

REVISTA DE POESIA

VOL. II - NÚM. 10

DESEMBRE 1926

Joan Crexells, crític de poesia

JOAN Crexells era un esperit veritablement superior. Els elogis que n'han estat fets, amb una coincidència sinceríssima i justa, han arribat a constituir, per alguns incomprensius, una hipèrbole pòstuma. Tanmateix, precisament és aquesta condició d'ésser pòstums ensems que únics, ço que avala la justícia dels comentaris ponderadors de la personalitat d'En Crexells, qui en vida no els havia vist estampats encara. Hom, doncs, ara no ha fet més que plànyer-se sòbriament, i dir de l'amic el que en podia haver estat dit abans i el que en podia haver estat dit després. Tot això, al punt mig de la mort, sedàs de les humanes jerarquies de la intel·ligència.

Aquesta superioritat intel·lectual, duta amb una cordial senzillesa de normalitat, és la raó de totes les diverses excel·lències de Joan Crexells. Experimentat, dominava els viaranyes de la ment amb una expertesa fressada. El pla superior on es movia la seva intel·ligència, perfectament agilitzada, li permetia de projectar-la damunt d'objectius heterogenis, i d'aclarir-los, àdhuc sense forçar el gest, amb una llum penetrant i personal. És a una categoria mental d'aquesta mena que esqueia de fer-se amb el diví Plató, i de fer-lo nostre.

Quan, d'ací a poc temps, sigui un fet la publicació en un volum dels treballs dispersos de Joan Crexells, podrem renovar el testimoni d'admiració prodigat adés a l'amic en ocasió del seu traspàs. L'assagista, l'articulista, el crític, el periodista, es fondran i es diversificaran, alhora, en la integració harmònica de la seva personalitat. Hom veurà l'aguda suficiència i la intuïció subtil amb què Joan Crexells, en lleures reflexius de lector o d'observador, vessava clàries interessantíssimes sobre

política, sobre sociologia, sobre literatura, amb lluc que envejaria un tractadista professional. I això tot dient-se simplement, amb una noble humilitat, "amateur".

Com a crític de poesia mateix, la posició de Joan Crexells és amablement singular; aquella franca espontaneïtat del seu parer, es tradueix també en el seu estil. Poques són les pàgines on estrictament es manifesta aquest aspecte del nostre jove humanista, però elles resulten suficients per justificar un esment en una revista especialitzada com aquesta. Remarcarem només alguns punts de vista de Crexells, reveladors d'un criteri original.

És notable, en aquest sentit, l'article breu, però densíssim d'apreciacions, que Crexells dedicà a Salvat-Papasseit en el número primer de *La mà trencada* (6 de novembre de 1924).

Una creença generalment estesa veia una superació depuradora en l'obra dels darrers temps de Salvat-Papasseit, quan el popularisme expressionista i les normes poètiques tradicionals anaven fent oblidar en ell l'estridència formal dels seus temps de poeta d'avantguarda. Crexells, en canvi, té una opinió oposada. Reconeix que Salvat-Papasseit "esverava el poble amb les seves gosadies, i era, en canvi, el poeta més finament popular de Catalunya"; però creu que artísticament "mentre Salvat-Papasseit feia calligrames i estava en plena activitat futurista, hom troba els seus versos més purs i de contingut més clàssic". "Els versos millors de Salvat-Papasseit — afirma, en efecte — es troben entre les coses de contingut més futurista". D'aquí, Joan Crexells treu una conclusió lúcida i interessant: "La lligó és que no sempre l'adopció de fórmules determinades, porta al clasicisme. I que l'adopció de formes tradicionals, pot no sols no acostar el poeta a l'ideal clàssic, sinó àdhuc apartar-lo d'ell".

Immergint-se dintre la psicologia creadora de Salvat-Papasseit, intueix admirablement les causes d'aquest fenomen: "La visió del món de Salvat-Papasseit és finament humanitzada. Jo diria que la visió de Salvat-Papasseit és una visió *obliqua* del món, visió que és condicionada probablement pel seu estat físic. En Salvat-Papasseit no totes les coses són presentades amb el relleu objectiu que tenen, ans el relleu és donat per la posició particular del poeta. És per això que aquell desenfocament ca-

racterístic de la poesia d'avantguarda, no era en ell producte de cap esforç, sinó més aviat una conseqüència natural de la seva manera d'ésser”.

Tot seguit Crexells explica, com a mesura d'originalitat intrínseca, fins a quin punt el poeta de *La rosa als llavis* tenyeix, en la seva assimilació personal, la visió exterior que ens donen els seus versos, amb una sensibilitat comunicativa: “La característica del subjectivisme de Salvat està en què fàcilment arriba als altres subjectes. Hi ha, per exemple, a *L'irradiador del port i les gavines* (que, segons Joan Crexells, és el llibre més significatiu de Salvat) una poesia titulada *Tot l'enyor de demà* on totes les coses són colorides de l'emoció subjectiva del malalt. Doncs bé, difícilment hi ha res que arribi tan fàcilment i tan directament a la subjectivitat aliena”.

“I és que — aclareix Crexells — el subjectivisme de la poesia de Salvat-Papasseit, en els moments de màxima altura, té aquella qualitat divina de la bona poesia lírica: la combinació del màxim de subjectivitat amb el mínim d'individualitat. Ell parla de les seves emocions, ell ens dona una visió particular del món, ell interpreta la vida en una forma especial, però cada una d'aquestes coses té un ressò en el nostre esperit i en tots els esperits. La línia de la seva emoció es confon amb la de la nostra emoció”.

Aquest estudi sobre Salvat-Papasseit, escrit arran de la mort del poeta, és completat amb la paradoxa aparent, que després també ha desenrotllat l'Esclasans, de creure a l'autor de *La gesta dels estels* una ànima burgesa, “d'aquesta burgesia catalana tan plena de tradició, tan fina com una aristocràcia”. I tant En Crexells com l'Esclasans parteixen, per enunciar aquesta tesi, de l'estudi de l'obra poètica de Salvat; aquest poeta tan enormement suggestiu, que la seva bibliografia crítica és, en proporció a la seva obra, potser més abundosa i diversa que no en cap altre líric nostre.

Un criteri general, de perspectiva de conjunt, encara que no completa, sinó simplement indiciària, és l'article de Crexells (publicat, com els altres dos que citarem després, a *La Publicitat*): *Les cent millors poesies catalanes vistes per un “amateur”*. Aquest comentari marginal a l'antologia de Josep M. Capdevila,

reflectí el sentir de molts lectors intelligents. El mateix títol modest de l'article, augmentava l'interès anecdòtic coincident del simple lector.

Després de justificar lògicament el fet del seu comentari, i de ratificar l'axioma del necessari criteri personal en una tria d'aquest ordre, Crexells passa a les constatacions concretes. La inclusió de la *Invocació al vent*, de Folguera, "tan diferent en sensibilitat i en manera artística de totes les altres d'aquest cicle passat", troba Crexells que "ens posa tot de sobte en el cercle de problemes i de sensibilitat dels autors d'avui". "Ja que — dedueix — Maragall i Costa i Llobera obliguen a col·locar en la tria Alcover (llavors encara vivent) i Ruyra, Joaquim Folguera obliga a posar-hi Carner i López-Picó".

És en aquest article on apareix l'interessant judici de Crexells sobre el nostre gran poeta quatrecentista. Diu: "Al meu entendre, aquest llibre demostra que hi ha un poeta, el to del qual no ha estat fins ara superat; em refereixo a Ausiàs March. Cap poeta modern no el supera en profunditat, en rigor lògic, en expressió vigorosa i justa, i sobretot en aquesta mena de sensibilitat de la intelligença, de percepció en termes sensibles de les coses intel·lectuals, que tant plau al lector modern. Ausiàs March, autor del segle xvè, és, ultra el més complet, el més modern de tots els poetes d'aquest llibre". L'afinitat intelligent, doncs, s'ajunta en aquest comentari a la justesa de la valoració.

En canvi, Crexells regateja obertament els mèrits de l'escola mallorquina, enfront de la predilecció de J. M. Capdevila. Dementeix el seu pretès classicisme, car "els veritables clàssics són els grecs, i en els mallorquins es dona sovint un classicisme passat pels romans, pels clàssics francesos i àdhuc pel romanticisme. Què resta del veritable classicisme — conclou — és cosa molt difícil de dir". I tot seguit expressa les raons concretes del seu despagament vers aquella escola: "el gust per la retòrica", "certs trucs retòrics elementals, com les repeticions, els epítets purament quantitativs i de tòpic literari". I Crexells retreu, com a exemple, aquells enumeratius jocs de rima de Miquel S. Oliver, per demostrar que "són tan importants aquests elements de construcció poètica, que impedeixen veure darrera d'ells les altres qualitats". La gravetat del judici de Joan Crexells, en aquest cas, és àdhuc extensiva a Joan Alcover, en l'obra

del qual ("sens dubte importantíssima") "us salten als ulls aquests mateixos elements retòrics, i no podeu estar-vos de trobar-hi un element d'impuresa".

La superació progressiva de la nostra poesia, fa aventurar a Crexells, al final d'aquest article, "que potser la nostra edat d'or encara ha de venir".

La mateixa raó que l'enemista amb l'escola mallorquina, fa que Joan Crexells senti predilecció per la poesia on l'artifici creador de la bellesa és un joc interior de l'esperit, variadament subtil. Per això Crexells troba interessantíssim el lirisme de Rossend Llates, la psicologia del qual li suggerí el breu i intel·ligent estudi *Juventut, pessimisme*.

En aquest article, Joan Crexells empra el comentari analític, entorn del recull *Poemes lírics*, per acabar deduint suggestivament que "joventut i pessimisme no són mots contradictoris, ans poden anar perfectament aparellats. I menys que mai ara, en plena crisi de desengany, quan l'endemà de la gran guerra és exactament igual que el dia anterior".

Aquesta forma de comentari concret, de constatacions analítiques, en el cas d'una intel·lectualitat superior com la de Joan Crexells, demostra una vegada més que el procediment, en crítica, no és una cosa teòricament fixa i predeterminada, sinó que en ella el mètode pot estar condicionat a la qualitat de la matèria, al gènere a estudiar, a la personalitat examinada.

Així, Crexells glossa: "una nota de pessimisme plana per damunt d'aquest poeta de vint-i-cinc anys. "Weltschmerz", dolor del món, se n'ha dit; "mal de l'infinit" l'anomena el nostre poeta"... "El desengany *inútil* de les coses! Aquest adjectiu *inútil* és obsessionant. No és tan sols que el món sia dolor, és que el dolor és *inútil*"... "Ell no posa cap condició ni construeix cap teoria sobre l'altra vida, només demana el repòs. No us hi enganyéssiu. Com en el *Faust* de Goethe, "gairebé el mateix diu el rector — però no ben bé d'igual manera" — subratlla agudament Crexells, en un parallelisme aprofundit.

El comentarista, per la seva pròpia posició moral, i per la seva documentada solvència filosòfica, havia de sentir emotivament aquesta lírica subjectiva, i per això ha pogut comentar-la amb una comprensió ben germana del serè neguit del poeta.

“Partint de les tres o quatre poesies fonamentalment pessimistes del llibre — argumenta En Crexells — hom explica perfectament les altres. Poesies com *A Estrella* o *Cançó d'estudiant*, no són purs divertiments, com ho serien potser en Josep Carner, sinó obres plenes d'un sarcasme cruel com certes balades de Heine”. I Crexells cita ponderativament “versos de sensibilitat finíssima i d'humana profunditat com *Infantesa*; composicions com *Hora-foscant*, on la música del vers explica admirablement l'estat anímic, o d'altres com la citada *A Estrella*, on són combinades com una fuga a dues veus el fet divers vagament sentimental amb un greu i humà comentari”.

Per acabar, caldrà que esmentem les dues cròniques d'Alemanya, aparegudes amb un mes just de diferència, sobre *Hölderlin, el poeta de l'hora*.

Amb les traduccions i els comentaris de Carles Riba — al qual va endreçada la primera de les esmentades cròniques — i aquests articles de Crexells, la figura del cantor de Diotima haurà estat qualitativament ben honorada entre nosaltres.

Els estudis de Crexells sobre el poeta alemany són profunds i lúcids. Uneixen, a una perspectiva actual de la consideració atorgada al poeta pel seu país, un valor de lliçó — que Crexells troba arreu manera de fer esdevenir oportuna — de cara a casa nostra.

Amb un criteri lluminós, Crexells situa literàriament Hölderlin com “la transacció entre els clàssics alemanys i l'escola romàntica”. “Hölderlin és, com els clàssics del XVIII, alemany enamorat de Grècia. Però mentre un Goethe adopta dels ciàssics l'actitud i l'aplica al temps actual en tot el que li és possible — perquè això no es pot fer mai completament — un Hölderlin es lliura totalment al record del passat millor”.

Crexells perfila i defineix aquests conceptes, amb un segur aplom de sàvia objectivitat. I després esbrina la raó viva que fa avui estimat a Alemanya. Hölderlin: “L'actitud apolínea de Goethe, per aplicar-la al moment actual d'Alemanya no té sentit. La torbació interior, el sofriment de Hölderlin, s'acorden en canvi amb el moment actual”.

“Hölderlin — completa Crexells — estima la seva pàtria. Però li parla sense adulacions, ans al contrari, amb gran du-

resa. Resistir aquests mots és una prova per un país; dir-los, és l'acte de patriotisme més eficaç". Del profund sentit de veritat que tenen aquestes paraules, Crexells en treu un exemple de contrast, enfront del nostre optimisme adulator, únicament convertit en duresa justa, pel verb abrandat de Joan Maragall.

"Per aquesta adequació al moment actual d'Alemanya — acaba Crexells — és Hölderlin, més de cent anys després de la seva mort espiritual, vuitanta anys després de la seva mort física, el poeta alemany de l'hora actual".

En altre article, *Notes sobre Hölderlin*, Crexells examina profundament l'estructura mental i expressiva de la personalitat del gran poeta; l'essència moral del seu temperament, i la cristallització formal, tan precisa i densa, de les seves realitzacions admirables. Cada aspecte del líric germànic classicitzant, hi és estudiat amb una força de visió i un volum ponderatiu tan justos, que palesen com la coneixença i la comprensió de Hölderlin, per part de Joan Crexells, eren, almenys, tan absolutes i insuperables, com ho haurien estat si aquell càlid geni hagués cantat en la nostra llengua i hagués vibrat amb una sensibilitat mediterrània.

La crítica pressuposa, en primer terme, intel·ligència amantent, visió perspectivada i claríssima, cultura fonamental. La realitat d'un escriptor com a crític, respon, més que a un títol o a una funció de tal, a l'existència positiva d'aquelles qualitats. Per això avui no ha de meravellar-nos que Joan Crexells, que les posseïa eminentment, se'ns reveli com un gran crític de poesia en les avinenteses en què diverses motivacions líriques susciten el seu comentari clarivalent, el seu judici certer, que tothora ens caldrà tenir en compte.

OCTAVI SALTOR

Meditacions de l'escriptor

I

EN LA DIADA DE SANT JOAN EVANGELISTA

NETA, perfeta llum: sense creixença,
repòs i, sense minva, plenitud.
Fineix la joia igual allí on comença,
unànime de casta joventut.

Es transfigura el Temps. L'Amic reposa
el pensament damunt el cor de Crist.
La paraula que adveri aquesta cosa,
dirà: — Això és cert; ho diu un que ho ha vist.

Digna, equitable, justa i saudable,
més que l'amor, culmina l'amistat.
Alta és la llum. Més alt i perdurable
el testimoni de la veritat.

II

DÍSTIC HUMÀ

NO peses més que ta despulla,
vida mortal, de dignitats curulla.

III

EPIGRAMA DE LA PIETAT

DELS braços de la Creu als de la Mare,
les gotes de la sang es tornen roses,
Crist, immolat, oh roserar madû!

Als braços del poeta que l'empara,
no sents, Senyor, que els homes tornen noses
la reialesa i passió del nu?

J. M. LÓPEZ-PICÓ

Impremta de suburbi

TRANSLÚCIDA amb bugada intermitent
d'almanacs nacarins i ardents programes;
la llum es mig cobreix en els païames
de pai-pais estampats de l'aprenent.

Va descloure son ala transparent
l'edat del plom torcit dels calligrames;
se li embruneix el marbre a cop de flames,
dringants i rebotents, de bon argent.

Les vidrieres — roses de l'aurora,
primer àlbum de mostres — fan sonora
l'entrada i la sortida; l'impressor,

encasquetat amb una gorra antiga,
s'interromp quan li esbulli la botiga
el seu nen qui és un àngel bufador.

SEBASTIÀ SÀNCHEZ-JUAN

Notes al marge del Faust

EL *Faust* és potser cronològicament el primer drama d'idees, o, més exactament, de problemes. Els termes d'aquests problemes es van plantejant, adés en l'acció mateixa, adés amb mitges paraules, adés amb frases de doble fons, amb sarcasmes, amb ironies; tot el llibre formigueja de simbolismes, de transcendentalismes amagats. Les tesis no vénen expressades clarament, discutides i ponderades com en el teatre polèmic de Bernard Shaw. Aquest cerca l'efecte artístic en el nítid malabarisme de la intel·ligència; en el *Faust* es busca, al contrari, en l'hermetisme, en un cert ocultisme. Però, a més a més, procura Goethe, amb la fascinació d'una atmosfera de misteri, abellir la intel·ligència del lector a la recerca ardent de les veritats amagades sota la fronda de les paraules. En el *Faust* és difícil que una exegesi massa intel·ligent, que la reacció de la pròpia sensibilitat del crític, posi problemes, on l'autor ni els va pressentir, aquest darrer cas, en si molt suggestiu, i que demostra, no obstant, la potència fecundadora d'una obra. En el *Faust*, Goethe ens dona la certitud que els problemes hi són, que hi ha un sentit transcendental del seu drama, que la seva profunditat és ben conscient, que ell la sentí i la medità abans d'escriure'l. Cal aleshores interpretar la idea goethiana, procurant, però, no esgarriar-se.

* * *

La tragèdia, l'element tràgic de la vida, és, en essència, el desig del que és inassolible. El sentiment que hi ha coses inassolibles, no és encara tragèdia, si no va acompanyat d'aquest moviment de projecció cap a un fi, que anomenem desig. Del conflicte entre el desig i la impossibilitat neix la tragèdia, que no és altra cosa que el sentiment de la limitació. L'*Ανάγκη* dels grecs, la Fatalitat, era una fórmula simple i intuïtiva d'aquesta lluita. La Fatalitat, allò que limita, comana les nostres accions, i l'ho-

me volent governar-les també; com a resultant, una tristesa plena de grandesa, l'amarga resignació enfront de la lluita vana.

El *Faust* pot dir-se que és la tragèdia de la raó humana, que en l'embriaguesa de si mateixa, lluita per la pròpia superació, cerca una mena d'omnisciència. El sentiment que aquí origina la tragèdia, és d'un pla ja ben intel·lectual, es mou en les capes superiors de l'esperit. Això dona a l'obra una profunditat dramàtica colpidora, i alhora una serenitat i una grandiositat incomparables. És la tragèdia de la intel·ligència que, en la passió fora mida d'ella mateixa, es perd fins a creure trobar el remei en l'aliança amb l'Esperit del Mal, amb el Maligne que habita les afraus de la tenebra essencial i eterna; cerca el consol en la fosca sense consol. Una de les coses més punyents del *Faust* és l'angúnia metafísica, la soledat aterridora de l'home abandonat a si mateix, i a qui només respon del fons de l'abisme Mefistòfil amb la seva rialla sarcàstica.

A més d'aquests problemes, i de l'ensenyança que se'n deriva, saludable a desgrat de l'agnosticisme de Goethe, el *Faust* sembla incloure també el de la virtualitat orientadora que pels homes pot tenir la poesia. Goethe vol fer-nos palesa l'experiència màxima de la seva vida, mitjançant les fulguracions suggeridores, les cristallitzacions policromes d'aquella obra tan rica de passió humana, com de fantasia immarcescible. Goethe cregué que només veient-la aureolada per la poesia, podrien els homes resistir la visió de la pròpia limitació, i en el seu racionalisme, que només l'art podria endolcir-los la pròpia tragèdia. Comprengué el do que té la poesia de trasmutar, amb una subtil alquímia, el dolor humà en goig estètic, fet que és en si la motivació i la justificació de la poesia dramàtica.

* * *

El *Faust*, tot i essent un drama universal i humà, és alhora estrictament nacional d'Alemanya. Car aquella superació de l'home en tant que home, de les possibilitats humanes, aquell menyspreu dels límits de les coses, és la idea nacional alemanya, la gran passió d'aquelles gents, llur error bàsic, però potser també llur grandesa. El super home de Nietzsche, la supernació de Fichte que serví de base a la política bismarckiana, el gust in-

tens per les grans realitzacions pedagògiques, són fets informats per una mateixa mentalitat.

La mateixa filosofia alemanya, que donava a un racionalisme audaç una pàtina espiritualista que satisfés l'instint humà d'elevació, amb el seu subjectivisme sistemàtic semblava també voler eixamplar els límits del jo interior, fent-hi cabre tot el món, com si lluités per elevar i engrandir la idea fonamentalment migrada que tenia de l'home. La seva constant pruija d'abstracció, no ve a ser com un afany de raonar amb el misteri?

* * *

Entre aquestes gents endutes per la passió de superar les coses, de l'absolut (la paraula *absolut* pot pendre's com a símbol d'un més enllà derivant de premisses purament racionals i humanes) Goethe ens apareix olímpicament serè. S'ha dit que Goethe era un grec entre alemanys. Ben inexacte, perquè Goethe era ben alemany, però un alemany formidablement equilibrat, i, per aquest fet, entre homes de grans passions unilaterals, excepcional. Sòcrates, el grec, sent l'alegria del pensar, la joia de la gimnàstica intel·lectual. Goethe en sent l'angúnia, la tristesa; per això fou Goethe qui escriví la tragèdia del pensament, el *Faust*. La seva serenitat deriva de la consciència de la pròpia força, perquè Goethe és la summitat del racionalisme, un dels seus cimals més altius; és la personalitat més poderosa que un món, que del més enllà no en cospa sinó el que podien donar-li les especulacions filosòfiques, pogué crear. La gran salut de la seva intel·ligència l'emparà del perill de confusió, aquella salut que d'antuvi fa l'efecte de vulgaritat, perquè la salut té en el fons alguna cosa com d'anivellació amb l'home del comú. Goethe també es sentí arrossegat a lluitar amb les limitacions invencibles, però amb una claror d'intel·ligència, i amb una equanimitat desconcertants. Tingué el cap segur, la marxa lenta, per bé que mai no reculà ni un pas, l'ull tothora vigilant i escrutador. Tingué la por de perdre's, de caure en les nebulositats dels altres. És cenyí d'austeritat verbal, de contenció, buscà en els seus versos una perfecció treballada i difícil, imità els antics apassionadament; de tan perfecte, de tan simètric és un poc feixuc, no pas sempre graciós. Cercà una bellesa tota humana, que en els

camins cap a l'altura, en l'aire rar i xuclador de les cimes, acusi la pròpia natura d'home, i no es desfés en el no-res de les blavors inassolibles. Quan descriu paisatges, no en desfà els contorns, no els esfuma en una massa fluida, a manera d'uns núvols acolorits i canviants, que van passant empesos pel moviment ràpid del vers—fenomen habitual en els romàntics—ans evoca les coses de la naturalesa accentuant la corporeïtat de cadascuna, perfilant-ne el contorn, donant una certa qualitat sòlida fins a les coses que no ho són, com l'aigua o els núvols, estructurant-ho tot amb la minuciositat anti-impressionista d'un antic pintor flamenc. Sent la por de volatilitzar les coses d'aquest món, i s'hi aferra, perquè té els ulls fets en el més enllà, i en tem la força dissolvent. Amb aquesta actitud, emprengué el camí que l'orgull obria cap a l'altura. Mai no sentí el vertigen dels abismes que vorejaven la ruta ardida; dugué la seva passa tan ferma més amunt que cap dels seus. Afigurava ja unes tals pregoneses, que els seus grans ulls blaus en servaren per sempre la flama d'un nobilíssim esfereïment. Intuí l'enorme perill, la inutilitat de l'esforç, amb mitjans exclusivament humans, i en vessà en el *Faust* tota l'àcida tristesa. I perxò és aquest drama, al fons del fons, la confessió de l'error nacional, i una lliçó d'humilitat.

JAUME BOFILL I FERRO

Una escena del *Faust* de Goethe

UN dels més innegables encerts d'Adrià Gual — aquest noble apassionat de l'escena, animat sempre d'un bell esperit de selecció — és la idea de representar el Faust en una de les sessions del Teatre Intim. Aquesta solemnitat excepcional, magna festa per a tots els amics del Teatre, es celebrarà, segons sembla, a primeries del mes de maig. Les sis escenes que comencen amb el Pròleg en el cel i acaben amb la del rejuveniment de Faust a casa la bruixa, són traduïdes de l'alemany per Josep Lleonart. Seguidament es representaran les altres escenes que traduí Maragall sota el subtítol La Margarideta. Així en una vetlla es donarà bella mostra de la primera part de la tragèdia que els alemanys solen anomenar: el primer Faust.

Cambra d'estudi

FAUST - MEFISTÒFIL

Faust.— Truquen? Avant!... —Altra vegada!

Mef.— Sóc jo.

Faust.— Avant!

Mef.— Torna-ho a dir.

Faust.— Doncs, avant!

Mef.— Bon xicot; així m'agrada!

Els maldecaps ja te'ls faré fugir.

Veus el color vermell galonat d'or,

capa de seda encarcerada,

ploma al capell, espasa fina?

Apa, vesteix-te igual i vina

que sabràs el què és viure.

Faust.— No m'han de mudar el cor

ni jupa ni mantell.

Per follejar massa sóc vell

i per matar el desig no sóc prou vell encara.

Del món què en collirem? Poc espero res d'ell;

em desperto amb horror i tantost ploraria
de veure que comença un altre dia
que no m'ha de complir ni un sol desig;
que qualsevol plaer l'entelará amb ses ombres
i desfarà en paròdia cada intent creador;
i quan de nit em colgo m'acompanya la por
d'un mal repòs esglaiat de pesombres.

El Déu que habita dins mon si
mou fins l'arrel les forces de ma vida
però no el món extern; i vet aquí
per què el viure m'és dur, i la mort tan glatida!

Mef. — La mort, precisament!... No és gaire festejada.

Faust. — Oh, benaventurat el qui cau en la guerra
sota el llorer emporprat; o en mig del terbolí
del ball amb una verge, s'atura per morir.
Així se m'emportés un Esperit altíssim!

Mef. — Ja ho veus!... I no saps res d'aquell grandíssim
que certa nit no volgué beure?

Faust. — Tu
tens per plaer l'espionatge.

Mef. — Mira;
no sóc omniscient, però sé molt.

Faust. — Segur
que aquell matí revingué una guspira
de la infantesa, dintre meu,
i em va fer repensar. Però avui me sap greu,
perquè també era engany.

Jo maleeixo
ço que atrau i ensiborna l'esperit
i, fent-se'l seu, el té banit
en una vall de plors; i maleeixo
l'opinió enlairada que hom té de si mateix,
els mirallets i somnis de fama i de conquesta
i la possessió que ens afalaga:
muller, fills, servidors; i el treball, i la paga
que ens esperona vers l'ardida gesta
o ens estova el coixí d'un llit platxeriós,
i maleeixo el suc del raïm xardorós,

la il·lusió divina, i la fe i l'esperança
i encara més la paciència mansa!

Chor d'Esperits (invisible). — Ai las!

Ton puny poderós
com d'un semi-déu
desfà el món formós.
Oh, beutat perduda!
Durem els bocins
envers el No-res.
Rei del món, trasmuda.
Ton seny aclareix
i dins teu basteix
un món més magnífic,
i nous cants ressonin.

Mef. — Dels més humils dels meus servents
escolta els amonestaments.
Deleixen veure't sà i actiu
en mig del món. La solitud
priva la saba i la virtut.
Fora quimeres; fes el cap viu!
Mata el voltor que és peix de tes entranyes;
sigues un home més entre els semblants!
No hauràs pas de fregar-te amb els més grans;
ni jo mateix no sóc gran cosa,
però si vols corre' la vida amb mi
som companys; si et sé servir
sóc el teu criat: disposa.

Faust. — I què haig de fer en compensació?

Mef. — Tens temps per endavant.

Faust. — Em duries dissort. Tu ets egoista
i per l'amor de Déu no treballes; per tant
posa la condició.

Mef. — Servir-te; i a la vista
allà baix tu faràs igual per mi.

Faust. — Allà baix? Tira a terra el món si goses.
Jo la font dels meus goigs la trobo aquí
i el sol d'aquí, quan peno, m'illumina les coses.
Així que me'n separi m'és igual
l'odi o l'amor, el baix i el dalt.

Mef. — Pacta pel teu vivent. Recrearàs la vista
en mes arts, i et daré ço que ningú ha obtingut.

Faust. — Què vols donar, pobre diable?
Quin noble daler humà capires mai?
Menjars que no sadollen, un or brut
que es fon als dits, un joc d'invariable
dissort, una estimada que tot tenint-la al braç
pica l'ullet a un altre, i honor que es fon com glaç:
ve-te'ls aquí els teus dons! Digues-me on creixi
l'arbre que cada dia rebrota; la fruita em mostraràs
que ans es podreix que ningú se'n gaudeixi.

Mef. — No desdic de servir-te amb tals primors;
però, amic meu, també ve un dia
que un hom disfruta el món, i no el rumia.

Faust. — Doncs a mi que la vida m'estronqui els seus favors
si mai me fas content i si al repòs em dono
o un plaer m'omple el cor. Està dit?

Mef. — Va!

Faust. — Si prego:
“Detura't, bell instant, que em fas feliç!”
que la campana brandi i a tu sigui submís
i tu franc de serveis.

Mef. — Qui promet no desdiguei,
que jo ho tindrè present.

Faust. — Ja sé el que em faig.
Sóc vassall teu — entès — o de qui sigui.

Mef. — Avui, a taula, ja faré l'assaig
i serviré al Doctor, a canvi que ell escrigui
el nom sota unes ratlles.

Faust. — Ah, pedant,
no creus en la paraula! — Feliç el cor constant
que no-cap sacrifici l'acoquina —
M'encaro amb tots els mals del món, doncs imagina!
El pergami és el *papu* que a tots us fa la llei;
cera i cuir són els amos. Tu destina:
haig de firmar amb estil, cisell,
ploma?... Damunt de bronze, marbre,
paper?...

Mef. — No t'acaloris; tot pot cabre

en un ínfim paper, i sota d'ell,
amb un xiquet de sang, tu firmes.

Faust.— Prou es veu!
t'illusiona el gargot.

Mef.— La sang és de gran preu.

Faust.— No et neguitegis de que rompi el pacte,
perquè em restes tu sol i em dono amb tot voler.
Estufat com m'havia, rebutgen el meu tracte
l'alt Esperit i la Natura. I la Ciència, què?...
Doncs posem el sentit en passions arborades,
penetrem dels encisos les zones mai petjades,
i que ens cabdelli el segle en son curs brogidor.
Assoliment i malvestat, goig i dolor
alternin com s'escaigui; perquè en la humana vida
l'activitat és ella per tal que no té mida.

Mef.— Anem, no et quedis curt; rapissa, llamineja,
i bon profit!

Faust.— No és de plaer l'enveja.
El vertigen, el goig nat del dolor,
l'odi pastat d'amor, l'enuig que t'esperona,
això vull. Del saber tant se me'n dóna.
Vull viure allò que viu la humanitat,
sentir-me del seu mal i del seu bé al plegat;
que s'eixampli el meu jo de l'existència d'ells,
a esclat de mort si cal.

Mef.— Els qui com jo som vells
de milers d'anys, hem vist la raça humana
amb un llevat al cos que mai no pot pair.
Aquell Tot que deleixes és d'un ésser diví;
Déu sol viu en la llum, nosaltres en tenebra,
i entre llum i foscó la vostra mísera palpebra.

Faust.— Ho he dit i ho vull.

Mef.— No és pas que ho desatengui;
sinó que hi ha un punt negre; que l'art vol molt de temps
i la vida curteja...
Sabeu què?...
Feu lliga amb un poeta; que ell s'estengui
en pensaments, no escatimant-hi re,
per a aplegar dins vostre moll ensems

el braó lleoní, la lleujor de la daina
i amb una sang d'italià un aguant
d'home del nord; i que ell mateix, trobant
la síntesi d'astúcia i de noblesa
us faci enamorar segons un pla traçat
amb una afició de juvenesa:
un senyor Microcosmus, en fi, que si el topeu
m'agradarà conèixe'l.

Faust.— Si ço que em crida arreu
com a excellència humana se'm refusa,
què sóc, pobre de mi?

Mef.— Tu no ets res més
que allò que ets. Fes el que et plagui: usa
perruques encrestades, o bé vés
caminant damunt xanques de tants de pams d'alçària,
seràs el que ets i prou.

Faust.— Ja ho veig: he dut a jóc
tresors de l'esperit, i és endebades;
em trobo eixut de força, i sóc
tan lluny de l'infinit com fa tantes anyades.

Mef.— Això és sentit comú. Cal dar un bon tomb
abans el gust del viure no ens escapi.
Del nostre cap, mans, peus... els amos som,
però també del goig extern que un hom atrapi.
Si compto sis cavalls dins de ma quadra
el seu vigor també és el meu,
i quan ells se m'emporten, rabent, mateix que un lladre,
tinc vint-i-quatre cames; sóc home de relleu.
Amb això, ei! a viure i fora,
perquè aquell que especula és per l'estil
d'una bèstia encantada en la garriga humil
no adonant-se de l'herba que creix tot a la vora.

Faust.— I què hem de fer?

Mef.— No perdre ni un minut.
Què és això de migrar-te aquí dins, tot sorrut,
tu i els alumnes?... Deixa aquesta feina
pel teu veí panxample i no ho remenis més,
que tampoc no els pots dir de la ciència el que és
la millor adquisició. En sento un a l'androna.

Faust.— Aquest moment no el rebré pas.

Mef.— Si fa antesala no és del cas
decebre'l...

Gorra, bata: dóna!

(*Es disfressa amb la roba de Faust.*)

Tu, mentrestant, agença la persona
pel bell viatge, i ja ho veuràs!

(*Surt Faust.*)

Mef. (*amb la llarga vestimenta de Faust.*) — Menysprea la cièn-
segueix fetilleries i falsa lluentor, [cia i la raó,
humà desposseït, que així ja no m'escapes.

El destí va lliurar-te a un esperit
que, dalerós tostemps, ni tu mateix no atrapes;
jo l'arrossegaré per un món de neguit,
el veuré vora meu com se debat ple d'ansia
i com s'arrapa a mi, i com glateix el pa
i el vi que mai no l'han de sadollar,
talment que fins no havent-se dat a mi
igualment li caldria sucumbir.

.
.

JOSEP LLEONART, trad.

Dues cartes de Bettina von Arnim

A continuació traduïm uns fragments de la correspondència de Bettina Brentano amb Goethe. Aquesta escriptora conegué a Goethe essent una joveneta de divuit anys, quan Goethe en tenia ja més de quaranta, i en aquell moment començà en l'esperit de la noia una adoració gairebé mística pel poeta, que no es marcí en tota la resta de la seva vida, ni després de la mort d'aquest, a qui sobrevisqué molts anys. Goethe acollí sempre aquell afecte exaltat, per bé que idealista i pur, amb una complaença no exempta d'un poc d'ironia benèvola i paternal. Sembla gairebé segur que Goethe mai no sentí una inclinació apassionada per aquesta joveneta, ans solament una simpatia d'amistat, i que romangué sempre una mica fred a les pa-

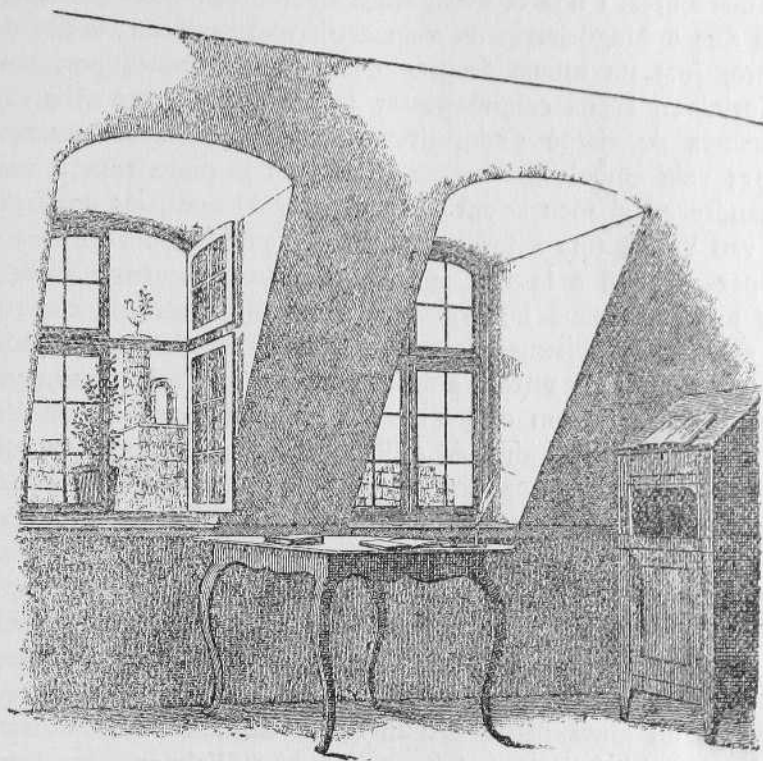
raules vibrants de Bettina. Bettina Brentano fou germana del famós poeta Clemens Brentano, i era d'una família de comerciants patricis de Francfort. La seva àvia havia estat una escriptora distingida, Sofia Laroche i la seva mare, Maximiliana Laroche, una dona d'una gran bellesa i d'una rara intel·ligència que havia estat estimada per Goethe. El saló de la família Brentano fou un dels més famosos en els moviments artístics d'aquells temps. Ultra el mateix Goethe, hi havien desfilat Beethoven, el gran escriptor catòlic Görres, Achim d'Arnim, que es casà finalment amb Bettina, Herder, etc. En aquest ambient, hereva de la bellesa de la seva mare i de la capacitat literària de la seva àvia, Bettina esdevingué un dels tipus femenins més característics d'aquell ultra-romanticisme desconcertant, que sorgí, vivint encara Goethe, com una reacció contra la serenitat goethiana. Fou Bettina una encarnació tan perfecta de la sensibilitat i de les idees d'aquell temps, que ens fa l'efecte d'un personatge arrencat de les novel·les de Tieck, de Hauff, o d'Immermann. Mort ja Goethe, Bettina aplegà la seva correspondència amb Goethe, i amb la mare de Goethe, en un volum que titulà Goethes Briefwechsel mit einem Kinde (Correspondència de Goethe amb una joveneta). El valor intrínsec d'aquestes cartes, per bé que hi sobta una excessiva puerilitat ben mancada d'autocrítica, és certament apreciable, i no deixa de tenir un estrany encís la lectura de tantes anècdotes, interessants primordialment pels personatges que hi intervenen, on Bettina Brentano esplaia la seva fantasia sempre delicada i juvenil.

Carta de Bettina Brentano a Isabel Goethe

16 maig 1807

ESTIMADA senyora: M'havia ja ficat al llit, però me'n treu el desig de relatar-vos les coses del meu viatge. Vaig contar-vos en la meua darrera, com travessava els exèrcits vestida d'home. En arribar davant el portal d'una ciutat, el meu cunyat ens féu baixar de la diligència per veure quin aire teníem amb aquell singular abillament. Lulú feia molt bonic, car ha esdevingut una bella noia, i el trajo era molt ben tallat; el meu era molt ample, i un si és no és llarg, talment com si l'hagués comprat als encants. El meu cunyat rigué de bon grat veient-me d'aquella guisa; sens dubte jo tenia l'aire d'un noiet *savoyard*, però amb aquella indumentària certament els podia procurar bons serveis. El cotxer s'embranchà per un camí perdedor que ens dugué a una cruïlla dintre d'un gran bosc, i no sabia

per quin cap tirar. Érem al començ d'aquell viatge de quatre setmanes, i jo temia que ens perdéssim, i arribéssim massa tard a Weimar. Vaig enfilar-me dalt de tot d'un avet, i d'allí estant afigurava el camí-ral. Vaig fer tot el viatge al davanter de la diligència; duia un casquet de pell de guineu, la llarga cua de la salvatgina em baixava fins a mitja esquena. Quan arribàrem a una estació, ajudava a desenganxar els caballs, i després a enganxar-los de bell nou. Amb els postillons, parlava un alemany vacillant, per fer-los creure que era francesa. Al començ, feia un temps tebi, com si volgués venir la primavera, però prest es tombà en hivern cru. Passàrem per un bosc d'avets i de pins imponents, tot el paisatge impecablement cobert de neu, ni una ànima no havia sollat encara el camí amb les seves petjades: era llis i blanc. Dalt del cel brillava la lluna damunt d'aquest desert paradís d'argent, i arreu hi havia un silenci de mort, llevat del grinyol que el gran fred feia fer a les rodes. Jo anava asseguda al costat del cotxer, i no en tenia pas, de fred: la fredor de l'hivern sembla que tregui guspíres de mi. En apropar-se la mitja-nit, oïrem de sobte un xiulet dintre el bosc; de dins de la diligència el meu cunyat m'allargà una pistola, dient-me si tindria cor per a disparar, cas que els lladregots ens sobtessin. Vaig dir-li que sí, i ell em recomanà, encara, que no ho fes abans d'hora. Dins del carruatge, Lulú es moria de por, però jo, sota el cel lliure, amb la pistola al punt de dalt, un sabre penjat a la cintura, amb tantes d'estrelles guspírejant sobre meu, i tants d'arbres resplendents llançant les ombres llurs damunt el camí aclarit per la lluna, em sentia ardida en el meu enlairat setial. Jo pensava en ell, i que si ell en la seva juvenesa m'hagués vist en aquells moments n'hauria tret sens dubte una impressió poètica que tal volta hauria florit en més d'una cançó immortal, i potser mai no m'hauria oblidat. Ara, segurament està molt per damunt d'una màgica impressió de moment; qualitats d'ordre més elevat (què no faria per posseir-les?) poden tenir dret a commoure'l. Potser una fidelitat eterna fóra una d'aquestes. Tals eren les meves meditacions aquella nit clara i freda, sense que es presentés avinentesa d'engegar la meva arma. A punta de dia, varen donar-me permís per disparar, naturalment en salves de joia pel feliç acabament d'aquella aventura. El car-



Cambra de Goethe a la seva
casa pairal de Francfort

ruatge s'aturà un instant, i jo m'endinsava pel bosc, i en l'obaga soledat vaig disparar repetidament a honor del vostre fill. Més endavant, es trencà un travesser de la diligència: amb la destreal aterràrem un arbrissó, i en férem un perxa que lligàrem amb cordes. En meu cunyat s'adonà del meu ajut a tals maniobres, i lloà la meva traça i activitat. Aleshores férem camí fins a Magdeburg, on vam arribar al punt de les set del vespre, just un minut després d'haver-se tancat el portal de la fortalesa, i ens calgué passar la nit a ple camp. Els dos companys de viatge s'adormiren, i entrada la nit començà a nevar; vaig embolcallar-me, cap i tot, en la meva capa, i vaig romandre en el meu seient al descobert. Al matí, els de dintre em van veure, tots astorats, convertida en un ninot de neu, i jo, per posar fi a la llur temença, em vaig treure la capa, i vaig aparèixer sana i salva. A Berlín vaig sentir-me com un orb entre molts d'homes, i sempre amb l'ànim absent, no podia avenir-me amb els altres; anhelava tan solament la fosca, perquè cap hora no em distregués de les imatges del meravellós futur que sentia pròxim. Al millor, sense més ni més, em sobtava una temença, una por d'un no sé què. Sense temps de pensar com, esdevenia dolçament poruga. Quan fórem a poques llegües de Weimar, digué el meu cunyat que fèiem marxada passant per aquesta ciutat, i que era millor pendre el camí més curt. Vaig romandre en silenci, aterrada, però Lulú no pogué més, recordà la promesa que se m'havia fet de passar per Weimar, i exigí que es mantingués la paraula donada. Ai, senyora, un glavi penjava d'un cabell damunt la meva testa, però tot acabà feliçment. Férem entrada a Weimar a les dotze. Vam dinar en un hostal; jo, però, no tastava res. Els meus companys s'ajegueren sobre un sofà per dormir, i em digué el cunyat que procurés dormir també, que Goethe segurament no s'inquietaria pas gaire que hi anés més o menys d'hora, i que si anava a veure'l no hi veuria pas gran cosa. Estava certa que realment no s'inquietava gaire que hi anés; la gent diuen que és orgullós i despectiu. En això, tocaren les tres al rellotge de la torratxa. El cor se m'estremí dins el pit, i em semblà com si ell em cridés. Vaig eixir; com que no hi havia cap carruatge, me n'aní a peu. El carrer estava empestitxat d'un fang negre com xocolata, i vaig fer via xipollejant, no cap a

la casa de Goethe, sinó a la de Wieland. A Wieland no l'havia vist en ma vida, però vaig fer com si fos una antiga coneixença. Tot bromejant vaig obtenir que em fes una carta de recomanació pel vostre fill, que deia: "Bettina Brentano, germana de Sofia, filla de Maximiliana, néta de Sofia Laroche, desitja veure'l, i com diu que és molt temorega i que unes ratlles meves li poden donar qui sap la confiança i bon ànim, les hi faig, i per bé que en tot això em sembla que hi ha un poc de ralleria i d'entremaliadura, em meravellaria que tu no la complaguessis com jo he fet". Vaig anar-me'n amb aquesta carta, tota cofoia. La casa de Goethe s'esqueia al bell davant de la font: quin murmuri tan encisador feien les seves aigües! Vaig emprendre la senzilla escala; per les parets hi havien estàtues de guix, com comanant silenci. Almenys no fos jo que fes remor en aquell vestibul sagrat. Tot hi era amical, però solemne. És en les cambres una cosa tan atractiva la simplicitat noble! "No tinguis temença", semblaven dir-me les parets modestament llires, i de sobte s'obrí una porta, i ell aparegué seriós i solemne, i em guaitava fit a fit, i jo allargava les mans vers ell, i creia... prest gairebé perdia el sentit. Goethe em duia d'una revolada sobre el seu cor. "Pobre infant, l'he esverat potser", foren les paraules amb què la seva veu per primera volta es féu camí fins al meu cor. Em guià a la seva cambra, em féu seure en un sofà al seu davant, i romanguérem callats, fins que ell rompé el silenci: — Heu llegit, sens dubte, als diaris, la gran pèrdua que no fa molt hem sofert amb la mort de la duquessa Amàlia. — Ah, vaig respondre, mai no lleigeixo cap diari. — Bé, afegí, em creia que us interessava tot el que esdevé a Weimar. — Certament que no, només vós m'interesseu, i sóc massa de mena inquieta per a fullejar un diari. — Sou un infant força amable. — Una llarga pausa, jo presa en aquell sofà, i tan angoixosa. Vós sabeu, senyora, que no és pas costum meua seure per polidesa tanta estona en un sofà. Pot un deixar d'ésser tal com és? Vaig dir tot d'una:— No puc romandre més en aquest sofà. I m'alçava tot seguit. — Ara, em digué, feu el que us sigui més avinent. Jo em vaig llançar al seu coll, i ell em posà sobre els seus genolls, i m'apretava contra el seu cor. Quietud, quina gran quietud hi havia! Tot passà. Feia molt de temps que jo no havia dormit;

molts d'anys havia viscut en l'anhel d'ell; vaig adormir-me damunt el seu seu pit, i en deixondir-me començà una vida nova. I no cal que per aquest cop us en escrigui més.

Carta de Bettina a Goethe

7 juliol 1808

L'altre dia et contava quins eren els meus sospirs al vespre. Al matí, és tota una altra cosa. M'alço a trenc d'alba, i surto prestament a fora, com a l'encontre d'un alegre missatge desitjat molt de temps. Ja sé governar tota sola la meua barca, i m'és una mena de ritu matinal molt plaent desfer-la de la cadena, i deixar-me anar riu avall. És una expedició que comença alegrement, com si res, a poc a poc esdevé una cosa seriosa, i acaba amb una oració a Déu, regraciant-li l'haver desembarcat feliçment. Sense elecció prèvia, a la bona de Déu, em llanço per algun dels camins resplendents que s'obren a totes bandes. Sempre amb una espera dintre el cor, i sempre aquesta espera és satisfeta per alguna cosa plena de meravella, adés per la clara llunyania que tot ho abraça, adés pel sol rutilant que de sobte deixonda totes les coses. Prenc terra en qualque lloc que em captiva els ulls, i m'enfilo pels grenys de les penyes més aspres de la ribera. Una molsa neta, tot de plantes grimpaïres, vesteixen la pedra; en petites esplugues, com fetes a posta per reposar-hi, prenc una mica d'alè: el verd hi és més tendre entre els penyals obscurs. En el lloc més solitari trobo les flors perfectes, sanitoses, ornant la simple i pàl·lida casa de Déu. Entre els murs florits d'aqueixa mena de llocs de les ofrendes, les flors, com unes vincladisses nimfes sacerdotals, espargeixen les libacions, amb els calzes llurs embaumen l'aire de perfums sagrats, i, com les noies hindús, llancen als vents una pols d'or. Si veig brillar alguna cosa en la sorra, hi davallo rabent per si l'atzar hagués tret a la llum algun diamant dels que s'amaguen dintre la terra, però torno a muntar decebuda. Si en trobés un, de diamant, te'n faria present, i penso en la meravella amb què admiraries el joiell arrencat dels penyals del vostre Rhin. Jec algunes vegades al descobert, amb les galtes ardents, per aplegar coratge, i m'enfilo després més amunt encara, cap on hi ha els tells olorosos.

Vet aquí una petita aventura que ahir va succeir-me. Per un prat vaig ensopegar-me amb una noia, gentilíssima, que pasturava oques. A l'instant vaig adonar-me que tenia unes pestanyes qui sap lo llargues, fora del corrent. Una colla de xicotets li'n feien riota, i li deien que tothom s'adonava d'aqueiles pestanyes tan llargues, i tothom se'n reia. La noieta estava tota avergonyida i apesurada, i a la fi trencà en un plor. Jo la confortava tan bé com sabia, i li deia: "Perquè Déu t'ha posat davant d'aquestes belles oques tan i tan blanques, i vol que les pasturis per aquest prat tan ras que el sol hi bat de ple, sens dubte la blancor t'encegaria si no t'hagués posat als ulls aquestes llargues cortines de seda". Les oques s'amuntgaven al volt de llur plorosa mestressa, i els infants reien més i més. Una escena ben pintoresca, certament; si fos pintor n'hauria tret un apunt.

(Trad. de J. B.)

ELS LLIBRES

Poètica d'Aristòtil.—Introducció i traducció de J. Farran i Mayoral. Fundació Bernat Metge, 1927.

A través d'un català dens i transparent, curosament raonat, ens arriba el vell pòsit de la preceptiva clàssica. Sortint del dàltabaix de valors, del capgirament de l'"art pur", ens acostem una mica desconcertats a aquesta cosa persistent i estranyament intacta. D'antuvi sorprèn—Farran i Mayoral ho assenyala en la seva introducció tan aguda—l'absència d'aquella sistematització escolàstica de la retòrica tradicional. El pensament aristotèlic ens havia estat tramès en una màquina precisa i complicada. Hi jeia entortolligat.

Com en una alliberació, la *Poètica* pren en ser llegida, la qualitat viva d'un formidable document de crítica. És un esquema deixat obert, amb espais en blanc, on l'ordenació interna ritma i encadena els fets dispersos en una clara jerarquia.

Amb quina seguretat Aristòtil maneja aquestes coses subtils! El seu rigorós esperit de generalització les espia en la pràctica, els tria la posició lògica i l'explicació. A tot arreu hi bat de ple a ple el pur goig del límit precís, la recerca i l'esma de la llei.

Aquest delit de comprensió, aquesta fe en l'aparença, en el volum, en la solidesa experimental de les coses, ens poden fer pressentir, a través del temps, l'actitud seva. S'encara amb el món obscur de la creació poètica, sense perdre's en l'arrel profunda, sense embrancar-se en les seves possibilitats absolutes, destriant-ne només, a flor dels cinc sentits, les vives realitats. Realitat, camp d'experimentació sotjat amb lucidesa, escorcollat a consciència, però mai forçat neguitosament. Les seves lleis tenen aquell caient flonjo de coses naturals tot just acabades de copsar. No es retorcen ni es capgiren. Són duradores i confortables; bàsiques. La retòrica de tants segles hi ha pogut reposar.

Farran i Mayoral, en abocar-nos la *Poètica* en un bell català, ha trobat per als termes turgents d'Aristòtil equivalències d'una justesa, d'una plenitud significativa difícilment superables.

A. M. DE SAAVEDRA

***La Revista*, Quaderns de 1926. Imp. Altés. Ciutat,
(setembre-desembre). Imp. Ramon Torra, Man-
resa, 1926.**

A darrers d'any, sense cap reclam ni anunci previ, amb un perfecte silenci de normalitat successiva, ha sorprès l'atenció de tots els lectors de la nostra producció, aquest formidable volum amb què *La Revista* reprèn una vegada més la tradició, mai discontinua, dels seus fascicles de treball.

Constatem, com a simples observadors d'un fet, que l'aparició d'aquest volum ha causat aquella noble admiració sense reserves que revela la raresa d'un ver esdeveniment, i alhora una unànime alegria de tothom en veure ininterrompudament corroborada la vigència eficaç d'aquesta publicació memorable, que ha precedit tot l'esplet bibliogràfic d'avui, que ha recollit i consagrat inicialment el pas individualitzat de cada una de les darreres generacions, i que és i serà la font imprescindible de documentació per a tot ço que de dotze anys ençà ha significat a Catalunya i àdhuc a fora d'eila, un estremiment espiritual, una frisança intelligent, un solc en la vida de la nostra cultura, car en aquesta gairebé no hi ha cap camí actualment obert que no hagi estat fressat abans pel mestratge orientador de *La Revista*.

El contingut d'aquest volum, sense parió, és d'una qualitat única d'emulació colectiva. Esmentem, però, la profunditat intelligentíssima del drama psicològic *La llotja*, de Millàs Raurell, i les motivacions assenyalades de López-Picó.

Al costat d'aquesta tradició moderna, ens pervé l'ofrena novíssima de *Ciutat*, aquesta revista d'art i literatura que Ramon Torra imprimeix, edita i patrocina, de Manresa estant. Aquest número, avalorat amb pulquèrrimes reproduccions artístiques, té una presentació impecable, i una variada densitat d'aportacions cabdals, harmònicament diverses. Entre totes elles destaca la rúbrica de Farran i Mayoral: teorització esplèndida sobre l'estètica de la realització poètica; aquest treball, qualitativament extraordinari en valoracions i en intuïcions mestrívoles, faria honor a la ploma de qualsevol crític i assagista europeu.

***Diàlegs crítics*, de J. Farran i Mayoral. Societat Catalana d'Edicions. Ramon Tobella, Imp., 1926.**

EN l'ascensió als suprems dominis de l'intel·lecte i de l'esperit, hi ha diversos estadis. A pocs és donat, però, d'assolir aquell cim de superació panoràmica que permet a l'esguard fruïdor planar per damunt de les ciències i les arts, de tota la vida en funció d'investigació o de bellesa, amb la seguretat incommovible d'un gaudi autènticament serè.

Per arribar a aquest perfeccionament contemplatiu, assimilador, reflexiu, *crític*, cal una formació personal absolutament sòlida i completa, que hagi posat prèviament a prova el màxim rendiment, l'enèrgic exercici d'un apostolat de cultura fonamentalment orgànic, i bastit principalment i reiterada en les profundes i clares lliçons de l'humanisme veritable. I això, sense que aquesta intensitat estudiantina no resulti sinó una complaença íntima i pura, en ella mateixa.

Aquest és el cas de Farran i Mayoral, el nostre home de lletres que avui respon més a la plenitud retrobada del concepte clàssic de l'*home*. De l'*home* en tota la seva riquesa ideològica, en tota la magnífica complexitat — resolta en admirable harmonia — de la consciència d'un esperit actiu, que té al seu servei una sensibilitat i una intel·ligència depurades per l'expertesa afnada d'un gust certer.

Vegeu sinó com la projecció d'aquest clar esperit de Farran i Mayoral, ungit de la més digna aristocràcia intel·lectual, irradia damunt les coses objecte dels seus comentaris una llum penetrant d'intel·ligència que les delimita i transfigura per a la ment, amb una tal sensació de veritat auriolada de transparència, com potser en cap altra assagista no trobaríem. Sigui el que es vulgui l'aspecte dels seus raonaments — Música, Teatre, Poesia, Filosofia —, el lector despert sent que l'adhesió que aquells implícitament li susciten, no ve d'un enlluernament sofistic, sinó d'una *revelació convincent*. Així, Farran i Mayoral, tan altament avesat al magisteri hel·lènic del col·loqui, pot revestir formalment l'exposició dels seus comentaris amb una vindicació meravellosa del diàleg — elevada síntesi convergent del pur joc de les idees: — la passió i la serenitat vencen aquí l'equívoc de llur falsa antítesi, i resolen — en aquesta forma tan noble d'honorar ensems el llenguatge i la companyia, el pensament i l'amistat — la natural conciliació entre "els dos caires d'un mateix es-

perit", glossador contingent d'"un grup d'idees eternals", cares a l'autor — com diu aquest en el pròleg que ha posat al llibre, i en el qual, amb una intuïció i una equanimitat insuperables, ens en dóna ja la més exacta interpretació (per on el seu mestratge s'estén àdhuc a la mateixa auto-crítica).

La ponderació, en obres, i sobretot en temperaments d'una tan rica i elegant superioritat com el que ens ocupa, no pot — especialment tractant-se de criticar un ver i rar exemple de crític —, aconseguir una justesa de comentari. Diem només, per acabar, que Farran i Mayoral, acabat home d'idees, és amb seguretat el primer guiatge d'alta pedagogia per a les nostres vocacions intel·ligents.

***Espigues en flor*, poemes de Maria Antònia Salvà.
Pròleg de Josep Carner. Imp. Altés, 1927.**

L'aparició d'aquest copiós recull de poemes de l'autora mallorquina, no ha estat pas una revelació. El seu nom i la seva lírica ens eren ben coneguts i estimats, com un tresor íntimament i gelosament nostre. *Espigues en flor*, conjunt nombrós i valuós, no fa sinó confirmar el lloc que la poetessa insular s'havia ja guanyat en el cercle personal de les nostres preferències poètiques.

Altrament, la poesia de Maria Antònia Salvà és d'aquelles que, ultra la valor estricta del seu contingut, indueixen a una simpatia viva vers l'autora. Les seves estrofes, en efecte, tenen un encant familiar, de pau casolana, de llar condiciosa, que revelen ensems una mestressa amorosa del viure domèstic, i dels detalls suaus de la vida fruita en comunitat amb la natura.

Perquè Maria Antònia Salvà és una fervorosa enamorada de la vida del camp. La canta, amb el goig pur i fresc d'haver-la viscuda, amb el dolç plaer de la possessió; i la seva ànima és amaraada d'aquestes essències terrals, que es tradueixen en els batecs lírics dels seus versos daurats i tebis, com una llesca de pa tendral. Només de deixar aquesta bella existència pagesa, la nostra poetessa es sent dolorosament emmelangida. I per això les seves estrofes estan a voltes delicadament difumades dins un vel de recança.

Des del seu sojorn de l'Allapassa, senyorívol i camperol alhora, tan ben cantat per Maria Antònia Salvà en el poema final del seu llibre, ella ha pogut copsar tots els secrets geòrgics de la seva illa.

ha pogut viure la intimitat popular dels costums de la seva gent, i ha interpretat amb afinació emocionadora les seves cançons. Tot això amb la comprensió singular del seu esperit, ensems subcil i senzill, i amb un estil tan ric de sensibilitat femenina com flairós d'herbes camperoles, i tot embaumat també d'un tendre i pregon sentit de pietat cristiana.

Espigues en flor és, doncs, en bona part, reflex biogràfic, si no biografia directa. Per on la mateixa humilitat planera del seu cant esdevé un elogi merescut de l'autora.

O. S.

REVISTES I DIARIS

El segon *Faust*

EN el número de desembre de *The Nineteenth Century & After*, G. Sargeant comenta una nova traducció anglesa del *Faust* complet, i fa un resum — potser d'un valor més expositiu que crític — de la segona part de l'obra goethiana. La fixació dels secrets de la simbòlica del segon *Faust* és una empresa singularment atractiva, però erigida de dificultats. Poques obres com aquesta han excitat tan vivament la fantasia dels crítics, sempre més perillosa que la dels poetes. Veus ací la traducció íntegra de l'article esmentat:

“Han passat prop de cinquanta anys d'ençà que Miss Swanwick va publicar la seva traducció en vers de tot el segon *Faust* de Goethe. Durant aquests anys ha estat feta una excellent tasca crítica sobre el *Faust*, especialment encaminada a dilucidar la matèria i la forma dramàtica de la segona part, i ara hi ha ben poca raó per negligir-la com si fos una confusa fantasia metafísica, només apreciada per un petit estol esotèric d'admiradors del poeta. L'aparició d'una nova traducció en vers (*) del drama complet, amb introduccions i notes, encarnant en una forma clara i sàvia els resultats de la crítica recent, és un esdeveniment interessant i ben rebut pels estudiosos anglesos, i cal esperar que l'edició del doctor van der Smissen n'inclinarà molts a l'estudi més aprofundit d'un llibre que no és solament una gran obra d'art, sinó també un pregon comentari sobre el modern “Pilgrim's Progress” a través de les experiències d'aquest món.

La prova per conèixer la qualitat de qualsevol traducció del *Faust* complet és la manera com tracti la segona part. La segona part és gairebé doblement llarga que la primera, i el nombre de formes rítmiques que Goethe hi usà no és pas menys sorprenent que la diversitat emotiva, que s'estén des de l'etèria felicitat de la Nit clàssica de Walpurgis i de les escenes d'Eufòrion fins a l'èxtasi del final, dels nobles i solemnes monòlegs de Faust fins a

(*) Goethe's “Faust” done into English verse in the original metres, with Commentary and Notes by W. H. van der Smissen, Emeritus Professor of German Language and Literature in University College, Toronto. (J. M. Dent & Sons, Ltd., 1926).

les brillants escenes de sàtira social del primer acte. Cap traducció no pogué mai ser ben fidel a la gràcia i la música i l'encís infinit de la inspiració de Goethe. En passatges difícils, com la Nit clàssica de Walpurgis i l'acabament del tercer acte, el doctor van Smissen ha fet una versió que serva molta de l'espontaneïtat i la vigoria de l'original, i no és pas menys feliç en les escenes de la cort, al primer acte. La introducció i les notes són excel·lents, molt a posta perquè el llegidor pugui seguir i entendre el tema central del drama entre els rics ornaments i amplificacions — gairebé amb l'aire de variacions musicals — amb què Goethe l'acompanya.

La principal dificultat de la segona part resideix en la presentació escènica. Les lleis admeses del drama: les unitats de temps i espai, les distincions de passat i present, hi són negligides. En la primera part hom accepta de bell antuvi el poder sobrenatural de Mefistòfil. En la segona part Faust mateix esdevé sobrenatural. Davalla tot sol a dins la terra per endur-se'n les imatges de Paris i d'Hèl·lena del reialme de "les Mares". Vagareja familiarment entre les ombres de la Nit clàssica de Walpurgis i davalla a l'hades a pregar Proserpina que li concedeixi Hèl·lena. Reapareix com a cavaller franc del segle tretzè que convida Hèl·lena en el seu castell del Peloponès. És menat per un núvol des d'Arcàdia cap a Alemanya, i arriba just per ajudar l'Emperador a guanyar la victòria i rebre en paga una concessió de terres. Després d'aquesta llarga freqüentació d'un món en el qual no hi ha distincions de present ni passat, en el qual no hi ha plans de realitat separats, el Faust del darrer acte, vivint de bell nou prosaïcament en el temps i l'espai, perilla de sofrir el fat d'un únic home sobri entre una colla d'embríacs. No estem gaire preparats per aquesta acurada apologia *pro vita sua* d'un centenari, afectat per la maledicció corrent de la mortalitat, i fundant la seva benaurança en el bé que ja he fet en reclamar terres ermes, i en el bé que treuran del seu gest les generacions a venir. Judicada per la manera com és presentada, la transició cap a les valors corrents de la vida sembla abrupta, sembla una vulgaritat dramàtica, una caiguda de dalt la llum transcendental a la llum corrent del dia. Però aquesta reclamació de terres no és sinó el símbol o la il·lustració especial de la manera en què Goethe sostenia que una vida podia ésser finalment harmonitzada, i és culpa nostra si esperem un *dénoûment* altament dramàtic quan l'heroi ja té cent anys. A la fi trobem tots els poders de Faust concentrats en un sol objecte: ha equilibrat els diversos elements del seu caràcter; el desig de bellesa encara és fort, però ara es realitza en la bellesa de la tasca que fa i en la visió del que ha d'ésser, i en les seves darrerres paraules ret homenatge a l'ideal de la be-

llesa, pregant al moment de visió que romanguí perquè és tan bell. És, encara, la influència de la bellesa, experimentada en Hèlena no menys que en Gretchen, el que l'ha dut a assentir davant el món que havia rebutjat i maleït en la primera part.

La invocació d'Hèlena de Troia d'entre els morts per ésser l'amada de Faust s'esdevé en la forma més primitiva de la llegenda. En el *Dr. Faustus*, de Marlowe, l'escena amb Hèlena constitueix el punt àlgid de l'obra, que precedeix immediatament la catàstrofe. L'actitud de Faust davant d'Hèlena és francament material, per bé que la bellesa del llenguatge amb què Marlowe li fa expressar els seus sentiments la revesteix, de moment, d'una qualitat més noble. Goethe ha desplegat aquest episodi, convertint-lo en el tema principal de la segona part, i l'ha enriquit d'una significació profunda. Talment com la primera part culmina en l'episodi de Faust i Gretchen, així l'interès principal de la segona part és l'episodi de Faust i Hèlena, no pas presentat segons les lleis ordinàries de la veritat dramàtica, sinó d'una manera ideal o transcendental, difícil de seguir de bell antuvi, però, en definitiva, molt apropiada per a l'expressió d'una experiència que ha d'ésser sempre interior. Les noces d'Hèlena amb Faust expressen de manera allegòrica l'experiència de la bellesa en la vida personal. Per a Goethe, qui demanava constantment que la vida personal es desenrotllés fins a la màxima plenitud, l'experiència de l'art era una etapa necessària d'aquest desenrotllament. En altres èpoques i en temperaments diferents aquella experiència podria no semblar tan inevitable o important, però roman un interès permanent en la vida civilitzada, i la presentació artística d'aquell tema per un poeta, qui era també un profund pensador i un mestre de saviesa pràctica, no pot deixar de contenir moments de revelació i d'inspiració.

No hi pot haver res més natural que la manera com Faust inicia la seva exploració del món de la bellesa. Un incident fortuit — el desig que tenia l'emperador que Faust, com a dotat de poder màgic, fes aparèixer a l'escenari de la cort les formes de Paris i d'Hèlena — és l'avinentsa d'aquesta conversió estètica. Sense cap mena de sospita Faust es troba enfrontat amb una forma de bellesa, i respon tot d'una a la seva atracció. La natura exacta del seu daler — fins aleshores sentit com una mena de vague descontent de la buidor de la vida — i la possibilitat de la seva satisfacció neixen dins ell en un sol instant. Reconeix en la bellesa d'Hèlena una realitat que pot donar inspiració i valor a la vida que ell estava dissipant. Vestit com a sacerdot, amb una garlanda al cap — senyals externs de la seva consagració a un ideal nou — s'adreça així a la forma d'Hèlena:

*Tinc ulls, encara? Esdevé clara a mos sentits
la font de la Bellesa pròdigament vessada?
Mon camí de païra em du un guany benaurat;
que buit era el meu món, i encara no el sabia!
Què s'esdevé d'ençà que em feia sacerdot?
Moment del meu desig, tan ferm i perdurable!
Fóra content de perdre el meu últim alè
si dins de tu jo oblidava el meu deure.*

En el segon acte Faust comença la seva experiència de la bellesa en les seves dues formes principals, la bellesa femenina com a força en les vides dels homes — tema molt estimat de Goethe — i la bellesa artística, en aquella època inevitablement expressada en les formes de l'art clàssic. Faust és introduït en aquest món, no pas per Mefistòfil, que no sap res de Grècia, sinó per Homúncul, el ninotet dels alquimistes, que havia estat creat oportunament pel doctor Wagner, segons era prescrit, dins una ampolla de vidre. Homúncul és la més fantàstica i desconcertant de totes les creacions de Goethe. Podem veure en ell, potser, una personificació de l'intel·lecte imaginatiu excessivament desenrotllat, capaç de penetrar i d'interpretar les experiències dels altres, però turmentat per la irrealitat de la seva existència unilateral, i cercant amb energia la manera de passar a una forma de vida en la qual fos recobrat l'equilibri del cos i l'esperit.

Però, per bé que Faust sigui silenciós o absent en gran part de la Nit clàssica de Walpurgis, l'escena està estretament relacionada amb el seu desenrotllament espiritual. És la preparació pel seu encontre amb Hèlena, l'ideal de la bellesa hel·lènica. És la seva iniciació en el món de l'art grec. Però no és iniciat personalment. Per a ell hauria estat avorrit de revisar totes les formes artístiques de la imaginació grega que abunden en aquesta escena. Cal concebre-les, més aviat, com a influències presents, per dir-ho així, en l'aire que respira a Grècia, i absorbides durant aquella meravellosa nit sense temps, fins que reaparegui per celebrar, en l'acte següent, la tornada d'Hèlena a Grècia. En el seu conjunt aquesta escena ens porta davant dels ulls un gran nombre de figures mitològiques, des de les que són mig humanes, com les esfinxs, fins a les completament humanes, posseïnt les més baixes una natura clara i definida, i les més altes una igual claredat de forma, animada per una inacabable activitat i un delit per a l'acció i l'autoexpressió. Arreu d'aquell món hi ha una vigoria i una capacitat de produir impressions profundes i podem veure com Goethe era lliure d'aquell feble clasicisme que imagina que l'esperit grec és un daler sentimental de

creació o el gaudi d'allò que és preciós i graciós. La vida i la bellesa de Grècia, en llur desplegament més alt, eren essencialment masculines i actives; aquelles formes de Praxíteles que Shelley cantà pertanyen al període de la força decadent. Quiron expressa el veritable sentiment grec en els seus pocs versos de comentari sobre les dones, que adreça a Faust:

*La beutat de la dona és no-res als meus ulls:
és només una freda imatge;
aquell ésser em plau, només,
que bull tot amb la sang joiosa de la vida.
Tota bellesa és plena de la joia que du
i fa la gràcia irresistible
com Hèl·lena...*

Al començament del tercer acte, hom descobreix Hèl·lena dreta davant el palau de Menelau, a Esparta, i vora d'ella està aplegat el cor, un estol de captives donzelles troianes. Ella anuncia que acaba, tot just, de tornar de Troia, i que el seu marit Menelau, que ha romàs a la platja per revistar els seus guerrers, l'ha feta avançar per preparar les coses necessàries per a un sacrifici solemne. No li ha dit res, però, de les víctimes que caldria oferir, i Hèl·lena es sent contorbada pensant que potser ella mateixa serà el sacrifici.

La primera insinuació d'existir en aquella situació alguna cosa estranya es troba quan Hèl·lena entra al palau. Mentre puja l'escala, el palau li sembla el mateix de sempre, però no pas ben igual; com en els dies passats

*La llar reial
que encenia l'enyor i el desig, no perduda,
s'alça davant mos ulls novament, NO SÉ COM.*

Tot just el cor ha acabat la primera oda, Hèl·lena torna amb evident desconhort, i descriu l'estranya impressió que ha sentit quan era dins el palau. El curiós pressentiment que experimentava fora, s'ha fet més intens així que hi ha entrat:

*Em colpia el silenci d'aquelles buides sales,
no m'arribà cap so de peus atrafegats
ni vaig veure senyals de cap gent animada.
No venien servents; cap dama no vingué
per donar al foraster l'amable benvinguda.
Però quan m'atansava fins a la llar de foc
una vella vegí, tapada i arraulida,
no pas dormint: semblava perduda en pensaments.*

I quan HèHena anava a passar cap a la seva cambra, la forma va alçar-se,

*barrant-li el pas amb gest ferm, gegantina,
amb alçada, feresta i un ull sedent de sang,
gran figura d'horror, que em torbà els ulls i l'ànima.*

Quan aquest ésser misteriós i inquietant, que duu el nom de Forquias, ix del palau, l'acció esdevé precipitada. Després d'una estranya disputa entre ella, el cor i HèHena, en la qual la irrealitat d'HèHena esdevé més i més evident, Forquias s'assabenta que preparen un sacrifici. No li és gaire difícil de convèncer-les que elles han d'ésser les víctimes, i les indueix a seguir-la cap a un indret de refugi, vora Esparta, on, en absència de Menelau, alguns invasors del Nord s'han establert en un castell de nova i magnífica arquitectura. Ací és confirmat, a la fi, allò que era insinuat en passatges anteriors, i es veu ben clar que HèHena i el cor no són personatges reals de carn i ossos; car aquests invasors nòrdics són els conqueridors francs de Morea i llur cabdill és Faust traslladat miraculosament d'Alemanya al país grec i gaudint ara un altre cicle de l'experiència.

Aquest moment de transició del món clàssic al medieval és un punt escaient per deturar-se i examinar la qualitat peculiar d'aquesta escena. És el punt en què la natura simbòlica del drama esdevé evident. Els personatges deixen d'ésser personalitats concretes i es converteixen en símbols de determinades idees i influències, i l'interès resideix més en l'expressió d'aquelles influències, de les quals els personatges són el símbol, que no en el desenrotllament de la veritable individualitat.

L'estil de l'escena és exactament el de la tragèdia grega. La part narrativa és escrita en "alexandrins" (versos de sis peus jàmics). La dicció és plena i fluida, senzilla i lúcida, i reproduceix tan de prop la tessitura de la tragèdia clàssica, que aquesta escena podria ser una traducció feta per un poeta extraordinàriament dotat. És clar, naturalment, que Goethe no volia pas fer una simple paròdia del drama grec. La qualitat d'aquesta escena, tan equilibradament il·luminada per l'alta claror de la poesia, és ben lluny de la paròdia. El que féu, en realitat, és fixar en forma clara les idees de la bellesa física i artística tal com ell, almenys, entenia que havien existit per als grecs. El primer tipus de bellesa és personificat en HèHena, el segon en la composició literària de l'escena que diem; però, a mesura que l'escena avença, i la realitat corporal d'HèHena es torna més i més fantasmal, ella esdevé el símbol de la bellesa

grega, alliberada pel lapse del temps de tots els elements físics i materials, i posseint, com el llenguatge que parla, aquella intangible gràcia de forma i de matèria tan senzilla i clara però tan difícil de realitzar. És, molt assenyaladament, una bellesa de forma racional, el plaer derivat de presenciar el desenrotllament ordenat de l'acció o de la idea, en el qual les emocions i els instints prenen poca part. Tot al llarg d'aquesta escena inicial la lúcida exposició dels fets, — moviment de discussió en pregunta i resposta — n'és el principi rector. El to és clàssic o real, en contrast amb la qualitat romàntica de la darrera escena, i l'apreciació d'aquesta mena d'art correspon més aviat a l'intel·lecte que al cor. Aquesta, almenys, és la distinció que Goethe sembla haver sentit entre els dos mons, i l'apreciació d'aquesta escena inicial depèn de la manera com sigui copada aquella distinció. El desplegament de l'acció és lent, i el contingut, si es considera a part de la forma de presentació, apareix com a feixuc i sense importància i remot de l'esfera de les nostres necessitats i sempre es relaciona amb els fets immediats de la situació. I aquest, potser, és el sentiment que Goethe es proposava de desvetllar, a fi d'obrir camí a una crítica justa de la valor de la bellesa clàssica per al món modern. Podem aprendre a gaudir-la, i podem usar-la per a l'educació del nostre gust, però no hem de considerar-la pas com a suficient per a les nostres necessitats. No cal que tinguem pretensions que traspassin els límits assignats a les obres del passat. I existeix també una extrema fragilitat en aquesta bellesa clàssica i és tan fràgil i delicada que fins "un núvol d'estiu la pot vèncer"; la seva serenitat i la seva facilitat fallen en produir-se la intrusió de qualsevol element hostil, de qualsevol lletgesa. Això sembla palesar-ho típicament la impressió que Forquias produeix en Hèl·lena i en el cor. Llur vida falla i es fon i esdevé insubstancial en presència d'ella. El gaudi grec de la bellesa física era amplament directe i sensual. Hèl·lena viu de la seva pròpia atracció, recorda tots els que l'han desitjada ardentment, en ells no ha vist altra cosa sinó uns amants apassionats. No existeix cap element romàntic en la seva consciència.

La concepció més romàntica o espiritual de la bellesa correspon a un altra època, representada per Faust en l'escena següent, on trobem Hèl·lena i el cor dins el seu castell, en la Grècia medieval. Després Faust entra portant un ric vestit de cavaller, i menant amb ell un home cobert de cadenes, Linceus, qui, essent el vigia de la torre del castell no ha sabut avisar-lo de l'arribada d'Hèl·lena. En la seva defensa, escrita en quartetes rimades (senyal d'haver traspasat la forma del món clàssic), Linceus diu que el colpí tant la visió de la bellesa d'Hèl·lena que oblidà tots els seus deures envers el seu senyor:

*Esperant la delícia matinal,
esguardant a llevant per si venia,
meravellosament el sol enlluernà
alçant-se cap al sud, els meus ulls.*

*I, quan decantava l'esguard astorat,
no veia afraus ni muntanyes altes
ni la terra ni l'amplada del cel:
només veia ella, l'Única.*

HèHena no es mostra pas menys estranyada d'aquesta veneració que de l'homenatge polític i cavallerívol amb què la tracta Faust, i de la seva exaltació com a poder suprem d'aquell país, expressions de sentiment tan diferents de les dels grecs envers les dones. S'adapta, però, amb perfecta facilitat a aquestes noves condicions, i encisada per la faísó del llenguatge i la rima nòrdica n'aprèn l'art ben de pressa, sota el mestratge de Faust. L'escena culmina en un passatge de versos aparellats, en el qual Faust es descriu com a immergit en la visió de la bellesa d'ella, mentre HèHena és ella mateixa l'esperit de la bellesa antiga, però sempre nova, que passa d'un posseïdor a un altre, entrellaçada un instant en l'ésser de Faust, i més veritable per a ell, l'inconegut, que no per aquells que HèHena conegué en el passat. Els versos són famosos i de singular bellesa, adients no tan sols a la situació dramàtica, sinó ultrapassant-la per suggerir la relació de l'espectador amb l'obra d'art, que mor amb cada generació dels seus admiradors i reneix amb la generació següent, no menys veritable per a ella.

En la pròxima escena ens trobem entre els bosquets i els cingles d'Arcàdia. El cor s'assabenta per Forquias que és nat un fill d'HèHena i de Faust. És l'infant miraculós Eufòrion, que apareix aviat duent vestits de festa, amb els seus pares. Eufòrion, crescut ràpidament i esdevingut home, cada vegada més excitat per la seva inspiració, aviat es cansa de dansar amb els seus pares i amb el cor. Els abandona i s'enfila tot sol, mica a mica, cingles amunt, bo i cantant en un èxtasi líric, fins que, a la fi, vençut pel desig d'entrar en el món de l'acció i de compartir les dolors i necessitats dels homes, s'imagina que té ales per aguantar-lo en l'aire; salta des del cim d'un penyal, flota un instant en l'aire, i després cau a terra com un meteor, als peus dels seus pares. El seu cos desapareix, però es sent la seva veu que prega a HèHena que li faci companyia en el món d'ací baix. S'esvaeix a l'abraçada de Faust, deixant-li entre els braços les seves vestidures, que a llur torn, es dissolen en núvols, embolcallen Faust i se l'enduen enllà, a través de l'aire. Forquias es

treu la màscara i el vel, i es revela com a Mefistòfil, autor i empresari d'aquesta fantasmagoria.

En aquesta darrera escena els personatges han esdevingut cada vegada menys sòlids. Faust i Hèlena ja no representen els papers principals; la realitat de llur ésser ha estat transferida a llur fill Eufòrion, a qui el cor s'adreça obertament com a la "sagrada poesia". Amb aquest naixement ha estat assolit un nou estadi en l'experiència de Faust sobre l'art i la bellesa. Així que ha començat la música amb què és acompanyada la seva presència, també Forquias comença a cantar:

*Escolta les cordes més dolces que ara sonen,
digues adéu al màgic encís;
els déus que antany abundaven
deixa'ls fugir! Llur regne és clos.*

*Ningú no entendreà tes cantades,
volem un càntic més suau:
ha d'eixir del cor, brollant
lliurement d'allò que el cor governa.*

La creació i el gaudi de l'art i la bellesa no han de veure's destorbats per la tradició del passat. Les exigències del present són les més importants, i la inspiració hi ha d'ésser cercada, per tal que pugui establir-se l'harmonia entre l'artista i el públic, fundada en les emocions que pertanyen a tots i de tant en tant agitada per la vida.

També el cor, no menys que Forquias, sent la naixença d'un món nou, el descobriment de la vida més interna i de la seva poesia, un món que no pot fallir de la manera com el món de l'art clàssic pot ésser esbullat per la intrusió d'elements estranys, llavors que l'edifici de la realitat raonable i ordenada s'enderroca. En la seva rèplica a Forquias, diu així:

*Pot apagar-se el sol engegador,
mentre ens visqui al fons de l'ànima;
en els nostres cors sabem trobar
allò que el món mai no ens daria.*

La felicitat arcàdica de Faust i d'Hèlena ha tingut una breu durada. Llur fill, Eufòrion, el geni de la poesia romàntica, nat de la comunió de l'esperit medieval amb l'esperit clàssic, no pot viure reclòs. Ha de rompre amb la tradició clàssica que el confinaria a les antigues formes i li moderaria els entusiasmes. En ell s'encarna un

esforç líric per assolir l'ideal, així com un delit en la lluita, coses, totes dues, estranyes a la serenitat de l'art grec dels segles VI i V ab. de J. C., i ací podem amidar-ne la diferència, contrastant el tranquil començ d'aquest acte amb l'excitació del seu final. Eufòrion es deleix pel món dels homes vivents, del qual vol xuclar vitalitat i inspiració, en comptes d'esguardar enrera amb la recança del passat i de repetir mandrosament els plaers de la seva valoració.

I així Faust no es sent desolat per la mort d'Eufòrion i el retorn d'Hèlena al món de les ombres. Hi ha guanyat el coneixement de l'art i la bellesa, i aquest coneixement roman amb ell (simbolitzat pels vestits d'Hèlena que li han quedat als braços), i és una força que pot enlairar-lo damunt les coses vulgars, que pot emprar per a la seva consolació o el seu delit, però per la qual no pot viure. Una continuació d'aquesta vida arcàdica, que només ha estat justificada per la naixença d'Eufòrion, fóra un estat de manca de vida, de transigència peresosa amb l'art per l'art. Faust ha sentit la veu del seu fill que el crida a l'acció. La Felicitat i la Bellesa, com diu Hèlena en les seves darreres paraules, no viuen molt temps plegades, i fins l'artista mateix esdevé feliç, no pas contemplant la bellesa que ha creat, sinó per la lenta i treballosa realització de la seva visió en la forma externa; i Faust, que no és pas un tipus d'artista, sinó un home consagrat a aprendre les lliçons de la vida, no podia pas haver romàs satisfet en una Arcàdia artística, així com una mentalitat capaç i activa no podia romandre indefinidament al Sud, només contemplant les restes de la Grècia i la Roma antigues.

El discurs amb què Faust comença el quart acte és realment un segell posat damunt les experiències del tercer. Les formes del món de la bellesa clàssica li han entrat ment endins com una qualitat permanent. Està sol al cim d'una muntanya, i els núvols que l'hi portaren redolen lluny, cap a l'est. Mentre es confonen i trasmuden llurs siluetes, ell fantasieja que veu en ells formes majestuoses de bellesa: Juno, Leda i Hèlena. Ara pot parlar de llur encís amb serenor mental. Abans el simple nom d'Hèlena li donava una exaltació apassionada; ara la seva voluntat ha estat purificada i aquietada. I aleshores una altra forma fantàstica dels núvols li torna el pensament de la seva primera amor, Gretchen, la bellesa de la qual ara veu i valora justament, esguardant-la amb recança, perquè posseïa una qualitat espiritual, una bellesa i una frescor moral i física negades a les seves experiències més madures.

Aquest passatge pot ésser considerat com epíleg d'aquest episodi estrany i bell. Una primera lectura ha d'ésser sempre una tasca difícil, per raó de l'estranya fusió de diversos noms i plans d'existència. Però en l'obra d'un poeta, en els seus moments culminants,

—el Dant és l'exemple més sublim d'aquesta veritat — no hi ha res que sigui passat o mort. Les distincions de passat i present, del que és històric o del que és imaginatiu, s'esvaeixen a la llum transformadora de la poesia. *Omnia mutantur, nihil interit*. I, en llegir la segona part del *Faust*, és assenyat de recordar sempre aquelles paraules amb què Goethe va cloure tot el drama:

*Tot el que és transitori
no és sinó un símbol.
Ací allò que és incomplet
troba el seu acompliment;
allò que no pot ser descrit
ací ha estat realitzat,*

car hi ha poca diferència entre el Reialme del Cel, tal com l'ha descrit el "Chorus Mysticus" i el món de la visió de l'artista."

NOTES A L VOL

*D*IFÍCIL és, àdhuc en la lírica, obrir nous camins. Més fàcil és superar-ne d'antics, amb la variant d'un guany personal, d'una desviació intel·ligent.

Així, fóra avinent situar els nostres poetes novíssims dintre les unitats essencials dels grans poetes consagrats — Sagarra, López-Picó, Carner — com si aquells en prosseguissin el cicle evolutiu, en un esforç feliç de possibilitats.

En aquest aspecte, és poderosament remarcable el cas d'Armand Obiols, assagista estudiós, penetrant i intel·ligent, com pocs se'n puguin trobar entre nosaltres. La seva cultura moderna, el seu instint, el fan un refinat i aprofitat degustador de les idees i un comentarista lúcid i agut.

Com a poeta — també avarament segur d'ell mateix — Armand Obiols es prodiga menys encara. Ell succeirà Carner, en els seus moments de gravidesa sensitiva interior, d'afinació perfilada en el compondre el vers, de dolçor expressiva densament cenyida.

Altrament, tota l'experiència lírica francesa, del romanticisme al post-simbolisme, és convertida en la poesia d'Armand Obiols en una bella fusió tota qualitat; en una harmonia aplomada, madura, plena; en un equilibri perfecte de forma, motius i imatges; en una equidistància serena i infrangible entre el poeta, el seu paisatge intern i el món exterior — alhora espectador passiu i espill d'activa refracció del seu miracle poètic.

Tres estrofes sense títol, no pas les millors que en coneixem, que Armand Obiols publicà el mes darrer al Diari de Sabadell, ens han incitat a exterioritzar aquestes suggestions:

Amor, dintre ton pèlag l'onada és dolça i greu
gravidesa d'atzur feixuga d'estelada;
no la crinà, cap posta, de porpra afadigada,
d'argent cap alba breu.

L'atzur, sempre l'atzur, impàvid, sense límit,
atzur, atzur, atzur, per sostre i per trespol!
Però no em lassa el vent, ni l'ona no em fa tímid,
ni enyoro mon estol.

Amada, naufragàrem en dolces mars divines!
Que quan la mort ens porti la calma d'un sorral,
naufrags embadalits, sotgi encara l'eternal
atzur, el vel gelat de nostre nines!

INDEX DEL VOLUM II (1926)

BETTINA VON ARNIM (trad. J. Bofill i Ferro)

Dues cartes.	164
----------------------	-----

JOAN ARÚS

El poeta del dolor paternal.	7
<i>Les albes de l'amor</i> , per Domènec Juncadella	75

LLUÍS BERTRAN I PIJOAN

Crepuscle	37
---------------------	----

JAUME BOFILL I FERRO

La bella Erembor (<i>trad.</i>)	17
<i>Poesies</i> de Ramon Llull	86
Notes al marge del <i>Faust</i>	154
Dues cartes de Bettina von Arnim (<i>trad.</i>).	164

A. ESCLASANS

<i>Pindàriques modernes</i> , per J. M. Casas de Muller.	71
--	----

PARE MIQUEL D'ESPLUGUES

<i>Paisatges i lectures</i> , per Tomàs Garcés.	23
Dues notes de psicologia franciscana.	97

TOMAS GARCÉS

L'ombra de Job	1
Assís	104

GOETHE
(trad. J. Lleóart)

Una escena del <i>Faust</i> .	158
-------------------------------	-----

DOMÈNEC GUANSÉ

<i>Les flors del mal</i> (trad. Llates).	69
--	----

J. GUTIÉRREZ-GILI

El secany líric del Plata.	53
----------------------------	----

N. VON HELLINGRATH

Hölderlin entenebrat.	58
-----------------------	----

HOMER
(trad. J. M. Llovera)

El sacrifici a Crisa.	123
-----------------------	-----

HORACI
(trad. J. M. Llovera)

A Apòllon.	124
El vaticini de Nèreu.	125

KLOPSTOCK
(trad. J. M. Llovera)

Hèrmann i Thusnelda.	128
----------------------	-----

LENAU
(trad. J. M. Llovera)

En la nit.	127
------------	-----

J. M. LÓPEZ-PICÓ

Motivació lírica.	105
Meditacions de l'escriptor.	152

JOSEP LLEONART

L'humorisme en la nostra poesia.	49
Una escena del <i>Faust</i>	158

J. M. LLOVERA

El sacrifici a Crisa de la <i>Iliada</i> (trad.).	123
A Apòlon, d'Horaci (trad.).	124
El vaticini de Nèreu, d'Horaci (trad.).	125
En la nit, de Lenau (trad.).	127
Hèrmann i Thusnelda, de Klopstock (trad.).	128

MARIA MANENT

<i>El cor quiet</i> , per Josep Carner.	19
El núvol missatger, de Kalidassa (trad.).	65
<i>El llibre de Sant Josep</i> (trad. Ràfols).	74
Florit és Crist d'una carn tota pura... (Jacopone de Todi).	105
Dues proses de Francis Thompson (trad.).	109

OCTAVI SALTOR

<i>Articles inèdits</i> , per A. Escasans.	26
<i>Entre la vida i els llibres</i> , per Joan Estelrich.	28
<i>Poetes i crítics</i> , per J. M. Capdevila.	29
<i>L'endemà de cada dia</i> , per J. M. López-Picó.	30
<i>Kataluna antologia</i> , per Jaume Grau Casas i altres.	31
<i>Jocs Florals de Barcelona</i> , any 1926.	32
<i>La vida a contrallum</i> , per Mateu Janès i Duran.	33
<i>Poesies</i> , per Salvador Albert.	77
<i>A mig camí</i> , per Miquel Ferrà.	79
<i>Elegies de Tibul</i> (trad. J. Minguéz i C. Magrinyà).	82
<i>Elegies de Properci</i> (trad. J. Minguéz).	83
<i>El gris i el cadmi</i> , per Josep M. Junoy.	84
<i>Benaurança</i> , per Joan Arús.	85
<i>Èglogues i altres poemes</i> , per Mn. Joan M. Feixas.	128
<i>Nous articles inèdits</i> , per A. Escasans.	130
<i>Breviari crític</i> , per Manuel de Montoliu.	131
<i>Jubileu</i> , per Josep M. López-Picó.	132
<i>La quietud del pendis</i> , per Josep Munteis.	133
<i>Voluptat</i> , per Pere Guilanyà.	134
<i>La llàntia encesa</i> , per Alfons Maseras.	135
<i>Ofrena rural</i> , per Guerau de Liost.	137
Joan Crexells, crític de poesia.	145
<i>La Revista</i> , quaderns de 1926.	173
<i>Diàlegs crítics</i> , per J. Farran i Mayoral.	174
<i>Espigues en flor</i> , per Maria-Antònia Salvà.	175

CARLES RIBA

Estances.	51
Hölderlin entenebrat, per Hellingrath (<i>trad.</i>)	58

ANNA-MARIA DE SAAVEDRA

<i>Canta-Perdiu</i> , per J.-S. Pons.	21
<i>Poètica</i> d'Aristòtil (trad. Farran i Mayoral).	172

SEBASTIA SÀNCHEZ-JUAN

Impremta de suburbi	153
-------------------------------	-----

FRANCIS THOMPSON

(trad. M. Manent)

Santedat i poesia	109
La immortalitat de la Natura.	112

X. X. X.

En Costa i Llobera i l'Alcover vistos per un crític anglès.	35
Stéphân George	37
Contra els poetes i el lirisme.	40
Giorgione i la poesia bucòlica.	42
Poesia popular.	44
Concepció Casanova - Maria-Teresa Vernet	44
John Langdon-Davies	46
Un llibre de Rilke en francès.	88
Un elogi poètic	89
Jean Cocteau i la poesia.	94
L'edat de Paul Valéry.	94
El silenci dels nostres poetes.	94
Poetes russos de la revolució.	95
Prensa extrabarcelonina	96
El segon <i>Faust</i>	177
Armand Obiols.	188

AQUEST NÚMERO HA PASSAT PER LA CENSURA GOVERNATIVA

EDICIONS DE LA REVISTA DE POESIA

De próxima publicació:

L'AIRE DAURAT

INTERPRETACIONS DE POESIA XINESA

PER **MARIÁ MANENT**

AMB BOIXOS DE **RICARD MARLET**



«Loin de la surabondance magnifique de la poésie hindoue, loin du lyrisme exquis de la Perse, ces poèmes sont concis comme des odes d'Horace, mais moins alertes, brefs, parfois, comme des épigrammes de l'Anthologie, mais moins riants: ce sont les poèmes de l'expérience, des réflexions discrètes comme des soupirs.»

ABEL BONNARD
(*En Chine*)

EDICIONS DE LA REVISTA DE POESIA

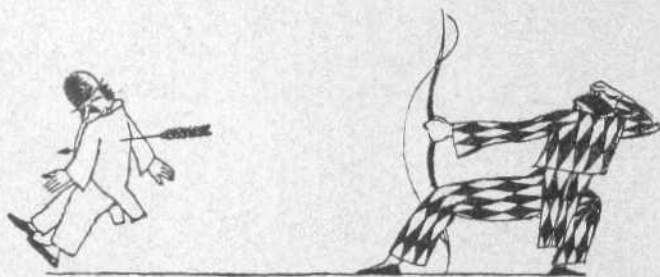
En premsa:

S À T I R E S

DE

GUERAU DE LIOST

AMB IL·LUSTRACIONS DE **XAVIER NOGUÉS**



«Ara esperem amb il·lusió la publicació del seu volum de *Sàtires*, que sens dubte serà una de les obres més interessants de Guerau de Liost. L'instint satíric cova profundament en el seu esperit i el sol anunci del recull ens fa esperar un dia de festa per a la literatura catalana.»

M. DE MONTOLIU
(A *La Veu de Catalunya*)

PREU D'AQUEST FASCICLE: 2 PTES.