixement

A Joaquim Xirau

SEMBLA que, etimològicament, el mot Estètica vol dir: art de sentir; però, si algun dia tingué aquesta acepció fou ben efímerament, perquè sempre més ha volgut significar: estudi de les emocions referents a la Bellesa; i tothom ho ha acceptat així o bé en la forma parafràsica següent, la qual ens sembla més justa: Estètica és l'estudi del fet artístic en tant que aquest és expresador de bellesa.

Aquesta definició serà segurament admesa per tothom o per l'immensa majoria de la gent preocupada per l'art. Però, si en la definició hi ha unanimitat, en els extrems d'aquest postulat l'unanimitat fa lloc a la més bigarrada i xorca disparitat. Què és l'art? quina és la seva funció? Què és la Bellesa i on se trova? Heus-ací unes preguntes que els esteticistes contesten discordes i fins contraposadament.

Per alguns esteticistes l'obra d'art expressa una bellesa que no resideix en cap objecte, una bellesa ideal, la bellesa dels éssers i de totes les coses en general tal com haurien d'ésser.

Hi han esteticistes que sostenen que l'obra d'art expressa la bellesa de les coses que la tenen i que, consegüentment, no pot expressar la bellesa de les coses que no la tenen.

Eulàlia

per Maria Teresa VERNET

Pocs escriptors hem vist entre nosaltres que facin llur camí amb una petja tan ferma i segura com Maria Teresa Vernet. Des de «Maria Dolors» passant per «Amor Silenciosa» a aquesta «Eulàlia» que acabem de llegir, cada obra seva marca un progrés sensible i la conquesta definitiva d'una nova posició. Maria Teresa Vernet no té vacil·lacions. Començà molt d'hora, quan, com qui diu, encara no havia sortit de l'adolescència, amb els defectes inevitables dels seus pocs anys i amb encerts que denunciaven ja les qualitats alhora sòlides i brillants que són la base de la seva personalitat. D'allavors ençà, els defectes s'han anat reduint, les qualitats s'han anat afinant, i avui l'escriptora, joveníssima, molt lluny encara d'aquell punt de maduresa on convergeixen les ensenyances de la vida, ja pot resistir dignament la comparança amb els millors autors nostres.

Dotada d'un temperament exquisit de poeta, sent d'una manera vivíssima la suggestió del paisatge i l'expressa amb una riquesa d'imatges plenes de llum i de contrast que a les seves primeres obres prenien massa espai en detriment de l'acció, fent que la novel·la tingués més aviat el caràcter d'un poema en prosa.

En «Eulàlia» el conjunt és molt més harmònic; l'acció és més viva, més animada i complexa i la descripció reduïda més dintre els seus límits naturals sembla assolir per aquest mateix esforç de contenció, un grau encara major de força suggestiva. A part d'aquest guany d'equilibri i ponderació remarcuem en «Eulàlia» un molt més gran acostament a la realitat. Maria Teresa Vernet és encara massa jove, per saber per experiència moltes coses

com van. Però precisament per aquest motiu sorprenen els formidables encerts d'intuïció que abunden extraordinàriament en la seva obra, al costat d'ingenuïtats ben explicables. I això és molt important perquè aquesta facultat d'intuir la vida, és la qualitat essencial i distintiva del novel·lista. Sense ella de res no valen l'anàlisi i l'observació més minuciosos. I és més important en el cas de Maria Teresa Vernet perquè en ella tot serveix una altra noble virtut: la sinceritat. Totes les seves afeccions d'autor són pels personatges femenins i hom sent com ella els dibuixa, els estructura i els fa moure amb una fidelitat absoluta a les donades de la seva consciència personal, cercant allò que no li forneix la realitat exterior en el mirall de la pròpia intimitat, sense reserves, sense timideses i sense pretensioses adulteracions, d'on vénen, amb tota certesa, els moments de més emoció en totes les seves obres.

Cal afegir que Maria Teresa Vernet té un llenguatge treballat, ric, acolorit, i tanmateix normal? Aquesta era una de les coses que sorprenien en els seus primers escrits. Com un autor tan jove podria haver adquirit un domini de la llengua que molts de vells no arriben a assolir mai. Encara, però, hi havia leugeríssimes imperfeccions: un abús dels diminutius i de l'adjectivació que podríem anomenar tendre. Avui fins això ha desaparegut. L'estil és robust, clar i ben estructurat. Una eina magnífica per a un escriptor de les condicions de Maria Teresa Vernet.

Si «Eulàlia» presa aïlladament és una obra, per bé que no desproveïda d'imperfeccions, molt estimable i digna del moment de normalitat i plenitud a què es van acostant les nostres lletres; considerada amb relació a la producció anterior de la seva autora és una fita memorable i ferma, per un avenir pròxim, de realitzacions definitives que posaran el nom de Maria Teresa Vernet al rengle dels nostres primers novel·listes.

P. ROMEVA

D'aquí es desprén que per aquests esteticistes hi han coses belles i coses lletges.

Les idees preestablertes per Plató vénen a ésser fonament d'un altra estètica de caràcter essencialment idealista.

Hi han esteticistes que sostenen que l'obra d'art expressa una bellesa que resideix en les coses quan aquestes són bones i que en fuig quan se tornen nocives. D'altres creuen que l'obra d'art expressa una harmonia o bé un ordre, i aquest ordre una tendència a l'unitat; aquesta estètica té contactes amb la precedentment referida per tal que les idees d'ordre i l'unitat són preestimades com immillorables i predominantment bones. Per a d'altres, l'obra d'art ha d'expressar la veritat sola; per a d'altres la veritat conjuntament amb la bondat. Totes aquestes estètiques i d'altres que oblidem, se subdivideixen o es ramifiquen en nombroses estètiques més condicionades, més particularistes o menys concretes, degenerant de vegades: en una simple teoria de l'art; en un anàlisi de la gènesi i producció de l'obra d'art; o en una teoria del gust; o en una estimació sociològica de l'obra d'art; o en una relació de la moral i l'art; o en una història de l'art; o en una psicologia o fisiologia de l'art; o en una estimació simplement decorativista de l'art; o en una estimació hedonista i àdhuc eudemonista de l'obra d'art, ço és: en una exorbitació de la precitada estètica de la bondat, etc., etc.; maremàgnum de concepcions contradictòries entre sí i moltes vegades, casi sempre, contradictòries en la tesi de cada una d'aquestes estètiques principals i en cada una de les llurs derivacions i ramificacions.

Però també aquesta endiablada confusió esteticista pot ésser d'altra banda sintetitzada en dues úniques directives: l'objectivista o realista i la subjectivista o idealista. Segons la primera d'aquestes directives, la Bellesa, que és l'objecte de l'art, seria extrínseca al esperit humà i seria sobretot perenne. Segons la segona directiva, la Bellesa seria una creació del esperit humà, i per tant aleatòria i fugissera. Encara, d'aquestes dues directives se'n desprèn un sol objectiu: la Bellesa. De tot temps els esteticistes, els definidors de l'art de tota mena i tendència, totes les acadèmies i escoles, tothom ha coincidit a acceptar que l'objecte de l'activitat artística, la fina-

litat de l'obra d'art, és la captació de la Bellesa, una bellesa real o imaginada. I tan és així que no es concep altra estètica que l'estètica de la Bellesa. Això és tan palès que només d'enunciar: Estètica de la Bellesa, ja sembla que es produeixi una redundància.

* * *

L'estètica absolutament idealista, la que sosté que l'obra d'art expressa una bellesa imaginària, sobrehumana o ultraterrenal amb exclusió de tota altra perquè en el món no hi ha res o hi ha ben poca cosa que sigui bell, es troba contradita pel fet de l'art realista, les obres mestres del qual són universalment i constantment admirades. Per tal de reduir aquesta fonamental contradicció l'estètica absolutament idealista ha de montar un vast sistema de *distinguos* que és, alhora que una enutjosa parauleria, un cosit de contradiccions.

L'estètica que reconeix la bellesa de totes les coses, però condicionada per un idealisme transcendent, sobrehumà, inabastable, fantàstic, etc., etc., risca d'extenuar-se en l'inaferrable, com un escarabat panxa enlaire. La posició dels termes d'aquesta estètica pot ésser un terreny més o menys sòlid per a una mística de la Bellesa, però no per a una teoria del fet artístic, per a una filosofia de l'obra d'art. I això no pas perquè l'objecte de l'activitat artística no sigui transcendent, sinó perquè no és exclusivament així, ja que alhora és immanent; més ben dit: és immanent al món exterior, mentre el fet artístic s'està generant i devé transcendent del món exterior un cop la reeixida d'aquest fet artístic és acomplerta. Això és el que s'aclareix implícitament en el tercer apartat del present assaig.

L'estètica del sentit comú o siga aquella que sosté que l'obra d'art ha d'expressar la bellesa de les coses, poques o moltes, que són belles, es limita

ella mateixa i es priva d'anar més enllà d'aquest enunciat. Perquè esdevé que a les primeres aplicacions d'una tal estètica hom ha de constatar que no hi ha manera de determinar quines són les coses que tenen bellesa i quines són les coses que n'estan del tot desprovistes, o quines n'estan només mitjanament dotades. Així mateix s'ha de constatar que no hi ha manera de determinar quines són les coses absolutament o parcialment lletges. Ni tampoc l'estètica del sentit comú no ens podrà dir en què es diferenciï les coses lletges de les belles. Si s'aventura a senyalar tan sols un objecte desprovisat de bellesa, un objecte artísticament irredimible, se li pot presentar aquest objecte interpretat per un artista de talent i, no sols redimit, sinó enaltit a les més elevades temperatures de l'admiració.

L'estètica de la bondat és en rigor informulable perquè, igual que pel que concerneix la bellesa, mai no estarem d'acord sobre el que és la Bondat: tal cosa, tal acte, tal idea santes, per exemple, pels suïços del any actual era una abominació pels turcs del any vuitcents i ho és encara avui pels hindus, posem per cas, o per una part dels propis suïços d'avui dia. D'altra banda, el més tenaç d'aquests esteticistes es pot trobar tot d'una amb una abominació descrita o pintada o esculpida per un artista genial que li vingui a demostrar que la maldat també pot ésser bell objecte de l'obra d'art. Aquestes escoles prou s'han percatat de l'objecció i bé han tractat d'esquivar-la; però llurs raons tenen caràcter de subterfugi, i la llur primor i desneriment contrasta amb la robustesa i rotunditat del fet que és l'obra d'art admirablement representativa d'un objecte vulgarment tingut per abominable.

El mateix es pot impugnar a l'estètica de l'ordre i de l'harmonia, ja que, segons veiem observar anteriorment, aquests dos conceptes són fins a cert punt corolaris del concepte de bondat; però podem objectar per afegidura, que una obra d'art reeixida es pot produir sense ordre ni harmonia, mentres que moltes obres d'art que són informades perfectament en les idees d'ordre i harmonia resulten repudiables com qualsevolga obra d'art fracassada. Recusar sistemàticament l'art inharmònic o desordenat equival a cloure els ulls sobre els incontables realismes, romanticismes i barroquismes que han eclòs en el món des dels temps més reculats de l'antiguitat històrica fins als

nostres dies; ço és: equival a renegar de la immensa majoria de les obres d'art eminents; perquè en l'història de l'art els moments d'equilibri, d'ordre i d'harmonia artístics són raríssims i efímers; val a dir també que no són més ni menys proporcionalment fecundes en obres genials que els altres períodes. I, encara, en els períodes de màxim equilibri, ordre, proporció, harmonia, etcètera, aquests elements no se'ns ofereixen mai en tot el rigor de la nostra ideació sinó de manera relativa; i més acaparadors en l'obra d'art decoratiu que en l'obra d'art pur.

L'estètica que demana per a l'obra d'art que sigui informada en la veritat i en la bondat i que vol que aquesta condició sigui *sine qua non* ens apareix com una petició de principi, tota vegada que si és bona no pot pas deixar d'ésser; i, si és, ja és vertadera: l'obra d'art no pot ésser mala ni falça, sense deixar d'ésser obra d'art en el sentit arquetípic que aquí té. N'hi ha prou que l'obra d'art siga vera, n'hi ha prou de que siga, per a que sincrònicament resulti bona. Podrà ésser que no resulti pragmàticament bona, però sempre serà artísticament bona. Bastarà que l'artista persegueixi la veritat artística per a que l'obra d'art es trobi en camí de devenir bona obra d'art. En canvi, n'hi haurà prou de que l'artista es captingui només de perseguir la bondat moral de l'obra per a que aquesta estigui en camí de fracassar.

* * *

Dels varis principals sistemes estètics retrets suara un n'hi ha que resisteix totes les objeccions i que expressament havem omitit per tal de retreure'l ara perquè creiem que s'oposa a tots els altres i els conté per escriure: és l'estètica del Coneixement, la que cal no confondre amb l'estètica de la Veritat, amb la qual té concomitàncies. En postular la Veritat, l'estètica usurparà funcions de la filosofia, podrà succeir que es contamini els vicis o

insuficiències de la lògica deductiva i s'exposarà a aterrir en una de les moltes veritats transitòries que de tant en tant i successivament aconseguen en categoria passatgera de Veritat suprema. De fet totes les estètiques insuficients o equivocades, àdhuc en moltes ments l'estètica idealista, que és mentidera per definició, totes les estètiques, per contraposades que siguin, estan segures de postular la Veritat i de trobar-la.

L'estètica del Coneixement, que actualment només és una estètica informada, vagament insinuada, pressentida, inconscient, besllumada de manera incoherent i intermitent per alguns pensadors, no cercarà pas la Veritat, ni la Bondat, ni la Bellesa, sinó que es posarà el món, amb les passions i sentiments que aquest conté, com un coall d'aquella trilogia, coall que no obstant es podria resumir, a precari en : Veritat. Aquesta estètica es posarà el món i la vida com objectes i sabrà esguardar-los de cap a peus; en conseqüència sabrà admirar-los. En una tal contemplació del món no hi poden haver valors negatius: l'Error, el Mal i la Lletjor s'avindran al paper de valors tan positius com Veritat, Bondat i Bellesa, perquè en realitat, gènesiacament són així. I, en equiparar-se els uns als altres, aquests valors es neutralitzen: no pas que en la nostra vida no es produeixi el dolor de l'error, de la mentida, de la maldat i de la repulsió, sinó que pel fet d'existir aquestes valors negatives s'afirmen com éssers: neguen des d'un punt de vista circumstancial, però afirmen des d'un punt de vista universal o, si es vol, etern. Un error o una mentida són una certesa i per tant una veritat en tant que ver error o vera mentida. Així mateix el Mal i la Lletjor són valors eternament positius en tant que reals; són valors objectius, valors positius en sí. No crec pas derivar cap a la metafísica si, fent abstracció de l'evolució de les idees i remuntant-nos més o menys fantasiosament a les causes primeres, aventurem que en principi no hi ha Bellesa contraposada a Lletjor, ni Bondat contrapuntada amb el Mal, ni Veritat antipòdica de l'Error, sinó un estat superior, sense nervis, tot esperit, on aquests dalt i baixos s'interpenetren com les gotes d'aigua del mar i formen un element de vida més intensa, més variada i comprensible que, per anomenar-ho d'alguna manera, anomenariem Veritat. Un esperit pur pot planar segurament pel damunt del món manifestat als homes i destriar-ne

tot el que els nervis hi han engendrat de passional, sense però desconsiderar el valor de ço passional; pot discernir dels dualismes Bellesa-Lleitor, Bondat-Maldat, Veritat-Error, llur raó biològica, social, etc., llur gènesi i evolució; pot, en un mot, comprendre el formidable drama de la vida, i pot per tant, fruit espectacularment aquest drama amb una sublim espectacularió de la qual difícilment ens ferem càrrec. Aquesta manera de planar i d'espectacular que deu ésser comprensió absoluta, o intensa i extensa enormement si la comparéssim a la màxima comprensió o enteniment de les intel·ligències humanes superiors, ha de prendre un caràcter admiratiu que en el nostre precari llenguatge parlat, potser el mot beatitud s'acosti a definir.

Però, no cal pas fantasiar bo i atribuïnt als esperits purs, énters desconeguts, aquestes facultats sobrenaturals o meravelloses, tota vegada que en la vida terrenal són facultats molt aproximadament copçables. L'artista per excel·lència posseeix algunes d'aquestes facultats. Quan més poderosos són la sensibilitat i l'art del artista, més extensament i profundament ell comprèn el món exterior; i com més profunditza el món exterior, més comprèn el món interior, el propi sentir i l'ànima del món exterior. La seva visió i comprensió del món és una admiració, un meravellament, pel cor i per la ment, el qual bé es pot anomenar beatitud ja que en tots conceptes és superior a la beatitud propiament dita; aquesta és limitada, en tant que inenarrable i pautaada per un dogma, per una catequesi, per una iconografia, etcètera, les quals coloreixen suspiciosament les seves visions indecibles o bé obscurament, insuficientment, descriptives. La visió del artista és, en canvi, tan clarament transmissible als demés humans que d'un cop d'ull tots l'entenen i la comprenen; tots s'en meravellen i gaudeixen amb una igual beatitud que la del artista; i això en totes les latituds i en totes les èpoques, ço que és la màxima comprovació de veritat humanament exigible.

Per el vertader artista, l'artista de sensibilitat potent, l'artista complert, sà i destre, per aquest artista la Bellesa, doncs, no compta, no existeix; perquè per a aprehendre l'idea de Bellesa és indispensable sobreentendre la de Lletjor, i la Lletjor no existeix per aquest beat que tot ho admira perquè tot ho comprèn. La seva beatitud és una eufòria gairebé constant, realment

sobrehumana si la comparem als fugissers moments d'eufòria que el fat regala al comú de la gent; i és per aquesta raó que repugna l'excitació passional o nerviosa; o bé la seva passió és tan equilibrada i flúida que no contrasta amb cap laxitud o depressió: aquesta passió és sentiment, intuïció, entenimentació i captació de tota cosa; immersió segura i captenidora en una ocea de substancialitat.

Es cert que no tots els artistes són dotats per aquesta universal comprensió i admiració. Hi han artistes només dotats per al conreu artístic de les valors sonores; d'altres només ho són per a les valors plàstiques; d'altres només per les valors verbals. Això significa que els uns són més sensibles a les donades del món interior, altres a les del món exterior, altres alhora a les donades objectives i a les subjectives. Tots però parteixen de manera més o menys conscient i explícita de les donades del món exterior, i tan com el reconeixen i l'estimen així és més concret l'art que produeixen. Encara dintre les arts plàstiques, dintre les arts del sò o del discurs hi han artistes més limitats; pintors exclusivament figuristes o paisatgistes; compositors de llevat religiós, profà, passional o serè; literats realistes o fantasistes, lírics o ascètics, sensibles només als sentiments eròtics, o bé als místics, als heroics o als bucòlics, etc. L'artista complert és però sensible a tots els caires del món exterior i del món interior, encara que en l'exercici de les arts s'hagi limitat a una sola, perquè la vida és massa curta per a exercitar-se en totes. I aquest do que fa l'artista apte per a la comprensió i admiració universals fins pot trobar-se en gent que no exerceixen cap art; i de fet és així, encara que el prodigi no sigui gaire reconegut. Aquesta beatitud, que sembla un do innat, també, doncs, pot ésser que sigui una llei natural, tota vegada que certs esperits saben provocar-lo més o menys tardanament en el curs de l'existència llur o poden ésser percutits per un altre esperit que, per discurs o per tot altre medi persuassiu, sigui apte a despertar en la psicologia aliena aquest estat de lucidesa.

Prova d'això, i prova també de que aquesta beatitud (que es trasllueix en l'expressió del món que és l'obra d'art) és de caràcter cognoscitiu, la tenim, enc que en petita escala, en l'investigació científica, la qual fa que a

mesura que avença sobre l'objecte més ingrat aquest va esdevenint amable fins apassionar-nos per a ell: a mida que coneixem es produeix l'admiració i l'estimació. En el fet artístic el coneixement màxim, ens és donat tot d'un cop, sense el voluntari i lent procés investigador, ens és donat per sobtada intuïció o per glopades continues d'intuïció. L'artista no pot garantir verbalment la certesa de l'objecte de la seva especulació perquè el procés de l'obra d'art no és deductiu com en l'especulació científica, i per tant no el pot demostrar per anàlisi o per inducció; però és que no li cal demostració perquè la reeixida de l'obra d'art és alhora la certesa del objecte especulat, i una certesa tan humanament absoluta, tan incontestada al menys, que aconsegueix el consens universal en la màxima accepció del mot, aconsegueix la total estimació, admiració i convenciment de la gent de tots temps i de totes les nacions.

Això implica una actitud optimista *a priori* quan el temperament innatament lúcid s'acorda comprensivament amb el món i la vida, i tradueix, o no tradueix, en obra d'art aquesta entenimentació. I també implica una actitud optimista, però *a posteriori*, quan el temperament comprèn per mitjà de l'obra d'art. En l'un i en l'altre temperament l'estètica del coneixement és, doncs, una posició optimista, vastament optimista—tan optimista que des de fora o bé al primer cop d'ull risca d'aparèixer ridícula en un món tan curull de misèries com el nostre. Però tan aviat com l'esperit podrà endinsar-se en la consideració de l'estètica del coneixement ben explanada, veurà que tots els extrems d'aquesta estètica es lliguen tan estretament, concorden tan admirablement amb les més subtils i amb les més barroeres lleis psicològiques i àdhuc amb les lleis fisiològiques i físiques, que ella es podrà presentar com un sistema natural, incommovible i radiant vers altres regions tenebroses o mal il·luminades de l'esperit. De seguida es fa perceptible que l'immensa majoria dels nostres dolors i misèries pervenen de nosaltres mateixos. El món i la vida ens son donats ben bons com un gratíssim panorama de l'esperit. Només quan nosaltres ens acluquem d'ulls devant d'aquest panorama, o quan ens entestem a esguardar-lo al revés, o al través de terenyines treballosament interposades, només en aquestes avinenteses d'endèmic des-

coneixement el món i la vida ens fan mal o nosa a l'ànima i al cos. Aquestes avinenteses són les fases de l'il·lusionisme; tan com una època, una societat o un individu han elaborat aquest il·lusionisme així mateix és dens llur desconeixement. Tan com una cultura ha arribat a denunciar, a desenmascarar, aquest il·lusionisme així recobren un individu, un poble, una societat, una època, llur comprensió del món, llur vidència, i per tant aquella beatitud que semblava sobrenatural. Les il·lusions són xorques, gairebé sempre són a la curta o la llarga nocives, i llur galvanisme és escarraçat i efímer. El nostre dolor moral, que és el més universalment estès i l'engendrador de molta dolor fisiològica, no és altra cosa que la constatació de les il·lusions perdudes. En la seva actitud quelcom grotesca d'egoista desarmat l'il·lús desconhortat renuncia completament a la vida perquè en perdre les il·lusions ho ha perdut tot, talment com si hagués esgotat tots els plaers de l'existència—i no s'adona que encara ha de néixer, que ha passat per la vida amb totes les potències obturades i que el que ha esgotat, el que ha experimentat només és il·lusió, no-res. El misàntrop, el suïcida són éssers que havien posat tot llur capital espiritual en el negoci quimèric de les il·lusions. En venir la fallida d'aquest detestable negoci es produeix llur total ruïna: són homes buidats. No volgheu pas aconhortar-los perquè no us voldran, no us podran escoltar: el món ha perdut sobtadament per a ells tota solta i el vostre llenguatge és un idioma mort que ells no entenen. No us escarraceu a aconhortar-nos, diràn, que «les nostres il·lusions són ben perdudes...!» Respongueu-los-hi: també... ¡si eren il·lusions...!

* * *

El repudi de l'idea de Belleza tal com l'entenen les escoles i acadèmies des de fa dos centúries, ha d'ésser molt difícil, màximament quan l'enteni-mentació d'aquella síntesi òptima del món requereix una prèvia serenitat

interior, serenitat que de dia en dia es va allunyant de la gent. Ço que ha d'afegir repudi a l'estètica del Coneixement és no solament l'obligat repudi de la Bellesa, sinó principalment el repudi de l'idea de Lletjor. L'enteniment humà sembla més apte a assimilar l'idea de que tot en l'Univers és Bellesa que la d'absència absoluta de Lletjor, encara que aquesta actitud sigui fonamentalment contradictòria. D'altra banda hi han els fets: les coses, els nins, les noies belles; les coses repugnants, els éssers monstruosos—per no parlar de les coses i dels éssers nocius, causants de dolor. Certament una determinada bellesa, una lletjor i un dolor que sovint en la vida quotidiana ens colpeixen són aquí per assegurar-ho; són aquí perquè els havem invitat a comparèixer, per tal de definir-los i situar-los. El concepte de bellesa és un simple residu hedonista i té més relació amb la fisiologia que amb l'Estètica. Aquella altra falsa estètica que malda per un ordre i una harmonia que tendeixin a la unitat té en darrer terme aquest objectiu de bellesa, el qual no és altre que el de la boniquesa, encara que el bonic d'avui devingui demà la lletjor. La boniquesa convé sobretot al art decoratiu i la definició de la tal bellesa s'adapta al art decoratiu com el guant als dits de la mà. L'art decoratiu és en efecte, de manera exclusiva: harmonia, equilibri, proporció, ordre; i, consegüentment: simetria, composicionisme premeditat, geometria, càlcul, euri-mia, ordenació, endreçament. Si ara anavem a destriar els atributs de cada un d'aquests primers atributs veuríem, per exemple, que la simetria implica: repetició, arrencament, igualtat, etc.; que el composicionisme implica: arranjament, transposició, contrastació provocada, aditament, sustracció, substitució, etc.; que la geometria implica en aquest cas: rigidesa, ficció, coacció, coerció, mutilació, abstracció, etc., etc. A mida que es perllonga l'anàlisi de l'art decoratiu es va posant de manifest més evidencialment el seu caràcter anti-realista, fantasista, anti-vital i preconcebut. És que l'art decoratiu no és un art creador o revelador d'essències, sinó una simple art combinatòria dels accidents. L'art decoratiu, que el mateix es manifesta en ço plàstic que en ço verbal o musical, és doncs un aspecte inferior de l'art, la missió del qual no és pas la d'animar l'objecte sinó la de vestir-lo, i, encara, més que la de vestir-lo, la d'engalindainar-lo. Aquesta funció és en prin-

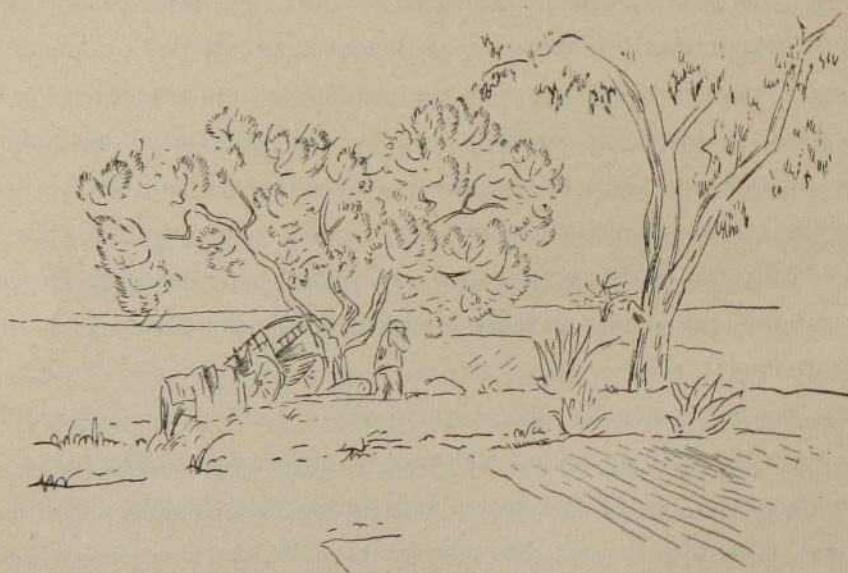
cipi a precari i sovint contraproductiu. És a precari perquè neix d'una limitada virtut d'estimació de la pròpia consciència, aquella limitació típica de tot idealisme, la qual fa que l'estimador estimi poc o gens les coses en sí i que per tant li calgui afegir a la realitat de les coses un escreix d'artificialitat, un viàtic de fantasia, arrepleg convencional de prestigis imaginats: una cullera, per exemple, una cadira, un pensament, una melodia, una aprehensió no són res per a l'idealista decorativista o són coses poc valuoses si no van cobertes d'alguns rinxols, de poques o moltes *fioriture* o d'uns quants quilògrams de retòrica, que en llenguatge convencional ens hi evoquin sublimacions sovint (gairebé sempre) de baixa qualitat entenimental o espiritual—que en qüestions d'estètica del coneixement l'enteniment es confon amb l'esperit. I és contraproductiu la funció de l'art decoratiu perquè l'estil, que és la cristallització de totes les condicions i atributs de l'ornamentació, i que en el moment de condensar-se apareix com la pura i completa bellesa de les coses agafada per les orelles i aconduïda al goig sensual dels humans, al cap de pocs anys devé l'expressió més avorrible de les mateixes coses; els mateixos humans que s'hi delectaren es posen a menysprear-la i a ridiculitzar-la fins que acaben arreconant-la i oblidant-la de bon grat. Ha delectat durant un quant temps els sentits i mai ha aconseguit parlar al sentiment ni a l'enteniment.

L'art decoratiu, sempre plaent quan reïx—plaent al cos—es redimeix de la seva inferioritat en tan que s'allunya de la seva forma més baixa, que és l'ornamentació, per acostar-se a la seva forma més elevada, l'estilització de ço real, de les formes reals, dels sentiments reals. Així succeeix, per exemple, en la gran pintura mural, en l'orquestració, en la prosòdia.

En resum: l'ornamentació, la retòrica, les *fioriture*, la música ballable són, en darrera apel·lació, els mòbils principals de la Bellesa que informa l'estètica acadèmica, i de la qual l'Acadèmia no es pot desempallegar per més que s'hi esforci. Si l'Acadèmia atribueix aquesta bellesa al art pur, si defineix l'art hel·lènic (posem per cas) com l'art que posseeix la major i més equilibrada part de Bellesa, és ben bé perquè el seu hedonisme primari, que és tota la seva tradició, li ha fet arrelar en el cervell aquella concepció dua-

lista del món: Bellesa-Lletgesa. Aleshores, si prescindeix de la Bellesa només li resta la Lletgesa, i com que evidentment l'art hel·lènic no és lleig, ni remotament, l'Acadèmia torna enrera per aclofar-se de nou en el seu maniqueïsme.

JOAN SACS



R. C. RICART

En Creu

Tercera part

EL SECRET DE L'ACCIÓ

I

Casimir volia que tots els seus es reunissin a l'hora del desdejuni; i era puntual. Un acte de submissió que exigia, i el no complir-lo cosa greu.

Vet-ací les idees, que en l'instant de portar la cambrera el cafè, obstruïen aquells caps.

Casimir: Que va bé de mantenir així la autoritat de pare de família. La meva dona, els meus fills al voltant meu. I, aquesta tarda no tinc cap feina. Ah, aquella menuda de l'Olympia.

Noémi: Que és trista la vida. I tal. Totes ho deuen ésser prou. Cal limitar els desitjos. Tansols Choura m'accepti aquest mocador que li he brodat.

Mady: Després de tot, no sé pas el que l'avenir em reserva. No hi vui pensar. La meva tasca és d'escollir lliurement, molt lliurement. No deixar-se lligar. Ja fa dos dies que no he vist Edmond. Per ell farà. *Absaloutno nitchevo*, que diria el simpàtic Choura. No seré pas tonta. Aquest migdia aniré al te dansant on trobaré Nattier.

Rémi: S'ha d'anar endavant; ja en sóc de desgraciat. D'altra banda, si la sort m'afavorís. Lamentable, però, l'esperar-ho tot de la sort. Aquesta tarda iré a casa els Vladine, que tenen soíree; per matar l'estona. Em fa una certa por però. Aquest Choura, la meva mare. M'estant torturant. Bé, precisament, doncs, hi aniré. Cada dia hom retroba les mateixes cares. Ja es estrany que els Vladine rebin així a casa aquest horrible Nattier sempre de costat amb Lise. És veritat, la dona en dacadència. Veure l'ànima russa. Ésser jo mateix. Lluitar, realitzar, ésser home.

—Rémi, féu Casimir, escolta el que en diu Mme Nattier sobre el teu amic Jean, (Mady parà l'orella). Vet-ací almenys un exemple que faries bé de seguir.

Casimir llegí:

«No puc per menys d'estar satisfet de Jean. En els seus darrers exàmens, és cert, no ha tingut gaire sort. La vida és tan cara, además, i jo que nosóc ric. Així és que vaig aconsellar-li de retornar prop de mi, podia treballar al despatx, i anar acabant fos com fos la llicenciatura. I, sabeu el que em contestà ell? Doncs, que per a poder treballar i restar a París, està donant lliçons, i a més a més s'ajuda amb el que li reporten uns articles sobre sociologia, que li són ben admesos i pagats en un periòdic. No us sembla cosa bona, articles de sociologia. Així és que no intervenc en res per a subvenir-lo. D'altra banda, estimat amic...»

—Bé, ja n'hi ha prou. Què me'n dius?

Rémi buscà per alguns moments una paraula escaient, Per fi, alçant-se d'espatlles.

—Ah, bah.

I és que aquesta vida exemplar de Joan el deixava escèptic.

II

Aquell dia mateix Nattier havia de presentar Thérèse Rivieu a Mady a casa d'uns amics.

L'organitzar aquest encontre no havia pas estat cosa de res. Nattier desitjava molt que Thérèse fos l'amiga de Mlle Lagrave. I és que hi trobava aquest plaer particular d'inclinar uns cors a desgrat o a esquenes d'ells mateixos, i en contra de l'ordre que els era natural. En això, d'altra part, actuava amb un desinterés perfecte. Puig, que si Nattier era hàbil aprofitar-se de les coses, aquest profit, no el cercava, sovint, fins després de donat el cop. D'ordinari obeïa a motius més subtils; com resistir-se a la joia de complir-ho gratuïtament tot? Aquestes complicacions que ell mateix creava, teixien al voltant de la seva ànima un entrellinat de sentiments falsos. I mai es desfeia d'una d'aquestes malles fins i tant no podia embolicar-se millor en una altra. Es el que ell en deia devenir lliure.

I en tot aquest joc creuat de sentiments i actes, havia adquirit una destresa innegable. I així, llavors aquest projecte d'amistat era una obra d'art que calia portar a terme. Hi podien haver persones més diferents del que eren Mady i Thérèse? Afegint, que el lloc que ocupava Edmond en cada una d'elles no podia tendir sinó a allunyar-les més encara. Tot era, doncs, disposat a la antipatia. Per això, era interessant de crear entre elles una simpatia d'artifici, amb el punt de partida d'una simple mentida.

Nattier havia obirat les coses de lluny estant. Moltes vegades havia cridat l'atenció de Mady sobre aquella estudianta, que, segons ell, la volia conèixer. I tan ben portat ho havia, que la indiferència primera de Mady havia tornat

una certa curiositat, i després fins un cert interès de bo de bo. Mady, tot era preguntar-li: «Com és aquesta noia, bonica, intel·ligent, de bona planta, bruna?» I a la vigília.

—Escolteu, puix que aquesta noia cursa Dret, en parlaré a Edmond. Ben cert que la deu conèixer.

Això era precisament el que no volia Nattier.

—Ah, serà inútil. Pel prompte, no cursen el mateix any; poc es coneixen. A més, Edmond és tan malfiat, ho complica tan tot quan es tracta dels altres; de seguida hi veuria un acte de gelosia. I llavors, l'avantatge que sobre vostre prendria.

Rigueren molt a l'idea que Edmond pogués imaginar Mady gelosa d'ell.

En canvi, de necessitat Nattier havia obrat ben altrament en el que fa a Thérèse. Resultava molt més vacil·lant enfront d'ella, que no pas de Mademoiselle Lagrave. No podia bandejar un sentiment de temença, i és que aquell ritme de vida, aquell feixet de raons, li eren tan estranyes. Vegeu, que feia més de tres anys que la coneixia i la veia sovint, i sempre davant l'actitud de la noia se li formulaven les mateixes preguntes: «que signifiquen aquest gest i aquest mirar? Aprovació, despreci, pietat?» Fins aquell matí no s'havia decidit a embestir-la. Va pescar Thérèse a la sortida de classe, en un corredor de la facultat. I a maneres un tant desencaixades:

—Digueu, Thérèse, no us plauria de conèixer la promesa del nostre amic Edmond?

Nattier no pogué retenir un lleuger sobresalt mal repimit; ella no en sabia res; avant, doncs, que la cosa anava vent en popa.

—La promesa de Fugerat? de debó...? Què voleu que em faci a mi tot això?

To de malhumor, ben poc corrent en Thérèse. Nattier somriu.

—Res, em creia fer-vos contenta. No ha sortit així? perdoneu-me. Ella és tan gentil, sabeu. Molt maca i molt simpàtica.

Thérèse llevà les espatlles un poc massa nerviosament. Gira l'esquena a Nattier, i s'allunya, de pressa. S'afanya. Què és això? Què és aquest espurneig en sos ulls, aquella sequedat de gorja? «No més faltaria que ara jo també em posés a plorar.» No hi ha de què. Què pot representar-li a ella que Edmond estigui en relacions o no? No sé perquè s'ha tingut d'amargar. No és pas, a ben segur, el fet que Edmond festeigi ja el que l'apena. Però per què no dir-li-ho? Ella es dol de que Fugerat li hagi amagat aquest esdeveniment. Per quin motiu es deu haver comportat així? I bé, que li importa. Quin dret tenia a esperar d'Edmond confidències semblants? No s'ha complagut, d'altra banda, tan sovint en la seva extrema reserva? Tapem-ho, doncs. Ja n'hi ha prou. Thérèse redreça el cap. Com cremen sos sentits. Ha sortit de les Facultats. Anirà a retrobar-se amb sa mare, que ja la deu esperar. Thérèse imagina les diminutes cambres del seu habitatge; la seva mare deu ser a la cuina; deu preparar l'esmorzar amb un vell davantal

espellifat, mig penjant-li una de les butxaques. D'on ve aquest desgustament que Thérèse sent créixer? Per què pensar-hi. Prou ja. Edmond se'n deu haver rigut d'aquell pobre interior, les poques vegades que ha anat a casa d'ella. Ara li entren desitjos de conèixer a aquella noia. Serà tan feble? Ah, com es baix tot això. Una allau de sentiments migrats envaeixen la seva ànima. I ara, vegeu, els seus ulls que s'omplen de llàgrimes. Quina folia. Edmond no li deu en absolut cap compte dels seus actes, ni ella a ell tampoc, gràcies a Déu. Ja aha arribat a casa. La butxaca esquinquada del davantal de sa mare i aquella taca de rovell sobre la cuina de gas.

Thérèse a tota pressa ha retornat a la Facultat. Nattier li surt a l'encontre, que ja la devia esperar, no sense una certa inquietud.

—Ja es molt, encara us trobo aquí. A propòsit, he reflexionat. Si és que és tan gentil com m'heu dit aquesta xicota, em plaurà de conèixer-la.

—Ai, ai, no sé pas com anirà. Hi pot haver enuig. Edmond no estarà potser conforme en que els seus novells llaços siguin coneguts.

—M'acut una idea. No li faré menció d'Edmond, vet-ací. Fins i tot, ni faré semblant de conèixer-lo. Així treurem entrebancs. Tampoc no li diré res a Edmond sobre això. Com se diu ella?

La cosa es va rebaixant. Vet-ací Thérèse, sense excusa possible, presta a tot rebaixament, per conèixer la estimada de Fugerat. Nattier, endevinant el seu tribull, es divertia. Quedava ben pagat dels seus treballs. No es separaren ans de quedar en *rendez-vous* per l'havent dinat mateix, per tal d'anar plegats a aquell te on, entre altres amics d'ambdós, Jean sabia que Thérèse podria trobar Mady.

L'atmòsfera d'aquella reunió elegant on Mady evolucionava tan ampleument, oprimia i confonia Mlle Rivieu. L'entrevista tingué lloc tal com l'havia imaginada Joan; fou un triomf per a Mady, que en els esguards brillants que l'estudianta li dirigia, i tot i els seus silencis i timideses, hi vegé sols l'homenatge agradable que rendia a las seves gràcies. Tot ajudà a que Mady es complagués en aquell nova amistat que jutjava de sa part purament condescendent. Des d'aquella primera tarda començà amb Thérèse les seves parles mig-confidencials. Mirava d'atreure-se-la i li confiava, vestint-les quan convenia, les seves impressions o les seves esperances. Thérèse responia a tot inlassable, sofria.

No estava, però, tan engegada com hom podria pensar. Després la primera entrevista: «Déu meu, i no podria estar-se de divagar tant, no tinc potser en mi una més gran riquesa? Però es allò, al costat d'una tal puixança, bellesa, i encisament, que sóc jo, pobra de mí?»

El te es perllongà fins tard. Les dues noies es separaren amb totes les senyals d'una viva simpatia. Bé els caldria tornar-se a veure, aviat.

Nattier a la tornada, cuidà d'acompanyar Thérèse a casa seva. Hauria volgut interrogar-la per mesurar el camí recorregut en aquella ànima des del

trasbals del matí. Mes, rompre el silenci de Mlle Rivieu no era pas cosa fàcil.

—Què, no us ha semblant encantadora, Mady?

—Ah, sí. I Thérèse sospirà. Car, també de bon grat ella hauria interrogat Jean Nattier. Cedir a aquella nova feblesa? Indecisa encara en això, Nattier l'acomiadà precipitadament en una cantonada; puix, li havia semblat tot d'una, que era millor deixar fer el seu curs a les coses. I cuità cap a can Vladine, on sabia que a més dels companys de costum havia de trobar Lise.

III

—Amics meus, deia Vladine, estic per la joventut. Em plau molt més de trobar-vos a vosaltres prop meu, que no pas aquests vells planyidors de monàrquics russos. S'ha d'anar amb el temps. A Rússia, jo, era demòcrata.

El discurs caigué en la indiferència. El saló dels Vladine—pressosament moblat, fals luxe—es presentava així: Nattier en un angle, retombat sobre un divan, parlava en veu baixa amb Lise. Rémi, no gaire lluny, seguia amb l'esguard Marfa, lassa en el gest, que distribuïa el te als seus hostes. Un mapa del Turkestan amplament estès sobre la taula rodona, Oursov el bolxevista traçava per a Fugerat un itinerari de fantasia. Edmond estava acabant de buidar una ampolla de vodka.

Vladine per poder viure havia d'ésser el centre del món. Reprengué el fil, tirànic:

—Sostinc, que no hi ha res com la joventut. No és pas l'entrebanc passatger de la nostra Rússia el que compromet el progrés. Seguint la simple evolució de les societats, com impedir que es mostri la llei del sentit progressiu en les accions dels homes?

(Es rus? Rémi creia estar escoltant son pare de diputat...)

—La mateixa orientació segueix el seu camí. La exaltació cada cop més gran de les nostres forces, de les forces que ens proporciona la ciència, i un desconfiar necessari enfront de totes les religions...

I Joan Oursov, colpejant la taula amb el puny:

—Es que aquest home no s'adonarà mai de que tot això que està dient, no significa res, absolutament res?

—Res? un esforç secular, els resultats ja alcançats...

—Falornies. Tu ets l'imbècil que viu sobre posicions adquirides (preteses tals) sense veure'n l'arrel minada.

—Jo deia, doncs, que aquest sol desconfiar...

—Déu meu, Déu meu, gemí Marfa.

I els tres russos es posaren a cridar de bell nou, tots a la vegada. Aquest avalotar els era cosa ordinària. Edmond a petits glops s'enervava. Trista cosa aquella cridòria. I en mig d'aquell enrenou Rémi s'adonà de certes coses.

Lise, violentament sacsejada per Nattier, sostreia de la màniga un bitllet blau. El donava al seu amic, tremolosa de dits. Ell el prenia, el despleguava, era un bitllet de cinc cents francs. Una ganyota. I Rémi pogué entendre:

Cinc centes peces? Per avui, passi. La vegada que ve, que pugi més, saps? Ja saps que el meu pare m'apura els viures. I jo bé haig de campar. I si no, amiga meva, ja ho saps, et planto.

Els russos es calmaven. Vladine girant-se als seus hostes, digué en francès, i a guisa d'excusa:

—Ja ho veieu, la política.

—Pel moment, es per tu que jo estava, més que per les teves idees, afegí el seu cosí. Bestieses. Som presoners dins el cercle que nosaltres mateixos ens tracem.

—Espereu... (I Fugerat que encara no havia dit paraula es mig aixecà, els dos punys sobre el Turkestan. Son esguard imprecís prou deia que anava de bòlid, i el seu cos mig queia mig no queia.) Sabeu el què? Jo crec que tots plegats no tenim el sentit de la vida. Sí. Per gran que el risc sigui—i tots estimem el risc—sempre resulta que sols som nosaltres que ens posem en perill. Ah, no parlo pas per vosaltres, russos, car no us conec, sinó per nosaltres els francesos. Ens estufem d'aquesta atmòsfera tan densa que ens havem fet al volt de cadascú. No creiem sinó en nosaltres. I fins ni aquí arribem. Havem perdut el sentit de l'ésser.

—Llavors, amic meu, interrompé Nattier, somrient, no admeteu que l'esperit de cadascú pugui modelar un univers, no diré amb lleis, diferents, però sí amb un diferent sentit?

Edmond feu un gest descoratjat.

—Ah, sí, el món exterior...

Llavors, Rémi volgué ficar-hi cullerada. Fer que tot convergeixi en sí mateix; no ésser ja el qui accepta a cada moment totes les vies. Però sofria. Aquell bitllet de cinc cents francs havia colorat per a ell vilanament tota l'escena. Pensava en el «pneumatique» que li envià Jean l'altra tarda. I Fugerat, el promés de Mady! A on anava tot allò? El bitllet blau.....

I ja Nattier tornava:

—Al contrari, és en l'individual que hom pot trobar el sentit absolut de la vida. Per fora.....

Marfa Petrowa en veure Rémi silenciós, s'hi apropà:

—Ah, senyor Lagrave, tot plegat no és res. Que n'he sentides de discussions així. Mireu, a Rússia jo tenia, i encara tinc, dos amics que han estat estudiants. En aquells temps els nostres estudiants russos creien

descobrir-ho tot i salvar-ho tot. Un a un van decandint cada dia. I Choura, Déu meu, sembla que no es dona compte de res.

Les paraules sortien lentament, mal pronunciades, gairebé a contracor. Marfa aparia trista i fadigada; potser els seus ulls traïen angoixa. Rémi l'anava escoltant i l'angoixa d'ell venia a confondre's amb la tortura d'ella. Li volia dir llavors, aquelles poques frases que eren indispensables en aquells moments, frases que haurien orejat potser aquell isolament, i la fadiga, més terrible... I restà estúpid, sols brandant el cap, la boca closa.

I després, vaga, es sentí la veu de Fugerat:

—... que nostra humilitat i nostre orgull sàpiguen motllar-se a la llei de ço que és.

Un gest de Marfa, llàgrimes que s'eixuguen. (Noémi Lagrave també inicia a voltes aquest gest.) Rémi sent créixer una pietat immensa en la seva ànima. Pietat de tot i de tothom.

Quan els hostes van ser fora, digué Choura:

—Aquest Nattier, galant xicot. Hauria estat un bon marit per a la petita Lagrave, no pas aquest Fugerat, massa incert i inquietant. Serà desgraciada amb ell. I per comble, es dedica a la beguda. No ho creus així, estimada?

—Digues, Sachenka, demà al matí voldries acompanyar-me a la nostra missa russa? El Metropolità serà content de veure-t'hi. I a més em donaràs gust.

—Ai cara, ja saps que no puc pas. Haig de portar a Noémi unes notes urgents.

«Valga'm Déu, feu Marfa, ara resulta que és Noémi, la qui el crida.

IV

Nattier a Lisa en sortir de casa els Vladine, s'han separat dels demés una mica freds. Hom sap, però, que Nattier juga al desdenyós: no és aquesta una manera ben visible d'afirmar la seva superioritat?

Oursov i Fugerat en la nit. Rémi els escorta sense joia. El bitllet de cinc cents francs i la tristesa de Marfa tota la tarda.

—Que és trist tot aixó, deia Jean. Sabeu, Fugerat, el que no puc comprendre: aquesta inutilitat, aquest buid que traginen la vostra colla. Aquesta tarda mateix, falsedat, falsedat. Ja ho sé, el vostre nihilisme es el desesper, però un desesper que es menja a sí mateix, que cosa serà? Com dir-ho clar? Haveu perdut el secret de l'acció.

—Potser sí, rompé Fugerat, perquè havem donat a l'acte massa valor, i volent-ho jutjar tot per ell, sols hem fet possible la suspensió en l'acte mateix.

—El secret de l'acció (car Jean no escolta res de les frases massa ben fetes que surteix Fugerat), sí. Haveu vist com estava trista Marfa? Però, no, no és pas aixó. Què cosa és la seguretat de Nattier? Culte del jo, culte del res. Mireu. Escolteu, una tarda del 1917, a l'hivern, ara recordo. Jo era llavors un minyó de setze anys. A Petrograd, llavors se'n deia així. I jo havia sabut que Lénine havia de parlar en el palau Kchessinsky. La Kchessinsky era una gran ballarina de la antiga ópera, que havia estat mestressa del czar. Tal com sona. Enfilo el gimnàs, arribo, i de moment res. Per tot la gran gentada, fosca. Per tot vidres trencats, pedres, els vidres del palau Kchessingky tots trencats. Els aldarulls que hi havia hagut. I sobre la escalinata, tot de cop, ix per sobre la turba, un home petitó, negre i corbat, gesticulant. Tot negre sobre la multitud. M'hi atanço colzejant, a cops de puny. Ja sóc a primera fila. Aquell era Lénine, que parlava sobre el replà, amb una força formidable. El que ell deia, no ho sé pas, per la pau, contra els exèrcits, els seus braços movent-se, i el cap i el cos. Us diré que el que deia us tocava al pit de ple. En aquell temps, jo no era pas comunista, però que hi fa, allò era dir quelcom. I en un angle, al costat d'un arbre, dos, tres, quatre soldats de l'exèrcit imperial que llencen els fusells. Lénine parlava just davant els finestrals trencats del palau. Tot de cop, i no sé pas com va ésser, jo mateix, el sol que es ponia, un gran cel sagnós darrera els finestrals, i els finestrals romputs espedaçant el roig, i Lénine negre que parlava sobre el roig. Lénine negre, els vidres romputs, el cel roig. Ah, bon Déu. I revenia després per la perspectiva Nevsky. I em deia a mi mateix per què això, per què aquest roig, aquests finestrals romputs, aquests soldats que llencen el fusell? Allò sí que era un cop, Lénine negre sobre el roig.

I Oursov mira interrogador Edmond, que s'arronça d'espatlles.

—Però, i perquè, exclamà a l'últim, no retorneu a Rússia?

—Bah, és que calia que vinguéis ací, sens dubte; i deixeu fer, ja veureu, prou ho sé jo.

Rémi deixa els altres dos en una cruïlla, sense haver sortit encara del seu mutisme. Estúpid silenci, cert. «Però, en el fons, no sóc potser més que un bèstia». No retirà fins a la matinada, i es desvetllà tard, tot maquinant aquest embull de somni.

El jardí de Civray, amb l'abet, i ell tal com era als quinze anys. Un bitllet blau nou pimpant de cinc cents francs, i Lise que reia. El fregava entre les seves mans per a oferir-li-ho. Volia, refusar, volia anar-se'n, però la seva mà anava cap el bitllet, sos dits engrapaven el paper blau, amb crispament. En feia una bola i la passaba pels ulls de Marfa, puix Marfa estava plorant, tota atribulada. I resseguia els ulls, les galtes, els llavis. Llavors, aquella figura que estava acaronent es posava a parlar, cabells rojos, mentó, ulls junts, pometes dures—Lénine. Era Lénine qui estava parlant. Rémi parava l'orella sens poder entendre. S'esforçava amb el bitllet blau per captar les paraules de Lénine. I res. Llavors es tombava desolat cap a Lise.

Lise, mig nua, es deshabillava tranquilament, i reia, reia. Rémi mossegà el bitllet blau i se l'empassà com una fruita.

—Ah, beneit. A les quatre de la tarda, Rémi estava encara entrabat en el record d'aquell somni. Evidentment, aquest rus, que és potser un imbècil, té tota la raó. Hem perdut el secret de l'acció. L'acció. L'acte. Actuar. Ah, el bitllet blau. Nattier es un mesquí. Què faria si anés per Mady? Bah. El deure es ben simple; haig de posar en guarda a Edmond. Mostrar-li qui és aquest Nattier. Vet-aquí una acció. Bellugar-se. Serà una bella acció l'impe-
dir una infàmia. Ella, no em mira gens? Ah, Déu meu, sortir de mí mateix, viure per una altra cosa que per a mi mateix. D'altra banda totes les infàmies se'm tiren a sobre.

I Rémi se'n anà a la busca d'Edmond.

I mentres Rémi trucava a casa Fugerat, aquest, en companyia de Thérèse Rivieu baixava, pel boulevard Saint-Michel. Havia pres el costum, d'un temps encà, d'acompanyar l'estudianta a la sortida del curs. I es deixavan lligar per una certa amistat. Quan Edmond hi pensava: «D'on pot venir, que prop de Thérèse em senti a la vegada millor i pitjor? Desbordant d'una força tan pura i prest a l'acció més denigrant.» Estava cregut que Thérèse ignorava les seves relacions amb Mady.

—Edmond— li va dir un dia ella — per què us esteu sempre planyent d'aquesta manera? La vida és tal com un se la fa.

—No em vingueu a predicar sobretot ni la calma ni aquesta resignació vostra. Ja sé on anirem a parar. Ah, aquest vostre Déu. No hi vull saber res.

—Quina bona eixida seria per a vos! Si no accepteu el considerar la vida sota un caire nou que tornarà a donar un sentit a totes les coses, es veu ben clar, com no es pot viure del desesper ni sobretot de l'exaltació dins el desesper, pendreu la solució de laxitud. No us sembla que és cosa pitjor?

—No ho acabo de veure.....

—Vull dir, aquesta usura, aquest rossegar-se, les petites abdicacions de cada dia. Segurament, valen alguna cosa més que això.

(Ah, sí, els empaperats discrets i pobres, el dibuix de les parets del minúscul departament del Camp-de-Mars).

—Amiga meva, què sé jo? Tots plegats ens coneixem tan malament. Em cal tan l'ajuda, la vostra ajuda. Dieu que voleu ajudar-me?

Una joia molt pura en el cor de Thérèse. Un envit tot fraternal (almenys així creia sentir-ho).

—Aquest matí us mirava a l'hora de classe. Estaveu tot decaigut. No heu estat fet per una tan gran tristesa. Prometeu-me que llegireu...

—No (i la veu de Fugerat s'endurí). Ja sé el que'm aneu a dir ara. No, no vull saber res amb el vostre Evangeli. La pau? Comprengueu d'una vegada que no puc llegir una sola paraula d'aquest llibre sense un formidable tremolament dintre meu. El vostre Déu, Thérèse, el vostre Déu, jo l'avorreixo.

No, no, espereu. Ja us diré perquè. Avorreixo Déu per tota aquesta lletjor del món que no pot evitar. Odio Déu perquè és lleig.

I com ella no respongués:

—És que estic blasfemant potser? No m'ho tiressiu pas en cara. Jo no us vull donar pena. Amiga meva, estic molt més a prop vostre del que us poguessiu pensar. I també de Déu. Molt més a prop, per exemple, del que pugui estar el nostre amic Nattier, que ja coneixeu.

—Però Nattier és creient.

—El coneixeu bé? Us ho ha dit ell que era creient? Be, bé. Demà dirà que és ateu si és que ha de plaure un ateu. Conforme, Nattier és intel·ligent, és un xicot que parla bé, es belluga bé, vesteix bé. I a més és sincer, no ho dubto pas, aquesta mena de gent són sempre sinceres. Ja el trobaré sempre. Ah, vos coneixeu Nattier.

—I bé, que teniu ara? (Aquella sortida havia deixat Thérèse francament estupefacta. Ella no dóna cap importància a aquest Nattier, que no té a sos ulls més interès que el d'ésser el vincle de presentació de Mady Lagrave.) Per què us turmenteu sempre Edmond?

—Sí es el que jo em demano, per què? Em creia més prop de Déu que no pas el creient Nattier. Però la dolor, compreneu, la dolor i la lletjor. L'home que pateix i que és lleig perquè està patint. Perdoneu-me, però, veig un amic que m'està fent senyals. A reveure, fins demà, no?

I Edmond deixà brusc la noia i anà a grans passes cap a Rémi Lagrave, al passadís oposat. En realitat, Rémi, no l'havia cridat, ni tansols l'havia vist. Edmond, però, ja sabia el que es feia; sols havia volgut desempallegar-se d'aquella situació. «He sigut un boig, pensà, d'haver contat tot això a aquesta xicota. Coses tan secretes en mi. Haurà comprés, almenys? En temo que sí, i això és el pitjor.

Apropar-m'hi d'aquesta manera. Sort encara, que no l'estimo. Grat sia Déu, no em deixaria, pas portar amb Mady per aquests averanys. Guardar les distàncies. Ah, la vida, tota la vida, tota una vida lletja i bèstia». I Edmond tustà l'espatlla de Rémi.

Rémi havia perdut prop de dugues hores a la cerca d'Edmond. Havia anat confegint el què havia de dir al seu amic. Advertir-lo. Dir-li el que havia vist la vigília a la tarda. I parlar-li de Mady a cor obert. Quan no tenia ja esperances de trobar-lo, i anava a l'atzar, el cap baix, el cos emmotllant el moviment dels carrers, tingué un surt en sentir-se colpejar l'esquena:

—Ara surts? Renoi.

I no sapigué que més dir. El buid. El silenci i el buid dintre d'ell. «Ja ni sóc capaç d'això, de parlar a les meves.» I fou Fugerat que, tot estremet encara, li preguntà:

—I bé, com te va? Com és que ahir a la tarda ni vas obrir boca? Què en penses dels nostres russos? Què et sembla Oursov, simpàtic eh?, Una fe com aquella sigui com sigui l'objecte, és bella cosa...

—Jo... sí... no sé, vaja.

—Què dius? Parla, què diable! És que té'n passa alguna?

—«Es això mateix, es digué Rémi. Ara li vull parlar de Nattier.» I féu:

—Aquests russos. No et pots pensar com em carreguen aquets russos.

Aquest estrepitós Choura. Ja en començo a tenir prou, tot el dia seguint el rastre de la meva mare.

—Refonoll.

—I sí home, prou ho saps, l'Oficina de beneficència, l'àjut als emigrats russos, el diable, i pel darrera, els petits obsequis, les passejades, les visites.

—Però, no voldràs pas dir...

—Com? Això no. Però, d'altra banda, que sé jo? Ja m'he fixat en el somriure de Jean quan la meva mare parla de Vladine o Vladine de la meva mare.

—Jean?

—Nattier. Per cert.....

—Tanmateix, però et prens massa a pit l'actitud de Vladine; què pot tenir d'estrany? S'han de tenir en compte la sentimentalitat eslava, l'entusiasme, l'anar enllà.

—Sí? I això, mira, això rodava pel bufet aquest matí. (Rémi tragué de la butxaca el petit carnet que servia a la seva mare per als comptes.) Fa gràcia, eh, oferir al dolç Choura una cartera de quaranta francs en l'avinentesa de la diada del meu pare, i en canvi al meu pare sols un record de vint-i-cinc francs. Ah, quina delicadesa. Buff. Ja en tinc prou d'aquests manegaments, siguin o no ignocents. I tu creus que m'hi podré quedar? Fugir, sí, fugir ben lluny d'aquesta atmòsfera empestada. Tot abans de veure coses així. La meva mare fent els ulls dolços al rus!

—Però, i ta germana?

—Mady, bah, no temis per ella, prou que s'hi sabrà fer. Choura li prodiga els seus compliments i li ofereix places per al teatre. Què més li pot faltar? Ja sé que et parlo cruament. Volia dir-te precisament respecte això...

—Però, qué, d'una vegada, es que condemnés a la teva mare?

Rémi parà de caminar. Son accent devingué més greu, i més lentes les paraules. Agafà del braç Edmond:

—Amic de sempre, si et fessis càrrec de la tristesa amb què ha viscut sempre la meva mare. Els ulls vermells cada matí. Poca joia. Ara, aquest pàl·lid somriure, que no hi está fet, quan ha de venir Vladine. No és que la jutgi, faci el que faci. Com no desitjar-li una mica de joia? Es per això mateix, doncs, que no puc continuar allí. Si la blasmés, també estaria en lluita. Però, ara, el que tampoc puc fer és restar;—marxaré aviat, em sembla.

—Però, i on aniràs, i ton pare?

—Deixa'm fer. En el fons no sé res, no sé mai res del que sóc, del que faré, del que estic fent. I bé, ja en tinc prou ara, ja en tinc prou de tu, de mi, de tot.

V

La vida de les dames Rivieu es componia de poques cerimònies molt simples, sempre les mateixes. Des de que vivien soles les dues, les seves jornades s'agrupaven entorn de petits deures que bastaven a crear una certa entesa, a confegir les converses, i fins a un cert punt, els pensaments comuns.

Mme Rivieu tenia l'estima de la mestressa de claus i dels comerciants del districte.

—Sí, és una senyora ben complimentosa, es deia d'ella, i la seva filla pot vantrar-se de tenir gràcia.

I, de fet, Mme Rivieu no vivia sinó per la seva filla, per la satisfacció que li reportava l'intel·ligència. i el saber de la seva filla. Cada dia, mentres anava de botiga en botiga a fer compres, la seva gran joia consistia a desgranar els successos nous que Thérèse li havia explicat. La gent somreia, escèptica. Thérèse no era massa estimada. La trobaven esquiva.

—En veritat, hi ha ben bé de què—deia la senyora del quart pis que tenia les dues filles maridades amb dos petits funcionaris, a províncies.—Sempre em pregunto de què li han de servir tants estudis. Simplement una pobra noia que cap xicot no voldrà. Quan no es tenen diners, s'escull un camí més simple.

Era una sensació ben desagradable per a Thérèse, quan entrava cada matí a casa seva, de trobar la seva mare en matiné o en roba impresentable, el monyo mal girbat, parlant en el replà de l'escala amb la portera, la lletera o la veïna del quart pis. Thérèse se l'emportava de pressa cap a les peces estretes d'aquell departament; i llavors començava la vida monòtona i isolada de cada dia. L'esmorzar s'acabava aviat. Quan Thérèse no tenia classe, restava havent-dinat per treballar o llegir, mentres Mme Rivieu, entretenint-se amb qualche feina de brodar, espiava els sorolls de la casa. Arribava a conèixer el pas dels llogaters que pujaven o baixaven. I s'iniciaven converses interminables sobre el qui havia topat amb un vehicle, sobre el qui havia descendit del tram corrent (quina en duria de cap aquest jove X., a les tres de la tarda, per a anar tan apressat?) i sobre aquest i aquell i el de més enllà. Cap a la tarda, es feia per manera de trobar certes diligències que li semblaven urgents, retrassant-se en elles el més possible. Després tornava a entrar, aqueferada i queixosa:

—Déu meu, no és ésser malhaurada, tenir tantes coses a fer!

Thérèse no sortia mai. De vegades, alguns amics la venien a veure. Rarament, però. No provava gaire la sort de relacionar-se. No fos que s'hagués tractat d'una amistat tan bella, que d'antuvi ja no hi creia. Tenia com una peresa de mostrar-se tal que era, una peresa de fer rendir les seves riqueses

sonants, en moneda. Aquell llarg somni uniforme on es refugiava sa vida li era molt més estimable. Des de l'infantesa havia pres el costum de crear-se uns personatges imaginaris, que ella en feia els seus amics, i als quals es lliurava. Alguns els estimava fins al sacrifici més absolut, sacrifici ben joïós, de faisó que es lliurava la major part d'ella mateixa. Una pietat molt sincera i ferventa, bé que mal orientada, replegada inútilment en ella mateixa, donava tot un sentit a aquests sacrificis interiors.

En quant als actes de la vida quotidiana, els justificava per un sentiment, molt pujat del deure rígid i ombrívol. I portava el compliment d'aquest deure fins a l'escrúpol. Per exemple, el compte que posava a contentar la seva mare en els detalls més petits i velar l'enuig que tota aquesta aparença li donava. Un dels moments més tristos per a ella era el diumenge després de dinar. Mme Rivieu havia decidit (i en aquesta decisió hi entrava en molt l'opinió que en podien tenir els seus confidents habituals) que aquell dia seria reservat, per a mare i filla, a visitar el cementiri. Ja des de les dues, era convenient preparar-se, tot una expedició. Mme Rivieu poc es separava mai del seu barri; fora de les poques cases i carrerons que envoltaven casa seva, es sentia totseguit desplaçada, perduda, dalerosa. Una extrema miòpia la impedia de llegir els noms dels carrers, i com no gosava tampoc preguntar a qui fos el carrer que transitava, no podia arriscar-se a l'aventura sense posar-hi hores senceres on haurien bastat alguns minuts. Incumbia, doncs, a Thérèse de cuidar-se de les sortides llargues, i de preveure'n els itineraris.

Es preparaven, doncs, a bonhora. Calia revestir-se de la *toilette* reservada al diumenge, i que tot anés alhora fins els més petits detalls. I vet-ací el viatge travessant París, l'espera dels tramvies, la visita a la florista, i el recorregut del cementiri a passes greus i contades. Mme Rivieu deixava sobre la tomba del seu marit les flors acabades de comprar. Després li venia l'esponjament sorollós dels ulls. Thérèse restava de peu al seu costat, tesa, patint d'aquella dolor desplegada massa fàcilment...

Mai Thérèse no confessà a sa mare les visites que havia fet al cementiri ella també, d'amagat, aquelles llargues migdiades on del cert no havia de trobar ningú. Una vegada, no obstant, va cridar la seva atenció una dona d'edat d'un bell semblant trist i calmat a la vegada, que la creuà en entrar. Fità cap a la tomba on havia vist aquella dona agenollar-se. I hi veié el nom de Fugerat. Es girà llavors encara per millor percebre aquell capteniment segur, aquella mena de majestat en la marxa. I envejà molt Edmond de tenir una mare a la qual, hauria, ella mateixa, estimat tan de grat.

Però el veritable suplici de Thérèse, els diumenges a la tarda, començava a la tornada del cementiri. Era de tradició de pendre part en els divertiments gratuïts, aquelles lentes passejades pels boulevards, amb parades als davants de les botigues; com també d'anar a sentir l'Orfeó del barri que cantava en el parc Montsouris, o bé en els jardins del Trocadero. I era amb un enuig to-

cant a la repulsió, que Thérèse veia apropar-se l'instant de submergir-se en les harmonies de Gounod, de Meyerbeer, de Sain-Saëns...

—Ah, que hi farem, tu no saps interessar-te per res, li deia la seva mare amb un to agre.

Thérèse en retornar cap al tard es sentia destroçada, amb un buit en la testa. I aquells dies, malgrat tots els esforços, molt era que la vetllada no s'acabés amb una disputa, i que Thérèse amb els ulls plens de llàgrimes no es tanqués a la seva cambra, descontenta d'ella mateixa i dels altres.

La seva vida començà d'animar-se una mica quan Edmond prengué el costum d'acompanyar-la a vegades després de classe, i de venir-la a veure de quan en quan. I no fou pas escatimada a la porteria la conversa sobre aquell xicot desllorigat que anava a buscar Mlle Rivieu. Però el gran canvi li vingué amb l'amistat de Mady Lagrave. Les dugues noies s'anaren veient sovint. Mady no hi tocava de contenta per haver trobat una tan presta confidenta com Thérèse. D'altra banda ben aviat féu per manera de conquistar-se les bones gràcies de Mme Rivieu. Aquella especie d'enjuguinament fictici que era el to habitual de Mady, hi bastà. Moltes vegades, en els dies que seguien el primer encontre, s'esdevenia que en entrar Thérèse a casa seva, venint de classe o de la biblioteca, trobava la seva amiga Mady que xerrotejava alegrement amb la seva mare. Thérèse amb un pretext qualsevulga, s'arranjava per manera d'emportarse'n Mlle Lagrave. Puix, en aquelles visites, Thérèse endevinava tot el que podia haver-hi de pietat, de menyspreu, de divertiment. Encara, però, era lluny de pensar en les mofes que Mlle Lagrave i son amic Jean Nattier es tenien de «la pobra vídua del Champ-de-Mars».

Durant el temps breu que durà aquesta amistat, fou sobretot a Neuilly que es veieren les noies. Thérèse fou rebuda cinc o sis vegades a casa els Lagrave, a títol d'amiga pobra, que hom acull de bon grat, però que no es val ni la pena de fer-hi gastos. I Thérèse acceptava totes aquestes semi-bofetades, vergonyosa de sí mateixa, sense quedar-li més que una mica de força per a no confessar-se el que hi anava a buscar en aquella casa massa estrangera; un reflexe de la vida d'Edmond. Car, sabia que el jove Lagrave era un bon amic de Edmond. Cada vegada que Mady l'havia invitat, havia esperat de trobar-hi Rémi. Però no ho pogué aconseguir. I com es contrariava, no obstant, de sentir aquell to rellevant amb el qual Mlle Lagrave celebrava o criticava el seu promès. «Però vós, Thérèse, li deia, feu per manera de trobar-lo a Dret». Thérèse no responia. I aquest silenci no indicava res en absolut i Mady, que començà a perdre el costum d'acompanyar-se de Thérèse al cinema, al teatre o a la soiree. Un «pneu», i Thérèse prest acudia, a les seves ordres. Per una pura bondat d'ànima, el diputat Lagrave pagava el taxi que la retornava a casa seva, cap a mitja nit.

—Ves, ves, filla meva, li deia Mme Rivieu, ves a divertir-te. Ja em quedaré jo. També jo a la teva edat...

I un cop Thérèse era fora, se'n pujava a fer una visita a la seva amiga del quart pis:

—Compreneu, amb gent com aquesta, no es pot pas refusar una invitació. Es tracta d'un diputat. I influent, a tot ser-ho.

VI

—Fes els paquets, filla meva; aquesta tarda espero l'amic Fugerat. És inútil ta presència.

Lise sap bé que una ordre així donada per Jean és sense recurs possible. Trista, se'n va. I encara el carrer, el carrer de sempre, las llargues aceres en negre, el fregadís dels cossos, els cossos estranys, i la cambra d'hotel. El seu dors corbat mentres se'n va és tan miserable que Jean, tanmateix, i per atar-dir el remordiment que es lleva en ell, parla:

—Cal, vull que ho compregues, que jo sàpiga el queaconteix per la noble família Lagrave. Qui millor que l'imbècil promès, em podria informar? Es tracta doncs, de fer-lo parlar. I a ben segur, tu glaçaries el seu pudor. Bé, fins demà; i no't descuidis les trescentes que em son necessaries, ja!

—Fins demà.

Lise s'ha acostat a Jean que es mostra rude. Potser li dol a ella la llibertat. Estima les coses simples, les pobres gents, i aquells ulls de Rémi Lagrave que són tan bells quan se li encaren tristament. Però obeir una ordre de Jean, no és cosa de discutir.

Jean no s'hagué d'esperar gaire estona. I tot seguit que tingué Edmond al davant i a mercé seva, digué:

—He trobat la vostra promesa, car amic. Sembla que no se us veu gaire per allà baix?

Ah, sí, la seva promesa. Edmond, de dia en dia, difereix d'anar a veure-la. L'enuig del deure que s'ha d'acomplir. Però és que aixó es un deure? Nattier és allà, somrient, afable. El somriure de Nattier. Dolçor. La frescor dolça de la tarda; la tardor. Edmond sent la resistència de la seva ànima que es fon en l'autumne. Ja no és a Nattier que parla. Parla a la tardor.

—Ah sí, la promesa. I què creieu que és per a mi la promesa? La conec tan malament. He acceptat aquest casament com un refugi, a cara o creu. I com s'accepta el jutgor. Amb joia, per altra banda, Ah, amic meu, estem ben lassos tots plegats. Vet-aquí el que m'esglaia; no penso ja malevolament ni en ma estimada (els primers temps era així), i no penso ja amb disgust de mi mateix. Per a ella, per a mi, la meva indiferència. Creieu que cal renunciar a tot? Potser bé que no em maridi pas.

Tardor. Però en mig l'humidesa de tardor, el somriure agut de Jean que forada l'ombra; el somriure agut que arreballa la pau. És sols amb aquest somriure que es retroba Fugerat. I Jean, a mitja veu:

—Però no creieu d'estar jugant un poc massa a la perduda amb la felicitat de Madeleine?

Sí, es a Jean que li cal parlar. Fugerat s'inquieta. La benhaurança de la seva promesa, la seva pròpia benhaurança, joc de benhaurances al grat del vent. En aquesta cambra vulgar, tot el respir del vent se l'emporta. I bé, parla a la fi:

—Què m'importa a mi la seva benhaurança. No, no creguéssiu pas que fos un vençut ja. Potser que sigui molt fort, a ben segur, no aniré demà a veure els Lagrave, que m'esperen.

Jean l'escolta en silenci. Cap soroll, el cos immòbil de Jean en l'ombra. Immobilitat de maniquí. Fugerat s'exaspera contra aquest maniquí. Què representa Nattier per a ell? Vestimenta ben tallada, uns cabells rossos, massa rossos, i aquell famós somriure. Però amb tot això, on queda l'home? I li vénen als llavis aquestes frases banals:

—I vos, amic meu, per on tireu? Heu tingut enuigs, tinc entés? No havieu parlat de retornar a províncies? Quina vida feu ara?

Un riure sec de Nattier, que es performa i s'esvaneix.

—Són afers entre el diable i jo, estimat amic. I doncs, no ho sabieu que he esdevingut sociòleg? Treballo, sí, treballo.

En mig la nit. En partir Edmond, llampegueja de sobte en la vida de Jean, el buid. I què, si al fi i al cap no s'inquietarà el més mínim per «l'imbècil de Fugerat». Jean remou les espatlles per a foragitar la nit que l'oprimeix massa. Son magí es para en Lise. La vida de Lise, i la seva. I en veu alta: «De bòlid, sí, estic anant de bòlid. Í, ara?» Però perquè tot aquest buid en ell? Oblidar. No, ell no és pas dels que es dolen davant de sí mateixos. Perquè rediable haver fet parlar Edmond aquesta tarda. Vegeu-lo allà al peu del mur, prest a escollir, en absolut. Ah, el bon designi: advertí els Lagrave (d'altra banda es un servei d'amic), fer-se estimar de Mady (serà això difícil?), captar el dot, l'estima del pare, la vida llarga, triomfant. I el notari Nattier en serà tan content. Ah, no hi ha cap mal en això. Trair l'amic Fugerat, vet-aquí la bella història. Sí, escollir. De la seva vida amb Lise, encara pot deslliurar-se'n; d'aquell maridatge no se'n aixecarà mai més.

Jean ha bandejat la nit del seu cos. Cor sec, esperit lúcid.—Per què aquell semblant blaït? Es veu la cara en el mirall, i els llavis li tremolen. La mà que no li tremolava, puix acaba d'espadaçar el mirall. I els dits li sagnen. Aquesta sang que degota pel palp dels dits, una mena de suc ben particular, ell la llepa, l'escorre, per tal de no tacar les cartes que està escrivint. A Lise. Cosa feta, la ruptura. A son pare. Com sona: «estic gairebé promès amb Mady Lagrave. No podries pensar-te què en sóc de feliç. En veig obligat a interrompre una mica els meus treballs; les circumstàncies són ben

excepcionals; espero, sens dubte, diners de vosaltres.» Però la sang li raja massa abundant. Ja els sobres en són tacats. Bah, una taca de rovell. A ulls clucs, puix que la làmpara no pot ja més dissipar les ombres, en secret, remata els assumptes. Cap a la nit, se'n va. No ha de buscar pas la seva via. No ha de fer més que seguir la ruta, seguir aquella ombra gegant que es retalla sobre el mur. L'ombra del seu cos, ben cert. I segueix a cegues la gran ombra estranya, aguda, cornuda, maliciosa. Vers la nit.

Demà al matí, advertirà Casimir Lagrave que el promès de la seva filla és un begut i davant dels amics parla despectivament de Mady, i va de gal·vana amb aquesta cigonya de Lise, que es dedica a rondar per les aceres.

VII

L'endemà Edmond Fugerat rebé pel correu del matí, dugues cartes:

Estimat Edmond,

No us vull pas retreure la vostra actitud ben estranya d'altra banda: però ja podeu comprendre com m'afecta la felicitat dels meus fills i com m'és del tot indispensable una prompta i neta explicació amb vós. No us vull amagar, però, que recentment m'han arribat sobre la vostra conducta noves inesperades. Si és que fossin decididament enfundades, seria indispensable, tan per al vostre bé com per al de Mady, de fer renúncia a uns projectes, que m'eren cars de debó. Us esperaré demà passat, a la sala de passos perduts de la Cambra, i ja en parlarem.

No sabia pas estar-me de continuar tenint per a vós els sentiments d'un pare.

CASIMIR LAGRAVE.

Edmond coneixia bé aquella escriptura banal i voluntàriament il·legible. «Per mi millor, es digué.» S'astorà dels fets imprevistos de què parlava la lletra. I cosa, remarcable, no atinà ni sospità de Nattier.

La segona carta era de Rémi. En el membret portava una adreça inconeguda, que venia a caure pels volts de l'església de Montrouge. I deia:

Estimat amic,

Es cosa feta. Ja he fugit, espero, definitivament. Això, després d'una certa història. En mon poder poquíssim diner, i el temps que durarà... Després, de l'aire del cel. No sóc pas d'aquells que... Bé, prou. Ah, i a no dubtar, que me n'hauria tingut d'anar millor, i més lluny. Però és allò, l'aventura és en mi, i la seva sol·licitació em sembla tan vana. Estic aquí, doncs. I sol. Cada cop més sol. En un departament simplement idiota que em dona tot el nauseig que mereixo.

Tu, est fort; almenys pots donar-te l'il·lusió d'ésser-ho. Vina'm a veure i creu-me el teu amic

RÉMI LAGRAVE.

P. S.—Si veus al meu pare, no li diguis res d'aquesta carta. Em creu extern, intern, què diable sé jo, i es mofa de mi perfectament: demà, amic meu, es plantejarà a la Cambra la qüestió de confiança... Respecte a la meua mare, em penso que ja pot haver ben comprès. Acabaré el rondar per la família: et destijo, estimat amic, el més constant gaudi amb Madaleine.

L'esdeveniment que ha endegat aquesta fugida de Rémi val la pena de contar-ho:

Hi havia hagut a la vetlla una reunió a casa dels Lagrave, d'un d'aquests comitès nombrosos on gallejaven Noémi i Choura. Mady també hi assistia. Dames madures i relativament respectables, senyors vells jubilats, joves d'aspecte vague a la busca de situacions. La conversa insípida, venia a pendre un caire divertit gràcies a l'enemistat ben coneguda entre Mme G..., la secretària, i Noémi, vice-presidenta.

Aquell dia Noémi estava trista. Era precisament l'aniversari del seu casament; el bes matinal, distret i quotidià de Casimir li havia provat de sobres que aquella data poc existia per a ell. Noémi estava nerviosa. Resignar-se, per què cada dia resignar-se? I justament aquell dia la fredor (necessària) amb què havia tractat Choura la vigília, semblava donar els fruits: el rus no l'avia vingut a veure en tot l'endemig. I avui, el seu salut cerimoniós havia glaçat la pobra i vacil·lanta ànima de Noémi.

Mme G..., acumulava les proves. La gestió de Noémi era defectuosa; una activitat menada d'altra manera donaria a la societat una importància més gran, i si ella mateixa, Mme G..., s'encarregués de la vice-presidència, ja es veuria. Tot plegat evidentment velat, sols una punta indicat, i lliscant cap a l'enemic amb el somriure més agut i comprometedor. Hom començava ja a adherir-se a aquell somriure, en el saló: mig-riures de de guineu, assentiments de testa. I per res es tenia en compte la presència de Mady.

Noémi es sentia malhaurada. Llavors, i per a assegurar-se el sol apoi sobre el qual pensava poder comptar, es girà vers Vladine:

—Però en fi, Choura us podia explicar com...

Els mig-riures devingueren riallades. Les senyores estaven arrebatades. Ah, aquell diminutiu així escapat, i tan familiarment, explicava moltes coses. Un buid entorn de Noémi. Es formaren grups. «Ah, estimada meva», i Choura en juntar-se a Mme. Lagrave:

—Vet-ací el que és absurde, cara amiga. Em constrenyiu de faisó tan absoluta davant aquestes gens i encara deixeu escapar el meu nom en aquesta forma...

Noémi tenia les llàgrimes als ulls. I era d'un sentit perfectament ridícul; així ho estava veient Mady. En comptes d'una decisió oportuna, Noémi es deixava anar a la deriva. Abandonava, i tot li era perfectament igual. Mme G..., agrupant entorn seu la gent que assistia a l'acte, talment un ramat ben governat, donà el senyal de partida. I Noémi tingué d'aguantar tota la desfilada, les encaixades de mans, els picaments d'ulls:

—I bé, fins una altra, amiga nostra, fins ben aviat, no fa? Ah, ja comprenem, ben cert, l'opinió de M. Vladine...

Mady es cuidà d'acompanyar cerimoniosament els invitats fins a l'eixida. Noémi i Choura, sols en el saló.

L'esglai una mica pueril de Noémi no és per desplaure a Vladine; sa va-

nitat hi troba el seu compte. Altrament però, ell comença de ser portat massa enllà; les seves relacions amb Noémi bé volen aquella mala passada, no sabia pas ignorar-ho; hom parla d'uns sentiments i sobretot d'uns èxits que potser no té pas. Però, no és cosa ben opressiva, la seva, de jugar un personatge sense collir els fruits del seu paper? Veu a Choura un desig furiós de no ésser ja més estaquirot i de recollir ja... (s'ha de reconèixer que aquest Choura és d'anima ben vulgar.) S'acosta a Noémi:

—Amiga meva, es comprèn el vostre desesper, que prové d'aquests sentiments creats massa gratuïtament. Si m'haguéssiu deixat envoltar-vos de tota la tendresa que jo us oferiria, penseu-hi: quina calma per a vos,—per nosaltres dos quina joia, i quina força no tindriem per lluitar contra aquests minços contratemps.

Noémi havia restat ulls vagues, i visiblement no escoltava pas. El rus en fou prou avisat per a comprendre que enfocava mal la cosa. I vingué a asseure's prop de Noémi, i tenint-la les dugues mans:

—No amiga meva, no, s'ha de tenir confiança; i ja sabeu que la meva, gran tendresa per a vós...

Era aquell el llenguatge més convenient. Noémi vençuda, prop d'ésser vençuda, plora. Ara és ella que serva entre les seves les mans de Choura. Però contra aquesta desfeta, és tota sa vida que es revolta. Aquella vida migrada que tan zelosament cultivà en secret cada minut. Abandonar-ho tot, fins aquella força que ella sap tan vana, mes sobre la qual cada dia ha pres suport. No és pas Choura que la sol·licita, la veu que l'atreu, qui li presenta la presa de tot l'abandó d'ella mateixa; sinó l'abdicació, el renunciament d'una vida que no val pas la pena, per una altra vida que no valdria més, a ben segur. Noémi plora. Haver esperat tant, per arribar a aquí, per a acceptar aixó, d'aquesta pobra manera. Choura li parla. Ell sent (i vegeu que ell mateix se'n felicita; se'n felicita de ser capaç en aquell segon de dissecar la seva ànima, tan hàbilment, eh), sent el cap de Noémi que es decanta cap a ell; i palpa aquella testa; i somriu (Noémi, pensa ell, no pot veure aquell somriure); i té damunt dels llavis el gust de les llàgrimes de Noémi; i acarícia aquelles espatlles que es lliuren.

Fou en aquell instant que Rémi, absort, entrà en el saló. El rus es revingué però Noémi no féu pas cap gest i guardà entre les seves les mans del rus. Tot li era igual, enterament igual, i precisament que el seu fill... Rémi s'astorà. I féu:

—Mamà, jo...

El sol gest de Noémi va ésser per a fer-se més a prop Choura, i Remi ha reculat, se'n ha anat, lentament, plé de vergonya.

(Continuarà)

Panorama Internacional de les Arts i les Lletres

La ciutat de Meïpe

Vivim o no vivim en un món real? No hi ha una infinitat d'homes que van pel carrer vivint en un món impalpable?

A aquestes preguntes respon ben concretament André Maurois en el pròleg admirable del seu llibre «Les mondes imaginaires».

«Des de que la nostra barbara criatura es troba barrejada amb els conflictes tristos, sent, d'una manera forta i confosa, la necessitat d'una vida imaginària. Dante féu un infern per col·locar-hi els seus enemics. Molière malaurat és féu un geni del seu infortuni. Françoise ha creat Meïpe.

Meïpe és el nom d'una ciutat, d'un país, d'un univers potser, que ella ha inventat. Es allí, entretant, que es refugia quan el món exterior se li torna hostil.

—Aquesta tarda sortim, Françoise.

—Jo vull anar amb vosaltres.

—No pot ésser.

—Ah! tant se val, jo aniré a dinar a Meïpe.

A Meïpe no hi plou mai. S'hi juga tot el dia en uns grans jardins. «Totes les persones s'hi diverteixen.» Els pares no llegeixen del mati al vespre ni responen «tinc molta feina» quan se'ls hi demana de fer algun joc. Demés les criatures escolleixen llurs pares dins d'uns magatzems. A vuit hores les persones grans se'n van a dormir, i els minyons porten les noies al teatre.

Els dies que Françoise queda sense postres els pastissers de Meïpe distribueixen pastells als vianants. Les tardes que Françoise plora, Meïpe, els llums de la qual brillen a través de les llàgrimes, és més bella que mai.

A Meïpe els taxis queden damunt la voravia per deixar la calçada als infants.

Quan es compra un llibre d'imatges es donen dos diners: el llibrer us entorna cent mil.

—Però, Françoise, perquè compres un llibre si no sabs llegir?

—Jo sé llegir amb la llengua de Meïpe.

—Però on és Meïpe? A França?

—Oh!, no!

—Aleshores, és molt lluny?

—Meïpe? No és pas més lluny d'un metre.

Meïpe és dins del nostre jardí i no hi és pas: diríeu que la casa sigui situada al punt d'intersecció de Meïpe i la terra.

Es el privilegi dels grans artistes de crear un món tan necessari com el veritable per aquells que l'han conegut. L'un rera l'altre els nostres amics descobrixen el misteriós reialme de Françoise, i més d'un, quan pensa amb la felicitat, no espera trobar-la a altra banda que a Meïpe.»

LA NOVA REVISTA

PUBLICACIÓ MENSUAL DE LITERATURA I D'ART

DIRECTOR

J. M. JUNOY

REDACTOR EN CAP

J. MORAGUES

PREUS DE SUBSCRIPCIÓ

Semestre: 18 ptes. - Trimestre: 10 ptes. - Núm. solt: 3'50 ptes.

Estranger: Semestre: 22'50 ptes.

Redacció i Administració: Corts, 719 - Telèfon 50501

BARCELONA

AQUEST NÚMERO HA ESTAT SOTMÉS A LA CENSURA GOVERNATIVA