



ROSA DELS VENTS



SUMARI

Carles Pi i Sunyer: L'ànima i el mirall. - Xavier de Salas: El cronista Gil González Dávila. - Maria Teresa Vernet: Cor les. - Martí de Riquer: IX "Diàlegs dels morts" de Lluís de Santòsta. - Joan Minguet: Nocturn V. - Josep Janés i Oliver: La novel·la de S. Juan Arbó. - Ettore Lelli: Escultura (Trd. d'A. Esclausens). - Josep Sol: Les obres de James Joyce. - Els Llibres, per Palau-Fabre i Martí de Riquer. - Les Arts, per Ramon Xuriguera. - El Teatre, per Martí de Riquer. - La Música, per Joaquim Homs. - Notes i comentaris. - Apunts de Planas Bach.

CONSULTEU PERSONALMENT O PER ESCRIT:

L I C E U DALMAU

(CENTRAL) BARCELONA Telèfon 78352
CARRER DE VALÈNCIA, 243 (Per a Senyores i Senyoretex)
CARRER DE VALÈNCIA, 245 (Per a Joves i Senyors)

SUCURSALS

Badalona:	Carrer del Lleó, 87
Sabadell:	Plaça Galan y García, 9
Terrassa:	Carrer Macià, 5
Manresa:	Plaça Fius i Palà, 1
R u b í :	Carrer de la Justícia, 12
Caldes de Montbui:	Plaça de la República, 1

ASSESSORIES

Igualada:	Escoles Mercantils de l'Ateneu
Port-Bou:	Escola Secundària de l'Associació Protectora de l'Ensenyament
València:	Acadèmia Esparza, Mat. Marzal, 14
Madrid:	Luchana, 20

Cursos especials de lliçons personals i per correspondència que permeten d'aconseguir ràpidament un resultat positiu, pràctic i fàcil a qui vulgui i li calgui de saber parlar i escriure català correctament.

CATALÀ:	Curs de perfeccionament.	Ptes. 150
	Curs general	85

El curs general comprèn totes les pràctiques necessàries fins a poder escriure correctament el català general. Com a prova d'aquest resultat, el LICEU DALMAU es compromet a continuar l'ensenyament fins que els matriculats hagin aconseguit l'aprovat o apte en els exàmens oficials de la Generalitat que tenen lloc cada mes. No cal dir però, que l'alumne pot renunciar a presentar-se a exàmens de tota mena, si no li interessa de posseir el document oficial que faci constar el seu coneixement, i vol, simplement, el resultat pràctic.

El curs de perfeccionament és per a les persones que posseeixen ja el coneixement general pràctic, i aspiren a posseir el teòric o tècnic fins al grau de professor de català.

Són a centenars els testimoniatges de tots els estaments, que possem a disposició de qui desitgi comprovar referències insuperables sobre els resultats dels nostres cursos, resultats que poden ésser aconseguits en ben poc temps, gràcies a una organització especial i disposició d'elements pedagògics propis que han fet l'anomenada i el prestigi de què gaudeix el LICEU DALMAU. Efectivament, no dubte avui ningú que la garantia i l'eficàcia màxima per a qui vulgui resultats ràpids i pràctics es troben en el LICEU DALMAU.

ROSA DELS VENTS

Revista mensual de literatura, assaigs i crítica

Directors Josep Janés i Oliver

Any 1

Maió del 1936

Número 2


Voldríem que el nostre agraïment per l'adhesió i l'acollida encoratjadores que hem trobat en lectors i companys fos expressat per l'esperit de superació que revela aquest número, que ja respon més, en perfecció material, al que volem que sigui la nostra revista.

L'ANIMA I EL MIRALL

F r a g m e n t s

CERCLES CONCENTRICS

EN el tumulte i el soroll del món d'avui Narcís viu encara el desfici del propi enamorament. Però no té la simplicitat de la versió legendària, del pàlid adolescent que en la solitud del bosc s'encantava en el mirall de la font. El mite de Narcís s'ha desfet, com els grans d'un collaret, en els altres de múltiples variants. Si encara en alguns casos podem caracteritzar la figura definida de Narcís, ens és molt més fàcil descobrir arreu mostres d'actitud narcisista. L'home modern en porta un reflex en un recó de l'ànima. El propòsit salvador ha d'ésser vèncer el que tingui de defecte el mateix. En molts dels homes que han excel·lit en l'acció fecunda hi ha un Narcís superat. Perquè en el fons el problema de Narcís és el problema de la personalitat.

No és estrany que la generació contemporània senti una forta preocupació pel tema narcisista. És la rèplica del persistent anàlisi de la personalitat. En tota projecció sobre el problema del jo aflorarà el nostre malecònic de Narcís. Si abans, en el concepte clàssic, la personalitat era quelcom tancat i unit, també el Narcís mitològic tenia un dibuix precís; però al llarg del temps la idea compacta del jo s'ha trencat i la imatge de Narcís és més borrosa i sense perfil. La seva força era que creia conèixer-se, però avui ja no pot tenir ni l'orgull de la consciència. Ha perdut la sensació d'unitat i de continuïtat. En el món de l'inconscient, del qual som presoners, convivim amb nosaltres múltiples i altres jo; la part de la vida morta en l'oblit és com si ja no existís. Fins ll han tret la possibilitat d'enamorar-se de tot ell; només d'un bocí i en un instant fugisser. El mite de Narcís ha perdut en concreció el que ha gua-

nyat en multiplicitat. Ja no s'encaixa en el quiet mirall de l'estanyol, sinó en el rec d'aigua corrent, i així com l'aigua fuig, canvia la seva personalitat en el corrent de la seva vida. Narcísisme avui és la fixació d'un miratge de la personalitat, l'ombra del rostre pàlid de Narcís reflectida en la tremolor de l'aigua que corre.

Narcís enamorat d'ell mateix, no sempre corre sol pel bosc, fugitiu de tothom. Tot enamorament exigeix confiança. I si no conta als altres explícitament la passió que l'abrussa, sovint ho fa en una forma imprecisa, velada, suggeridora. La zona de contacte entre l'ànima enamorada i el món exterior pot ésser des d'un àmbit limitat, reduït, íntim, a l'ample escenari de la multitud. Tres són les imatges de Narcís que es corresponen als tres cercles concèntrics en què es mou. El Narcís abstrèt, distant, reclòs en la torre de la seva ànima, sempre sol; el Narcís sentimental voltat d'incondicional, de desolubles d'amigues, d'un petit grup de persones que creuen en ell, l'estimen i comparteixen l'amor que es té; i el Narcís emfàtic que troba en el reflex d'una multitud captada per la seva suggestió l'orgull i l'embadaliment de la personalitat triomfadora. Tres cercles concèntrics; miralls cada cop més amplis i diversos, per a retornar, com els vidres del collarut desafet, les imatges i els colors d'una personalitat canviant i fugidora. Afany per a afirmar la personalitat, que és en el fons un esforç per a fixar-la en el centre dels cercles que l'envolten amb una confiança de miralla.

SOLEDAT

Enamorament de l'ànima és tendència a cabdellar-se en la intimitat d'ella mateixa. Aquesta reclusió és la soledat. Hi ha una soledat interior més nua i més profunda que la soledat espacial. L'home pot trobar-se poc sovint sol a la natura. Però fins enmig del tràfec i el soroll pot sentir-se sol, irremediablement sol, mortalment sol. D'aquí la inclinació a apartar-se de la trepidació del món. Solitud és refugi i desil·lurança. Els que fugen del brogit i la dissipació mundana cerquen la seva ànima amb la passió recat que posa l'amador en retrebar l'amada. Soledat és per a l'ànima trobar-se en el contentament de sentir-se. Però una ànima és quelcom absolut que aspira a l'absolut. Hi en tot amor hi ha un anhèl inabastable, més enllà del coneixement i la voluntat de l'home, en la soledat, que és l'enamorament de l'ànima, vibra sempre una corda greu que es queixa i plora, que demana més i no admet consol.

Tristesa de la soledat! L'emoció de l'ànima quan s'aguarda a ella mateixa és trista, però la llangor de la pena fa que preferim sofrir sentint-se que oblidar-se del seu sofriment. L'ànima s'arrecera en el propi amor. Però amor és relació, lligam, abraç, entre l'amador i la cosa amada. Fins quan l'ànima es tanca en el cercle íntim i reduït que la forma, el subjecte ha d'en-

carar-se amb altre qualsem que li dongui la rèplica. Com en tota actitud narcisística aquest qualsem no és un objecte extern, és simplement un mirall en el qual torna a veure's a ell mateix. La soledat és el diàleg de l'ànima amb la pròpia ànima o amb la seva manifestació, que és la nostra vida. El jo no és un bloc sòlid, massís, tancat, únic; és un corrent canviant de pensaments, d'emocions, d'actes, de records, del que en resta, quan ens arrapem a la il·lusió d'existir, com una ombra d'unitat (Buddha i benèvol). La nostra vida, resultant del xoc entre l'ànima i el destí, planteja a l'ànima moltes preguntes, ofereix molts motius de contrast i de conversa. Junt amb l'ànima hi ha la vida que viu; una i altra, companyes en l'aspre rumiatge pel món, es parlen i s'entenen. La vida s'arraulaix al redós de l'ànima que li dona com un miratge de permanència. I l'ànima estima la vida, perquè malgrat els treballs, les penes, les fatigues i les caigudes és la seva raó d'existir. El veï de la soledat és totut del diàleg d'ànima i vida.

La soledat no és buida. Soledat poblada de pensament. Quan l'ànima acostumada a vagar pel món dispersa es recieu en ella mateixa, se sent en una soledat acompanyada. El col·loqui de les veus inenarrables de l'ànima és com un orçig suau i remorda. És la soledat sònora de Sant Joan de la Creu. L'encis atenció de la nit, més amable que l'alba. La solitud de Ramon Llull, solac i companyia d'amic i amat. L'emoió mística de l'esperit que té l'altessa d'aspirar sempre a més. És l'amor de l'ànima per la guspira d'eternitat que creiem sentir i endevinar en ella.

RETRATS

Quan Narcís fuig del marc de l'estanyol que reflectia el seu rostre, troba, corrent pel món, altres miralls en els quals encontre el seu enamorament. És impossible separar el concepte de narcisisme de l'atracció del mirall. Si els ulls de Narcís no veïessin a l'altra costat de l'aigua quieta o de la làmina d'argent viu, uns altres ulls que responen al seu esguard amb el mateix anhel, s'evaloria el febrós malefici. El mirall és l'aldame de Narcís; la seva joia i la seva pena. I en la varietat del món troba molts objectes que prenen el significat i tenen l'atracció de miralla.

Entre ells, cap tan fidel, tan perfidós també, com els retrats. El retrat és el record persistent d'una imatge fugissera que fou com el reflex d'una ombra en el mirall. El retrat fixa gestos, actituds, intencions, replaques, que sense ell es perdrien. Però el retrat, reflex de l'home, pot tenir damunt d'ell una recíproca influència. En particular, quan són deguts a un artista que hi posa profunditat psicològica, poden fer descobrir al model calces o inclinacions del propi caràcter que desconeixia, però que una vegada descoberts ja no s'esborren. El retrat és la crítica del jo en la seva projecció plàstica. Molt

sovint dos retrats ofereixen trets oposats d'una mateixa persona reproduïda. Cada retrat d'un home és com una nova versió inàdita d'ell; i les diferències entre els retrats són com l'exteriorització de les diverses variants que hi ha en la complexitat d'una ànima humana.

Si el retrat degut a l'artista pot descobrir caïres psicològics amagats, també pot copiar-los la senzilla fotografia, quan en el moment de prendre-la recull un gest, un somriure, una posa, que s'hauria evallat fugaçment i que seria presonera de la imatge. La possibilitat és reduïda amb una sola fotografia, però com que el fàcil automatisme de l'obtenció permet que el seu nombre es multipliqui, augmenten les possibilitats dels descobriments. I si Narcís s'aguarda sovint al mirall, li plau també guardar retrats cadascun dels quals fixi la imatge d'un moment de la seva vida. En la vibració densa i confusional de la vida moderna, en la multiplicitat d'imatges que ens donen els diaris, les revistes, el cinema, la desfílada de rostres i gestos, és com un gran mirall trencat a bocins cada un dels quals reflecteix una ganyola, un orgull, una feblesa, dels innumbrables Narcís que cerquen en la multitud el reflex del propi enamorament, que fa més fort encara la profusió i l'atracció dels retrats.

Però si la multiplicitat de les fotografies enforteix la influència, tampoc no és indispensable per a què reculli l'amor dels que s'hi uniren. Sovint Narcís, de condició modesta, no pot tenir gaires retrats, però els que té, prenen per ell major valor. Quanta passió concentrada pot haver-hi en les velles ampliacions una mica artificioses! En la sala antiga hi ha damunt de la consola un mirall que ha anat entelant-se, i no és per coincidència que no gaire lluny l'acompanyi un retrat romàntic o bé en el marc oval una fotografia esgroguida.

En la llunyania dels anys els retrats són les imatges d'un mirall que persisteixen en el temps. És innegable l'acció damunt de la pròpia ànima de les velles fotografies que evocuen maneres d'amar ja un xic perdudes en el record. Com els antics papers i les lletres retrobades en el fons d'un calaix, remouen un pòsit d'emocions que fan revivir zones de la nostra vida estada, colgades sota la indiferència de l'oblit. No importa que la fotografia tingui un aire d'anacronisme, que el canvi de les modes hi posi un punt de grotesc, que la ingenuïtat de l'actitud ens faci semblar imperceptiblement, sempre sentirem una profunda tendresa per aquell record d'un moment que fou la nostra vida, i que ara, mentre la vida continua, fóra mort per sempre, a no restar-ne el testimoni de la imatge borrosa i esvalda.

NOTA LA MÀSCARA

La interdependència que hi ha en el narcisisme entre el jo i la imatge dona a aquesta una alta valoració. Conseqüència del reflex que pren, és que sovint arriba a fer-se una veritable transposició, i el jo autèntic s'amaga darrera la imatge artificialment composta. Si en Narcís s'aferma el propi embadaliment pel reflex que del món extern rep d'ell mateix, i també per la imatge que els altres poden tenir-ne, no és estrany que en cert cas s'acusi una tendència a amagar la personalitat veritable sota una imatge falsa. Com que en tota formació narcisista hi ha sempre una part que no és natural, molt sovint un dels millors símptomes per a diagnosticar-la és la insinceritat.

Narcís és insincer. Sempre hi ha en la composició de la seva figura, una part d'afectació i d'artifici. Sigui la recerca estudiada del dandy, l'originalitat volguda de l'emo, el lirisme plorant del sentimental, el gest èpic del dictador, sempre la figura de Narcís està mancada de naturalitat espontània; és composició, comèdia. Narcís és per tendència comediant. Emmarcat en el concepte que s'ha fet de la seva manera d'ésser es veu empès a representar el paper que ell mateix s'ha donat. Sembla que vol amagar el rostre veritable darrera el fingiment d'una màscara.

Tendència narcisista és la de mitatificar la vida. D'aquí ve la inclinació a escriure diaris íntims. És tan enganyós com les confessions públiques. Hom vol aparèixer una sinceritat que en els millors dels casos és trada involuntàriament. És difícil dir si el que escriu un diari vol enganyar-se a ell mateix o als altres. El diari és un mirall, però la imatge que reflecteix resulta confusa i tènue. La tendència a l'engany es manifesta també quan s'amaga la persona verdadera sota una signatura falsa. Si el Narcís mesquí descarrega la passió verinosa en l'anònim miserable, el de major ambició i volada es traïx inconscientment amb el pseudònim. Entorn de Narcís hi ha una atmosfera d'insinceritat i d'incertesa. Vol construir la seva personalitat amb reflexos del món, però presentant-se amb una falsa aparença. La tragèdia íntima és que gairebé sempre ell mateix sent el dolor de l'engany. I en darrer terme, de tant representar la comèdia, d'inflar el te de ven, d'acumular el maquillatge, tota la seva personalitat en resulta marcada per l'empremta de les línies dures, artificioses o grotesques de la màscara.

AMOR PROPI

L'amor propi és entre tots els defectes que deriven de l'exageració de la personalitat el que té un caràcter més marcadament narcisista. Col·locat entre

L'orgull i la veritat és el que representa una major preocupació defensiva del jo. En l'orgull hi ha una exaltació personal que menysprea els altres i els seus judicis; en la vanitat un autoembadaliment sobrevalorat al qual afalaga la cànida admiració de la multitud. En l'amor propi hi ha l'afany de conservar l'estimació aliena al mateix nivell de la pròpia estimació; i la por de perdre-la obliga a una sèrie d'actes menquina, petita, ridícula, dirigits a presentar la pròpia persona sota un caire favorable davant d'aquella que han de judicar-la. L'amor propi és un defecte més dispers que l'orgull i més concentrat que la vanitat.

Com en totes les qualitats de caràcter narcisista, l'amor propi que correntment és defecte, pot ésser, en certs casos i en certa límit, virtut. Si sovint la vanitat és motor de nobles i fecundes accions, més encara pot ésser-ho l'amor propi, que és com una vanitat reflexiva, lògica, concentrada. Però fins en el cas força freqüent que l'amor propi ajudi a formar una personalitat, la preocupació constant no deixa que surti del contorn retallat i aparentment etern. Molts dels homes que el senten haurien pogut fer més, però la pruja narcisista els hi ha retallat les ales i no poden prendre la volada a què els destinava l'ambició. I es dona sovint la paradoxa, que en aquells que essent grans tant es preocuparen de la seva persona, com per exemple en el cas de Robespierre, la idea perdura i l'obra es manté, molt més que la persona que era el principal objecte de la pròpia preocupació i exaltament.

L'amor propi és una prova de la relació reflex i equilibrada entre el jo i el món exterior que ofereixen les actituds narcisistes. En l'orgull, el jo pren molta major importància que la multitud; en la vanitat el públic en té més que el protagonista. En l'amor propi les dues tendències convergeixen i s'equilibren; la importància que dona el que el sent al judici dels altres sobre el propi voler, a l'ensoma que vol posar de relleu aquest, valora també conjuntament l'opinió aliena.

NARCIS MESQUI

El Narcís mesquí pot viure en un pis de ciutat o en una casa de poble. El quadre és el mateix: un home descontent, quixotís, amargat. Fora del clos familiar troba en el món confusió, soroll, lluites, indiferència. Passa la gentada i no el respecten, la corrua apressada l'empeny, el deixen endarrera. Parla, i no l'escolten; el contradueix o fan burla de les seves idees. Quin món! Desordre, tumult, crueltat. Refugi del petit cercle amable! Recer sentimental i acollidor! El Narcís mesquí hi torna, però no més afable i més obert que abans. Les esgarriñades li han fet la pell sensible, les ferides més rancunioses i injust amb els seus. La feblesa amb els altres i l'odi a la

multitud el fa encara més tancat i recelós. I l'esposa, o les germanes, o els fills, que ja han acceptat sometre's resignadament al seu caprici, es dobleguen submisos a la modesta condició de pobres miralls polsats que reflecteixen la glòria aïllada del Narcís mesquí.

L'home parla pensadament, diu la seva opinió amb lentitud i fermesa. Mentre ell parla, ningú de la cadena de vides a ell lligades no gosaria contestar-li. I tots cursen d'alentir-se en la seva feblesa. Ell prou vetlla per la seva salut: una petita molèstia és un turment irresistible. L'atemoritzada l'aprensió de la malaltia. Prendre una bona medicina constitueix una mena de rita màgic. Quan ha d'allistar-se, en el silenci de la cambra, el refugi del seu cervell íntim sembla tancar-se encara més, com en una tensió de sacrifici.

Si Narcís mesquí treballa, la feina més intrascendent pren una importància cabdal, la tasca més senzilla i rutinària es converteix en la pedra angular de l'edifici social. Si posseeix per atzar alguns valors, cases o terres, el sentiment de la propietat es conjuga amb el seu egoisme, n'enforteix la suficiència, i l'arquitectura de la seva importància es perd en la il·lusió de la grandesa més fantàstica. En l'acte de parlar —condescendir a parlar— amb els estranys, i en les relacions amb l'altra gent que li fan l'ofensa de mantenir llurs idees, conserva sempre l'allunyament. Les cerimònies rituals de la vida corrent prenen un relleu inasospitat, semblen les ombres que es projecten damunt d'una paret, deformades, engruïdes, monstruoses. I així va creant-se una vida pròpia, que viu ell sol en un món irreal i químic, el de la grandesa que endevina intuïtivament que deu haver-hi en la condició humana, però que la seva ànima petita, egoista i arraulida no pot sentir ni comprendre.

El Narcís mesquí ha anat envellint, i els anys l'han tornat més agre i recelós. També han envellit els que el voltaven, l'esposa esclava, alguna germana que sota la seva ombra s'ha mantingut soltera, els fills sempre impersonals i respectuosos, potser algun net que en entrar a la casa de l'avi deixa a la porta l'estridència de la seva rialla. I l'ambient sembla haver envellit també; en les habitacions fosques de llits tradicionals, mobles antics i fustes grises, els moviments són desmaiats i les veus apagades. Poc a poc el cercle es tanca entorn de l'home que se'n va, i que era la seva única raó d'existir. I quan un dia, després d'un gran plor es retroben sense ell, és quan veuen el gran buit que ha deixat en la seva vida. I la vella germana asseguda en la sala dels beravis, pensativa, melangiosa, distant, veu com el vespre, entra a la cambra, i la plata entelada dels vells miralls va tornant-se en la fosca, buit, no res... Era tant pel Narcís mesquí la seva vida, i ja no en resta ni el reflex d'una ombra.

ENGANY D'AMOR

En els moments cabdals de l'amor es quan es mostra més cruament l'actitud de reserva del narcisisme. Perquè possessió vol dir lliurar-se mútuament, domini i submissió alhora. Però vot dir també anihilament de la personalitat en un instant que no és del jo, sinó de l'espècie. Narcís pren davant de la possessió de la dona una actitud un xic marginal, absent, reflexiva, crítica; com si no volgués deixar-se arrossegar per la riada de la passió. Però com que Narcís mai no es lliura del tot, tampoc, encara que vanitosament pugui creure'n-ho, mai no és estimat amb un veritable amor humà. No és possible prendre olímpicament sense donar-se, posseir sense lliurar-se. I en darrer terme, en el joc de l'amor el que més hi posa i més hi arrisca, és el que més en treu.

Es d'una fatuïtat ingènua Narcís quan s'envaneix d'haver captat amors femenina, i en creu un homenatge a la seva personalitat. Quan més s'acostés a la consagració de l'amor, més humil hauria de tornar-se. Res castiga tant la superbia de l'home com la follia inconscient de la dona en el moment de lliurar-se. Irremediablement vanitós fóra el que cregués que aquella torrentada i plenitud de vida pot ésser deguda al que ell tingui de propi i personal. Moment en què l'home és un mer instrument de l'espècie, i que per ésser de l'espècie és com una llambregada d'eternitat. Afirmació en tant que individu genèric, anihilament com a personalitat diferenciada.

Si la possessió representa un afèbliment de la personalitat és natural que Narcís prengui davant d'ella una actitud egoista de contenció i reserva. I en prendre-la acua encara més la condició d'instrument; que si l'home que es lliura es com una força intuitiva i cega de la vida, el que es reserva no és més que un passiu instrument de pier. Per això els que en amor més volen conservar exalçada la seva personalitat, més resulta que la humilien. D'aquesta contradicció deriven altres posicions que en el fons no són més que pretextos per a no arribar al suprem descensant que en l'acte de la possessió té sempre l'home enamorat d'ell mateix. Una de les pàgines més belles i reveladores de Proust és quan explica l'embriaguesa de Marcel en contemplar Albertina adormida. Es mentre ella dorm que la posseeix verament, en el que la possessió representa submissió a la seva personalitat. Adormida és ella la passiva, que s'ofereix indefensa a l'esguard i a la manyaga consentida. Per a poder conservar la personalitat d'ell en una mena de simulacre de possessió és necessari l'anul·lament de la personalitat d'ella. Engany que sols pot satisfer el Narcís que es resigni a ésser com una ombra d'home.

Per a tots els que tenen en l'amor una actitud narcisista, la possessió no representa el coronament de la passió, sinó l'inici de la davallada. Per a ells

l'essència de l'amor està en el desig; perquè el desig és seu, i la plenitud de l'amor és de la dona que veritablement estima. I ella en el fons no s'estima més que a ella mateixa. I el seu càstig és que la seva personalitat tant exalçada, no resulta més que un pretext, un instrument de la passió amorosa de la qual volen manifestar-se allunyats. Són tristes figures d'esclaus de pler, tot i la vanitat elxorca del seu intel·lectualisme crític. I la seva actitud és com una inversió del veritable sentit de la possessió que deixa veure la florja i tènua nul·lèria de l'amor narcisista.

TRISTESA I ALEGRIA DE NARCIS

Narcís és trist. De l'exorquida del narcisisme en deriva una invencible i profunda tristesa. L'aïllament, l'egotisme, la reserva, la fugida del món, la continua representació de la comèdia, el sentimentalisme sense generositat, l'èmfasi del dictador de multitud, no són mai factors de joia. L'alegria neix de l'equilibri interior, de les relacions normals amb els altres, de l'acord amb les lleis de la natura. Narcís és trist perquè no vol sortir de l'ombra de la humana tristesa.

En el fons i en darrer terme la tristesa prové del convenciment de la manca de sentit de la vida i la certesa implacable de la mort. En l'ombra del no-res projectada damunt de l'ànima de l'home. Podria, doncs, semblar que si el narcisisme és una forma d'afirmació de la personalitat, i per tant de la consciència, significa una defensa contra el pesombre de la mort. Però el narcisisme és essencialment personal, i cerca sobretot el propi jo, fugaç i moridor com la vida humana. Encara el miratge enganyador del món pot fer oblidar el temor del no-res, si una sentència a la natura pot portar la resignació de la consciència que sigui com un presentiment d'eternitat. En canvi l'amor centrat en el més imprecís i fugisser, ha de produir a contracor la tristesa mortal. El narcisisme conduït a l'anihilament, és una aspiració fallida a la persistència. És, en el naufragi, com un gest d'abandonament total, agotada, desesperat. L'exaltació de la cendra i la pols en què fatalment ha de convertir-se cada humà, porta irremediablament lligada la tristesa desolada de la mort.

Arribar-ho tot a un sol atzar moridor, no pot encomanar l'alegria. Per aconseguir-la cal vèncer i superar l'actitud narcisista. La vida és lluita; combat amb els altres, però també combat amb un mateix i amb la pròpia vida. Res tan dolorós com l'esforç per a complir fidelment amb el propi destí. Ni la vida té un sentit no pot ésser altre que el de superació i perfeccionament. Les batalles guanyades a un mateix són les úniques que compten. L'home modern porta latent, condemnada, mig dominada però perfidiosa, la tara del

narcísisme. Cal que es tregui coratjosament l'espina clavada al cor, i esquelxar la ferida i netejar-la a fons. No per això ha de renegar de la personalitat. En la fugida de tot, en la tèrbola confusió del món i de la vida, el que resta en darrer terme, incommovible i fonamental, és l'individu. Però la personalitat forta no és la que es reclou en l'egotisme del propi embadaliment. Tant més forta serà la pròpia personalitat com més se senti íntimament fons en la humana multitud dels seus germans.

I és aleshores que Narcís haurà vençut la tristesa, i aixecarà a la claror del sol el rostre afinat i pàlid, però amb els ulls culpables encesos d'una nova llum de joia i d'esperança.

CARLES PI I SUNYER



(Ajust de M. Pínnas Bach).

EL CRONISTA GIL GONZALEZ DAVILA DAVANT LA GUERRA DELS SEGADORS I LA POLI- TICA DEL COMTE DUC

GIL Gonzalez Davila, cronista de sa Majestat Felip IV, de la diligència del qual tenim bona prova en les seves obres, nombroses i extenses, mantingué una dilatada correspondència, durant un llarg seguíel d'anys, amb un altre cronista, amb l'aragonés Juan Franciscó Andrés de Ustarroz.

Entre els papers d'aquest, que ara romanen a la Biblioteca Nacional de Madrid, s'hi conserven uns volums, uns grans volums infol., que contenen els originals de les lletres per ell rebudes i bon nombre dels borradors de les seves respostes més importants. I, entre altres correspondències, la que abans esmentàvem amb Gonzalez Davila.

Tots dos, per una amistat mantinguda i afermada, més que pel tracte directe, per aquesta comunicació epistolar, units també com estaven pels seus estudis, arribaren a gran confiança que llurs lletres demostrin clarament. Tractaven d'afers personals i familiars i d'afers d'erudició, que són els que formen el cos i l'ànima de l'esmentada correspondència, i també varen incloure-hi els seus comentaris a la política d'aquella malaventurada any.

I ells ens mostren el que pensava un home devot, espanyol, i monàrquic fins als molls dels seus ossos, equànime, però, com era Gonzalez Davila, de la decadència de la monarquia espanyola, de la política del Comte Duc, i ens mostren d'una manera punyent el seu pessimisme i la seva desesperança.

Gonzalez Davila era home de noble nissaga, de la qual n'era orgullós: escriu una vegada a Andrés "soy natural de Avila, de padres tales que merecieron ser hijos de tal patria y ojalá que yo hubiera merecido el ser hijo de tan illos progenitores (25-III-1643). Capellà dedicat a l'estudi de la història des de la seva joventut, fruí de nombroses relacions; encarregat per Felip IV com a

Cronista Reial, d'escriure diverses obres, judicava, constent-la de prop, la Cort, els cortians, i els esdeveniments polítics que en ella i fora d'ella s'esdevenien.

Veu amb clara mirada la tràgica situació d'Espanya en aquells moments. Veu la seva ruïna i present el complet enfonsament del que restava del gran Imperi de l'Emperador i de Felip II. "Lo de aquí *Sor*, temelo V. M. por activa, por pasiva o por impersonal. Todo va malo y si Dios no hace milagros pere i padecé todo y nosotros somos, sin tener culpa, los testigos de la muerte y ruinas de la patria" (16-I-42).

En les lletres de 1642 arreu traspuja la seva tristor i una gran delatada; en totes es sent l'home captivat pel que succeïa a Catalunya. Demana al seu amic que el tingui provist de notícies dels esdeveniments; i ell li explica la tristor d'aquell Madrid buit. "Aquí *Sor*, estamos como en las solitudes de Egipto, no a quedado en Madrid jente, y si lo de Catalonia tiene en sí duración, hauran de yr Frades y clérigos, porque de otra jente no ay". (23-VIII-42)

Havia sortit Felip IV cap a Saragossa "Jornada de Aragon" i d'ací la buïdor de Madrid, i per això escriu al seu amic Ambrós: "Buen encharco tiene V. M. con la asistencia de Rey y de tanta milicia y grandes, quiera Dios que el suceso responda a la esperanza. Nuestra Corte con tanta jente como a solido y va saliendo della está mas aliviada y esperando cada dia muy buenas nuevas" (23-VII-42) i pel mateix va ésser el comentari que abans hem transcrit. Dies després tornava a escriure una lletra que no sabem estar-nos de donar a conèixer sencera. Escrita amb conceptuosa estil és un clar exemple del que Gil Gonzalez pensava, i també n'és exemple de pessimisme.

"*Sor*, mío. Cataluña, en el juicio de los muy prudentes, sera el segundo Flandes a España que acabé con lo poco que queda de sustento y vida. Temamos la gota en las piez, la guerra en Flandes, y no emas podido apartarla de nosotros. Emosla traydo a la cabeza; quando sanaremos della?

Explico a V. M. repare en una menudencia de un autor flamenco. Dijo que las gramaticas del latín y de los Imperios estan encontradas en una cosa sola. En reliqua concuenian. En la gramática del latín primero se declina y luego se conjuga, en la de los Imperios no es así: primero se conjuga y luego se declina. Començamos a conjugar tiempo del *Sor*. Rey Católico hasta Felipe 3.^o. Començamos a declinar quando a V. M. le consta.

Como se puede enmendar esto? No ay sino un medio, que la justicia, virtud y mudança de costumbres lo tomen por cuenta, y resucitará este Lagaro.

La pérdida de Perpiñán a causado grande letina, y mayor el que aya sucedido a la vista de tan lucido exercito. Dios nos ayude, y guarde a V. M. muchos años. Madrid, Setiembre, 42 Verdadero servidor de V. M.

M.^e Oñ González Durán

(Madrid. B. N. ms. 8388 fol. 30)

I encara, poc després, torna als seus similes per a expressar la desolació i la mort que creia que s'apropava per a la seva pàtria. "En lo de aquí, Señor, como cosa que va acabando se habla. Preguntan los médicos que por donde conoçera el medico quel enfermo se muere. Responde: Si omnia de ordinatur et subordinatur sit, hoc est mori, y acuerdese V. M. del aforismo de Hipócrates: *Hugus solent fusare non fusant latala*. V. M. ve lo que pasa o lo que se padece en su Reyno, y nosotros la cruz que llevamos en el que victimos (18-X-1642).

Era oposat a la política del Comte Duc. Per això quan el Rei el va acomiadar va sentir esperança i va veure que les coses caminarien per camina millora. No sabem destriar de les seves frases tot el que pot haver-hi d'ironia. Ell com a historiador relaciona amb el passat el present i apunta el que veu transcórrer, per a memòria dels que vindran. Hi ha menys pessimisme en aquesta carta: i particularitzant, de la guerra, no se'n diu res. "Lo de aquí con haverse retirado el Sur. Gonde u gozar de los frutos preciosos de la meditacion y oracion van ya las aguas por diferente camino, solo se desea la permanencia, y que Su Magestad acabe de apartar de si a todos los discipulos de aquella escuela, porque la doctrina que agora se va leyendo es de la pura verdad. Esperanse grandes cosas, y algunas quisiéram no ser nacidas, porque se acerca el tiempo de la cuenta. V. M. tenga paciencia que oyrd grandes cosas, que serán bien recibidas. Si yo vivo, como testigo de vista, las yré inventariando para la memoria perpétua de los tiempos. 19 privados han tenido nuestros Reyes; ninguno como el pasado, en tan poderosa y estendida Monarquía (14-II-43). Hi gisteix un cert entusiasme: poc va durar-hi. El dia 21 del mateix mes tornà a escriure al seu amic una llarga carta tota ella referent al Comte Duc. Segurament per precaució va deixar-la de firmar: únic cas en tan llarga correspondència: tan sols hi va posar la seva rúbrica.

No gosem donar-la tota sencera, per la seva llargària; recollim, però, el que hi ha d'interessant per a nosaltres: "En lo de aquí con el apartamiento del Conde Duque solo emos mejorado en esperanças y promesas, en la demás caminamos con las mismas cracas..." ("solo hemos mejorado en esperanças y promesas" no era la primera vegada en la història, ni fou la darrera. Però, sembla, quina constatació més amarga de fet!)

Su Magestad partirá de aquí para ese Reyno a los fines de Março, si la salud no se le ocase con el peso de los negocios (personalment se n'ocupava

aleshores) o em no poder juntar la que a menester de jente y de provisiones, porque sin ello padecerá su reputación en todo.

El Conde vive con miedo, aunque su mujer persevera en el Palacio, como también un hijo, que ella y el huesen mal a todos los que los miran. Como también otros que V. M. conoce. Con esta prafez quedan los montes, y en esta quarema veremos sus partos y otras cosas, si se obra como se sienta. 19 privados en tenido los Reyes de Castilla... y a todos ellos juntos nadie los puede hacer la mitad de cargos que a este solo, y así que es así que don Álvaro de Luna fué mucho por la duracion del tiempo en la privanza con un Rey que lo era de un solo Reyno. Mas este, que lo ha sido de un Rey que tiene su dominio en ambos mundos y que los deja como al aqur en el sepulcro, sin remedio de resucitar, sino es por milagro. Dios le alumbré para que no se pierda su alma, ya que dejó perdido este cuerpo miserable de tantas Coronas y Reynos.

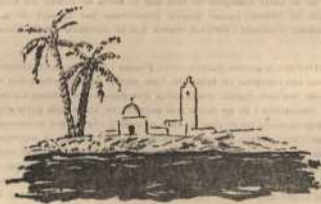
Es un de tante exemples de l'odi que hi havia en contra del Comte Duc: altrament, hi trobem aquest marcat pessimisme per la sort de la monarquia i aquesta profunda i punyent tristor, que en comentar altres lletres remarquen.

Mentrestant la guerra durava, entre França i Espanya, a Catalunya i arreu. De tothom són coneguts els incidents. Com causat de la repetició dels comentaris i de les desfetes, durant mesos deixà d'escriure sobre política i s'endinsà en els seus manuscrits i en les dades pels seus llibres, algun dels quals era aleshores a l'impremta. "Aquí se paga la vida recogida y con buenos sermones" (8-III-1644) escrivia, i encara passaren anys per a poder trobar en aquesta correspondència altres comentaris. Ella feia aquesta vegada amb menys malenconia y pessimisme "La relación de sucesos contra franceses es muy buena y V. M. me hauias si es cierta que Catalanes se han venido a poner en manos de Su Magestad y que an sido bien recibidos, con que parece, si así es, que los franceses hanran de salir de España por fuerza, o por amor. (8-VIII-1647). També aquell dia les noves que per la Cort corrien referents a la guerra a Portugal eren encoratjadores, tot contribuint a aquesta onada d'optimisme... Del mateix any, (VI-1647) és una lletra en què parla del setge de Lleida pels francesos: "Toda Castilla está llorosa por ver la aflicción en que se vé Lérida. Muchos piden o Dize que defienda a tantos inocentes de las manos de estos tiranos que en público se llaman cristianos y con las obras dicen no tienen nada de Cristianos." És el darrer comentari que sobre la guerra trobem a la seva correspondència: aquesta, però, perdura uns anys més.

Cai també remarcar que com a dirigida a Andrés aquest devia llegir-la en el grup dels seus amics. En aquell grup d'erudits i d'escriptors d'Osca al voltant

del mecenatge de Llastranys, en el Museu del qual es reuneix, i al voltant flaeix i intel·lectual d'homens de tan gran personalitat com Gracías i el P. Gerní de Sant Josep. D'aquest grup, però, no és hora d'escriure, oem tampoc no ho és la de destruir les moltes conseqüències que de tanta judicis i valoracions es podrien fer.

XAVIER DE SALAS



(Apunt de M. Planas Bach).

COR LAS

*Damunt la terra corcjada i aopa
i les curenas greus de dolres lentes,
calla el cel gris, feixen com aigua morta.*

*Verd violent de lacerada copa,
ziprea, guarden els marbres i les montes
grasses dels morts que el dolç oblit s'emporta.*

*Marbres en pau, o lliça ja nus de sonnia?
Us assotja el perfum de montes grasses,
inútilment la tendra merla us crida.*

*Lla baix, calla de turbulents insomnis,
que cremen les ciutats com brases lasses.
Ja només cendra us ha deixat la vida,*

*cendra que suelen roscar-se en febre.
I tu, cor meu, espina sense rosa?
Les flors de passió se't tornen cendra,*

*Taiqua d'amor t'és sereni de gèbre,
i te consumeix la set d'ignota cosa,
cor nu i penalt, hostil dins l'herba tendra.*

MARIA TERESA VERNET

Gener, 1936.

IX DIALEGS DELS MORTS

D E

LLUCIA DE SAMOSATA

L LUCIA nasqué a Samósata, capital de Comagena, província de Síria dependent de l'imperi. Ell mateix s'anomena en alguns indrets de les seves obres "el sirí", i la síria fou la primera llengua que parlà. La data de la seva naixença no la sabem de cert; un testimoni antic de la seva vida —la curta nota de Suidas—, ens diu que fou sota l'imperi de Trajà (98-117). Però ell mateix, l'any 164, a Atenes —on segurament, com es dedueix pel context, escriu l'Hermetim— s'assignà quaranta anys, per la qual cosa cal suposar la seva naixença vers 125 i rebutjar la data de Suidas, el qual, no res menys, inclou altres errades en la seva nota interessada i parcial.

Un dels seus avis fou escultor i dos oncles seus foren jueus, també, per l'escultura. Els seus pares, pobres i mancais de recursos, li donaren una educació primària molt insuficient, "bàrbara de llenguatge", —segons ens diu ell mateix—. Anava vestit amb robes pobres, a l'ús dels asiàtics. Alshores ja començà d'atreure'l la literatura i sens dubte hi féu les primeres coneixences, però la pobresa dels pares els obligà a fer-lo deixar d'anar a estudi i interrompre la seva educació perquè treballés i fos profitós.

Com que un dels seus oncles era escultor —i tingues present que alshores ésser escultor era com ésser poeta o fuster— determinaren de fer-li aprendre l'escultura, però a causa de la seva ineptitud hagué de deixar-la i se dedicà a la carrera de dret, per estudiar la qual passà a Jònia, on es formà veritablement, s'inicià en el grec i en la filosofia, començà a dedicar-se a la literatura i pronuncià nombrosos discursos quan sens dubte encara era estudiant.

De Jònia anà a Itàlia (Roma) i d'allà a les Gàl·lies, al sud, on donà llicències públiques de retòrica, les quals tal vegada ja havia començat abans i que, amb

més coses que feia per altra banda, Penriquerra extraordinàriament i li donaren una gran anomenada.

Després hagué de tornar a Sumbasta, i s'establí definitivament a Astiguis d'advocat. Devia tenir aproximadament vint-i-cinc anys.

Arribat de l'advocacia i inquiet i desil·lús de continuar de vida, anà a Atenes, després d'haver fet quinze anys d'advocat, d'haver escrit alguns tractats en els lleurex, a més d'haver estudiat filosofia i llegit els clàssics. En aquesta etapa devia perfil·lar-se el seu geni i esdevenir cèlebre el seu humorisme fastigant, que és el tret més personal de la seva obra.

A Atenes visqué del 164 (o 165) al 185. De primer hi cursà la retòrica, que tot seguit abandonà definitivament i es convertí en plam/fetari, moralista i satíric. Hi trobà persones de cultura per concenrar i unícs que el consideraren, al mateix temps que els envejaren i els fideïcs que tant ridiculitzà.

A casa, probablement, de la seva fortuna, que seria bastant abundant, es deixà anar, s'arruinà, i d'edat avançada i amb violents atacs de gola —malaltia que patí i que li causà greus dolors—, empenyut vintgeix i finalment trobà l'esplèndida col·locació d'administrador d'Egipte, que li reportà guanys immensos i la qual probablement exercia en morir.

Buides reporta una versió fantàstica de la seva mort, segons la qual es negava que fou presa dels gossos rabiosos; hi ha raons per deixar de banda tal hipòtesi com inversemblant i creure que morí de malaltia.

* * *

Llucià de l'escritor grec més important de la seva època i un dels darrers valors de la seva literatura. Estranger, escriu en llengua grega clàssica, a model dels més purs autors atics; cur, per altra banda, en la seva època ja no es parlava el grec purissim del segle de Pèricles.

De Llucià conservem unes vintanta-quatre obres entre les quals algunes semblen apòcrifes. Les més conegudes són: El Somni o la vida de Llucià, de caràcter autobiogràfic, Timó o el misàntrop, Diàlegs dels déus. Diàlegs de les divinitats marines, Diàlegs dels morts, Caró o els contempladors, Hermotim, Les sectes a l'encant, Com cal escriure la història, L'Àse, El Somni o el gall, Icaromenip, Diàlegs de les cortesanes, Sobre la mort de Peregrí, — on ataca i se burla del Cristianisme —, El cínic i nombrosos epigrames.

El caràcter combatiu i satíric de Llucià ha fet que els seus escrits trobesin sempre admiradors i imitadors. S'hi compten Sant Joan Crisòstom, Erasme, Sant Tomàs Morus, Robolets, Cyrano de Bergerac, Campanella, Velez de Guevara, Quevedo, Fontenelle, etc etc.

Una idea general del que representen els escrits de Llucià la dona l'historiador de la literatura grega Maurice Croiset, amb aquestes paraules: "Com

a moralista, per bé que Lluçia sofria en certa mesura la influència del cinic Me-
srip, la seva tendència general l'inclinava més que res vers l'epicureisme en la
seua forma intel·ligent i moderada. El seu ideal es reduïa a viure assempada-
ment, a contentar les seues il·lusions, a no arrapar-se fortament a res, a no es-
claritzar-se a ningú. Una moral així es prestava magníficament a la crítica:
aquesta posava el qui la professava en bona posició per descriure l'espectacle
de la comèdia humana; car el separava de les passions comunes, el collocava
a una certa distància de la multitud; li feia copsar les coses des d'un punt de
vista diferent del del vulgar. Posada al servei d'una intel·ligència fina, crítica
de natural i burlesca, li oferia, encara, molts recursos per tractar d'una manera
piquant la majoria dels llucs comuns de la saviesa. Però si bé arribava fins
aquí, també s'hi aturava. En el fons era una moral negativa, sense ideal veri-
table, perillosa d'endevenir mediocre i infeconda".

* * *

La versió de una dels Diàlegs dels morts de Lluçia de Samòstia que pu-
blico a continuació ja va feta, fa quatre anys, com a exercici de gramàtica gre-
ga. Me la revisà en Josep Broquetas, darrerament traspasant, un dels homes
més excel·lents i més cultes que he conegut, amb el qual m'unia una amistat
cordialíssima. Si no hagués estat per aquesta revisió mai no hauria pogut pu-
blicar un treball escolar com aquest, majorment si tenim present que a Ca-
talunya es fan versions de clàssics grecs immillorables i modèliques en tots
els sentits dintre les col·leccions de la Fundació Bernat Metge.

Em valgu valer, com a base, del text original publicat per F. Fritzsche en
la seva edició d'obres de Lluçia de Yany 1874 (*"Lucianus Samostenensis Fran-
ciacus Fritschius recensuit. Basileæ"*, vol. III, p. I), tenint present la sèrie
moderna de J. Sommerbrodt i les variants introduïdes per E. Tournier i A.-M.
Desrousseaux en l'lar edició *Dialogues des Morts*, Hachette, París, 1929.

DIALOG I

DIOGÈNES I POLLUX

L'acció s'adevé a l'infern entre el filòsof Diògenes i Pollux. Pollux ha
de pujar l'endemà a la terra, perquè, havent mort el seu germà bessó Càstor,
demana a Zeus que li tornés la vida, el qual sols li permeté que per tota in-
tegritat sia menys l'un a la terra i l'altre a l'infern i sia menys a l'auccés. Diò-
genes, en saber que l'endemà li toca a Pollux anar a la terra li recomana que
encarregui al seu seguidor en escola filosòfica Meisip de conduir a l'infern on
trobarà personatges més risibles que al món.

DIÒGENES — Pol·lux et mato que, tot just hagas pujat, (perquè et toca a tu, crec, ressuscitar demà) si en algun lloc veus Menip, el gos, (el trobaràs probablement a Corint per allà al Cramus o al Liceu rifant-se dels filòsofs que disputen entre ells), li digues: "Menip, Diògenes t'ordena, si ja t'has rigut prou de les coses de la terra, de venir on riuràs molt més. Perquè allà tot andevé amb incertesa i sovint t'has de preguntar: ¿Qui sap ben bé què hi ha després de la vida? Aquí mai no acabaràs de riure en completa seguretat, tal com jo ara; i majorment quan veuràs els rics, sàtrapes i tirans tan humiliats i despullats, sols pels gemecs coneixedors i perquè covards i vils se'n recorden de les coses de dalt." Així li diràs, i a més que vingui havent omplert l'alforja de molta llobina, o si el troba en alguna cruïlla el sopar d'Hècate (1) o l'ou de purificació o qualsevol altra cosa per l'estil.

POL·LUX — Bé, li ordenaré això, Diògenes. Però, perquè skpiga ben bé qui és, digues-me quin aspecte té.

DIÒGENES — Vell, calb, té un petit mantell molt foradat, despiegat a tots les vents i bigarrat pels pedaços de draps, sempre riu i vigila molt aquesta xerraire de filòsofs.

POL·LUX — Amb això fàcilment el trobaré.

DIÒGENES — Vols que et doni una missió per aquesta mateixos filòsofs?

POL·LUX — Digues, car això no és pas fèl·lic.

DIÒGENES — En una paraula, recomana'ls que deixin de dir necieses i de disputar de les universalis i de plantar-se banyes els uns als altres i de fer cocodrils i d'ensenyar de preguntar aquesta enigmes als joves. (2)

POL·LUX — ¿I si no em presten atenció i em diuen que sóc ignorant i analfabet perquè acuso llur saviesa?

DIÒGENES — Alehores enganya'ls de part meua a gemegar.

POL·LUX — També els diré això, Diògenes.

DIÒGENES — Ara bé, als rics, amic Pol·luxet, digues això de part meua: Per què, imbècils, custodieu l'or? ¿Per què us castiguen vosaltres mateixos

(1) Sopar d'Hècate. Els rics oferien un sopar a la lluna (Hècate) cada lluna nova, generalment compost d'ous i formatge, el deixaven en una cruïlla i els pobres se'l menjaven a la nit. L'ou de purificació era el que després d'emprar en les purificacions era deixat amb el sopar d'Hècate.

(2) Abusió als dilemes sofístics que sovintejaven entre els filòsofs d'alehores; el primer és així "Tu poseeixes tot allò que no has perdut; tu no has perdut un parell de banyes; alehores tu tens un parell de banyes". (Això ho porta Diògenes Laerci a la Vida de Crisip). L'altre és així: "Tu tens un fill. Suposa't que un cocodríl te l'arrebplega passejant-te per les ribes del Nil i et diu que te'l tornarà si li endevines si ell pensa tornar-te'l o no. Què respondries?" (Això ho porta el mateix Llucià a La saviesa als cocodrils).

calculant les rendes i apliant talent sobre talent quan per venir només us cal un óbol?" (1)

POL-LUX — També a aquests els diré això.

DIÒGENES — I digues també als bonics i als forts, Megil de Corint i Demoxenes el lluitador, que entre nosaltres no hi ha ni cabellera rossa, ni ulla blaus ni negres, ni gultes rosades, ni nervis tivants, ni espatlles potents; tot és pots entre nosaltres, com es diu vulgarment, *cranis nus de beutat*.

POL-LUX — Això no és gens difícil de dir als bells i forts.

DIÒGENES — I als pobres, lacont, (car n'hi ha molta d'enutjats amb l'estat de coses i que lamenten la misèria) digues que no plorin ni es planyin, parla'te de la igualtat que aquí regna i que hi veuran els qui allà eren rics, en res superiors als altres. I si et sembla bé, fes als teus lacedemonis (2), recriminacions de part meua dient que s'han deixat anar.

POL-LUX — No diguis res, Diògenes, contra els lacedemonis, jo almenys no t'he suportaré; però als altres diré tot el que em manaràs.

DIÒGENES — Deixem-los si tu vols; però porta les meves paraules als qui t'he dit abans.

DIALEG II

CREUS, PLUTÓ, MENIP, MIDAS I SARDANÀPOL

Arribat a l'infern, Menip, no fa més que rifar-se del qui ploren i es planyen dels béns perduts. Creus protesta de les seves burles davant Plutó, rei de l'infern.

CREUS — No podem suportar, Plutó, aquest gos de Menip habitant prop nostre; de manera que, o el bandeixes a altra part, o nosaltres emigrarem a altre lloc.

PLUTÓ — I què de terrible us fa patir essent company de mort?

CREUS — Quan ens planyem i plorem recordant aquelles coses de dalt; aquest, Midas, de l'or, Sardanàpol de la molta luxúria i jo, Creus, dels tresors, (3) se'ns en riu i ens insulta anomenant-nos esclaus i escòria i també, de vegades, cantant destorba els nostres gemecs; en una paraula està fastigós.

PLUTÓ — Com dius aquestes coses, Menip?

(1) Un óbol és la propina que pagaven els morts en ésser traspassats amb la barca, al barquer Caró. Equivalia a 15 cèntims: el talent equivalia a 5.500 pànctes.

(2) Pollux era lacedemóni.

(3) Creus rei de Lídia i Midas rei de Frígia eren famosos per llurs riqueses i Sardanàpol rei d'Assíria pel seu luxe.

MENIP — Amb vertiat. Plutó, perquè els odio, car essent covards i plaques no els asistíeu viure dolentament, sinó que fins i tot morts se'n recorden i s'arrapen a les coses de dalt. Per tant em diverteixo turmentant-los.

PLUTÓ — Però cal no tant; perquè s'afligeixen privats de no poc.

MENIP — ¡Fins tu rapapeges, Plutó, compartint l'opinió dels qui per això gemenquen?

PLUTÓ — De cap manera; però no voldria dissensions entre vosaltres.

MENIP — Doncs, ¡oh els més dolents dels lletis, dels frigs i dels asmiria, així conèixeru que jo no callaré; on que anreu us acompanyaré turmentant-vos i canturrejant-vos i burlant-me de vosaltres!

CREUS — I això no és una insolència?

MENIP — No; però era una insolència el que vosaltres fèieu, en creure-us dignes d'ésser adorats per damunt dels homes llurs i en no recordar-vos gens ni mica de la mort. Per això planyeu-vos privats de totes aquestes coses.

CREUS — O déus! de molta i de grans béns!

MIDAS — I jo de quant d'or!

SARSANAPOL — I jo de quanta de luxúria!

MENIP — Molt bé! Planyeu-vos; que jo continuament us cantaré el "con-seix-te a tu mateix"; perquè és el que convé cantar contra aquesta planya vostra.

DIALEG III

MENIP, ANFILOC I TROFONI

Aquí Lluís atirava els endevinaires que varen ocupar un lloc tan preuavat a la vida de l'antiga Grècia. Anfiloc, fill d'Amfíaran, donava oracles després de mort a Mallus (Cilícia). Trofoni tenia la caverna o antre on era el seu oracle a Lebadea (Beòcia).

MENIP — Ara doncs, Trofoni i Anfiloc, essent morts, jo no sé cum us han judicat dignes de temples i cregut endevinaires i els beneïts dels homes us consideren déus.

ANFILOC — I doncs, què? ¡Som nosaltres la causa de llur bogeria si pensen tal cosa sobre els morts?

MENIP — Però no ho creurien pas, si no haguéssiu xerrat tals coses mentres vivíeu, com preveïent l'esdevenidor i poder predir als qui ho demanaven.

TROFONI — O Menip! Aquest Anfiloc ja sap ell el que li cal dir per defensar-se; pel que fa a mi jo sóc un heroi i profetitzo si algú baixa a casa

meva. Tu sembles no haver viatjat gens per Lebaida, en cas contrari et treurries això.

MENIP — Què dius ara? ¡Ja a dir, que si no he anat a Lebaida, no m'he disfressat ridículament amb una coca a la mà i no he lliscat per l'estreta boca de la caverna, no puc saber que ets un mort del tot igual a nosaltres i sols diferent en la xerrameca? Però, per la Màgia!, digues-me què és un heroi, perquè ho ignore.

TROFONI — Una sinissi d'home i de déu.

MENIP — No és, com dius, ni home ni és déu, és ambdous coses alhora? Bé doncs, on se n'ha anat la teva meitat divina?

TROFONI — Déna oracles a Dèocia, Menip.

MENIP — No comprenc el que dius, Trofoni, perquè veig perfectament que ets tot sencer mort.

DIALOG IV

HERMES I CARÓ

Caró, el qui passa els morts amb la seva barca, i Hermes, el qui va a buscar els homes per emportar-se'ls a l'infern, fan els comptes.

HERMES — Comptem, nauixar, si et sembla, quant em deus ja, a fi que no disputem més sobre això.

CARÓ — Comptem, Hermes, perquè és millor fixar alguna cosa i quedar-me més tranquil·la.

HERMES — L'Àncora que vaig portar encarregada per tu: cinc dracmes. (1)

CARÓ — Dius molt.

HERMES — Per Plutó! cinc en vaig pagar, i l'estrop dos òbols. (2)

CARÓ — Posa cinc dracmes i dos òbols.

HERMES — I vaig pagar una agulla per la vela; cinc òbols.

CARÓ — Doncs afegeix-los.

HERMES — I cera pels comentis de la barqueta i claus i un tros de cap per fer una driassa, tot plegat per dues dracmes.

CARÓ — Bé, també això he has comptat a bon preu.

HERMES — Això és tot, si no ens hem oblidat res en el compte. ¡Quan dius que em pagaries?

CARÓ — Per ara, Hermes, és impossible; si la pesta o la guerra fa baixar molta plegata, aleshores serà possible guanyar fent moros amb el passatge.

HERMES — ¡Ara, doncs, jo he de superar assegut que esdevinguin aquestes catàstrofes per cobrar això?

(1) Aleshores la dracma valia uns 95 cèntims.

(2) Un òbol valia 15 cèntims.

CARÓ — No hi ha altre remei, Hermes, com veus ben poca ens arriben perquè hi ha pau.

HERMES — Millor és així, encara que m'allargués el deute. Tanmateix, els antics, Caró, ja saps com es presentaven, tots valents, plens de sang i els demés ferits; ara, però, un mor envorinat pel seu fill o per la muller, o bé un luxuriós inflat de ventre i de cames, tots grocs i covards en res semblants als antics. Els demés d'entre ells vénen per haver-se trait els uns als altres per mor de les riqueses.

CARÓ — És que, segons sembla, aquestes, són completament desitjables.

HERMES — Així no t'ha de semblar estrany al et reclamo porfidicament el que em deus.

DIALOG V

PLUTÓ I HERMES

Aci comença una sèrie de diàlegs (fins al VIII) adreçats a utilitzar aquella capacitat que s'afanyaven elscells que semblava que mercedia així perquè els deixessin lura riqueses. La conversa és entre Plutó, rei dels inferns, i Hermes, l'encarregat d'anar a treure els homes de la terra i emportar-se'ls.

PLUTÓ — ¿Coneixes el vell, et parlo d'aquell completament envellit, el ric Euerato, el qual no té filla, però té cinquanta-mil que empallen la seva fortuna?

HERMES — El, et refereixes al de Cecione, i què?

PLUTÓ — Aquest, donca, debta'l viure, Hermes, mesurant-li per damunt dels noranta anys que ha viscut altres tanta, i si és possible encara més; però els seus adolorats, Carinus el jove i Dámonos daltabaixen'te tots l'un darrera l'altre.

HERMES — Tal cosa semblarà absurda.

PLUTÓ — No tal, sinó justíssima. ¿Per què desitgen que mori o reclamen les seves riqueses, sense tenir cap parentiu? El que entre tot és més repugnant és que ho i desitjant així l'ensibornen en públic, i essent malalt (el que velen manifest a tots), prometen de sacrificar al millor, en una paraula: és multiforme l'adulació d'aquests homes. Per això que l'un sigui immortal i que els altres se'n vagin havent desitjat debades.

HERMES — Hauran de patir burlas perquè són uns trapelles. Però ell els pastura i els dona esperances i essent molt feble es reforma més encara que els joves; i ella ja s'han fet les parts de l'herència i es proposen una vida benaurada.

PLUTÓ — Així donca, que despullant-se de la vellesa com Iolaua, es torni jove; i ella, des del mig de les esperances, abandonant les somniades riqueses, que vinguin des d'ara com a dolents dolentament.

HENRI — No pateixes, Plutó, ja t'he empatat de seguida l'un darrera falte; són bels, eren.
PLUTO — Balaixia el vell els enterrats tota de vell esdevingué novament jove.

DIÀLOG VI

TERPSÍO I PLUTO

TERPSÍO — ¿Alto és just, Plutó, que jo hagi mort tant tot just trenta anys, i que Teocrít el vell, passant dels noranta vingué encara?
PLUTO — El justíssim, Terpsí, perquè ell viu sense desitjar pas que mori cap dels seus amics, tu totxamús conspiraves contra ell esperant ja ara ja-
ment.

TERPSÍO — ¿No calia que esment vell i no poderit ja servir-se de les aeres riqueses, mortis de la vida tant Hoc als joves?

PLUTO — Prescrius llurs noves, Terpsí, has mort els qui ja no poden utilitzar llurs riqueses pel plaer; altrament, però, ho han deixat el Desoll i la naturalesa.

TERPSÍO — Per això acabo ja disposat, perquè calia resoldre l'afar amb un cert ordre, primer el vell, després d'aquest, el qui per edat ve darrera seu; però capgirar-ho, de cap manera. Cal que no vingui el vellíssim que sols li queden tres dents, que ven amb pena, recollint en quatre sectors, content li la Gota del nau, els vils jians de l'egregys, no tractant res de dolç, com una l'om-
pas vivent i sacantit dels joves; ni cal tampoc que mortis els joves bellíssims i espolissim, això seria fer anar els rius cap amunt; almenys caldría saber quan morís cada vell, perquè alguns no farien honorals debades. Però ara és com ja dits; el certí artífexes el bon.

PLUTO — Aquestes coses, Terpsí, s'esdevenen de més aviat manera del que et sembla, i veuràs i veuràs i per què emprenen coses d'altri i us feu adoptar pels vells bones liles? T'assimileix us guardeu una rialla en ferer enterrats alguns que ella i pels demés l'afar esdeix perquè em no desitgen que mo-
rtis, més agradable és a l'home quan veurats mortis alguns que ella. Perquè seu imaginat aquest non art fent-vos amb les velles i vells, principalment al no tenir fills, perquè els que si que en tenen no us són simpàtics. Tot i això, molts dels amats, havent conegut ja la traspèdia de l'amantat voste, si s'es-
tament tenir fills, tingessen odiar-vos per tant-vos amoscos, i després en el tantament han estat esconsos els antics guardians, i els fills i la naturalesa, com és just, ho posseeixen tot; cruint-els les dents als altres en voste's bar-

TERPSÍO — Ha cert això que dius, i quantes coses m'has dita menjat Tu-
ert sempre semblant que morís, i quan jo entrava guinejava alguna cosa dol-

çament i pregona com un pollet sortint de l'ou piolant, encara no fet del tot; fins a tant que jo mateix cregut que bauria al sepulcre, li enviava moltes cosses perquè no em sobrepassessin els rivals en la quantitat dels presents i moltes vegades feia capficat sense dormir, comptant detalladament i distribuint. Això, certament, ha estat la causa de la meua mort; insomni i capficament; i ell després d'haver engolit tot aquest caquer, es posava a huir darrera meu quan m'enterraven rient moltíssim.

PLUTÓ — Molt bé, Tucrit, viu per molts anys, ric i rient-te alhora de tals subjectes i no moris sense enviar abans tots els teus aduldors!

TERPSÍO — Ara aquest seria també per mi el goig més gran, Plutó, si Caríades morís abans que Tucrit.

PLUTÓ — Tingues confiança, Terpsíó, que també Fedó i Melant, en una paraula tots completament vindran abans que ell a causa dels mateixos capficaments.

TERPSÍO — M'agrada això, que visquis encara més, Tucrit!

DIALOG VII

ZENOFANT I CAL·LIDÈMIDES

ZENOFANT — I tu, Cal·lidèmides, com has mort? Jo, per la meua banda perquè casent parlant de Denios, em vaig escanyar per haver menjat més del que cal, tu ja he saps perquè hi eres present quan vaig morir.

CAL·LIDÈMIDES — Hi vaig ésser present, Zenofant; pel que em perloca em va esdevenir una cosa estranya; Oi que tu també coneixes Píodor el vell?

ZENOFANT — El senae-filla, ric, amb el qual t'he vist moltes vegades!

CAL·LIDÈMIDES — Aquest mateix sempre vaig servir i em va prometre que per a mi moriria. I com que l'afer s'allargava eternament i com que el vell vivia més que Titó, vaig inventar un camí més curt a l'herència, i havent comprat veri vaig persuadir el coper que tot just Píodor demanés de beure (i beu moderadament vi d'aïlló més pur) el tingués abocat i disposat a la copa i li donés amb el vi; si això feia li vaig prometre deixar-lo en llibertat.

ZENOFANT — I doncs, què esdevingué? Em sembla que dius alguna cosa molt extraordinària.

CAL·LIDÈMIDES — Doncs, quan un cop banyats vàrem arribar, el jove esclau tenia dues copes disposades; una per Píodor, la qual tenia el veri, i altra per mi; havent-se enganyat, no sé pas com, em va donar a mi el veri i a Píodor la no enverinada; ell va beure i jo de continent vaig caure mort tan llarg com era en comptes d'ell. ¿Per què aquesta rialla, Zenofant? No està bé riure's d'un company.

ZENOFANT — És ben gràcies el que et va passar, Calidémides. ¿I el vell què amb tot això?

CALIDÉMIDES — De primer es va torbar per l'imprevist, però de seguida, comprenent, penso, l'adveingut, veia també de la que el coper em va fer.

ZENOFANT — Però calla, t'atmateix, no girar-te cap el camí curt; pel camí ral hauria arribat més segurament, si bé hauria trigat una mica.

DIALEG VIII

CNEMÓ I DAMNIF

CNEMÓ — Aquí es veu allò de la dita: "el cervatell al lleó."

DAMNIF — Per què t'indignes, Cnemó?

CNEMÓ — Que per què m'indigno? M'he enganyat i he detrat hereu involuntàriament, desgraciat de mi, mancant els qui més volia que tinguessin el meu.

DAMNIF — Com ha estat això?

CNEMÓ — Hermolau el riquíssim, com que no tenia fills, vaig servir en esguard a la seva mort. Ell, no desplaçantment, admetia la servitud. Vaig creure també que era una gran pensada fer testament en públic, deixant-li a ell totes les meves coses, perquè ell ho vulgués imitar i fes el mateix.

DAMNIF — I ell, què?

CNEMÓ — El que ell va escriure al seu propi testament, no ho sé; car jo vaig morir de sobte perquè em va caure el nostre al damunt, i ara Hermolau té el meu com quan a un tauró l'han arreplegat amb l'esquer i tot.

DAMNIF — No solament això, sinó també tu, el pescador, de manera que l'astúcia a tu mateix te l'ha parat.

CNEMÓ — Així sembla, i per això gemego.

DIALEG X

CARÓ, HERMES I DIVERSES MORTS

Com que la barca de Caró, que porta els morts a l'Infern, és petita i els morts són nombrosos, ell i Hermes fan que aquesta deixi a terra llurs bagatges, que són les riqueses i les unitats.

CARÓ — Escolteu en quin estat estan les nostres coses. Com veieu la barca és petita per nosaltres, està brumada i la major part fa aigua, si es decanta a la banda s'abocarà i s'aboibrarà. Vosaltres veniu molta plegats portant cadascun molt bagatge. Si embarqueu amb tot això, tinc por que més tard us en peneïreu i més encara els qui no sabeu nadar.

UN MORT — Què ens cal fer, doncs, per tenir una bona navegació?

CASO — Jo us ho explicaré. Cal embornar-se nus, deixades a terra totes aquestes coses sobrees, així i tot, ben justet cabreu en la barca. A tu, Hermes, et pertocarà d'ençà ara de no admetre cap d'aquestes que no hagi vingut pelat, havent llençat els bagatges tal com he dit; tu dret al costat de la passera examina'ls i rep-los obligant-los a embarcar-se nus.

HERMES — Dins bé, també farem això. Qui d'aquests és el primer?

MENIP — Jo, Menip, vetaci que he llençat a l'aigua, Hermes, el meu sac i el bastó, i ja he fet bé de no emportar-me el mantell.

HERMES — Entra, Menip, excellent entre els homes, i pren el primer lloc allà dalt al costat del pilot i tots els vigilaràs. Aquest tan bonic, qui és?

CARMOLIU — Carmolien el negari, el tan estimat, que beuar-lo costava dos talents.

HERMES — Despulla't, doncs, de la beutat i dels llavis i d'aquests petons i de la cabellera espessa i de les galtes rosades i de tota la pell. Així està bé; molt bé, que pugi ja. Aquest de la roba de púrpura i de la diadema, En ferreny, qui t'ocupa ésser?

LÀMPIC — Làmpic, tirà de Gela.

HERMES — I per això et presentes portant tantes coses, Làmpic?

LÀMPIC — Doncs què? Calla, Hermes, que un home tirà es presenta nu?

HERMES — Ara ja no pas tirà sinó mort, de manera que treu-te tot això.

LÀMPIC — Vetaci la riquesa llençada.

HERMES — Llença també l'arrogància, Làmpic, i l'orgull perquè afeixugaria la barca si tot hi caigués.

LÀMPIC — Però almenys deixa'm tenir la diadema i el mantell reial.

HERMES — De cap manera, ans deixa-ho tot.

LÀMPIC — Sigui. Què més? Com veus ja ho he deixat tot.

HERMES — I la crueltat i la follia i la inelència i la colera; deixa també això.

LÀMPIC — Heu-me ací nu.

HERMES — Entra ja. I tu gran i graa, qui ets?

DAMASIAS — Damusias, l'atleta.

HERMES — En efecte ho semblas, perquè sovint t'he vist a la palestra.

DAMASIAS — Si, Hermes, però deixa'm passar perquè vaig nu.

HERMES — No pas nu, amic meu, sinó vuitat d'aquestes carns, de manera que despulla-te-les perquè enfonsaries la barca sols posant-hi un peu, i també llençaràs les corones i les aclamacions.

DAMASIAS — Heu-me nu veritablement, com veus, i igual en pos als altres morts.

HERMES — Així Heuger és millor per embarcar. I tu, Crató, llença també les teves riqueses i la mollesa i els plaers, no duguis les pompes fúneràries, ni els títols dels avantpassats; i deixa la noblesa, la glòria i les aclamacions que ciutat mai hagi pogut fer en el teu nom i les inscripcions de les estàtues i no parlis del gran túbol abocat a tu, perquè aquestes coses pesen molt fins recordades.

CRATÓ — No ho llençaré pas volenter perquè, qui havia de pensar?

HERMES — Onia! Tu, l'armat, què vols? per què duns aquí el trofeu?

BOLDAT — Perquè vaig vèncer, Hermes, i em vaig distingir i la ciutat m'honorà.

HERMES — Deixa a terra el trofeu; perquè a l'Iliades hi ha pau i no hi calen armes. Aquest seriós, a jutjar per l'aparència, ferreny i bufat amb les celles enfilades pels capficaments, ¿qui és, ell que s'ha deixat créixer la barba?

MENIP — És un filòsof, Hermes, o més ben dit un impostor ple de xerrameques, així que despulla també aquest, perquè veuràs moltes coses fins difícils amagades sota el mantell.

HERMES — Treu-te el vestit primer, en acabat tot l'altre. Oh, Zeus! quina jactància d'uu, quanta illotesa i baralla i vanagloria i qüestions enrevessades i raonaments obscurs i pensaments embrolats i també un treball força gran i poca-solta i no petit i necesseu i nimieria, i per Zeus, fins or i bona vida i desvergonya i mandra i plaer i mollesa. No em fugiran per molt que me'ls amaguis. Deixa també la mentida i la insolència i el creure's ésser millor que els altres; perquè si t'embarquessis amb tot això, ¿quin vaixell de cinquanta remes podria rebre't?

FILÓSOF — Deixo això, doona, si tal manes.

MENIP — Que deixi també aquesta barba, Hermes, perquè, com veus, és tan feixuga i peluda que almenys hi ha cinc mines de péla.

HERMES — Dues bé, deixa també això.

FILÓSOF — I qui m'afaitarà?

HERMES — El mateix Menip prenent una destral de fer naus t'afaitarà, i la passera farà de raor.

MENIP — No, Hermes, deixa'm una setra que així serà més divertit.

HERMES — Ja n'hi ha prou amb la destral, molt bé! ara sembles més humà treient-te aquesta pudor de boc.

MENIP — Vols que també li retalli una mica les celles?

HERMES — Ja ho crec, perquè també les aixaca sobre el front, enorgullint-se no sé pas de què. Què és això? també plores, pore? i tens por davant la mort? au embarca't!

MENIP — Encara duu una cosa de molt pes sota l'abella.

HERMES — Què, Menip?

MENIP — Adulació, Hermes, de la qual s'ha servit molt en la vida.

FILÓSOF — Tu també, Menip, deixa la llibertat, franquesa, felicitat, la noblesa i el riure; perquè ets l'únic de tots que riu.

HERMES — De cap manera, sinó tingues-ho tot, perquè tot són coses lleugeres i fàcils de dur i necessàries pel viatge. I tu, l'orador, deixa les teves oracions i aquella eloqüència i antitesis i paripos i període, barbarismes, i tota l'altra càrrega dels discursos.

ORADOR — Heus-los deixats ací.

HERMES — Pus bé. Així doncs, deslliga amarres, treu la passera, puja l'àncora, desplega la vela i dirigeix el timó, nauxer. Bon viatge! ¿Per què ploreu, imbècils, i tu principalment, filòsof afaitat de nou?

FILÓSOF — Perquè creia, Hermes, que l'ànima era immortal.

MENIP — Mentida! per altres coses pateix.

HERMES — Quines?

MENIP — Perquè ja no soparà més sopsos magnífics, ni sortirà de nit, tot amagat, embolicat el cap amb el mantell, donant la volta als bordells, ni entabanarà els joves rebent diners per saviesa; per això pateix.

FILÓSOF — Es que a tu no t'esutja, Menip, ésser mort?

MENIP — Com? Si valgué córrer vers la mort sense que ningú no em cridés. Però mentre enraonem, ¿no sentiu soroll com si alguns cridessin des de terra?

HERMES — Sí, Menip, i no d'un sol indret, sinó de l'assemblea, tots aplegats i rient per la mort de Làmpid, i la seva dona ha estat empresonada per les dones, i els fills, essent nadons, són apedregats per la canalla. D'altres celebren Diofant l'orador, a Cecione, el qual recita un discurs funerari sobre aquest Crató. I per Zeus, la mare de Damasiac dona plorant el senyal del plany de Damasiac a les altres dones. Ningú no et plora a tu, Menip, jens sol amb tranquil·litat.

MENIP — De cap manera. Aviat sentiràs els gossos bordant planyivoltament per mi, i els corbs batent llurs ales s'aplegaran per enterrar-me.

HERMES — Ets un valent, Menip. Però ja hem arribat; vosaltres aneu al tribunal seguint aquesta drecera; que jo i el nauxer en passarem d'altres.

MENIP — Bon viatge, Hermes; i vosaltres avanceu. ¿Per què, fins ara, trigueu? de totes maneres caldrà ésser jutjat. I diuen que els castics són afeixugadors, rodons, pedres i voltors. I es mostrarà exactament la vida de cadascú.

MARTÍ DE RIQUER, trad.

NOCTURN V

Lluna

cosmòsica i llanguent,
tòpic d'un blau dejà de fantasia;
anyell qui pastura els lliris del cel
quan el sol se n'ha endut les espigues;
fan exclamada pels horrors preconcients
com per les hores de son que perd...
Tens un digne posat de reina vídua
o la qual se ventat — i la certitud
de marit absent — assegura el reialme.
Poc amiga del viure arbitrari,
tu qui ets tota condició i tota norma,
et complaus en els llargs silencis
i sofreixes que els frustris socials
el genec amorós, la baralla embriaga
i l'impúdic verdam de les folles.

Tu! vegada perquè ens lleptizes
més a pleurel una ulls que tu claror no fa parpellejar,
del nostre viure tu explores
més que ningú els reconcs obscurs:
guanyes el pare Sol en perapicàcia,
el pobre Sol, ple d'anyx i de glòria.
No hi val amb tu galleig ni escarafall:
tens la mesura justa de la nostra
dignitat, pobres tòtils que som.

inflata de vent, d'improbabilitat i de gana.
 Ah, si un instant parlessis, quina llicó tu paraula!
 perquè quan tu surts és hora de nuditat:
 can la màscara m'és arrapada al rostre
 com a la llotja, un carnestoltes,
 quan amb l'escuma la boanda esclata,
 I així, forta del teu prestigi,
 —oh verge milenària, d'in veterada innocència,
 que has resistit la insidia
 i el perpel·leig impúdic dels exsangües estels —
 presideixes les nostres vides.
 Hora focant, quan dorm l'ura i la petulància,
 i és de banda la pell que oferim al sol,
 l'altre jo de maultres se't revela.
 I t'és patent el preu de cada cosa,
 el pes de l'amorosa prometença
 i dels propòsits de vida nova...
 Cada esclatza és un ull que sotja,
 cada esguard una mà que despulla,
 cada boca una fletsonia...
 I tu, enesprada, hi projectes
 al damunt la teva aparent indiferència,
 acorada però del traç ocular
 on no has trobat sinó cupiditat i misèria;
 on per cada ull que guaita el cel àcidament
 n'has vist mil que el desig ensagna.

JOAN MINGUEZ

LA NOVEL·LA DE S. JUAN ARBO

ELS fets més importants i més estridents de la vida literària dels cinc anys darrers venen lligats invariablement amb el nom de S. Juan Arbó. La seva entrada en el món de les lletres amb l'aparició de "L' inútil combat" no és ja l'entrada característica del minyó que promet, amb la clàssica rebuda cordial i afectuosa per part dels qui tenen o creuen tenir el dret i el deure d'encoratjar, ni la del minyó que hem es proposa fer aparèixer aureolat de totes les glòries futures, acollit amb campanes al vol i convertit tot d'una en primeríssima figura.

S. Juan Arbó arriba amb un gest ferm i segur; arravatador, definit. "L' inútil combat" revela alguna cosa més que un temperament de novel·lista; hi ha una cosa de més fort, en ella, que l'escriptor en un sentit estricte. És aquella força interior que hi ha en la novel·la, aquell corrent subterrani que se us endú en un emportament impetuós i invencible, que us mena a més que a una adhesió entusiasta i sincera, o que ja d'antuvi us repel·lirà — o encara vosaltres que el repel·lireu situant-vos en una posició que no és de reserva ni de recel, sinó d'oposició absoluta i de distanciament. "L' inútil combat" toca de dret les fibres més sensibles, i atreu irresistiblement o repel·leix, alhora.

Aquesta força de la novel·la de S. Juan Arbó es tradueix ja per les reaccions de la crítica. Generalment la intelligença no falla i la crítica solvent reconeix amb unanimitat les indiscutibles valors literàries de l'obra; però cada crític, d'acord amb la seva posició espiritual, se pronuncia d'una manera distinta. I és curiós de remarcar els camins diferents pels quals s'arriba a una única conclusió.

Després d'aquesta arribada estrident — no pas volguda, sinó inevitable — el nom de S. Juan Arbó pren actualitat gairebé cada any entorn del conegut esdeveniment — en to major o menor — que acompanya l'atorgament del Premi Crexella. Fins que, darrerament, la concessió del primer Premi dels Novel·la-

tes posa de relleu el seu nom per un motiu més amable: el de l'homenatge que els escriptors catalans tributen al jove novel·lista concedint-li, amb una votació gairebé unànime, el Premi instituit per a la millor novel·la de l'any.

Aquesta circumstància feliç ja seria prou per a justificar l'oportunitat d'aquestes línies; però venturosament cal afegir-n'hi una altra, tan estimable com aquesta: una biblioteca que vol incorporar a la literatura castellana els novel·listes mundials de més prestigi, anuncia per al seu tercer volum la traducció de "Camins de Nil", l'obra del nostre autor. S. Juan Arbó és precedit en aquesta biblioteca per Aldous Huxley i Richard Aldington.

Són cascases les obres d'autors catalans incorporades a altres llengües, àdhuc la castellana; i les que ho són sense deure-ho a mèrits extraliteraris potser podrien comptar-se amb els dita de les mans. Les condicions en què aquesta traducció s'anuncia, fan el cas, però, gairebé únic en les nostres lletres.

Aquesta dos fets venen a refermar un prestigi reconegut per molta, disautit per altres, però negat per ningú.

A l'hora de valorar l'obra conjunta de S. Juan Arbó s'ha deixat de banda, en certa manera, "L' inútil combat", com si es tractés d'un intent jove-nivel sense altra importància positiva que el d'ésser una revelació esperançadora. Creiem, en canvi, que atenció nos a la seva valor intrínseca, "L' inútil combat" és un títol que caldrà tenir molt en compte a l'hora d'estudiar a fons la nostra novel·listica actual.

Recordo amb emoció, encara, la impressió inenhorable que va produir-me la primera lectura d'aquella obra. L'estil sincopat, nerviós, vibrant, ara resolt en evasí; ara tallat en un gest de ràbia i de desesper. Aquell fugir constant per camins de tenebra i, tot d'una, aquell esclat d'una llum més alta i invisible, immaterial, ara vinguda dels estels, plena de suggestions, ara del record de la mare, ara de l'enyor del paisatge i de la claror llunyana, ara d'una noia que us estén la mà...

"L' inútil combat" quia ja totes les característiques que més tard havien de confirmar la seva acusada personalitat: l'estil, sobretot, i aquell sentiment que flota com un halo de tendresa damunt totes les seves obres; una tendresa que ni tan sols és velada quan l'anècdota endevé violenta i crua. "L' inútil combat", amb la seva cruïlla, amb el seu pessimisme violent, amb el seu negre tancat, era una obra de poeta. I les qualitats poètiques no eren solament de l'estil, sinó de l'acció; en el ritme violent, d'una violència en creixença, de l'obra, en constant tensió, hi havia un lirisme d'una força arrasadora. I quan el to era d'una absoluta, s'entreveia ja, com en transparència, un horitzó

Il·luminés per on es resoldrien o cercarien de resoldre's les ràbies, els desespera, en un anhel més alt.

Més que del medi, més que dels lligams exteriors, el personatge de "L'Inútil combat" fugia d'un esclavatge fort i complex que tenia les arrels en el seu esperit. D'aquí que la seva ansietat fos un dalejar constant per una llibertat que no mataia trencades les amarres del poble i del treball. En el seu vagabundeig foll, en el seu evadir-se, en el seu daleir de viatjar eternament, de fugir, no fugia d'unes terres ni d'uns homes ni d'una llum; fugia de si mateix, fugia d'allò que no podia fugir. Perquè a desgrat de la seva crueltat, del seu sadisme, inhumà de vegades, en el fons de la seva ànima es mantenia viva una flama de noblesa, de bon sentir, que no podia apagar, que no volia apagar, i aquella flama era ell.

D'aquí els contrastos violents que hi ha en les pàgines de "L'Inútil combat". Aquell enterrament del germà petit, d'una emoció i d'una tendresa insuperables, que més tard retrobàvem en la contemplació del cos negat d'Anneta, la petita de "Terres de l'Ebre", quin contrast amb l'escena violenta, d'aiguafort, del prostíbul de Praga!

Aïrrament, l'estil de l'Arbó ja s'hi mostrava ric, riquíssim. Les seves pàgines abundaven de frases d'excel·lents força de suggestió, d'emoció, de qualitat lírica. Recollim, per exemple: "Tota la meua ànima s'era feta espera de la veu de la mare", que pot posar-se dignament al costat d'aquelles altres: "Era feliç, però el cel no havia tingut mai més el color d'aquell dia" ("Terres de l'Ebre"); "Era així Marçal: l'alba i la nit es tocaven en el seu esperit i la vida li cridava alta", "La figura del bon metge va passar-li per la ment i va ser com una mà sobre la boca" ("Camins de nit").

...

Aquestes característiques que unitzen totes les seves obres, que els donen un segell de personalitat inconfusible, no limiten, però, a un sol camí, les facultats creadores del novel·lista. L'estil no dona a les seves obres un aire unilateral. Tot i que a primera vista un estil tan personal i de característiques tan acusades sembli poc dútil, poc propici a l'expressió d'emocions i de gestos tan oposats com la ràbia i la tendresa, la violència i la pietat, la llum i l'ombra, en el curs de l'obra total del nostre autor es veu fins a quin punt un estil tan subjectiu pot obeir la voluntat creadora del novel·lista.

L'estil que en "L'Inútil combat" feta viure la tragèdia del vagabund foll, rabidós; aquell estil que cobria sempre la novel·la amb un vel de foscor i de febricitat i que retrobàvem més tard en les "Notes d'un estudiant que va morir boig", en "Terres de l'Ebre" dona una sensació de llum i de serenar que mai

no enterboleix l'alenada tràgica que de llarg a llarg del llibre es respira. Però que la tragèdia hi és sempre latent, com en "L' inútil combat"; diferents, molt diferents l'una de l'altra, però intenses, intensísimes totes dues. Mes el que en la primera obra era tenebra absoluta, l'acció tenebrosa ja de si moviment-se en un marc obscur i fumós — els moments de llum eren de llum immaterial, de llum en l'aspecte — en "Terres de l'Ebre" és claror i és serenitat. Les vides es mouen, empeses pels fils invisibles del destí, cap a la tragèdia, però enfora hi ha la gran lluminositat dels camps i del cel, present i absent alhora de les vides que es mouen en la seva pau.

En "L' inútil combat" hi ha sempre una sensació de nits o de tardes plujoses, de dies tristes; el cel, de dia, es present ennuvolat i amenaçador, gràvid de tragèdia. Quan, de nit, és serà, els estels que hi rodolen encomanen una sensació de serenitat i de terror alhora, com si cada un d'ells dugués un pressagi anginosós. El paisatge i l'ambient es presenten fills de la tragèdia del protagonista.

En "Terres de l'Ebre" el fenomen és a la inversa. El paisatge és el centre de l'obra, i les vides s'endevinen filles del paisatge. I això no a desgrat de l'oposició que existeix entre aquest i aquelles, sinó justament per aquesta oposició. La tragèdia esdevé més purgent quan al seu damunt es present la blavor intensa del cel i al seu entorn s'endevina el paisatge quiet i serà. Després de la més colpidora de les escenes de "Terres de l'Ebre", llegiu: "A l'hora del capvespre era. I els xipres alçaven un ramatge apretat, com un gran gest de desesper, contingut de la quietud de la tarda i de la indiferència dels cels".

"Camins de nit", que en certa manera continua el to de "Terres de l'Ebre" té, no obstant, característiques molt diferents que estableixen entre una i altra distàncies més profundes del que a primera vista podria semblar. En la darrera novel·la de l'Arbó l'ànima humana és un tot. El paisatge, per primera vegada en l'obra del nostre novel·lista, té fecció pròpia, deslligada de l'anècdota i del sentiment. Un i altre es complementen, però els podreu ja comprendre deslligats d'entre si. En "Camins de Nit" és, també, on el novel·lista apareix per primera vegada deslligat de la novel·la, visible a través i no en l'obra. I això, que revela en l'escriptor un domini propi, que significa en el novel·lista una consciència del seu art que adés era velada per una mena de passió que posava en la seva obra al marge de la passió creadora és el que li dona més llibertat de moviment per a crear personatges humans.

Ja no s'hi confon com adés; les vides guanyen objectivitat; objectivitat que, entengu's bé, no és pas sinònim de veritat. En "Camins de Nit" veiem

l'autor sobre, no en la novel·la; no governa l'acció, que segueix el seu impuls vital, però presentiu que li faltarà alguna cosa del seu esperit de la qual fins ara no havien tingut complet essent. En "Camins de Nit", que és la novel·la més objectiva de S. Juan Arbó, es produeix el fet singular que és on trobem l'expressió més neta dels sentiments personals de l'autor.

Adés el veiem en l'obra; en molts passatges no sabem discernir el que hi havia d'autobiogràfic i de creació literària. En "Camins de Nit" presentiu tothora l'autor, la seva bondat i la seva tendresa, perquè el gust amb que es presentava els seus personatges era un gust de pietat o de simpatia, de tendresa o de comprensió. En "Camins de Nit" us adoneu del gran amor que S. Juan Arbó té a les figures humils; la paraula emocionada i acariadora gairebé amb què us descriu els seus personatges i amb què us parla de les seves situacions i de les seves il·lusions, de les seves festes i de les seves dissorts, o de la seva apagada resignació, neix d'un gran amor a l'ànima humana que és el que dona emoció i vida a les seves novel·les, que és el que els presta aquest excepcional calor que elles tenen i que trobaríem en molt escassos novel·listes. Això és el que us fa llegir les seves obres d'un sol glop i en una gran tensió d'esperit, cosa no produïda per la lectura de les novel·les que es limiten a ésser un enginyós inventari d'anècdotes. A propòsit de la lectura de "Camins de Nit", ens dona un prestigiós escriptor que l'Arbó era el veritable poeta dels humils que ha tingut Catalunya. Quina veritat més important!

L'autor d'aquestes ratlles necessita fer constar que no ha estat propòsit seu fer un estudi objectiu i analític de l'obra de S. Juan Arbó. No ha estat propòsit seu, ni, si ho hagués estat, podria realitzar-hi perquè si unes condicions li mancarien per a realitzar aquesta tasca, serien les essencials: l'autor d'aquest article no sap parlar despassionadament, d'una manera objectiva, de l'obra de l'Arbó.

Altresament, creiem que han de trigar molts anys abans no es pugui fer un estudi conscient de l'Arbó i la seva obra. Van tan lligats l'un i l'altre, és tan difícil — impossible, creiem — parlar de l'obra de l'Arbó sense lligar-la a la seva vida, al seu sentir, al seu produir-se davant de totes les coses, que tot estudi que es faci mentre s'hagi de prescindir d'aquesta fusió pecarà d'unilateral o d'incompleta. Per a comprendre la seva obra és tan necessari abans conèixer-la i comprendre-la a ell!

Dia vindrà, desafortunadament — i que trigui molt a venir — en què parlar d'això no serà cometre un gest d'impudícia; i serà aleshores quan tot de coses de les seves novel·les prendran un major sentit als ulls de la gent; i quan

en prendran, també, totes aquelles altres tan directament relacionades amb la seva obra i que ell sintetitzava en l'emocionant dedicatòria del seu segon llibre, la novel·la primerament concebuda: "A la meua mare — la mà i la mirada sobre la meua vida d'ombres — l'únic que ha restat inalterable al llarg del camí"...

JOSEP JAMES I OLIVER



(Apunt de M. Plana Bach).

ETTORE LALLI

ESCULTURA

*Com en un presentiment de la forma
pròxima a fer-se carn
somnia la joia de la teua faç humana;
i tota les meua mans
ela teus llavis i el front
surten del quiz informe
mentre el sol amb un tremoll de llum
arboria les pupil·les.*
*I és aleshores, oh renaixuda dels meus somnis,
oh ciuent escultura,
quan topar la fresca melodia
dels mate antics que reexpressen
joventut d'amar
com si mai no s'haguessin desguafat
sota l'ubús del temps.*
*Ben bé tu mateixa ets al meu davant
amb el front espaiós
i amb els cabells aureolats pel vent
que, al sol, els corona de rosaura.*
*Acides de mirar l'herba i el cel
clares d'un verd gris tens les pupil·les,
Totes les línies concretament et dibuixes
i aquesta faç humana,
on la polpa jove de les galtes
s'illumina del teu somriure,
no és res més que la forma benaurada
del meu llarg turment per l'expressió.*

A. ESCLARANS, trad.

LES OBRES DE JAMES JOYCE ⁽¹⁾

I — ELS POEMES

"CHAMBER MUSIC"

CHAMBER Music, l'únic llibre de versos de Joyce, fou publicat l'any 1908. Un gran part dels poemes, havien aparegut ja a *The Speaker* (Londres) i a *Dana* (Dublin). Padraic Colum reporta que quan A. E. els llegí per primera vegada li feu la remarcua següent: "No sé si sou una font o una cisterna." I realment, — afegeix Gorman — pel que fa a "Chamber Music", Joyce era una cisterna. Res de nou en la forma — purament isabelina. — no feia sospitar la personalitat de Joyce. Només una cosa crida poderosament l'atenció del lector d'aquesta poesia: i és un profund sentit musical i una accentuada propensió vers l'expressió lírica. Es curia d'observar que hom nota el mateix en la poesia de Nietzsche; i que alguns amics de Joyce afirmen que l'autor d'*Ulysses* quan estudiava medicina a París i no tenia ni cinc cèntims, es consolava declamant els seus versos pels carrers. Com la música, exercien en el seu esperit un efecte sedant. Basta transcriure el primer poema, que ve a ésser com un preludi, per a donar una idea del to de tot el llibre:

*"Strings in the earth and air
Make music sweet;
Strings by the river where
The willows meet.*

(1) Aquest treball només aspira a donar als nostres lectors una idea de les obres de Joyce. No aspira, per tant, — ni molt menys — a ésser un estudi exhaustiu d'aquestes obres. Es tracta, simplement, de fer conèixer, en el que ens sigui possible, l'estil i el caràcter de cadascuna d'elles.

Vegem, en números successius: III - El drama "Kallias"; IV El "Retrat de l'artista adolescent" i V - Fragments d'*Ulysses*.

*There's music along the river
For Looe wanders there,
Pale flowers on his mantle,
Dark leaves on his hair.*

*All softly playing,
With head to the music bent,
And fingers straying
Upon an instrument." (1)*

L'artificialitat, però, i l'amancerament, que revelen la majoria dels poemes de *Chamber Music*", se'svaeix com una débil fumeroia en els dos últims poemes. És com si el músic, que fins ara havia polsat la lira amb el cap inclinat, atxegats de cop el cap vers l'orient, descobrís els seus ulls tristos i, per un moment, alçés el veï que embolcallava la seva ànima profunda. (Gorman). Considerem la força nostàlgica que té aquest poema:

*"All day I hear the noise of waters
Making moan,
Sad as the sea-bird is, when going
Forth alone,
He hears the winds cry to the waters
Monotone.*

*The grey winds, the cold winds are blowing
Where I go,
I hear the noise of many waters
Far below.*

- (1) *Arpeggis en la terra i en l'aire
ja la música dolça;
Arpeggis al llarg del riu on
les ones zoquen,
Hi ha música al llarg del riu
puix que l'amor hi ronda,
Flors pallides en el seu mantell
fulles negres en els seus cabells
Tot focant suauement,
amb el cap inclinat per la música,
I els dits arpegjant
sobre l'instrument.*

*All day, all night, I hear them flowing
To and fro". (1)*

Aquí, per primer cop, apareix la nota racial: l'accent cèltic, gàlic, amb la seva malenconia musical, nostàlgica. La cadència dels versos:

*"Els vents grisos, els vents freds m'empenyen
Arreu on vaig,*

es podrien atribuir a Yeats. Però aquest accent, que aquí podria ésser degut al temperament nacional tant com a l'influència literària, és verdaderament cèltic en el darrer poema. En ell Joyce empra una fraseologia que fa pensar en les llegendes heroiques d'Irlanda. Ens referim a aquell que comença:

*"I hear an army charging upon the land,
And the thunder of horses plunging, foam about their knees..."*

i que fou traduït per Tomás Garóca, si no recordem malament, i publicat a la pàgina literària de la "La Publicitat".

Tot i que hàgim dit més amunt que en aquests trenta-sis poemes curts, la personalitat de Joyce hi és realment evident, si considerem el llibre en conjunt ens serà possible de veure-hi ja les tendències fonamentals del seu art. En primer lloc, ne sobta el seu aristocratism intel·lectual, la perfecció meticulosa i acabada del seu art. Els seus anys d'escolar foren indubtablement penosos de moltes maneres, sobretot perquè el seu caràcter orgullós i una certa al·liveria arrogant el mantenien en continua sospita de tot el que el voltava. No ens pot estranyar que es considerés un jove Hamlet o un temps "desalloriat". El sentiment de la seva elevada solitud l'oprimia. D'aquesta opressió sorgia el seu cant:

*"He who hath glory lost, nor hath
Found any soul to fellow his,
Among his foes in scorn and wrath
Among his foes in scorn and wrath
Holding to ancient nobleness,*

*Tot el dia sento el soroll de les aigües
lamentant-se,
tristament com l'ou marí, quan
solitari,
sent els vents com criden a les aigües
monòtonament.*

*Els vents grisos, els vents freds bufen
arreu on vaig.
Sento el soroll de moltes aigües
al fons de tot.
Tot el dia, tota la nit, els sento fluir
i refluir, en i llà.*

*That high unconsortable one —
His love is his companion". (1)*

Perquè era un "high unconsortable one" refusà sempre de formar part del moviment irlandès. Per comptes de seguir a O'Grady, Yeats o A. E. es decantà per Dant, Aristòtil, Sant Tomàs d'Aquino, els isabelins i, pel més important de tots, Ibsen. De fet, va escriure un assaig sobre Ibsen quan només tenia disset anys, que fou publicat a la *Fortnightly Review*. En el dramaturg noruec hi descobrí un naturalisme, tenyit de misticisme, que, juntament amb les obres de Flaubert, havia de tenir influència en la seva obra posterior.

L'aristocracisme literari de "Chamber Music" suggereix un altre aspecte del llibre que es troba també en les obres que el segueixen. Ens volem referir a la precisa i elevada labor d'artífex de la llengua que revelen aquests poemes. "Of Joyce's mind — escriu Charles Duff — the most noticeable qualities are its broodiness, and with this an intense language (or perhaps) craftsmanship-obsession, in the employment of which he has shown distinct originality and a freshness rarely found amongst his contemporaries". Concentració de pensament en un temperament fortament individualista i poètic, i obsessió del llenguatge, heu's ací les qualitats sobresortints de Joyce.

II — ELS CONTES

"DUBLINERS"

La història de les desaventures d'aquest llibre de contes, seria llarga de contar. Basti apuntar ací que tot i que *Dubliners* fou publicat l'any 1914, feia temps que estava escrit. Les dificultats que els editors posaven a la seva publicació provenien del conte "I vy Day in the Committee Room", en el qual es feia alguna referència a Eduard VII. En una lletra a la premsa, escrita des de Trieste, Joyce explica les vicissituds que hagué de sofrir per tal de conservar la integritat de la seva obra. No solament els seus editors volien suprimir passatges del conte citat, sinó que volien que fos eliminat del tot. Un *encontre*, i passatges de *Dos galantejadors*, *La casa de dissenys* i *Un cas de consciència*. Ultra això, hom li exigia que canviés arreu del llibre tota els noms de restaurants, estacions, cafès, bars, etc. etc.; és a dir tots els llocs públics més coneguts.

- (1) *Aquell que ha perdut la glòria, i no té cap ànima antiga que l'acompanyi,
entre els seus enemics en burla i quimera
aferrant-se a l'antiga noblesa,
aquell altiu i solitari —
té l'amor per companyia.*

"Dubliners" senyala una de les cimes més elevades que ha assolit l'art del conte. D'una manera diferent, però a una altura semblant, s'eleven les creacions inimitables de Tolstxov i Maupassant. Però, així com el realisme fotogràfic de Maupassant no deixa endevinar res de misteriós, el realisme psicològic de Joyce és ple de suggerències del més enllà. Davant d'ell Maupassant resulta limitat de comprensió, arcaic. Més aviat s'assembla a Txékhov, almenys espiritualment i en conjunt; tot i que sembla que Joyce no coneixia els contes del rus.

Els caràcters de *Dubliners* són el resultat d'un estudi microscòpic i es revelen a si mateixos a través d'una multitud de petits gusts íntims, paraules o actituds naturals. El lector els veu pel que són, no pel que volen ésser o es pensen ésser. La tècnica de *Dubliners*, d'una precisió Flaubertiana, revela tres aspectes essencials: a) una completa absència de romanticisme i de tot el que, de prop o de lluny, recordi el sentimentalisme; b) la precisió implacable, encara que espontània, del desenvolupament i caracterització que obliga, aquests personatges de ficció a penetrar en el nostre pensament com si fossin éssers reals que penetressin en una habitació; i c) la revelació d'una actitud irònica i crua envers la vida irlandesa.

La majoria d'aquests contes són escrits d'una manera objectiva tot i que en alguns (especialment en "El Mort", per exemple) el lector hi pot descobrir vagues preasensacions i resplendors d'aquella representació subjectiva dels processos de la ment cavilosa que havien d'ésser tan altament individualitzats en "El retrat de l'artista adolescent".

La matèria subjectiva dels contes ofereix una sèrie de pintures variades de la vida de la classe mitjana de la capital irlandesa. Tavernes i embriagueses, retirs religiosos i concerts musicals, danses en cases particulars i percaça de dones pels "castigadors" de carrer, incidents ínfims i vulgars de per si, però revelats per la resplendor brillant d'exactes descripcions verbals i converses que actoren per la seva realitat, heus ací el material que emprà Joyce en els seus contes. Com en "Chamber Music" la matèria hi és curosament arranjada; de tal manera que s'eleva a una altura de significació emotiva que arriba a ésser profètica, des del punt de vista literari, en el darrer conte, el més llarg, del llibre: "El Mort", el qual indica clarament l'estil que Joyce adoptarà en "El Retrat".

Els tres primers contes — *Araby*, *Un encontre* i *Les perennans* — són marcadament autobiogràfics. En ells Joyce presenta aspectes de la seva infantesa i fa una aguda dissociació de l'ànima adolescent.

La lectura de qualsevol d'aquests contes us fa adonar d'una cosa: Que són, com la vida mateixa, incompleta. La motivació misteriosa continua més enllà del darrer paràgraf. Per dir-ho altrament, no tenen un argument que comenci, es desenvolupi i acabi. El lector no perd de vista aquests caràcters, un cop s'ha as-

fumat la llum blanca amb què l'exposició de Joyce ens els ha revelat per breus moments. No han fet més que traspassar la finestra de la seva observació i tombar la cantonada del temps cap a altres carrers on podem estar segurs que existeixen, repetint-se a si mateixos com ho solen fer les ànimes de poc abast.

Ultra això, *Dubliners* és la primera obra realista irlandesa, una obra que posa el realisme irlandès a un elevat nivell d'excel·lència.

A continuació traduint "Un encounter (An encounter)", llegit en català, un dels contes més curts del volum, però que, juntament amb *Arcady*, té no sé quin encís especial.

UN ENCONTRE

Pou Joe Dillon qui introdueix el Far West entre nosaltres. Tenia una petita biblioteca feta a base de números passats de *The Union Jack* i *The Halfpenny Mirror*. Totes les tardes quan sortíem d'estudi ens trobàvem a l'entrada de casa seva i simulàvem batalles de pell roja. Ell i el seu germà petit, Leo, fofs i mandrós, ocupaven la part alta de l'estable que nosaltres ens proposàvem d'arruinar a sang i a foc; això quan no entaulaven una batalla, amb tots els ets i uts, sobre l'herba. Amb tot, per més bé que lluitàssim, no guanyàrem mai setge ni batalla i totes les nostres estones d'espial s'atabaven amb la dansa guerrera de la victòria de Joe Dillon. Els seus pares anaven a missa de vuit, cada dia, al carrer de Gardiner i lolor plaçada de la senyora Dillon envaia el vestíbul. Joe, però, jugava massa brutalment amb nosaltres que érem més petits i tímids. Feta ben bé fila de pell-roja quan, amb una llana de te al cap, feia cuñols al volt del jardí, copejant una altra llana amb el puny, a tall de timbal, bo i cridant:

"Yah! yaka, yaka, yaka!"

Quan es deia que tenia vocació pel sacerdot, ningú no s'ho creia. No obstant, era veritat.

Sota la seva influència, les diferències de cultura i constitució desaparegueren, i un esperit de turbulència s'apoderà de nosaltres. Ens agrupàrem en bàndols, alguns amb atreviment, altres de per brocs o per por: del nombre d'aquests darrera, pells-roges tímids que temien d'ésser presos per estudiosos o mancats de força, jo n'era un. Cal dir que les aventures relatades en la literatura del Far West distaven molt de la meua natura; amb tot, m'obrien almenys portes per on escapar-me. Més aviat m'agradaven les novel·les de detectius americanes, en les quals sorgien de tant en tant, unes noies orgulloses, indòmites i bel·les. Tot i que aquestes narracions no contenien res de mal i que, a voltes, es proposaven un objectiu literari, a l'escola circulaven secretament.

Un dia que el pare Butler estava preguntat li lliçó d'història, el talon d'En Leo Dillon va deixar veure un exemplar de *The Hesperus Marvel*.

"Aquesta pàgina o aquesta altra? Aquesta pàgina? Ara, Dillon, endavant! A penes el dia havia..." Apa endavant! Quin dia? "A penes el dia havia clarejat..." Vols dir que l'has estudiada? Què tens aquí a la butxaca?"

Tota vàrem tremolar de cap a peus quan Leo Dillon va lliurar la revista i cadascú feta el posat més innocent que podia. El Pare Butler fullejà l'exemplar, malcarat.

"Què és aquesta porqueria?" digué. "El capítol dels apatnes"! És això el que llegeixes en comptes d'estudiar la lliçó d'història romana? Feu per manera que no vegi mai més brutícies d'aquesta mena en el col·legi! L'home que les escriu, per mi és un perdut que escriu aquestes coses per poder beure. Em deixa parat el fet que una xicota com vosaltres, ben educada, llegiu coses així. Ho comprendria si fóssiu deixebles d'una Escola Nacional. Que et costi, Dillon, ta'consello severament que estudis, síno..."

Aquesta amonestació en les hores austeres de classe empal·lidí molta de la glòria que tenia per mi el Far West, i la cara embotornada i confusa de Leo Dillon despertava una de les meves consciències. Un cop allunyat de la influència restrictiva de l'escola, però, em vingué de nou la fallera de les sensacions salvatges, únicament pel desfogament que aquelles narracions del desordre m'oferien. Arribà, a la fi, que els simulacres guerrers de cap al tard se'm feren tan carregosos com la rutina de l'escola al matí, perquè el que jo volia era que em passassin aventures veritables. Però les aventures reals, vaig reflexionar, no passen als que no es mouen de casa: cal cercar-les a fora.

Les vacances estivals eren quasi a tocar, quan em vaig posar al cap de rompre l'ensopiment de l'escola, almenys per un dia. Amb Leo Dillon i un noi que es deia Mahong vaig planejar una campanya de tot un dia. Cadascú de nosaltres tenia estalviats qüestió de sis penics. Ens havíem de trobar a les deu del matí al Canal del Pont. La germana gran de Mahong es va encarregar d'escriure-li una excusa i Leo Dillon havia de dir al seu germà que digués al mestre que ell estava malalt. Vàrem quedar que tiraríem per la Carretera del Moll fins arribar als vauells, després travessaríem amb el Ferry-boat i aniríem a veure la Casa dels Coloma. Leo Dillon tenia per d'ensaupegar amb el Pare Butler, o algú altre d'estudi; però Mahong preguntà molt atinadament, què hi aniria a fer el Pare Butler pels volts de la Casa dels Coloma. Tranquil·litza't, vaig posar tot seguit a la pràctica la primera part del complet recollint sis penics dels altres dos, ansans que els enenyava els meus. Tot fent els últims preparatius, a la vigília, estàvem d'allò més entusiasmats. Vàrem encalçar, bo i rient i Mahong digué:

"Fins a demà, companya."

A la nit no podia dormir. L'endemà vaig ésser el primer d'arribar al Pont perquè era el que vivia més a prop. Vaig amagar els llibres vora el cendrer, al cap d'avall del jardí, on gutrebé mai no hi solia anar ningú, i vaig tirar, corrent, per la ribera del canal. Era un matí de la primera setmana de Juny, suau i assoleiat. Em vaig asseure dalt de la barana del port, admirant les meves frívols sabates de tela que havia mestejat curiósament la nit abans o contemplant com els cavalls manacs arrossegaven una bona tranviada de gent d'oficina pendent amunt. Totes les branques dels arbres alts que s'aflueraven al llarg del moll eren ufaneses de fulletes brillants i verdes, i la llum del sol s'esquitllava a través seu i es reflectia en l'aigua. La pedra granítica del port començava d'escalfar-se; jo hi picava amb les meves mans seguint el compàs d'una tonada que em va passar pel cap. Estava molt content.

Quan feia cosa de cinc o deu minuts que m'esperava, vaig veure que s'acostava el vestit gris de Mahong. Fugà costa amunt, somrient, i s'enfilà a la barana prop meu. Mentre ens esperàvem, va treure's la catapulta que li abonyegava la butaca i em va explicar alguns milloraments que hi havia introduït. Li vaig preguntar per què l'havia portada, i em va dir que pels ocells. Mahong empra un llenguatge molt desimboit, i parlava del Pare Butler com si es tractés del vell Bunser. Ens vàrem esperar cosa d'un quart més, sense veure venir per enllac Leo Dillon. Mahong, per fi, saltà i digué:

"Anem-nos-en. Ja m'he pensava que el fati no vindria".

"I els seus sis penics..." vaig fer jo.

"Ens els quedarem", va dir Mahong. "Millor per nosaltres."

Vàrem anar caminant, carretera de North Strand amunt, fins que vàrem a les fàbriques de vidriol, on trencàrem a la dreta, seguint la carretera del moll. Un cop vàrem als afores, Mahong començà a fer el pell-roja. Es posà a empaillar una colla de noies perdulàries, brandant la seva catapulta descarregada, i quan dos nois, perdularis com elles, començaren, poc cavallerissimament, a tirar-nos pedres, em va proposar de fer una càrrega sobre seu. Vaig objectar que eren massa petits i els vam deixar estar, mentre la tropa miserable ens seguia al darrera cridant "Capucalces! Capucalces!", pensant-se que érem protestants perquè en Mahong, que era bru, portava l'insigne de plata del club de Cricket a la gorra. Un cop fórem al *Smoothing Iron* preparàrem un setge; però fou un fracàs perquè almanys hàviem d'ésser tres. Ens revenjàrem contra Leo Dillon dient que era un cagat.

Aleshores ens acostàrem al riu. Vam romanesjar molta estona caminant pels carrers corollosos flanquejats d'altres muralles de pedra. Restàvem encantats veient funcionar les grua i màquines de tren. Sovint els carreterers ens escridassaven per la nostra badoqueria.

Era migdia ja quan aconseguírem els molls i com que tots els treballadors estaven dinant, vam comprar dos pastissos de panes i ens vam asseure sobre unes tuberies, a la vora del riu, per a menjar-nos-els. L'espectacle comercial de Dublín ens fascinava — les hercames, senyalades de lluny per llurs espirals de fum, la flotilla grisa de la pesca, darrera Ringsend, el berganti blau que descarregaven al moli de l'altra banda, Mahong deia que seria un bon antull, de fer-se a la mar damunt d'un d'aquells grans vaixells i fins jo mateix, quan mirava les alies antenes, veia, o m'imaginava veure com anava prenent cos davant dels meus ulls la geografia que m'havien donat avarament a l'escola. L'escola i casa nostra semblava que s'allunyessin de nosaltres i llurs influències damunt nostre semblava que s'esfumessin.

Creuàrem el Liffey amb el Ferry-boat, pagàrem el nostre bitllet i fírem transportats en companyia de dos treballadors i un petit jove que portava un sac. Fíem un peat tot serós, gairebé autenne, però quan, per un instant, en el curt viatge, les nostres mirades es toparen, vam esclatar a riure. Quan fírem novament a terra ens aturàrem a contemplar la descarrega d'aquell granós tres pals que havíem vist ja des de l'altre moli. Un bader deia que era un vaixell noruec. Vaig acostar-me a la popa i vaig tractar de descifrar el nom que hi portava, però com no ho aconseguia, vaig tornar per examinar si els mariners estrangers tenien ulls verds, perquè em ballava pel cap una idea confusa... Els ulls dels mariners eren blaus, grisos i fins i tot negres. L'únic mariner els ulls del qual es podien prendre per verds era un home alt que divertia la gent del moli cridant alegrement cada vegada que quies els taulons:

"Molt bé! De primera!"

Quan estiguérem canants d'aquesta escena, ens en vàrem anar, poc a poc, a Ringsend. El dia era cada vegada més xafegós i en els apartadors de les tendes es veien els biscoits rancis que s'emblanquien al sol. Vàrem comprar alguns biscoits i xocolata i ens ho menjàrem bridament, tot rondant pels carrers estrets on vivien les famílies dels pescadors. Qui que no trobàrem cap vaqueria, entràrem a un bar i vàrem beure una soda de mandules cadascú. Un cop refrescats d'aquesta manera, Mahong se les empenygué a empaltar un gat per un carreró, però el gat s'escapà per un ermet. Tots dos estàvem més aviat canants i tot seguit que arribàrem a camp obert vam pujar la pendent de la ribera, des de la cima de la qual podíem veure el Dodder.

Era massa tard i estàvem massa canants per a portar a cap el nostre projecte d'arribar-nos a la Casa del Tir de Colum. Per tal que la nostra aventura no fos descoberta calia que fóssem a casa abans de les quatre. Mahong, vinga mirar-se la seva catapulta amb recança, i fins que jo li vaig suggerir de retencar en tren, no aconseguí altre cop alegre. El sol s'amagava

darrera una núvole i ens deixava amb els nostres pensaments llastats i les engrunes de les nostres provisions.

Fora de nosaltres, al camp no hi havia ningú més. Quan ens havíem aje-
gut una estona a la ribera sense dir res jo havia vist, però, que un home s'a-
costava per l'altra banda del camp. Me'l mirava indolentment bo i mastegant
un tronc d'aquella verda amb els quals les noies miren la sort. S'anava aco-
stant per la vora del riu, poc a poc. Caminava amb una mà a l'anca i amb el
bastó que portava a l'altra mà copejava lleument l'herba. Portava un vestit
molt usat d'un gris negrós i un barret, que nosaltres en dèiem de pallaçao, molt
alt. Aparentava una edat avançada, ja que el seu bigoti era d'un gris cendrós.
Quan passà pel nostre dret, tota mateix, ens va dirigir una ullada i continuà
el seu camí. Nosaltres, que el seguïem amb la mirada, vam veure com al cap
d'una cinquantena de passes girava en rodó i refecia de nou el mateix camí.
S'acostava molt a poc a poc, picant a terra amb el bastó, tan a poc a poc que
ens va semblar que cercava quelcom en l'herba.

Quan fou novament al dret nostre, es va parar i ens va donar el bon dia.
Nosaltres li tornàrem i s'assegué al nostre costat lentament i amb molta cura.
Començà a parlar del temps, dient que es presentava un estiu molt calorós i
afegint que del seu temps de noi ençà les estacions havien canviat molt — feia
tant de temps d'això! Deia que la millor època de la vida d'un home era indub-
tablement l'escolar, i que ell hauria donat qualsevol cosa per a tornar a ésser
petit altra vegada. Mentre expressava aquests sentiments, que ens preocupa-
ven una mica, resàrem silenciosos. Llavors ell es posà a parlar de l'escola i
deis llibres. Ens preguntà si havíem llegit les poesies de Thomas Moore o les
novelles de Sir Walter Scott i Lord Lytton. I com que jo pretendia haver llegit
tots els llibres que ell esmentava, a li fi em digué: "Ah, ja conec que ets una
ama llibresca com jo" i tot senyalant Mahong que ens mirava amb ulls sa-
torats, afegí: "Veus, aquest ja és diferent; només pensa en jugar". Va dir que
tenia totes les obres de Walter Scott i Lord Lytton a casa seva i que no es can-
sava mai de llegir-les. "Es clar", va dir, "que hi han algunes obres de Lord Lyt-
ton que els nois no poden llegir". Mahong li preguntà perquè no les podien llegir
els nois — pregunta que a mi em feia patir de por que l'home no em cregués
tan estúpid com Mahong. L'home, no obstant, només va somriure. Valg veure
que a la boca hi tenia moltes clarianes entre les dents groguenques. Llavors
ens preguntà qui de tots dos tenia promeses. Mahoney mencionà tres noies, sen-
se donar-li importància. Jo valg respondre que ne en tenia cap. No em
volia creure i deia que estava segur que en devia tenir una. Jo callava.

"Diguen", digué Mahong amb impertinència a l'home, "i vós quantes en
teniu?"

L'home somrigué com abans i digué que quan era de la nostra edat en tenia una colla de promeses.

"Tota els noia", digué, "tenen la seva petita promesa".

La seva actitud en aquest punt em va sorprendre per estranyament liberal en un home de la seva edat. En si fons sentia que el que deia referent als nois i les promeses era erronat. Eren les paraules, però, que m'eren desplaents a la seva boca i em preguntava perquè tremolà una o dues vegades, com si temés quelcom o sentís un calfred sobtat. Després, vaig notar que el seu to era bondadós. Començà a parlar-nos de les noies; ens deia que no eren tan bones com semblava a desgrat del seu cabell tan bonic i suau i les seves mans tan delicades i fines, un cop un hom les coneixia. No hi havia res que li agradés tant, va dir, com mirar una noia bonica, les seves belles mans blanques, el seu cabell bell i sedós. Em va semblar que anava repetint quelcom que havia après de cor, o que magnetitzai per alguna de les seves pròpies paraules, el seu pensament no feia més que visitar lentament un mateix cercle, descrivint una mateixa òrbita. De vegades parlava com si sencillament alludís algun fet conegut de tothom, i altres vegades abaltava la veu i parlava misteriosament, com si ens comunicés alguna cosa secreta que no volgués que ningú sentís. Ara i adés repetia les seves frases, variant-les i circumdant-les amb la seva veu monòtona. Jo continuava aguardant al peu de la pendent, mentre me l'escoltava.

Al cap de molta estona hi hagué una pausa en el seu monòleg. S'altrecà amb lentitud, ho i dient que ens havia de deixar cosa d'un minut, qüestió d'una estona, i, sense que jo canviés la direcció de la meua mirada, vaig veure com s'enclaminava poc a poc cap a l'altre cantó del camp. Després d'una bona estona de silenci vaig sentir que Mahong exclamava:

"Guaita! Mira el que està fent!"

Com que jo no responia ni alçava la vista, Mahong exclamà novament: "Ja et dic... que és un tipus ben estrany i de la broma, aquest vell!"

"Si ens pregunta com ens diem", vaig dir, "tu dius Murphy i jo diré Smith."

No ens vam dir ni una paraula més l'un a l'altre. Jo estava pensant, encara, si marxaria o no, quan ja el tornem a tenir a la vora nostra, on es va asseure altre cop. Tot just s'havia assegut quan en Mahong va veure el gat que se li havia escapat, va fer un bot i es posà a perseguir-lo novament. L'home i jo ens ho contemplàvem. El gat s'escapà altra vegada i Mahong s'entretingué a tirar rocs contra la paret per on s'havia enfilat. Després ho deixà córrer i, d'esma, romanejà per l'altra banda del camp.

Després d'un interval l'home em parlà. Em va dir que el meu amic era molt insolent i em va preguntar si el fustejaven gaire sovint a l'escola. Vaig

estar a punt de replicar-li indignat que nosaltres no érem alumnes de les Escoles Nacionals perquè ens fustegessin, com deia ell; però vaig callar. Va començar a parlar present per tema els càstigs dels nois. El seu esperit, com magnetitzat per les pròpies paraules semblava que, altra volta, anés voltant poc a poc a l'entorn del seu nou centre. Deia que quan els nois eren d'aquella mena se'ls ha de fustejar, ben fustejats. Quan un noi és rebel i desvergonyit, res li fa tan bé com una vergassada. Una palmotada o bé una estirada d'orella no li valen: el que li cal és una pallassa de debó, estomacar-lo de valent fins a deixar-lo ben calent. Aquesta expressió em va sorprendre i sense voler me li vaig mirar la cara. Em vaig topar amb un parell d'ulls d'un gris d'ampolla que em mirava fit a fit desota un frunt crispat. Tot seguit vaig sostreure'n el meu següard.

L'home continuava el seu monòleg. Semblava com si hagués oblidat el seu liberalisme de feia poc. Deia que si mai trobava un noi que s'enroscés amb noies o que tingués una noia per promesa el fustejaria de debó; això li ensenyaria de no parlar-hi. I si un noi tenia promesa i deia mentides per tal de negar-ho, li clavaria una pallassa com mai cap noi del món encara no l'havia rebuda. Res del món anava dient, no li feia tan de plaer com això. I m'anava descrivint com fustejaria un xicot així, com si m'estés descobrint algun misteri complicat. Deia que això li agradaria més que res del món; i mentre em conduïa monòtament a través del misteri, la seva veu es tornava gairebé afectuosa i semblava suplicar la meua comprensió.

Vaig esperar que aquest monòleg també s'acabés. Llavors em vaig aixecar d'una revolada. Per por de traïr la meua agitació vaig esperar uns moments fent veure que em posava la sabata bé, i després, dient que me'n tenia d'anar, vaig dir-li adéu-xiao. Fajava pendent amunt a poc a poc però el cor m'anava de pressa de por que m'agafés els turmells. Quan vaig ésser dalt de tot vaig girar en rodó i sense mirar-me'l vaig cridar fort enllà del camp: "Murphy!"

La meua veu tenia un accent de guasdia forçada i m'avergonyia de la meua estratagema covarda. Vaig haver de tornar a repetir el nom abans Mahong no em veïés i fes un crit de resposta. Com me havia el cor mentre s'acostava corrent a través del camp! Corria com si vingués a ajudar-me. I a mi això em dolgué; perquè en el fons l'havia menyspreat sempre una mica.

JOSÉ BOL, trad.

C R I T I C A

LLIBRES

HENRIK IBSEN: *Peer Gynt*. — Trad. de Ventura Gassol i Joan Puig i Ferrer (Barcelona, Col·lecció Popular Barcino, 1956).

Ventura Gassol i Joan Puig i Ferrer, han fet una adaptació de la coneguda obra d'Ibsen "Peer Gynt", basada en la versió francesa del comte Prozor.

Si volem ésser ben franca, hem de dir que no ens plauen, ni poc ni gaire, les traduccions que no siguin directes ni les adaptacions.

Però el màxim perdó que poguem concedir a aquesta falta, el portarem a l'extrem en una obra com "Peer Gynt", que s'ha volgut aprofitar més pel valor espectacular, que no pas per a una experiència de teatre. Certes condicions internes fan que els fragments suprimits — que sempre engorrem — no facin coixerar una part i convertim així el sentit de la totalitat, sinó que afecten aquesta uniformement, a sigui que la disminueixen en densitat a favor d'una certa agilitat. Suprimir fragments, en aquesta obra, resulta un allunyament dels valors imaginatius i poètics, de primer terme a segon terme. La brillantor i el miralletg que davant dels ulls produeix aquesta peça d'"Idees", queda segurament allunyat, i així l'encengament afeblit.

De totes maneres, com hem remarcat, resulta sempre un espectacle, ja que quan no externament, ho és internament. El mateix cervell de Peer Gynt, és un espectacle, on s'entrellacen els fets reals amb els imaginaris i amb els imaginats. En això consisteix la coincidència.

En un lloc hem de confessar que l'adaptació ha superat qualsevol possible traducció: en els versos.

*Mira el Peer Gynt! Muntat així, es diria
Emperador del món,
Tota la llum del sol no eclipsaria
Festel de la més alta gallardia
que llua pintat a mig a mig del front.
Dret com l'espasa que li llua al costat,
amb braç segur i la mà que no tremola
sota la seda i l'or del guant morat,
fins la brida encamellant que remola
les dents de flet del seu cavell alat.*

En aquesta versos que monologa Gynt — magníficament adaptats — poden observar-se, en part, la seva imaginació, l'encreuament de la realitat amb l'element del somni.

Una obra com aquesta, de valors poètics, espectaculars, lírics, dramàtics, filosòfics, etc., requeria per a l'adaptació un "grau" poeta, poix que se suposa que un gran poeta ha de posseir el domini de totes aquestes qualitats. Fora d'això, hàviem d'anar a cercar un "bon" poeta que s'emmotllés i s'identifiqués amb l'obra. Però en aquesta ésser un "bon" poeta, ja s'acosta al terme de "gran" poeta, i és aquí, i en això, on fem l'elogi màxim dels adaptadors — Ventura Gassol i Joan Puig i Ferrer — que han sabut fer vibrar cadascuna d'aquestes modalitats convenientment.

Gynt és la personificació de l'inconformista. No era això Ibsen?... El mal de Gynt, prové del fet que no vol viure el món de la realitat sinó el de la Veritat. La Veritat és una realitat suprema; és la realitat, destruïda els entrebancs humans. Així, per a Gynt, tot allò que imagina fer, és realitat; per això no menteix quan diu les fantasies que diu. I comença el mal quan no es resigna a què tot allò pertanyi al simple domini de la imaginació, sinó que vol fer-ne la seva vida, tota. És a dir: quan vol convertir la realitat en Veritat. Per aquest motiu, la seva única salvació està en el retorn a Solvseg, la noia — la dona — que ha sabut esperar-li tota la vida; que, al revés d'ell, ha fet de l'element etern, carn; nodrint-se'n, i és per això, per ésser tant profundament carnal, que és eterna.

J. PALAU-FABRE

RAMON XURIGUERA. — *L'aportació de l'occident català a l'obra de la Renaixença (Barcelona, "Biblioteca d'Autors Independents", 1936).*

La importància del moviment renaixentista realitzat a Barcelona, València i Mallorca ha deixat en segon terme — llevat d'excepcions notables — l'estudi del mateix fenomen en altres bandes de la nació, i més que enlloc — donada la seva importància — aquest oblit sembla haver afeixugat Lleida i les comarques lleidatanes. Ramon Xuriguera, amb el seu llibre, *L'aportació de l'occident català a l'obra de la Renaixença*, ha vingut, amb la seva documentació rica i el seu criteri competent, a salvar aquesta part dels estudis renaixentistes cada dia més perfilats i més penetrants.

El tema de la Renaixença és sempre apassionar perquè hi va involucrada tota la nostra personalitat actual i, ensuma, la naturalesa de la nostra fe patriòtica i consciència nacional.

Xuriguera, al capítol primer del seu llibre, *Característiques generals del renaixement lleidetà*, ens dona una de les millors explicacions del fet de la nostra Renaixença. Vist aquest fet en petit, en una partida petita de la nostra literatura novella, les seves característiques són copiantes més al viu, el detall suministra testimonis valuosos i significacions colpidores. L'aspecte arqueològic o històric que el romanticisme en féu la base o punt de partença dels nostres desvetllaments literari o patriòtic, és a Lleida vivíssim, i a això obeeix gran part de la importància del nostre renaixement lleidetà. Pocs dels literats que estudia Xuriguera en la present obra deixaren de conrear la història, la història local, viva i evocadora. Dos edificis, joies de la nostra arquitectura medieval, foren els més eloqüents remembradors del nostre passat i aversanyadors del nostre advenidor: la Paleria i la Seu Vella de Lleida. Avui, encara, cap català no pot admirar-les sense sentir, ultra l'admiració artística, una melangia del passat i un trasbalsament per l'advenidor que en pocs llocs de Catalunya experimentarà.

En el renaixement lleidetà observem, en petita escala, els mateixos processos que caracteritzen la renaixença general. De primer la lluita per la reivindicació de la llengua i de la pàtria, després l'apogeu dels Jocs Florals i, encara, l'abnegació personal que hi féu triomfar el nostre esperit a despit de tantes dificultats i entrebancs tan d'ordre personal com d'ordre polític. Retallam algunes frases de la lucida exposició de la renaixença lleidatana de Ramon Xuriguera: "Un poema és sempre una evocació amb una barreja d'en-

yorança, d'exaltació del pretèrit i d'esperança en l'esdevenidor. A poc a poc va sorgint la condemna per l'existent. En això segueixen el procés generalitzat a tot Catalunya que comença amb la vacil·lació lírica i acaba amb l'afirmació política. Tot el llevat romàntic que hi ha en el seu esperit, giravolta a l'entorn de la protesta, la qual va concretant-se en aquest simple moviment de línies: tot el que no deriva de l'autòcton és imposit; tot l'imposit és objecte de lluita. Per contraposició, pren valor l'antic, tot el que és anterior a la desfeta nacional. El que resta, —furs, llengua, monuments—, és exaltat. Un desig de conservar-ho, i d'impulsar-ho. Després, resta expressat en tota la producció renaixentista. La lleidatana, no cal dir-ho, participa, també, d'aquest esperit. Idees ja exposades i repetides, és cert, però que mai no és sobre de tornar a expressar i menys encara amb la claredat i la concisió de Xuriguera.

El capítol tercer, destinat a lírica, és, naturalment, el que desvetlla més interès. Aquí és on Xuriguera, ultra fer una exposició rectada, fa les més interessants aportacions. Aquestes aportacions ja per elles soles donen valor i asseguren la consistència del llibre. Poetes només al·ludits en obres anteriors o totalment desconeguts són emmarcats i vistos de cos sencer. Així podem conèixer les personalitats, ben interessants almenys històricament, de Roca i Florejaca, Eusebi Llorca, Pielan de Porta, etc. que ens menen al cas Morera i Galícia, la importància de l'obra del qual deixa d'ésser històrica per esdevenir plenament literària no tan solament dintre el renaixement lleidetà ans encara dins tota la nostra literatura. Una vegada més ens adonem que manca un estudi a fons d'aquest poeta que vagi més enllà del pròleg de Maragall: Xuriguera no fa més que apuntar-lo, com sacca a una obra com la seva. L'observació més encertada al meu entendre, que d'ell donem és la constatació, vist que en Morera conflueixen els corrents lingüístics aràbic i popular, que el català esdevé llengua literària.

Hem de remarcar l'estil de Xuriguera en obres d'erudició. L'afany d'imatgeria i d'abstracció que tal vegada entela les seves novel·les, aplicat a aquest llibre produeix un bon efecte car s'aparta de l'extrusea que generalment afluixen obres d'aquest gènere i li dona una viveza que, ultra fer agradabilíssim, fa la lectura, ajuda en molta de manera a la comprensió de les personalitats i del conjunt.

MARTÍ DE RIQUER

ARTS

F. DOMINGO (Sala Parés)

Fa anys que seguim aquest pintor. L'hem vist amb l'esforç i la inquietud decantats a diverses vents. Domingo és un pintor de gran temperament i no pot restar insensible a les atraccions de la bellesa, vinguin d'on vinguin. Ha passat per les abstraccions, per les simfonies colorístiques, per la realitat, per la imaginació, pels paisatges suggeridors, per la influència catalana. De tot se n'ha sortit guint per l'instint de trobar-se ell mateix. I en cadascuna d'aquestes etapes hi ha deixat rastres personalíssims del seu talent pictòric.

Darrerament, semblava haver-se deturat poiser en el més íngori d'aquesta camina. Les seves darreres exposicions eren informades per un afany de realitat portat al rigor. En elles, la matèria s'apretava, s'enduria, s'arrapava ferotgement a la tela en un afany de prendre cos i de solidificar expressions. L'esforç de Domingo hi era evident i la dificultat per vèncer els problemes que aquest procediment li creava, també.

On l'hauria pogut conduir aquesta direcció? No ho sabem. En tot cas si vèiem lluny d'aquelles harmonies de l'època de Bretanya i d'aquella intensitat sensible d'"El noi malalt". La matèria s'anava enduint en benefici de fixacions i d'objectivitat menys vibrants que en altres moments de la seva carrera pictòrica. No hi mancava la passió, aquesta, però, restava envaïda, confusa i apesentida pel caràcter dels resultats.

L'admirable, doncs, d'aquesta darrera exposició, és que Domingo es descomponga, trenca les amarres de l'enterr, revé als desitjos de lirisme, d'expressió sensible del món, sense la coacció de l'objectivisme ultrancer que, gosàrem a dir, convé molt poc a la seva pintura. L'experiència és feta. Comparant totes d'aquesta darrera època amb altres d'èpoques anteriors i fins amb algunes de la darrera exposició, hi ha una diferència considerable de flexibilitat en els mitjans, en la realització i fins en la humanitat dels matèixos. És clar que fragmentàriament Domingo és bo fins i tot en els períodes més poc propis. Els referim, però, al sentit de totalitat dels quadres, l'únic, en definitiva que cal tenir en compte quan es tracta de pintors fets i de la talla del present.

Celebrem aquest desencarcarament que es manifesta en la trajectòria actual d'aquest artista. I estem atents per veure on es decantarà. Car no és empresa fàcil l'endevinar-ho a través de la seva exposició recent. Considerada des d'aquest punt de vista, si "Nena en roca" és un àngel dels millors equilibris, "Païsatges del Nord" revela una direcció fresca i espontània gairebé inèdita en la història d'aquest pintor, que fa pensar en les possibilitats que té explorant per aquest costat. Per altra banda, "Figura vermella", per ellar només la representació més característica de les obres que figuren d'aquest gènere, tot i pertanyent a la tendència que ha vingut cultivant aquesta darrera temps, té qualitat tan madura i tan sortosa que es fa difícil predir si no és en aquest camí — convenientment descomgestionat, naturalment — on hi ha el secret de la vena de l'artista.

Sigui el que sigui, ell ens ho dirà. I no dubtem que l'honestetat proverbial d'aquest excel·lent pintor ens ho sabrà dir amb aquell esperit de lluita que fa èdiles les seves teles i que és, potser, la condició suprema, de Francesc Domingo.

RAFAEL M. PADILLA (Galeria Valenciana)

Les teles de Padilla són, sobretot, un cant a la poesia de la cista. Aquesta s'hi revela a través de totes les llums i de tota sia marra. L'aigua, sobretot, assoleix totes les formes de la calma i de la transparència, de la vivor i del moviment. En qualsevol dels seus estats, però, és una aigua fresca, senzilla i sempre referida a l'atmosfera de la composició. Car Padilla pinta component, i no sobressort la valor dels fragments si no és considerant-la lligada al conjunt de la tela.

Definiment dona un paisatge sense que l'aigua mostri la seva presència. Aquesta, al seu torn, fa lògiques les muntanyes mateixes que es complauen a emmarcar-la, els carrers, les barques, les cases que l'acompanyen de la vora. Això fa paisatges equilibrats, segurs, costats a través de totes les llums, i sempre amb una sensibilitat dolça i emotiva.

La pintura de Padilla és senzilla i assequible; igualment apta als ulls que a l'esperit. Els problemes són resolts sense esgarips i amb una tendència a l'arabesca que només el seu ull sensible pot salvar dels perills d'oscureir massa fàcil.

Al costat de la calma de les badies i de la poesia dels pobles de pescadors, mostres genuïnes d'aquest gust per la facilitat, contrasta poderosament la

visió de Sant Pere de Roda, peça austera que eleva a un considerable pla la pintura de Rafael Padilla.

V. SOLER JORHA (*Sala Parés*)

V. Soler Jorha sembla que es complagui a acompanyar el seu art habitual, de provatures al marge. Darrerament eren unes marines. Ara són unes escenes de mercat. Si en aquelles hi havia encerts i per damunt de tot una expressió que l'independitzava de la seva tradició ciutadana, en aquestes els encerts són més acusats i l'expressió destaca molt més encara la seva independència. Qui sap si després d'haver aconseguit la possessió de tots els secrets dels paisatges que constitueixen la seva pintura habitual, el seu veritable camí no es troba en aquestes escenes vives i movimentades, molles de pluja i ardents de sol que consignen en les notes de muret. Car són uns paisatges urbans plens de desimboltura que testimonien una personalitat fresca i espontània.

Al costat d'aquestes teies, les altres, justicià feta a les innegables condicions del pintor, ens semblen un llenguatge dens i cristal·litzat amb el qual V. Soler difícilment ens podrà ja dir res més de nou.

PORCAR (*La Pinacoteca*)

L'art personal d'aquest pintor interessa per la seva maduresa i per la seva concepció. Porcar s'acaba amb els elements nus i els juga amb una valentia singular en allò que toquen de grans i de magestuosos. El cel, la terra, els arbres, prenen proporcions heròiques en el seu esperit, i quan els transcriu, projectant-los o oposant-los, s'arrapen a la tela amb una força colpidora. Hi ha un regust d'immensitat en aquest sistema de concepció dels elements despullats. Els colors, l'ajuden, el serveixen. I el resultat va, d'una manera impressionant, de l'austeritat al drama. A estones és succeït i a estones és interpretat d'una desolació que només el domini de la matèria que posseeix d'una manera envejable, poden fer-lo passar sense vacil·lacions damunt dels perills de l'espectacularitat i de l'esconografia.

Porcar és un valor que cal retenir i assenyalar encara, per tal com essent un excellent colorista, es cenyeix i es conté emplenant d'austera honestetat les seves mil·lers teies.

JOSEP SERRANO (*Syro*)

Heus ací un pintor que promet. Els intenta i les presentacions isolades que coneixem d'aquest pintor, no ens feien preveure un esforç tan pla de possibilitat com el que ha efectuat amb la seva darrera exposició.

Josep Serrano és molt jove i cal esperar que transformi les promeses en realitat. D'aquestes, n'hi han ja anuncis admirables en "Arlequin" i "Un tros de port".

Com encara a un pintor que es troba als començaments del seu art, Josep Serrano cerca. Cerca, però, pel bon camí. Despullat d'abstraccions i de posicions afectades, s'adona que té una realitat al davant i s'aplica a observarla. La transcripció que en dona és càlida, a estones penetrant, amb tots els senyals naturalment, de la lluita amb la matèria i de la resistència que aquesta li ofereix. Amb resistència i tot, però, l'embranchada de Serrano és viable i paleu com no ha perdut el temps atacant problemes que no han de tardar, si segueix per aquest camí, a sotmetre-se-li degudament.

MONTSERRAT FARGUES (*Syro*)

Montserrat Fargues en la seva darrera exposició acusa guanyes notables. Les vacil·lacions de les exposicions anteriors es van tornant, ací, conquestes vers la possessió i la seguretat.

Montserrat Fargues és una artista sensible que afina tot el que toca. Les figures i els paisatges prenen, sota els seus ulls, suavitats i encantaments evocadors. Un alé de poesia els endolceix i els embolca. Es diria que les línies es complaen a reposar en una atmosfera de quietud i de silenci. Del fons d'aquest ensenyament, puja un alé d'intimitat i de llum contemplativa. Dibuix eminentment poètic el d'aquesta artista, tot en ell sembla traçat damunt la imprecisió i el murmuri. Heus ací perquè la seva gràcia entra amablement, sense sacsejar.

XAVIER ALEXANDRI (*Hyra*)

Els ferros i metalls forjats de X. Alexandri denuncien un temperament el tret més important del qual és el bon gust. Un cop conegudes les perfunances de Gargallo en aquest gènere, es fa difícil descobrir res de nou en els altres cultivadors d'aquesta tècnica. Això a part, però, Alexandri manifesta dots decoratives de tot primer ordre. Estilitza amb molta solta i la matèria assoleix docilitats remarcables "Cap de nena" és una peça expressiva i reeixida d'intenció. Marca el camí més ambiciós de l'artista. Les altres seü realitzacions que sense manca en cap moment de l'habilitat que necessita una art tan dura com aquesta, tendeixen més al decoratiu, a l'expressió amable de les formes, que a la profunditat de llur expressió.

MANUEL HUMBERT (*Sala París*)

La pintura de Manuel Humbert sembla vieta a través d'un vid. Al darrers, les figures i els objectes s'ordenen amb una mateixa llum, sempre igual i inalterable. L'important d'aquestes teles, doncs, és l'harmonia, l'equilibri, la gràcia de la composició.

Humbert té una paleta sana, fina i ponderada. Allia la matèria fins a fer-la esdevenir dolça. Damunt d'aquest endoliment hi inscriu les seves imatges que no desplacen mai perquè la mesura les controla i que defugen l'escat com si temessin que els hi faria mal. Igualment allunyada de la passió i de la fredor, la pintura de Manuel Humbert s'escurra com un murmuri que a còpia de sentir-lo llicar de vetlla remana monòtona.

Dins del marc de contencions i de fineses on el pintor, deliberadament, s'expressa, Manuel Humbert ha arribat a una maduresa plena. Ni un descuit, ni una caiguda en les seves teles actuals. El bon gust, la gràcia i l'equilibri s'enllacen i es complementen. L'esforç resta absorbí, tapat, per l'harmonia de la realització.

On aquest maridatge de qualitat és més palès, és en les naturaleces mortes. Són una delícia, i constitueixen, no cal dir-ho, el millor de l'exposició.

P. GUSEINYE (*Sala Bascquets*)

El paisatge d'Olot és agafatós. Sigui qui vulgui el que s'hi acari el marcarà amb un rastre del qual no n'han estat absents, cap dels cultivadors d'aquesta escola. Així s'esdevé que en presenciar una producció "olotina" hom hi veu encara que el pintor n'estigui dejà — tots els seguidors d'aquesta personalíssima pintura amb llurs tins i influències.

P. Guseinye no podia llurar-se d'aquest clisé. En les seves teles hi han les humitats, els verds, la beatitud dels conreadors més característics del paisatge olotí. I no pas perquè Guseinye se dilueix i asseuugi expressament, ans al contrari. En la seva pintura hi han brillantor, violència, esclats intempestius del color. A través, però, de lluentors i dureses, la dolçor de l'aigua es transfereix i la inconcreció atmosfèrica hi traspuja.

Es veu que al fons d'aquest paisatge hi ha un afaiçonament que marca inexcusablement aquell que el toca.

RAMON XURIGUERA

TEATRE

Una cosa rara assis bellitza e essetá, òpera de Vicenç Martin i Soler (Junior, F. C. Tivoli).

En ocasió del III Congrés de la Societat Internacional de Musicologia Junior F. C. presentà l'òpera del mestre català de València, Vicenç Martin i Soler *Una cosa rara assis bellitza e essetá*, Vicenç Martin i Soler (1734-1806) fruí d'un gran prestigi internacional. Les seves òperes tingueren una bona acollida a la cort de Catarina de Rússia i a Viena, on els seus èxits ofegaren, de vegades, els de W.A. Mozart, el qual el llauva i fins i tot prengué un fragment d'una cosa rara per fer-lo tocar als músics del sopar del seu *Don Juan*. Ultra això tant l'un com l'altre tenien el mateix libretista Lorenzo da Ponte.

L'espectador davant *Una cosa rara* no pot més que recordar les òperes de Mozart, principalment *Così fan tutte*, i naturalment, el record fa més mal que bé al nostre músic. Hi ha moments que el record és més que això, car Martin i Soler imità de vegades fragments monartians (per exemple *Vol che sapete de Le nozze de Figaro*). La similitud amb un geni com Mozart és el que fa que no puguem jutjar a primera vista l'excel·lència de Martin i Soler.

Una cosa rara assis bellitza e essetá — fixeu-vos en la gràcia del títol — és una obra magníficament ben feta, d'una elegància constant i llúida i d'un optimitisme arravatador. Hi ha escenes francament delicioses (per exemple, la discussió de Tita i la seva promesa Ghita del primer acte, el sopar del tercer amb les bufetades i els planyis, etc.) en un ambient rural andalús ple de veritat i al mateix temps d'una gran discreció. Un català com Martin i Soler ens presenta en tema andalús sense el que té de fanfarró i xulesc amb la seva agudeza racial i amb la seva educació vienesa i contacte amb Mozart. Un espanyol de raça no hauria demostrat el bon gust del nostre músic divuitè en tractar un tema semblant.

Junior F. C. presentà l'obra amb un encert hoalhe en tots els sentits. Una situació esplèndida, no ens feu recordar ni un sol moment — en cap aspecte — que es tractava d'una amateura. Veus esplèndides, cor i ballets disciplinats, presentació digníssima i acció correcta produïren una magnífica impressió entre tot el públic — el públic exigent i documentadíssim del congrés internacional de Música —. Per ésser justos, hauríem d'esmentar tots els intèrprets; permeteu, només, fer constar els noms de la senyora Elisaa Gatti i de la senyoreta Teresa Flux que ens donaren una Lila i una Ghita gentilíssimes.

L'oreig entre columnes, de J. F. Vidal i Jover ("Quadre Escènic Mossèn Cinto", Orfeó Gracienc).

J. Vidal i Jover és un dels nostres comediògrafs que més cerca d'elevat el teatre català, d'elegantitzar-lo, d'europeïtzar-lo. Abans amb *La senyoreta Cest*, ara amb *L'oreig entre columnes* ha fet dos assaigs per tal d'assolir aquest respectable ideal. Però Vidal i Jover ens en una de les falles en què cauen molts dels comediògrafs catalans que cerquen el que ells cerca. El salt del teatre català de les classes populars a la classe alta resulta difícilíssim per tal com, per a molta, costa d'arribar a saber quina és la classe alta catalana. A *L'oreig entre columnes* ens trobem amb l'ambient francament burges, ad-diant aris-

teoràtic, tan popular a Barcelona però que no és l'ambient veritable d'aquesta burgesia barcelonina. La reunió del segon acte, per exemple, resulta d'una grosseria intolerable al mateix temps que les converses toquen uns temes intel·lectualitzants i retòrics difícils de creure. Vidal i Jover hi ha creat una societat inexistente, més ben dit ha empaquetat a un ambient ver elements que el fan fals.

Naturalment, aquesta falta bàsica malmet tota l'obra, fa les escenes invivenciables i les converses d'una elevació que ben escatida és buida. Afegim a això un recorregament innecessari d'escenes secundàries i injustificades si no és per donar ambient, cosa que s'hauria pogut obtenir sense apartar-se del fil de l'obra.

Benavem, emperò, una major perfecció tècnica pel que es refereix a La ocupació. Oest, en altres aspectes superiors a *L'oració entre columnes*. Així ens fa esperar de J. Vidal i Jover l'obra que respongui a les facultats que ací i allà d'aquestes dues comèdies s'insinuen.

El "Quadre Escènic Massó Clito" ens dona una prova més de la seva excel·lència, cosa que pot fer amb més brillantesa amb un sacconi gran com el de l'Orfeu Gracienc. No volem esmentar bones perquè hauríem de citar tot el programa. Aquest, però, és el fruit de la competent i assenyada direcció d'Andreu Guixar que tantes vegades hem admirat.

MARTÍ DE RIQUER

MUSICA

XIV FESTIVAL DE LA S. I. M. C.

La celebració del XIV Festival de la S. I. M. C. a la nostra ciutat ens ha permès de posar-nos en contacte directe amb obres de les més diverses tendències i donar-nos a través d'elles una visió bastant ampla de la música actual. No cal pas, doncs, remarcar la gran importància que han tingut els concerts del Festival per a tots els que s'interessaven per la música i molt especialment per als que tenim tan poques ocasions de sentir obres noves en els concerts.

Demanda la gran dificultat que suposa la valoració d'obres sentides una sola vegada, sobretot quan són complexes com la majoria de les que s'han donat a conèixer en el Festival, i algunes d'elles força distants de la nostra sensibilitat, ens limitarem a donar-ne una impressió subjectiva posant de relleu les qualitats i defectes que hi hem pogut apreciar en la 1.ª audició, vista a través del nostre gust i de la nostra concepció personal de la música.

Fets aquests aclariments, hem de començar per dir que de totes les obres sentides en el Festival les que ens interessaren més foren les de Alban Berg, Robert Gerhard i Bela Bartok.

El "Violinkonzert" d'Alban Berg, des dels senzilla arpeggis de quintes que inicia el violí fins a l'emocionant aparició i desplegament del Choral "Es ist genug!" utilitzat per Bach en la Cantata "O Ewigkeit, du Donnerwort" (Eternitat, o mot formidable!) expressa amb una intensitat que sols pot assolir la música, tota la profunditat de la tristesa, el dolor, l'angoixa i l'anhel d'esperança que pot fer-nos sentir la mort d'un ésser estimat. Tota l'obra està escrita d'acord amb la tècnica schoenbergiana de dotze sons, i a desgrat d'estar integrada per períodes formals ben delimitats que evolucionen sense subjectar-se a cap esquema d'ordre literari, dona impressió de poema simfònic, però poema essencialment musical, perquè tot el que s'expressa no es pot expressar amb paraules.

Els fragments de l'òpera "Wozzei" del mateix autor, ens produeixen també una profunda impressió. Cada un d'ells té forma musical pròpia i una força dramàtica extraordinària que en l'escena encara deu esdevenir més sensible que en el concert. Caldria, doncs, que es representés aviat a Barcelona aquesta òpera que tant d'èxit ha assolit per tot arreu en s'ha interpretat.

En la primera impressió que donarem del ballet "Ariol" en el número anterior, ja vàrem remarcar que la influència de Schoenberg sobre la música de Florest Gerhart, havia contribuït a augmentar-li la força i riquesa de l'estructura interna sense apagar-li gens el seu caràcter essencialment lliat. La música d'"Ariol" té, en efecte, un aire estal·lat incunfúsible i al mateix temps, la forma de triar, desplaçar i evolucionar les idees temàtiques, revela clarament el mestratge fi i intel·ligent de Schoenberg. Els quatre moviments de que es compon l'obra tenen formes musicals pròpies de caràcters variats que s'enllacen donant lloc a una sola gran línia de composició. Tot ella es basa en les mateixes idees temàtiques essencials que segueixen una rica evolució formal i expressiva a través de l'obra. Entre les idees i moments més bells i emotius d'aquest ballet recordem els temes gairebé populars del 1er. moviment, de gran plasticitat rítmica i melòdica, la bellíssima aparició del 1er. tema del 2on. moviment, expressiu i lluminós, que en sentir-lo cantar pels violoncel·les i les trompes a l'uníson després d'un pianíssim de violins sola, resplendeix maravellosament damunt els baixos de l'orquestra, la barreja de sentiments que dona una deliciosa gust agre-dolç a la 2na. idea del mateix moviment, la part central del 3er. amb aquells moments d'intensa efusió que canten els violins i el treballador final amb fúncio de Còde que sembla expressar la desil·lusió d'Ariol amb una palpitació anhelant i torbadora de joia i esperança finalment triomfants d'una extraordinària exaltació lírica. Tota l'obra és, doncs, profundament expressiva, d'ample horitzó i plena de sentit; desitgem que sigui inclosa aviat en els programes de les nostres orquestres.

Elarrer quartet, (ciogòs) de Bela Bartok, maravellosament interpretat pel Nou Quartet Hongarès, produí forta impressió. Com totes les obres d'aquest gran músic, té profundes arrels populars i revela una riquesa d'invenció extraordinària. El contingut, les formes, les sonoritats (a vegades descriptives), el tractament de les veus, tot és interessant i suggestiu en aquest quartet que comptarà, sense dubte, entre les grans obres musicals contemporànies.

En segon terme, cal que assenyalen en lloc preeminent els fragments del drama Carlos V amb lletres i música de H. Krenek. Aquest interessant compositor que anteriorment no s'havia subjectat mai a una disciplina rígida, en aquesta obra segueix rigorosament la tècnica de dotze sons, sense que li sigui un obstacle per mostrar el seu gran temperament de músic de teatre.

Entre les altres obres de música vienesa, creiem dignes de destacar els "Sonets" d'Egon Wellesz, de gran volada lírica i simple línia de composició. També trobarem interessant la "Symphonia" de K. A. Deutch, d'orquestració clara i airejada, realment original, i els "Dos moviments per a quartet de corda" de Brunswick que essentem encara que l'autor sigui d'origen nord-americà, per l'evident influència rebuda de l'escola vienesa. La "Sonata per a piano" de Zenk, és molt difícil de comprendre en una 1.ª audició; en general la trobarem massa dura i elixuta d'expressió i d'una complexitat poc adequada a l'instrument per al qual ha estat escrita.

La música francesa estigud representada per la "IV Symphonia" de A. Roussel, de construcció clara i brillant però de poc foc, i el "Concertino" de Jacques Ibert per a saxofon i orquestra de cambra, obra també d'escàs interès substancial, escrita, però, amb molta traça i conciliament de totes les possibilitats efectistes de l'instrument solista.

En "Quelques airs de Charles Juranville" el músic belga André Souris, es basa en elements vulgudament banals per crear ambients musicals més o menys evocadors i suggestius entorn del poema surrealista d'aquell títol. La música és, doncs, trivient, efectista més que pel seu contingut per la seva relació amb el text. No cal dir que l'obra només pot interessar com a simple experiència, però no té cap transcendència i molt poc valor musical.

El "Concerto" per a piano i orquestra del compositor suís Frank Martin és vivent i ric de contingut musical. Els "Hélens" per a soprà i orquestra de cambra de Robert Bliem, també suís, tenen força expressiva, però d'un caràcter una mica teatral.

El "Ten Concert de Szymanowski" per a violí i orquestra, està basat en melodies populars poloneses. És una obra clara d'estructura i agradable de sentir, però bastant superficial de contingut.

Les "Cançons de bressol" de Václav Káprál (txec) estan inspirades també en cançons populars. Són de gran bellesa expressiva i tractades amb tècnica interessant.

El "Prelude i fuga" de Borg (alemany) és una obra bastant buida basada en temes de poca qualitat i d'orquestració fosca i espessa.

La "Suite per violí i piano", de Britten (anglès) està escrita amb traça i força gràcia, però és molt superficial.

Les obres de R. Halffter i F. Elizalde (espanyols) que figuraren en els concerts, hem de confessar que foren decepcionants.

La música del ballet "Don Lindo de Almería" del primer és molt pobre de contingut i d'escausa qualitat tècnica. La "Simfonia con piano concertante" de F. Elizalde, tal com era de preveure després de llegir la pintoresca propaganda que es feia l'autor en el programa, és d'una buidor absoluta. Un seguit de petits períodes formals plens de llocs comuns, enllaçats pels tòpics de música espanyola més gastada, que donen la impressió de voltar i voltar sense saber on van i sense res per dir en el fons.

Les peces per a piano de Manuel Blancafort titulades "Les ombres perennes", les trobarem inferiors a les altres composicions del seu autor, perquè en el seu afany de recordar Bach i Scarlatti i conservar al mateix temps la seva personalitat, perd la unitat d'estil i oscil·la constantment entre imitacions purament externes de la música d'aquella època, (tan diferents en el fons) i reminiscències dels impressionistes francesos que més han influït sobre la seva música (ben difícil de ligar amb la d'aquells).

De les altres obres que figuraren en els programes del Festival, algunes no les varem poder sentir (les del concert de la Banda Municipal, per exemple) i respecte d'altres no tenim, ara, motius d'interès per parlar-ne ací. En el pròxim número procurarem donar una impressió de conjunt del Festival. No volem acabar, però, aquests comentaris sense fer remarcar la gran qualitat de tots els artistes que han pres part en els concerts, especialment la soprà Leonore Meyer, el violinista Louis Krusner i Ernest Ansermet. Les Orquestres "Pau Casals", "Simfònica de Madrid" i "Filarmònica" contribuïren també amb el seu esforç a l'èxit del Festival.

CONCERTS COMPLEMENTARIS DEL FESTIVAL

Entre els diversos concerts que es celebraren amb motiu del Festival de la R. I. M. C., els més interessants foren sens dubte els de música polifònica hispànica antiga. Tant en el de l'Orfeó Català com en el que donaren els Minys i Excanària de Montserrat, sentírem veritables meravelles de música vocal, obres profanes d'una frescor i encis inoblidables i obres religioses d'extraordi-

nària elevació, entre les quals ateny un punt culminant el responsori de Victòria "Unigaverunt oculi mei" que és una de les obres corals més impressionants que coneixem. En cap obra com en aquesta hem sentit l'emoció i la bellesa inefable que es pot desprendre del so d'una veu humana o d'un conjunt de veus que es contraposen, responen i s'acorden. La música de Victòria, tot i posseint sempre un accent personalíssim, està plena de substància del cant popular i és que expressa els sentiments més profunds d'una manera tan humana i tan viva que en el fons d'ella hi ressonen sempre totes les impressions més íntimament sentides.

Contrastant amb la riquesa immensa de la música hispànica antiga, tan prometedora d'ulteriors desenvolupaments, la tria desgraciada de composicions agrupades sota el títol de "moderna música vocal catalana" per l'Orfeo Català, cal confessar que feia una impressió molt trista. Tristíssima sobretot per això que no hagin pogut conèixer altres obres catalanes de més qualitat. Després de sentir dues parts de programa integrades per obres en què totes les veus cantaven de veres en feia difícil admetre les harmonitzacions banals que al·ludaven en la tercera part, basades en imitacions de gust dubtós que, certament, no eleven gens el valor de la veu humana.

El concert simfònic de música moderna espanyola celebrat a Montjuïc, no adquirí en conjunt un nivell gaire alt de qualitat. "La Nochebuena del Diablo" d'Oscar Esplà i "Por el río Guadalquivir" de Turina, pertanyen a una mena de música decorativa que avui no satisfa a ningú del tot; la "Sonatina" de El Halffter ens sembla molt buida de contingut: és un mosaic de clixés més o menys envellits emaltats de petites dissonàncies de necessitat dubtosa, per donar una certa aparença de novetat i dissimular la superficialitat de la música. En la "Balada" per a piano i orquestra de S. Bacarisse, plena de reminiscències chopinianes hi apreciem també una absència molt constant d'interès. "Iniciación" de F. Sanjuan és una obra de fàcils efectismes i poc valor substancial. Llevat del "Tricorni" de Falla, doncs, les altres obres contemporànies espanyoles que figuraven en el programa, ens deixaren molt mals impressions. De la part destinada a la música catalana, cal destacar sobretot l'audició d'uns fragments del "Comte Arnau" de Pedrell (no ens expliquem per què no figurava la lletra de Maragall en els programes). La música de Pedrell, tan expressiva i plena de resonàncies racials, ens produí molta impressió i veritables desigs de què no tårdem a poder gaudir d'una audició íntegra de l'obra.

Com a preludi del Festival de la S. I. M. C. l'Associació d'Audicions Íntimes celebrà una sessió interessantíssima de música vienesa contemporània. Ernest Krenek donà una visió de l'actual panorama musical vienes en una breu conferència preliminar. El Quartet Galimir de Viena ens féu sentir l'Andante del 1er. Quartet d'A. Schönberg d'una riquesa musical considerable i cinc peces interessantíssimes d'Anton Webern reveladores d'aquella fibra i sensibilitat característica de la seva música, en la qual l'essència emotiva es concentra en figuracions curtes i agudes de talls cristal·lins.

En la part central del programa, Conxita Badia, acompanyada al piano per E. Krenek cantà deliciosament bellíssims liders de Schönberg, Alban Berg, Webern i Krenek, la majoria dels quals constitueixen pàgines realment antològiques.

JOAQUIM HOMS

NOTES I COMENTARIS

ASSENYALEM amb goig, damunt de tots els actes que han fet d'aquest maig que acaba una continua festa per a l'esperit, el de dedicar a Guerra de Lloret la Font de l'Oroneta, de Viladrau, convertida en monument a la seva memòria. El Conseller de Cultura, cultat dels poetes de Catalunya, en presidir la cerimònia. Hi pronunciaren bellíssims discursos, entre el senyor Gual, el poeta Carles Riba i un fill de Bufell i Mates. A abraçar, també l'homenatge al Comte de Güell, aristòcrata del gest, de la intel·ligència i de l'esperit; la inauguració del nou estatge del Foment de les Arts Decoratives; la celebració del Congrés Jurídic Català; la inauguració de la temporada de Ballets Russos al Liceu; la concessió dels Premis Musicals de la Generalitat, un d'ells a un músic juvenutista, Xavier Montsalvatge; i singularment, la lectura de poemes d'ezil i de premi efectuada per Ventura Gassol davant dels Amics de la Poesia. Actes com aquest, que revelen l'aristocràcia espiritual d'algunes de les nostres primeres autoritats polítiques — feu atenció al meravellós assaig sobre el nacionalisme que el nostre estimat col·laborador senyor Pi i Suñer, Albalade de Barcelona, publica en aquest número — són dels que ens fan sentir més forçall d'ésser catalans.

TAMBE dintre aquest mes s'ha celebrat la Festa dels Jocs Florals, i novament ha estat un desafortunat exemple de confusióisme. Al costat d'autèntics poetes han estat distingits versuists de segon i de tercer rang, en una terrible confusió de categories. Els Jocs Florals poden tenir una missió a accomplir, però cal que actuïn en línia recta, sense reserves; fomentar l'antiquària com ara venen fent, trencant tota mena de jerarquies, barrejant noms de la més alta categoria literària amb altres, no ja d'escassa valor sinó de valors negatius, és més nociu que limitar-se a l'exaltació d'aquests darrers. És francament intolerable que un títol com el de mestre en Gai Saber, posat per poetes com Josep Carner, pugui ostentar-lo, també, versuists com els dos mestres de darrer encuny. Ja hi ha molt de mal irreparable fet en aquest sentit. Si se'n vol evitar més, cal procurar que en l'avenir no es pugui constituir jurats a base de persones de sensibilitat — i d'altre d'intel·ligència — tan desigual com la dels mantenedors d'aquest any.

SUBSCRIVIM amb goig el Missatge als mallorquins que s'ha fet públic aquesta dies i que no són a temps de reproduir íntegrament com seria el nostre desig. Podem d'ara les nostres pàgines al servei del Comitè organitzador i avançar que hem iniciat els treballs de preparació d'un número dedicat a Mallorca, que apareixerà molt aviat.

LA mort d'Orlando Spengler ens ha sobtat quan aquest número era ja a les premses; això ha fet que l'únic record que acul podem tributar a l'il·lustre desaparegut sigui el d'aquestes ratlles. En el vinent número publicarem un article del nostre col·laborador senyor Carles F. Maristany en el qual es estudiarà des d'un interessant punt de vista la personalitat del fillos.

ENTRA l'original que tenim en cartera per als números d' immediata aparició hi ha una traducció d'El Primer Amor, de Leopardi, feta per Antoni Nascera, poemes de Ventura Gassol, López-Picó, Agustí Esclaus i Jorda Oliver, un conte de Pere Corominas, un assaig de Pere Grases sobre Garcilaso de la Vega, un estudi de Jorda i Oliver sobre els ritmes de l'Esclaus, un de l'Armend Obiols sobre S. B. Vax Dine i un d'ignat Agustí sobre la poesia de J. V. Fols. Aquest és, en certa manera, una resposta al que Lluís Montanyà publicà als "Quaderns de Poesia", i podria ésser motiu d'una interessant polèmica.

ROSA DELS VENTS — Revista mensual de literatura, assaigs i crítica. Preu de subscripció per un any a Catalunya: 10 pessetes. — Adreça: Central Distribuidora de Publicacions: Barbadó, 19 — Telèfon 18314