

ANTOLOGIA

DELS FETS, LES IDEES I ELS HOMES D'OCCIDENT



SUMARI

Del ser i del no ser	J. Pous i Pagès	1
Brooke de Sarawak	Arthur Bryant	3
Un prólogo inédito	Miguel de Unamuno	6
L'actor teatral	Jacint H. Aldomà	9
La veu de Beniamino Gigli	Dr. J. M. ^a Colomer	12
H. G. Wells	Antoni Ribera	16
L'estètica del Dr. Torras i Bages	Alfred Badia	18
Discours sur Mallarmé	Jean Cocteau	22
En Pep Ventura	Jordi d'Urgell	25
Dos Poemes	Lluís de Rialp	28
O Culteranismo— seu elogio	Gastão de M. Matos	30
Europa entre dues guerres	Jacint Vergès	33
La més greu amenaça	Anthony Eden	38
Un ensayo inédito	Angel Ganivet	42
Set retrats poètics		47
Notes bibliogràfiques	Arnau de Ribesalbes	48
	Edmond Jaloux	
L'Obra d'art - Conte	Anton Tzecow	54

MAIG DEL 1947



R. 393325

ANTOLOGIA

DELS FETS, LES IDEES I ELS HOMES D'OCCIDENT

ANY I - NÚM. I

BARCELONA, MAIG DE 1947



Del ser i del no ser

per JOSEP POUS I PAGÈS

VENTURÓS qui arriba a sentir-se com un arbre, ben clavat en el sòl que l'ha vist néixer i sap que no el pot desarrelar cap vent, per fort que sigui. Vindrà l'hivern i li prendrà les fulles, potser la tempestat li esqueixarà una branca, potser el llamp el fereixi. Tan se val! A cada nova primavera li serà retornada la pompa del fullatge i els brots que treurà la vella escorça refaran amb els anys, tan bé com puguin, la capsada malmesa.

La rel en el cor de roca viva del terror maternal. Però la soca ben alta i dreta cel amunt i cada fulla amb tots els cinc sentits oberts a l'alenada que pot venir-li d'un i altre rumb de la rosa dels vents, sigui un sospir només, sigui forta ventada, perquè cap signe de l'esdevenidor, trontoll o bona nova no em resti mai desconegut. Res del que pot somoure el cor dels homes, ni penes ni alegries, ni revoltes ni conformitats, ni amors ni odis, no ha de ser-me en cap hora indiferent. Que no per altra cosa em bat dintre del pit un cor humà i sento aquesta flama del pensament darrerar el front, tot temps encesa.

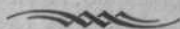
I no hi ha por que em somoguin o mudin, ni el temps volander i les seves fugisseres modes, ni el desig de ser lloat per inductes gentades, ni l'afany de semblar més que les forces no m'abasten a ser. Que sóc un arbre, ben clavat en el sòl que m'ha vist néixer i no un penell de campanar que volta a mercé de tots els vents, vinguin d'on vinguin. I és de l'entranya viva de la terra materna que em nodreixo i del millor que em duen de les cinc parts del món tots els vents de l'esperit. I no hi ha joia coneguda com aquesta de sentir-se amarad de la seva doble substància i saber que

ha de fer-se a la seva hora flor de pensament i fruit de seny i voluntat.

Oh, Catalunya, dolça mare, pern de la meua vida, principi i terme de tot alt pensament i ardit voler! Fes que no oblidi mai, per anys que visqui, m'escometi benvolent o enemiga la fortuna, que si sóc i valc i puc alguna cosa, és perquè he nascut en aquesta teua beneïda terra i vinc d'una gent d'antiga i forta raça i sóc hereu d'unes virtuts que els conduïren altre temps a menar a bona fi grans i nobles empreses i porto abrandades al pit la fe i l'esperança que tornaran de hell nou a reeixir-les, tothora que hi sapiguem posar l'esforç de pensament i seny i voluntat que hi calen.

I ai desventurat del qui no es lliga ben estret a la seva gent i a la seva terra, que serà, com tardorencia fulla, de tot vent de folla cobejança i vanitat joguina, i ara sembla que vulgui remuntar-lo fins al cel, però és a sola fi d'abatre'l de més amunt a la fanguera i enlloc no troba refugi ni repòs a l'hora del malastre, fins que l'engrunen i esmicolen i en dispersen la pols als quatre vents i dels seu pas pel món no en queda ni rastre ni memòria.

(Del llibre inèdit «De la Pau i del Combat»)



Brooke de Sarawak

per ARTHUR BRYANT

LA història de Sarawak (aquell remot Estat situat entre les boscuries i les muntanyes de Borneo) constitueix un dels capítols més nobles, però menys coneguts, de l'expansió de l'ideal britànic a l'altra banda dels mars. Perquè Sarawak, un país tan gran com Anglaterra, mai no fou conquistat per les armes britàniques ni explotat pel capital britànic. Sinó que, durant cosa d'un segle, els pacífics destins del seu mig milió d'habitants foren fisonomats per un grapat d'anglesos que mai no cercaren ni posseïren la força per a dominar-los contra llur voler.

Al llarg de llurs vides de treball i d'exemple una anarquia de tribus bel·licoses, tirania, explotació, pirateria i cacera de caps humans anà donant lloc, quietament, a una de les comunitats més pacífiques, pròsperes i progressives de l'Hemisferi Oriental. Fins a la invasió japonesa les seves principals indústries, l'agricultura i les plantacions de cautxú, eren gairebé posseïdes en llur totalitat pel seu propi poble, format, sobretot, per petits propietaris.

No hi havia parats, ni explotació industrial, ni deute públic,

ni, pràcticament, criminalitat.

El fundador d'aquest Estat fou un anglès, James Brooke. Era un idealista *par excellence*: *sans peur et sans reproche*. No tan sols predicava idealisme, sinó que el vivia enfront de la mort i de totes les dureses.

El Raja Brooke era un idealista, però a l'ensem era un realista. Fou aquesta combinació d'idealista i realista el que féu reeixir a Brooke en les seves reides i veié llurs necessitats. Penetrà a la vegada en llurs idees i veié llurs necessitats. Era brau i observador, home pràctic i a l'ensem home d'alts principis. Criticà tant l'explotació comercial dels holandesos com la imposició feta pels britànics, en nom d'alts principis, de la civilització occidental. La primera corrompia els nadius; la segona els humiliava. Ell mai no va creure que una civilització aliena pogués imposar-se feta i pastada des de dalt per una raça conquistadora, per molt benefactora que fos, especialment allà on el color constituïa una distinció entre governants i governats.

Brooke desembarcà per atzar a l'agost de 1839 a Kuching, al riu Sarawak. Restà fortament

impressionat davant la misèria d'aquella gent senzilla i dissortada, i, quan li demanaren que es quedés i els protegís, ell ho féu. Dos anys més tard, colpits per l'ardidesa amb què ell atacà les bandes que feien presa en llurs pobles, i commoguts per la mercè que mostrà després de la victòria, aconseguiren d'ell que acceptés el govern hereditari de llur país; privilegi que fou ratificat més tard pel Sultà de Borneo. Durant els següents sentze anys, fins que la paràlisi l'abaté, aquell remarcable anglès, amb l'ajuda d'uns quants amics i d'un mariner nebot seu que el succeí com a segon Raja, presidí els destins de mitja dotzena de races en una terra remota i primitiva i gradualment les conduí per camins de pau, ordre civilitzat i progrés. No ho féu emprant la força, que ell avorria, sinó pel seu propi exemple, paciència, justícia y bonhomia. Visqué com un igual entre ells.

Sostenia que era tan necessari pels Estats com pels individus assolir un caràcter distintiu. Era aquest caràcter el que garantia llur progrés. Degut a això, Brooke refusà imposar els ideals occidentals a aquells que regia, fins que haguessin après a tenir-ne necessitat. S'acontentà amb reforçar les lleis existents, preservar la pau i administrar justícia equitativa —els fonaments, segons deia ell, de la societat—.

Governà a través d'un consell de nadius i obrà, sempre dintre la llei, segons l'avis d'aquell consell.

Ell sabia que el progrés, per a ésser durador, havia de venir a través del cor humà, i fonamentar-se en la convicció i en l'assentiment voluntari.

James Brooke finà a Burrator, Devon, en el 1868. Però la seva obra sobrevisqué en l'estat que havia creat. Visqué prou temps per a veure la seva independència reconeguda per la Gran Bretanya i Amèrica. Vint anys després de la seva mort, Sarawak assolí la categoria de Protectorat Britànic. Els principis assentats per aquell gran humanista continuaren essent honorats pels seus dos successors.

L'Epítom de la història d'aquest petit Estat és un passatge que Brooke escrigué poc temps abans de la seva mort:

«El principi sobre el qual s'assenta el Govern de Sarawak és governar per al poble i amb el poble, i ensenyar-li els drets dels homes lliures dintre les restriccions del govern. La majoria en el Consell assegura una ascendència legal per a les idees dels nadius, del què és millor per a llur felicitat ací i en l'altra vida. El saber de l'home blanc pot esdevenir una *nosa*, i llur governant anglès ha d'ésser o llur amic i guia, o no res. Els ciutadans de Sarawak frueixen de

tots els privilegis que tenen els ciutadans d'Anglaterra, i de molta més llibertat personal de la que és coneguda en una contrada densament poblada. No se'ls hi ensenya cap art ni ofici

per força; prenen part en el govern sota el qual viuen; se'ls consulta respecte als impostos que paguen; i, en un mot, són homes lliures.»

(*Extret del «Sunday Times»*)



NOMÉS cal veure les planes d'una revista humorística de vint anys enrera, amb els seus peus i marges explicatoris interminables, per a comprendre el de pressa que poden canviar les idees sobre el còmic. L'acudit instantani de la moderna revista de butxaca és del tipus dels que es veuen o no es veuen al primer cop d'ull. Avui ens plau molt l'acudit de la mena «pocasolta». Aquesta escola d'humor us pot deixar bocabadats, o bé fer que us desperteu a mitja nit, rient, molts dies després.

REGINALD DUNSTAN

Jo trobo que els hospitals exciten els visitants femenins el mateix que els clarins exciten els corsers de guerra. Els seus ulls llueixen amb una tendresa furiosa, i quan s'asseuen esdevenen tot falda. Els homes amb prou feines si fan riure, a causa de llur enganyament. El meu visitant predilecte era un home que entrava amb dos llibres, parlava de Hartley Shawcross durant cinc minuts, deia: —De passada us he de dir que he pagat la vostra estada —i se'n anava.

PAUL HOLT

NAPOLEÓ i Cromwell, i molt probablement també Moisès, eren coneguts entre els seus homes per motius, i usaven d'aquesta familiaritat per a aconseguir llurs propòsits.

SIR BERNARD MONTGOMERY

Si una dona es proposa una vegada casar-se amb un home, no res sinó una fugida instantània podrà salvar-lo.

SOMERSET MAUGHAM

Un prólogo inédito

de MIGUEL DE UNAMUNO

EL escritor rumano Mihai Tican Rumano, gran amigo de España, que publicó aquí un seminario, *Dacia*, y que tanto contribuyó a agrupar a los *Amigos de Rumania* en Barcelona y a los *Amigos de España* en Bucarest, me pide que prologue su libro *La España de hoy*, con el que se propone dar a conocer a ésta en su país nativo. Y quiero, a tal propósito, decir algo, aunque desgraciadamente, mi conocimiento de Rumania, de su historia y su literatura, es muy sumario.

En primer lugar, la lengua. Lo de llamar al rumano lengua neolatina sólo en parte es exacto. Hace pocos años pensé ponerme a aprender a leer rumano, principalmente para leer al poeta Eminescu, pero hube de desistir. Había pasado de aquella edad en que cierta agilidad mental me permitió adquirir un suficiente conocimiento de las lenguas neo-latinas y germánicas, incluyendo las escandinavas. Quedaban fuera las eslavas. Posteriormente, en 1929, escribí un pequeño prólogo para mis lectores rumanos, que apareció al frente de la traducción rumana que de mi novela — la más traducida de todas las mías — hizo L. Sebastian para la «Coletiuenea autorilor celebri contemporani». ¡Quién sabe todavía, si a mis más de setenta y un años, se me ocurre meterme con el idioma rumano!... Aunque dudo poder hallar reposo para ello.

Casi todo lo que sé de Rumania — de su literatura en especial — lo sé por amigos rumanos que conocí y traté en París en 1924 y 1929. Además por mi amigo Multedo, que fué ministro de España en Bucarest, y luego por un muy querido amigo y paisano — natural de la misma villa de Bilbao, en que yo nací y me había criado, como él en ella nació y se crió —, el gran poeta Ramón de Basterra, autor de «La obra de Trajano» con que dió a conocer a lo mejor de la intelectualidad española Rumania. Me leyó largos trozos de esta obra antes de darla a la prensa.

Que entre esta nuestra España, tierra de mesetas y de páramos centrales, ceñida de costas bajas, y las naciones de los Balcanes haya semejanzas es cosa de que no cabe duda. Que haya un cierto parentesco entre la Península Ibérica y la Península Balcánica bien que en ésta Rumania sea un enlace con la Europa Central. Los tipos, las costumbres, las leyendas, todo se parece. Y el Mar Negro

es una especie de Mediterráneo. Tierras las de ahí en gran parte, como las de España central, de ganaderos más que de labradores en ciertas regiones, y donde tengo entendido que se da el tipo del pastor trashumante. Este tipo humano que explica las más de las particularidades de Castilla y León y Extremadura en el centro de España. El nomadismo es el fenómeno económico-social que dió origen a nuestras particularidades. El paso de los ganados desde Extremadura y Andalucía a las montañas de León y Asturias ha sido durante siglos el eje de la vida económica de la España central. La otra España, la periférica, la cantábrica, la de la Baja Andalucía, Levante y Cataluña, es otra cosa.

Y a propósito del nomadismo he de hacer notar la curiosidad que despertaba en nosotros, niños hace sesenta años, las tribus errantes de los que llamábamos húngaros, comenedores de calderas, nómadas que recorrían España. Después han venido escaseando. Y se me ha hecho saber que aquellos que llamábamos húngaros eran, en gran parte, gitanos. Gitanos de Transilvania, de Rumania. Tribus también nómadas allí.

Ló que me trae a decir algo de los gitanos. A los que no se les ha dado toda la importancia que tienen en la formación del carácter español. En cambio, se ha exagerado acaso la de los judíos. Y es que éstos tienen su historia, su religión, su literatura propias. Y los gitanos apenas las tienen. Y, sin embargo, hay una proporción mucho mayor de lo que se cree de sangre gitana y aun de espíritu gitano en el español. De lo que no tenemos por qué avergonzarnos. Ya nuestros clásicos, Cervantes entre ellos, reconocieron el valor del gitanismo en España.

Hay griegos modernos que creen que el gitanismo es uno de los más hondos aportes a sus nacionalidades. Y que acaso los ilotas, los proletarios, los esclavos helénicos eran, en gran parte, gitanos. Asiáticos de las costas del Malabar en su origen. Cuando leí el magnífico poema «El dodecalogo del gitano», del gran poeta nacional de la Grecia de hoy. Costi Palamas, empecé a sentir el gitanismo balcánico. Y ese poema, canto al espíritu de libertad indómita, nómada, anárquica de esa misteriosa raza, me sugirió una poesía. Héla aquí:

Con el cante jondo, gitano,
tienes que arrasar la Alhambra,
no necesita la zambra
palacios hechos de mano.

Te basta una fresca cueva
a la vera del camino,
tienes el cante por sino
que tus penitas abreva.
Tienes el sol por hogar,
tienes la tierra por lecho,
tienes el cielo por techo,
por linde tienes la mar.

Y el espíritu de libertad de esa raza, que se pasa por debajo de la ley, mientras que los grandes señores, los magnates, se pasan por encima de ella; ese espíritu explica el castizo picaresmo español, y el picaresmo es uno de los más poderosos elementos de nuestra España, la de ayer, la de hoy y la de mañana.

El creer que la estructura de Rumania guarda ciertas relaciones con la de la España central y que en ella se conoce el nomadismo, gitanesco y no gitanesco, es lo que me ha movido a señalar este aspecto, que no siempre suelen tomar en debida cuenta los que nos estudian. Unos obsesionados por un cierto latinismo y otros por el levantínismo de nuestras costas mediterráneas. No sé si Mihai Tican Rumano, que sobre todo permaneció — creo — en Cataluña — donde, por lo demás, no faltan gitanos —, se habrá fijado en esto. Mas yo, español cantábrico, vasco por todos mis costados, quiero declarar aquí que reconozco toda la influencia — subliteraria, folklórica, íntima — que el gitano ha tenido en España. En supersticiones, en creencias, en artes — en música, baile y toreo, sobre todo — y hasta en literatura. Y acaso ese dejo gitanesco sea lo que infiltrándose en balcánicos y en peninsulares ibéricos nos haya dado rasgos de semejanza.

Salamanca, marzo de 1936.

Miguel de Unamuno

EL DINER, EL VI I LA GLÒRIA

Fou preguntat a Glück què s'estimava més al món, i el gran músic va respondre:

—Tres són les coses que prefereixo. El diner, el vi i la glòria.

—Com pot ésser això? Poseu la glòria darrera del vi i del diner? Vós no sou sincer, ara.

—Del tot sincer —va respondre—, i us en donaré la prova. Amb el diner compro el vi; amb el vi desvetllo el meu geni, i amb el geni conquereixo la glòria.

L'actor teatral

per JACINT H. ALDOMA

PER a exterioritzar les seves concepcions, l'artista posseeix un o més complements: tela i pinzells, el pintor; fang, fusta, ferro, marbre i instruments, l'escultor; paraules subjectes a la rima, el poeta; fets ocorreguts, el periodista; documents i conseqüències històriques, l'historiador..., etc.; però l'actor no posseeix més que la seva persona.

Exclusivament en la seva pròpia personalitat resideix la matèria per a donar forma a una creació. L'actor no en té prou que el seu ull experimentat li assenyali els trets fisionòmics del personatge que ha d'interpretar: ha de penetrar en el personatge, fer-lo viure, accionar, moure's dins el marc, que és l'escena, amb la fi de produir en el públic la il·lusió de què és el personatge mateix que contempla.

Per a ajudar-se en el seu treball, l'actor compta amb l'ajuda d'una doble personalitat. Veiem com actuen aquestes dues *persones*. L'actor, pren de l'original els trets fisionòmics, se'ls apropia, reproduint-los en la seva mateixa figura, vivint-los en la seva doble personalitat. Diem doble personalitat, perquè en té *una*, que és la que dirigeix, concep i *veu* el personatge, i una *altra*, que és la que executa les *ordres* de la primera; les dues són completament inseparables, si bé la primera, o personal concepció, ha de tenir una superioritat manifesta sobre l'execució.

Quin seria el bell ideal de l'actor?

Per a nosaltres, l'actor ideal seria aquell en el qual la segona personalitat adquirís el major grau de maleabilitat; pasta dútil i flonja que, amb el més lleuger esforç, s'adaptés a les més variades formes a què un hom la subjectés. L'actor universal hauria d'ésser apte per a totes les creacions de la imaginació dels dramaturgs: apte per a un Romeu, un Ricard III, un Figaro, un Cyrano de Bergerac, un Peer Gynt, un Pigmalió, un Segismund, etcètera. La natura ens ha negat tanta sort. No hi ha cos suficientment flexible, ni rostre que pugui sotmetre's als capricis de l'artista. Quants actors poden concebre o ensenyar certes creacions que llur figura els impideix d'exterioritzar!

Hi ha actors en els que llur individualitat pròpia se'ls resisteix, resultant inútils tots els esforços: en aquest cas no són ells els

que van directes al personage, sinó que obliguen a que aquest vagi vers ells.

L'articulació (A B C i objectiu primordial de l'art teatral), ha d'ésser la fita vers la qual han de convergir els esforços i els estudis de l'actor.

El teatre és alguna cosa més que un saló. Hem de tenir present que als centenars d'espectadors d'una sala no se'ls ha de parlar com a uns companys a la vora de la llar. Si l'actor no esforça la veu, no el sentiran; si no articula, jamai no serà comprès; molt de compte, però, en cridar i articular com a esperitats. Tan perillós per a rompre els encants de la naturalitat és l'una com l'altra cosa.

En la representació de les obres clàssiques és on es manifesten més clarament aquests defectes. Al públic, en llur majoria, li interessa molt més l'obra que l'actor, i hi fixa tota la seva atenció per a comprendre-la. Si, fadigat per no arribar-li clarament la paraula de l'actor, crida: «Més alt!», tots els encants de la naturalitat desapareixen; com desapareix també si l'actor crida al seu caprici, o si els braços semblen braços de molins de vent, doncs hem de tenir en compte que l'Art no existeix quan l'estil desapareix. Succeeix exactament igual si l'actor canvia més o menys el parlament que interpreta. L'actor ha de respectar el que l'autor ha escrit, ni un mot més ni un mot menys.

L'anar *més enllà* dels personatges creats pels genis, és folla ambició. Com es pot anar *més enllà* d'uns Horaci, Hermione, Macbeth, Lear, Hamlet, Santa Joana, si és gairebé impossible d'arribar-hi?

Tornem a la veu. «No ha de parlar-se com es parla, ha de *dir-se*.» Naturalment, que *dir*, és parlar, no és cantar, però és donar a les frases i mots essencials llur propi valor: unes vegades, dient suaument les paraules, tot just esflorant-les; d'altres, com si les sospeséssim, amb una inflexió de la veu, és a dir, marcant els relleus i plans, destacant llums i ombres. *Dir*, és modelar.

No n'hi ha prou de parlar; dir-ho tot, és molt dir: la veritat és sempre el punt mig.

L'objectiu principal, és fer-se comprendre. Per a assolir-ho és precis d'acostumar-se a no anar massa de pressa: la volubilitat ens condueix a la xerrameca.

El cultiu de la veu no ha d'ésser menor que el de l'exterior; la veu ha d'ésser el més flexible, de major acoloriment i més pròdig en variants de la segona personalitat.

Molts actors de la nostra escena es preocupen excessivament

de la bellesa física. Nosaltres entenem (potser ens equivoquem) que aquesta és tan sols indispensable en els galans. Per a fer o representar davant del públic una declaració amorosa, li cal a l'actor una figura adequada, una figura que no provoqui la rialla. Més clar i en pocs mots: l'actor que no sigui un Adonis, ha d'estar dotat d'una figura atractivola.

Exactament podem dir de les dames joves. No cal que siguin unes belleses; n'hi ha prou amb què, dins i fora de l'escena, posseeixin l'encant femení.

Tota la fesomia de l'actor en l'escena podem resumir-la en els ulls: vida, llum, transparència.

Quan l'actor reciti un parlament, és necessari que estigui de cara al públic; si, per exigències de l'escena, el comença de perfil, ha d'anar girant-se a poc a poc; que l'actor, al recitar, fixi la mirada en un punt imaginari i que no n'aparti la vista d'ell, ja que en el punt *veurà escrit* tot el que va dient. Fixant la mirada tindrà al públic pendent de les paraules. El que diu, l'espectador ho sent abans que els llavis ho pronunciïn; la paraula no fa, fins a un cert punt, altra cosa que enfonsar en l'atenció de l'espectador la frase que la mirada de l'actor fa preveure.

No ha d'ésser menor l'atenció que atorgui l'actor que escolti. El públic tampoc no fa atenció a un actor, quan observa que els altres actors no es fixen en llur company, o, el que és molt pitjor, li sorprenen la indiferència.

Podríem continuar parlant de la naturalitat, de la manera de representar els personatges creació dels grans autors, però...

Tothom coneix l'exemple del fracàs d'un animal autèntic en comparar-se amb un imitador. Direm tan sols que l'actor no és necessari que es commogui per a commoure, i que l'actor, en tal moment, ha de conservar el domini de si mateix sense abandonar-se a l'atzar.



ESGUARDANT al nostre voltant, ens sembla que els pintors poden ésser classificats de la següent manera:

Els que pinteu el que veuen.

Els que pinten el que es pensen que veuen.

Els que es pensen que pinten el que veuen.

Els que es pensen que pinten el que es pensen que veuen.

I els que es pensen que pinten.

(Dublin Opinion)

Estudi fisiològic de la veu de Beniamino Gigli

pel DR. JOSEP M.^a COLOMER

EN el terreny de l'art líric i particularment de l'òpera, una de les millors veus de l'època present, tal vegada la millor, i sens dubte la més famosa, és la veu de Beniamino Gigli.

La veu del gran tenor italià, als cinquanta sis anys d'edat i després de trenta dos anys de vida artística, es manté en tota la seva plenitud i — sobretot — conserva l'escalf i la plasticitat d'una veu jove.

Hem emprat el mot «plasticitat» i volem remarcar tot seguit com la veu de Gigli és una magnífica matèria plàstica. Matèria plàstica que, en mans — o en boca — de l'home que coneix l'art i la ciència lírica — perquè art i ciència és el cant — quan aquest és — a més — un artista, sap plasmar estètica vocal d'una bellesa i una emoció insospitades.

Molt llunyana ja l'època dels grans virtuoses vocals — els temps dels Farinelli i els Caffarelli — si els actuals poden recordar com una època lírica, l'època de Gayarre — a la qual, gairebé immediatament ha succeït l'època de Caruso — l'actual, deixant ara de banda les figures de Bonci, Anselmi, Schipa, Fleta i Pertile, que estudiarem en propers articles, i que han ocupat els seus moments de Gayarre ençà, podem qualificar-la l'època de Beniamino Gigli. Aquesta època podem situar-la concretament des de la caiguda vertical de Fleta com a gran figura l'any 1929, mentre Gigli triomfava al Metropolitan House de Nova York, i Pertile al Scala milanès, i més concretament, quan l'estrena del *Neron* de Mascagni marca la jubilació de Pertile, que es retira en plena glòria en 1935.

Aleshores és quan Gigli, en la seva pàtria és consagrat com el primer i indiscutible tenor de l'època. De 1935 ençà, podem parlar exactament, doncs, de l'època de B. Gigli. Abans, per bé que ell estés ja en plena i magnífica carrera, han marcat una època seva Fleta i Pertile, però aquests han triomfat — com ja estudiarem en altres articles — pel conjunt de llurs qualitats artístiques i interpretatives.

De manera que al marcar unes èpoques, tenint en compte exclu-

sivament les veus, la veu per la veu, en el seu valor estricte d'instrument, deixant de banda totes les altres qualitats que el posseïdor d'aquesta veu excepcional pugui tenir — podem afirmar que a l'època de Gayarre succeí la de Carusso, i a aquesta la de Beniamino Gigli.

La veu de Beniamino Gigli és una veu de tenor líric, pastosa, mòrbida, suau, dolça però viril, que ha anat adquirint lògicament més densitat amb els anys i l'exercici.

Recordem que una de les qualitats que més categoria, més «cachet» donen a una veu és la seva uniformitat. Doncs bé, la de Gigli és una veu uniforme de dalt a baix, i comptant que un tenor complet té una extensió de dues octaves, de *do* a *do*, des del seu *do* greu fins al *la natural* agut, aquesta és perfecta d'uniformitat, meravellosa de qualitat i «carusiana», doncs pot afirmar-se que res no té d'envejar, fins al dit *la natural*, a la veu de Caruso, que els italians consideren justament com a incomparable. Les altres tres notes del seu registre — agut Gigli no passa del *do natural* — essent de qualitat de gran tenor, no tenen, però, aquesta puresa única de la resta de la seva veu. Pot haver influït en això l'escola de cant de Gigli? Creiem que no, doncs és posseïdor d'una correctíssima escola. Més aviat hi haurà influït la seva manera de cantar.

Gigli és una veu d'una bellesa natural incomparable, i que per naturalesa també, té ja una impostació arrodonida en la seva caixa de ressonància. És aquesta una caixa harmònica riquíssima en la qual l'element principal és sens dubte la farinx nasal, que vibra amb una pastositat veritablement avellutada, mentre els elements secundaris estableixen un ric encoixinat sonor de concomitants. Amb un punt de suport constant, com és indispensable a una emissió correcta, amb l'arquitectura òssia de la caixa de ressonància, la mucosa que forra tots els departaments d'aquesta caixa, lubricada i mantenint el grau òptim d'humitat i muscularització — com hem comprovat en explorar personalment a Gigli — la sonoritat d'aquesta veu és constantment equilibrada i d'una dolcesa acariciadora. Per això — malgrat que les seves condicions de potència i temperament interpretatiu li permetin d'abastar el terreny del gènere dramàtic — on Gigli és el Gigli encisador, és en l'aspecte líric.

Gigli ha sabut crear com ningú aquest tipus de veu — perquè només les seves condicions vocals ho permeten — que anomenarem *veu mixta*. *Veu mixta* que està composta de *mitja veu* i de *falset*; segons els moments és una mitja veu a la qual li manca

el comú denominador que uneix l'autèntica mitja veu amb la veu plena — o sigui que està en vibració tot el cos muscular de la corda vocal; i en altres moments sembla un falset enriquit amb una vibració, una sonoritat i una morbidesa que cap més falset no podria tenir.

Per això afirmem que la veu única de Gigli ha sabut crear un grau de veu que qualifiquem de veu mixta, i que és la característica més sobresortint en la veu del gran tenor, doncs ningú més no en posseeix el secret. Secret no del tot de ordre tècnic, sinó en gran part depenent de les condicions naturals, harmòniques, físiques i anatomo-fisiològiques de la seva magnífica. És en aquesta *veu mixta* on Gigli és el mestre insuperable.

Gigli és un artista de cor. Però sense ésser un desmèrit per a ell, sinó una característica, creiem que Gigli s'ha trobat molta feina feta per la naturalesa, al revés del cas de Pertile. Gigli, no ha de preocupar-se massa per l'emissió de la seva veu. Aquesta respon sempre dòcilment com a riquíssim instrument natural, i, per tant, gairebé gosariem afirmar que el que resultaria difícil a Gigli és fer sonar la seva veu malament i amb emissió incorrecta. Per aquesta suprema facilitat que li ha donat la Naturalesa, Gigli canta sempre, continuament, del matí al vespre, en el menjador, en la taula de poker, en el cotxe, en el camerino, i la bellesa de la seva veu és una deu inestroncable.

Ara bé, aquesta suprema facilitat natural, fa que Gigli no sigui — perquè en realitat no ho necessita — un escolàstic en l'emissió de la seva veu. Veiem, en el centre d'ella, com a vegades emet cobert i tancat, com si fos nota de registre superior, no ja el *fa natural*, sinó àdhuc el *mi natural* i el *mi bemoll*.

En canvi, en altres moments, lliura i obre com nota de registre inferior, el *fa natural*, *fa sostingut* i fins el *sol natural* i el *la bemoll*! Això, que sols pot permetre's-ho un privilegiat com Gigli — i que un altre no podria resistir sense arruïnar la seva veu — té, malgrat tot, una influència desfavorable en l'equilibre de la veu i en el funcionalisme sincronitzat de larinx i farinx; i així veiem com després d'això, el seu registre agut — *si bemoll*, *si natural* — perd momentàniament brillantesa i fins i tot l'apoi i la col·locació correctes, com podem comprovar en el seu disc de «Celeste Aida», en el qual, per obrir primer un *sol natural* i després exagerar l'obertura, recarregant-se damunt el *fa natural*, el *si bemoll* final resulta calant i un xic insegur de posició. En això influeix, a més, una relaxació muscular momentània per fatiga i esgotament de la resposta a nous estímuls nerviosos, durant breus moments. Així ma-

teix ho hem comprovat sentint-li, en el teatre, la sortida de Pallas-sos, en la qual un *sol natural* obert li mata tot l'efecte i brillantesa del *si bemoll*, i en el tercet del final del acte tercer d'Aida, en el que dos *la bemoll* oberts li priven de donar al *la natural* tota l'esplendor necessària.

Es això, doncs, un defecte de Gigli? Creiem més aviat que és una característica, una manera d'interpretar, per donar força i intensitat a una frase.

Tal vegada prové de que Gigli no és un tenor dramàtic, vocalment parlant, però el seu tremp i la seva sensibilitat li permeten d'abordar aquest aspecte. Aleshores, cerca l'efecte dramàtic en aquestes notes generoses, brillantíssimes i que sols una gola privilegiada com la seva pot emetre. Evidentment, això no és, doncs, un defecte. És, potser, l'abús d'un efecte. Ara bé; això requereix una escola de cant molt segura i sòlida, com la que Gigli posseeix, i sobretot una veu excepcional, com la seva, bellíssima de qualitat.

En un altre, aquestes notes excessivament obertes resultarien estripades i cridaneres, i a més, sense una tècnica sòlida serien la ruïna d'una veu en poc temps, endurint-la i escurçant-la. El fet contrari, en el cas que ens ocupa, parla, doncs, a favor de l'escola vocal i d'emissió i apoi, així com de la qualitat excepcional de la veu de Gigli.

Aquesta veu posseeix tota la suavitat, la dolcesa i la lluminositat mediterrànies. Dolça però potent; suau però densa, ha permès a Gigli que la seva sensibilitat d'artista s'estengués des de *L'Elisir d'Amore* fins a *Aida* i *Pagliacci* i des de la popular cançó napolitana fins als lieder i Wagner, si bé — repetim-ho — en el líric (recorrem les seves delicioses interpretacions del *Don Joan* mozartí i de *Paris* i *Helna* de *Glück*, junt amb les populars *Manon* i *Bohème*) és on Gigli se'ns mostra insuperable.



LA majoria de les tropes d'ocupació angleses de l'Exèrcit del Rin, segons ens diuen, celebren partits de fútbol amb els alemanys. Recentment, l'equip de la 53 Divisió fou anorreat per un equip improvisat de Düsseldorf.

Els espectadors alemanys estaven curulls de satisfacció davant el resultat. Un d'ells es tombà vers un fuseller, i digué en anglès:

—No poden comprendre el que significa aquesta victòria per a Düsseldorf. Per primera vegada, us heu vençut en el vostre joc nacional.

—Molt rebé —va replicar el soldat, amb un somriure—. Però nosaltres us hem guanyat primer en el vostre.

(The Daily Telegraph)

H. G. Wells - Nota necrològica

per ANTONI RIBERA

ELS anys que estem vivint han vist desaparèixer un bon nombre de grans figures literàries que ens eren familiars i havien conviscut espiritualment amb nosaltres durant la nostra època formativa, esdevenint per a molts peces immutables en l'ordre de les coses. Així, hem vist desaparèixer Rabrindranath Tagore, Paul Valéry, Chesterton i, darrerament, H. G. Wells.

Aquestes desaparicions de grans figures van deixant l'horitzó espiritual del nostre temps un bon xic entenebrit, i van desproveïnt de guiatge segur les generacions que s'enfronten amb els incerts dies futurs, cada vegada més abandonades a llurs pròpies forces.

H. G. Wells ha mort en una època «wellsiana» per excel·lència: una «Organització de Nacions Unides», mena d'embrió d'un futur Estat Mundial, s'esforça en resoldre problemes que afecten a continents sencers, mentre l'home del carrer parla amb indiferència de la bomba atòmica i el més poderós Estat del món fa preparatius per a defensar-se contra un atac que vindria de l'Àrtic i del Pol Nord. El panorama és el propi de qualsevulla novella de l'escriptor anglès. D'ací la seva importància, com a profeta i com a intèrpret de la seva època. Ell deia, i molt encertadament al nostre entendre, que el novellista pintor de caràcters és propi d'èpoques estables i ordenades, en què el traït dels fets exteriors no distreu l'home de l'observació del seu propi jo. Ara, però, en una època en què els límits de l'home antic han estat increïblement depassats, en què el concepte «nació» va començant a ésser ja estret i migrat, i en què l'avenç científic i tècnic ha bastit entorn de l'individu un univers sorollós, multiforme i trasbalsador, la novella ha d'adaptar-se a aquestes noves dimensions, abandonant l'estudi de l'home-individu per a emprendre l'estudi de l'home-massa o de l'home-àtom. S'ha trencat l'equilibri entre l'home i el seu ambient, i aquest darrer ha absorbit i esborrat l'home-individu, que abans del Renaixement era la mida i patró de totes les coses. Wells fou un dels primers escriptors europeus de darreries del XIX que sentí el batec del seu temps; i comprengué que «els bons dies antics» havien finit per a sempre. D'ací la seva dèria per a fer ordenat i profitós aquell univers desordenat, creat per la intelligència científica, on l'home del seu temps estava immers.

Molt d'hora s'adonà de la inutilitat i l'estupidesa d'enfrontar unes amb altres les classes socials. La «lluita de classes», per a ell, no era altra cosa que un desig inconfessat de substitució. El mal i el bé era per a totes les classes, i l'univers s'havia eixamplat per a tots. El remei, doncs, havia d'ésser universal, i s'havia de comptar amb tothom. Era «la Humanitat» sencera, que, en el seu camí (el començ del seu camí—havia emprès una ruta perillosa, per a la qual les seves forces potser no estaven encara preparades. Calia salvar-los, doncs, a tots. I aleshores aquest Profeta laic anà elaborant el seu Evangeli, que culminà en el seu «Anticipations», veritable missatge adreçat a tots els homes.

En la lluita entre l'home-individu i el seu ambient, Wells, potser per ésser anglès, havia trobat una solució de compromís. En comptes de fer l'anarquista i negar i destruir aquell ambient; en comptes de supeditar absolutament l'home a l'ambient, transformant-lo en home-màquina, el que calia era aprofitar aquelles forces encara tumultuoses, restant l'home en la posició intermitja de dominant i dominat, de creador i d'adaptat a la seva creació, sacrificant, per a arribar a això, totes les traves obscures i arrelades que encara mantenien uns homes enfront d'altres: tradició, pàtria, religió, nacionalisme.

En aquest any de 1947, tretze abans de l'acompliment d'una de les profecies wellsianes, molt del que ell profetitzà s'ha realitzat. Però les pàtries encara segueixen essent pàtries, i aquells mòbils obscurs que ell menyspreava encara bateguen en els més profunds replecs de l'ànima dels homes. En la lluita entre l'home i el seu ambient, aquestes forces hi tenen un paper preponderant, decissiu. I són elles les que, a la darrerria, donaran la victòria a l'home, al vell home de la Bíblia i d'Homer — com deia Maurois —, al «salvatge» de Huxley que, pesi a tot el que creguin els forjadors d'utopies, és immortal.



INTEL·LIGÈNCIA I VOLUNTAT

PRENEN el te en el mateix saló, no fa molt, Winston Churchill i Bernard Shaw, i discutien sobre si és o no veritat que l'excés de civilització perjudica la societat.

—Convenceu-vos —deia el polític— que les nacions són com els individus: la intel·ligència mata en elles la voluntat. Així que pensen massa, moren. Recordeu Roma, Grècia, etc.

—Ara comprenc —exclamà llavors l'humorista— perquè a Anglaterra es gaudeix d'excellent salut des de fa molts anys...

Sobre l'estètica del doctor Torras i Bages

per ALFRED BADIA

SEMBLA escaient que la commemoració de la naixença del nostre gran bisbe Dr. Torras i Bages, la celebri ARIEL donant una breu síntesi del seu pensament. No és la vessant de filòsof de la bellesa la més coneguda a casa nostra de la personalitat de l'autor de *La tradició catalana* malgrat la relativa còpia de la seva producció en aquesta esfera i la tasca sintetitzant i divulgadora del canonge Cardó. Cal dir d'antuï que la doctrina estètica del bisbe, sigui el que es vulgui l'angle de visió en que el lector es situï, no és gota negligible. Sens dubte que topa amb l'esteticisme contemporani. Però malgrat les opinions que aquest arrisqui a aventurar, no seria lícit, de declarar-la inservible per a un contemplador o un artista d'avui i encara més si és de la nostra terra. Llegint l'obra del bisbe veureu enllaçats el classicisme platònic i l'ontologia estètica de l'Escola. Si us abelleix d'abraçar una doctrina amb l'ullada unificant del pensador, us caldrà primer ordenar sistemàticament els temes, dispersos en una fronda espessa d'exaltacions religioses i metafísiques i intrincada pel vent de la seva vena d'escriptor dotat de gran influència creadora. Caldrà posar-los també un xic de retòrica, sovint solemne, altrament molt bella. Però trobareu un esperit de sensibilitat oberta i educada, una capacitat sintetitzant i alhora innovadora sense proposar-s'ho, una fallera moralitzant compatible amb la necessària actitud de desinterès especulatiu. I encara, una pruija de vitalitzar l'estètica amb els empetls del pensament contemporani que poden inserir-se al tronc clàssic.

I sobretot amable per a nosaltres, una veu molt pura i característica de la nostra ànima col·lectiva, amb el seny, la claredat, la cautela i el sentit comú de les nostres figures representatives. No, no es pot provar de rebutjar l'estètica del Dr. Torras sense una pregonia meditació filosòfica i psicològica. L'artista o el contemplador de bellesa que es llenci a la tasca no aconseguirà més que aclarir-se en darrer terme els perfils dels grans problemes debatuts de sempre i per tant ajudar-se a pensar bé pel seu compte. Si després es troba jutjat el fet estètic d'acord amb uns patrons sensua-

listes o relativistes, la culpa no serà del Dr. Torras sinó de la inaptesa de l'assajador per a fer de la doctrina pensament aplicable a l'experiència quotidiana.

Per la seva formació escolàstica i per tendència personal, el Dr. Torras queda adscrit al realisme filosòfic. I per l'esma de pensador, es decanta al predomini de la meditació metafísica. La seva doctrina estètica és, doncs, una metafísica de la bellesa real objectiva. Però predomini no és exclusivisme. El Dr. Torras no era cap pensador fred ans un enamorat de la bellesa i un artista de la paraula a més d'un home dregat damunt d'una religiositat de mils arrels. D'ací que el seu pensament no aparegui mai encarcerat en fórmules racionals al servei d'un mètode en estricte desenvolupament lògic. La seva doctrina de la bellesa esdevé assaonada de metàfores bíbliques i literàries i enriquida d'una gràcia alhora solemne i senzilla. La bellesa, en la versió del Dr. Torras, com en la dels platònics i en la de Sant Tomàs, és una *claritas*, però no la resplendor de la Veritat com a Idea o de la perfecció com a plenitud de naturalesa, sinó de la mateixa Divinitat. Tota cosa natural ha d'ésser bella per tal com, nascuda de les mans de Déu, ha de resplendir amb la *luce del suggel* creador. No hi haurà problema del lleig en la Natura perquè res no hi ha natural que no transparenti d'alguna manera en la seva essència l'infinitament Bell. Per això caldrà no fiar-nos de l'espontaneïtat de les nostres apreciacions estètiques. Si un gripau, per exemple, no pot ésser lleig i ens ho sembla, és el judici estètic allò que cal aprendre a variar, depurant-lo amb aquest principi, no pas negar o minimitzar la valor de l'objecte. El judici estètic, cavall de batalla de l'estètica moderna, haurà d'anar afinant-se, doncs, contra tota tendència empirista, de dalt a baix i no a la inversa. La doctrina del bisbe es recolza en un principi de fe, graciosament estès devers l'esfera de meditació estètica. També vàlidament? Diguem que ell no es planteja cap problema crític. En té prou amb creure en el Déu del cristianisme, en pensar-lo ontològicament com a Bell i en admetre la plena capacitat receptiva de bellesa del món creat. La resta, en lloc d'esgratinyament crític, haurà d'ésser una mena de franciscanisme estètic. Aquesta actitud suposa, és clar, una determinada solució al problema del coneixement de la bellesa, que d'altra banda no té el bisbe gran interès a perfilar, més atent a la construcció metafísica que a l'anàlisi epistemològica. N'és, però, un indicatiu clar, la seva doctrina de la fruïció estètica, privilegiada delectança de la cima de l'esperit, que per força ha d'ésser concomitant a una intuïció directa de la singularitat essencial de cada objecte bell.

El problema que el nostre admirable Doctor sent autènticament és el de l'art en l'aspecte de contemplació i en el de creació més en el segon que en el primer. Què s'esdevé en l'artista, que així pugui infondre bellesa a les seves criatures? En què consisteix la bellesa de l'art? La solució del problema genètic és clarament platònica. L'altra, una bella síntesi personal presidida pel pensament aristotèlic i tomista i completada amb coses, que el bisbe trobà aprofitables, de Taine. El Doctor Torras traspua ací un intensa riquesa anímica. El daler de veritat, la irisada sensibilitat estètica, una pregonia fondària mística, el sentiment de responsabilitat sacerdotal de cara als artistes de la nostra terra que escoltaven o que llegien les seves conferències del Cercle artístic de Sant Lluç...

L'artista és per al Dr. Torras, l'home totes les facultats del qual estan mogudes per l'amor; cal tenir present en aquest punt la concepció escolàstica del procés en què s'elabora el coneixement sensible i racional. Com tot home, l'artista percep, imagina i concep, operacions psíquiques en les quals cal encloure les composicions i exclusions de la fantasia, entesa en el seu sentit de facultat creadora, i el judici espiritual amb el qual tot ho ordena. Però idòniament posseeix una llum mental fecundant, distinta de la de l'home corrent, capaç de transformar en Verb artístic el Verb mental cognoscitiu. Es tracta d'una impulsió interna de totes les facultats, mogudes per amor a la bellesa, d'un abrandament afectiu, mig de l'home natural atret irresistiblement per la bellesa objectiva com en el Fedre, mig de l'home implantat en el regne del elegits de Déu a qui és insuflada una gràcia estètica especial que arravata l'esperit i determina l'acció de la ment artística. El parlar comú anomena a aquesta capacitat, *entusiasme* i *inspiració*. L'artista es conclou en el geni que etimològicament vol dir engendrador. El seu procés intern ha de vessar-se en l'obra. Pel toc sobrehumà de l'acció divina, l'artista esdevé un déu en petit. L'obra doncs, serà bella per l'amor de Déu a l'artista i per l'amor de l'artista a la bellesa, ambdós en acte. En l'exercici de la qual obra, l'artista per fidelitat al Déu, agraciador, cal que es sotmeti a la revelació cristiana, al criteri moral cristià i—afegeix mediterràniament el nostre bisbe—al magisteri de la naturalesa.

Ara, la bellesa artística, essent donada en un objecte perceptible, pertany a l'esfera de l'espiritual-sensible. Es la *unitat en la varietat* d'Aristòtil entesa com la unitat metafísica de l'essència expressada mitjançant la totalitat suficient de les parts sensibles. La bellesa d'un quadre és l'essència del quadre — un *quid* no sen-

sible — cognoscible en la mesura que el grau de perfecció formal de les parts sensibles consent a expressar. Quelcom semblant — però no anàleg — al que és la mirada a uns ulls. Una síntesi expressiva que val en l'obra d'art com el Verb, la idea de l'obra, valgué en la ment de l'artista, febrosenc d'amor, en posar-se a donar-la a llum.

(*Extret d'«Ariel»*)



ILLES FLOTANTS

ILLES flotants, al damunt de les quals poden aterrar i reproveir-se avions feixugament carregats, han estat construïdes per homes de ciència britànics. N'hi ha ja dues en us experimental diari. Una d'elles, anomenada Lily (del liri d'aigua), està formada per pontons hexagonals d'acer, collats per tal que puguin cabalgar damunt tles ones.

La part superior dels pontons forma una pista d'aterratge, d'acer, estretament unida, de 700 peus de llarg per 90 d'ample. Fins ara, però, els avions no hi han aterrat amb mal temps. Quan s'aconsegueixi major estabilitat, l'aeròdrom flotant podrà esdevenir un exemple dels elements que formaran el futur servei aeri de l'Atlàntic.

Un altre inventor, treballant amb fusta, acer i lona, ha creat un camp d'aterratge flotant que sura damunt les ones com una catifa. La pista es troba gairebé al nivell de l'aigua, i s'hi han fet aterratges amb tota felicitat.

(*The News Chronicle*)

«LES DIEUX S'EN VONT»

«Els Déus se'n van!» Aquesta frase de Chateaubriand és molt repetida per la bellesa i la suggestió que enclou. Al darrer llibre dels «Màrtirs», després que Eudiro i Cimodocea han caigut a les dents del tigre, «el tro va ressonar damunt del Vaticà, colina llavors deserta, però sovint visitada per un esperit desconegut; l'amfiteatre va trontollar fins als fonaments; totes les estàtues dels ídols varen caure, i hom sentí, com en altre temps a Jerusalem, una veu que deia: «Els Déus se'n van!»

Fumagalli diu que la narració d'aquest altre prodigi es troba a Josep Flavi, que en la seva obra «De bello judaico» explica els senyals que varen precedir i anunciar la ruïna de Jerusalem.

Entre altres miracles, narra que la nit de Pentecosta els sacerdots entrant al temple sentiren un gran soroll i fressa i després una veu que semblava cridar a una multitud reunida: «Anem-nos-en d'aquí!»

Discours sur Mallarmé

par JEAN COCTEAU

Mesdames, Messieurs,

Si notre programme des fêtes m'eut envoyé à la Sorbonne — j'aurais dit aux étudiants : n'est-il pas admirable qu'un professeur qui se cachait pour écrire des poèmes rentre aujourd'hui dans la maison de l'Etude sous son véritable visage et triomphe par où ses élèves le moquaient. Cela ne vous porte-t-il pas à réfléchir sur la vitesse avec laquelle il vous arrive de juger vos maîtres et sur l'injustice de brimades qui démoralisent certains hommes dont la timidité maladroite est une pudeur et qui, sous cette pudeur, cachent un drame.

Mais nous ne sommes pas à la Sorbonne. Nous sommes dans l'adorable hôtel Massa que nous vîmes toute notre enfance en allant jouer aux Champs-Élysées — hôtel que la lampe d'Aladin a transporté comme une plume, rue du Faubourg St-Jacques, à votre usage. Ai-je parlé de drame ? Car la poésie, mesdames, messieurs, est un drame. Non seulement elle expose le poète aux pires malentendus en ce sens qu'elle n'est jamais contemporaine de ceux qui la jugent, mais encore, ce qui est plus grave,

elle déteste le poète par l'entremise duquel son verbe s'incarne. Elle sait qu'un poète este posthume en quelque sorte et la dérange. Elle a hâte de se débarrasser de lui et telle qu'en elle-même enfin l'éternité la charge de s'épanouir loin d'un cadavre.

Jetons un vaste coup d'œil sur l'univers rapide des poètes, cet univers dont on aime croire qu'il est en avance sur le reste alors que le reste retarde et clopine derrière lui. Que découvrons-nous ? Deux monstres sacrés plus encombrants que Victor Hugo : Rimbaud et Mallarmé. Deux monstres de la musique de chambre qui s'exalte à la longe et rend les oreilles sourdes à tout autre musique. Deux monstres, l'un de feu, l'autre de gel et dont la jeunesse n'arrive pas encore à se débarrasser. Car lorsque je vous ai dit que Mallarmé n'influençait pas les lettres je n'ai pas voulu dire qu'il ne les gênait pas. Comme Rimbaud, Hugo exige des scandales, des tumultes, et leur génie n'a qu'à perdre au respect qui les montre dans le calme. Par contre, Racine, Mallarmé profitent du silence attentif. Plus difficile nous semble, mesdames, messieurs, de contredire

du désordre que de l'ordre et de substituer à l'ordre mort —(le vrai désordre) un ordre neuf qui consiste à changer la place d'éléments qui risquaient de s'endormir les uns contre les autres. Le rôle de Mallarmé fut, si je ne m'abuse, de substituer à l'élégance visible une élégance invisible —si j'ose employer un pléonasme— le premier signe de l'élégance étant l'invisibilité. Invisibilité voyante s'il en fut. Et c'est pourquoi les poètes souffrent.

Puisque profondément invisibles ils n'évitent pas d'être fort voyants en surface, contradiction affreuse qui les voue au sarcasme et les oblige d'attendre une chance après leur mort et d'y prendre du pittoresque. C'est la grave minute. Celle où le pire se dégage et fait adopter le meilleur. C'est le cas de Mallarmé dont la pointe adamantine devint visible en même temps que son cuir repoussé, que ses voiles de Loïe Fuller et que ses effets de «professeur de billard».

Le mot «professeur de billard» n'est pas de moi. Je m'empresse de le dire. Il est, je crois, de Rémy de Gourmont. On devine qu'il fait allusion aux délicates merveilles d'une série américaine à l'angle des bandes et du tapis vert, au groupe de billes dont une rouge, aux chocs légers d'ivoire, aux rétros et aux courbes presque invisibles mus par les calculs d'une queue de bil-

lard savante, frottée de craie azur.

Chez certains poètes cette lutte entre l'œuvre et l'homme devient une bataille, chez d'autres un cancer. Stéphane Mallarmé fut toute son existence rongé par un scarabée d'or. Le souci de se mettre en pointe et de se pousser à l'extrême, la hantise des équilibres déséquilibrés qui composent le rythme, la discipline qui consiste à tailler les facettes selon des angles qui leur assurent le maximum d'étincellement, l'arbuste du givre obtenu par le contraste du froid et du chaud, le mystère qui frise la rose, toute une chimie profonde à laquelle Mallarmé s'abandonnait, s'astreignait, dont il était le théâtre et par laquelle il se laissait abolir.

Le terme «précieux», pris dans son sens le plus haut, exprime à merveille l'ensemble de cette œuvre dont la posture naturelle est d'être contournée et dont la neige résulte d'un prisme.

Il serait inexact de croire que Mallarmé nous donne un exemple type d'individualisme criminel, d'une sorte de suicide moral. Sans ces héros qui s'individualisent jusqu'à l'obscur comment s'exprimerait toute une électricité vague qui cherche un pôle et qui, ensuite, se répandra en ondes généreuses. Si étrange que cela paraisse, personne plus que Mallarmé, n'exerce d'influence sur le style des journaux

quotidiens. Quel est, à notre époque, le journaliste qui ne lui doive, comme à Baudelaire, de ne plus se répandre et de cerner un contour? Son influence est même davantage sensible en ce qui concerne les journalistes que dans les lettres où une subtilité chinoise proprement inimitable lui conserve sa solitude derrière une vitre.

Mallarmé s'apparente à certains peintres erotiques japonais — (son époque découvrait l'éventail — éventail sur lequel il écrivit tant de madrigaux) — et au modern-style.

Ce modern-style, plus compliqué que la tête de Méduse et comme elle orné d'yeux pâles, ne l'influencait pas à dire vrai — plutôt nul artiste qu'il le veuille ou non ne parvient à s'échapper du style qui l'entoure et, à la longue, les œuvres qui semblent les moins proches, finissent par prendre un air de famille et par se mettre sur une

seule ligne de recul. Nous n'avons plus à louer aujourd'hui le poète illustre dont le fait qu'il est illustre dispense qu'on le loue — nous avons tous, nous qui avons l'honneur d'appartenir à son Académie, à célébrer l'homme impeccable et tendre qui nous prouve la primauté d'une mode inactuelle que la mode actuelle dédaigne, éclabousse et n'admet pas. Avec quelle grâce Mallarmé se penchait sur les modes actuelles. C'est par cette grâce, cette bone grâce exquise que le poète s'efforce de prendre contact avec le monde, effort héroïque et que le monde prend pour de la frivolité.

Excusez-moi, Mesdames, Messieurs, de m'être éloigné de l'éloge officiel. Il me paraît impossible. Car les grands poètes résistent par quelque endroit solide aux étiquettes qu'on leur impose et demeurent à tout jamais les aristocrates de l'anarchie.

(Discours prononcé à la Société des Gens de Lettres pour l'anniversaire de Mallarmé.)



EL musicògraf vienès doctor Geiringer, descobrí, després de molts anys de recerques, vuit poloneses per a piano, a quatre mans, compostos en 1828 i dedicades als seus germans per Schumann.

Aquestes composicions es trobaven en possessió de la societat d'Amics de la Música de Viena, a la qual foren donades per la filla de Schumann, Maria. L'autenticitat fou garantida per Clara Schumann.

El gran músic tenia 18 anys quan va compondre aquestes poloneses i porten títols com aquests: «Dolor», «Pau», «Reconciliació».

Malgrat ésser obres de juvenesa, Schumann no les tenia per negligibles, car va aprofitar-ne fragments per als seus «Papillons», compostos alguns anys més tard.

En Pep Ventura

per JORDI D'URGELL

HISTORIAR l'origen i la vida de la Sardana, per a tot bon català, és tasca fàcil i difícil alhora. És fàcil el poder escatir com progressa la seva vida, els adeptes que cada dia augmenten i la consideració puixant que va assolint no sols a Catalunya, sinó fins fora d'ella, i això en el transcurs escàs d'una centúria. És difícil perquè les dates fins ara conegudes són prou imprecises per a no poder parlar amb certitud de com i on va prendre origen i de quina faisó es desplega a través del temps i de les habituds humanes arreu, fins arribar a l'estat en què la trobem actualment a Catalunya.

Avui, però, hem d'ocupar-nos del músic al qual, per dret i de fet, se l'ha d'anomenar el pare de la sardana *llarga*, En Pep Ventura.

Fill d'En Benet Ventura, natural de Roses, i N'Antònia Casas, natural de Manlleu, nasqué En Josep M.^a Ventura i Casas, el dia 2 de febrer de l'any 1818, a Alcalà la Real, de la província de Jaén, on era el seu pare servint com a sergent segon d'infanteria. Per un irònic atzar, l'home que havia de salvar d'una mort certa la nostra dansa nacional, l'home que havia d'ésser un dels clarividents precursors de l'escola musical catalana, veié la primera llum en terres d'Andalusia.

Mes cap influència no pogué exercir, aquell medi, en la seva personalitat. El noi pujà i es féu home en terres de l'Empordà, en aquella plana empordanesa que tan fortament havia d'influir en la seva obra, marcant-la amb els caràcters distintius del geni de la raça. Fadigosa, humil i dissortada fou la seva infantesa. Mig abandonat del seu pare, transcorregué sa vida de criatura pels carrers de Figueres captant el mos de pa que li fós menester per a esmortir la gana, fins que un sastre, compadint-se'n, el prengué d'aprenent calceter. D'aquella hora en avant es guanyà les queixalades cusint calces pels pagesos, aquells pagesos que, temps a venir, havia de fer dansar airosament al compàs de les seves melodies.

Ja en aquell temps, per això, tot estirant l'agulla, les sentia cantar confosament dins la seva ànima, enginyant-se en un rústec flabiol, que ell mateix s'havia construït, a treure-les enfora. Tantost el lleure de l'ofici li permetia, ja tenia el flabiol al llavi cercant-hi aquelles tonades ingènues que el seu instint li dictava. Aquest fet decidí el seu esdevenidor.

Qui sap si no hauria passat mai de l'ofici de sastre que aprengué per a guanyar-se el pà, de no haver estat l'amor que posà en la filla d'En Joan Llandrich, fill de Vilanant, músic i cap de cobla a Figueres, el qual, veient la seva dèria, li preguntà si li agradaria ésser músic. Què va haver dit ! I tant si li hauria vingut de grat al pobre fadrí de calceter, posseït fins a l'obsessió pel follet de la música ! Però una cosa el descoratjava : veure's ja tan gran i no saber un borrall de solfa. Mes d'això se n'aprèn a tot temps, mentre hi hagi voluntat i disposició. I *En Pep*, animat pel seu intens desig i les bones assegurances del cap de cobla, que s'oferia galantment a servir-li de mestre, començà de barallar-se amb aquells misteriosos signes cabalístics que eren la clau màgica del món de cants inefables que pressentia.

Mig any de solfeig li bastà per a poder ingressar en una de les cobles d'aquell temps. I amb aquest minso bagatge tècnic en tingué prou per arribar a compondre aquelles meravelles de gràcia, sentiment, ingenuïtat, distinció i dolcesa que constitueixen la seva obra musical.

Tots els nostres músics d'aquell temps s'afanyen a seguir els passos de l'escola italiana, reina i senyora del món filharmònic, posant en ritme de sardana els motius operístics italians més a la moda. En canvi, dos incultes, En Clavé i el nostre Ventura, precisament per ésser incultes, per no pesar damunt de llur esperit l'embarall de preocupacions dels *magisters* de l'època, aviat s'apartaren de les males companyies musicals, i pogueren abandonar-se per enter a llur bon instint, trobant la rica beta del nostre geni musical en les cançons populars.

Quan començà *En Pep* a compondre les seves sardanes? No he trobat cap document que permetés fixar una data certa. De totes maneres, quan degué posar-se de ferm a compondre, per força seria després d'haver començat la reforma de les cobles empordaneses. Abans, la base harmònica de les cobles era la cornamusa o *sac dels gemecs*, i és fàcil de comprendre el malament que havien d'avenir-se les seves allargades notes amb el ritme sec i trencat de la sardana. *En Pep* la suprimí, substituïnt-la a poc a poc per altres instruments : contrabaix, fiscorns, cornetins, trombons i la tenora, que importà del Rosselló. I aleshores comptant amb els elements d'expressió necessaris, ja pogué lliurar-se de plè a la composició de les seves magnífiques sardanes.

La seva escriptura musical dóna la impressió d'ésser obra d'un temperament ordenat i ben equilibrat, clar, metòdic i fins econòmic, perquè no s'hi troben blancs i apenes marges, escassejant les taques

i correccions, ço que demostra mà segura i perfecte coneixement del que feia.

Altra característica dels manuscrits d'*En Pep*, és l'absoluta absència de firma, data, o altres indicacions que no siguin notes musicals. No s'hi troba més llegenda que els títols, escrits de pressa i corrents, com si fós cosa secundària. N'hi ha que sols diuen: «Sardana curta o Sardana llarga».

L'any 1850 En Miquel Pargas, de Torroella de Montgrí, publicà un tractat per a aprendre de ballar la Sardana, i fou qui ideà la Sardana llarga. Però per a fer viable la invenció, es suposa que haver de tenir música apropiada, puix la usada fins llavors no servia per a poder-se aplicar a la nova dansa. Qui la va compondre?

L'any 1853 En J. Junquer publicà: *Método para aprender «de» bailar sardanas largas*.

En Pep morí l'any 1875; els tractats d'En Pargas i En Junquer apareixen quan ell estava en plenitud de producció musical. Per deducció s'ha de convenir que fou *En Pep* qui musicà la dansa nova després d'organitzar la nova cobla.

Tres qualitats donen caràcter a l'obra d'*En Pep*: la força, la serenitat i la intensitat, el que en la literatura en diríem transcendència. I totes tres es troben en les sardanes d'*En Pep* com a qualitats preponderants; no trobant-se en ses composicions res barroer, puix tot és de bon gust i d'una distinció refinada, perquè era un temperament tot delicadesa, tot poesia.

Ho demostrà a l'hora de la mort, demanant als companys de cobla que l'acompanyessin a enterrar tocant sardanes. Però la seva darrera voluntat no pogué accomplir-se. Morí el dimecres Sant, dia 24 de març de 1875. L'endemà passaren les despulles pels carrers de Figueres, seguides fidelment pels seus companys, però amb els instruments sota el braç, muts, com mudes eren per a sempre més aquelles veus que havien cantat dins l'ànima d'*En Pep* tan belles tonades.

ULL, EL GAS!

EN una reunió literària hom parlava de les novel·les de temes bèl·lics. Algú reproduïa verbalment frases d'Eric Maria Remarque, d'Ernst Johansenn... Una tràgica escena en una trinxera alenanya del 1914... un crit horrible:

—Ull, el gas!

—Això mateix —va interrompre, amb els ulls desorbitats, un de la colla que moments abans havia confessat que feia dos dies que no menjava—, això mateix li crido jo a la meua dona quan sento per l'escala la veu del cobrador de La Catalana.



DOS POEMES

DE LLUIS DE RIALP



NIT DE NADAL

a Sant Sebastià de Montmajor

Per a Miquel Vives

... Deu ser el flameig del cirials
enerigats de llum; la clara
manera com l'altar prepara
el pas de Déu entre els mortals.

Potser serà les veus que canten
cenyides de mesura: Ai!
no sé pas d'on vé aquest esglai
que em cor-lliga. Però s'encanten

mos ulls, esdevinguts de sal,
i el corser foll que em duu, la flama
d'una Alba el deté. L'Àngel clama:
— la pau amb tu, també!

... Nadal!

OCTUBRE

Per a Antoni Ribera

De sobte, l'Àngel de l'Hivern
ha espolsat les ales. Somnia
encara, dalt del cim etern,
mes un no-rè el despertaria.

Tímidament, l'alabatec
des de la serra distant, porta
l'oreig fred a Ciutat. Jo en bec
un glop i em bat la sang més forta.

Tinc els tions a punt, — amaguen
follets de foc enriolats —
i conyac a l'armari; vaguen
per casa llibres no tallats.

Mon ànim xop de llum d'Estiu
vol temperar-se en la penombra :
quan davallis, Àngel esquiú
mon cor també de brossa escombra

com el parc dentellat de branques
i la plaça buida de gent.

Si escampa ton vol plomes blanques
el llit d'amor trob més plaent.



O Culteranismo - seu elogio

por GASTAO DE MELO MATOS

Foi moda durante muito tempo — e moda ainda não desaparecida — depreciar a literatura culteranista, em que se queria ver simples exercício literário sem base. As histórias da literatura portuguesa escritas depois do Romantismo e as inspiradas por elas apontaram o século XVIII como um período de reflorescimento criado depois de longa parte de mau gosto.

Que a estética romântica apaixonada pela desordem — e desordem tantas vezes artificial e só aparente — repelisse as formas culteranas, compreende-se. Mas é difícil explicar que, para tanto, se julgasse obrigada a realçar a literatura da época seguinte.

O nosso setecentismo de fórmulas clássicas importadas, com evidente carácter de literatura de gabinete, é muito mais artificial ainda que a literatura do século XVII. Fazer de Garção um grande poeta, á sombra da única *cantata de Dido*, como apresentar Filinto Elisio o mais frio, o mais compassado, o menos natural dos metrificadores, no papel de iniciador, é, pelo menos, tão disparatado como acusar António Ferreira de não saber fazer versos. E não se

julgue que esta frase seja suposta. Figurava numa obra que o Estado subvencionou, e cujos autores, sem duvida, nunca tinham lido o poeta seiscentista e o conheciam somente de nome, faltando-lhes mesmo a noção clara da época em que ele viveu.

Todo o Romantismo está na ideia de Goethe, que considerava o escritor no direito de apresentar personagens a quem dá a honra de atribuir certas ideias. Assim, a obra literária teria sempre carácter lírico, tornando-se em simples projecção do pensamento do autor.

Não será necessário acentuar o parentesco, ou, mais ainda, a filiação desta doutrina na razão pura. E' questão aparte o valor estético das obras concebidas sob esta ideia. Mas o dever do historiador literário — como o de qualquer historiador — é collocar-se na época que estuda.

São muito diferentes as preoccupações actuais das anteriores ao século XVIII? Qué importa? Antes de tudo, seria necessário demonstrar o seu valor relativo. E, ainda, depois de conseguido esse difícil objectivo, demonstrar mais a ausência de razões para sobrepor umas a ou-

tras, o que já não é difícil, mas impossível.

E' preciso que haja a coragem de apontar a primeira razão da preferência dada aos temps post-pombalinos. Os escritores do seiscentos são conformistas em matéria religiosa e política, ao contrário do que sucede com os do fim do século seguinte. Vá pois de exaltar estes em prejuizo dos anteriores, embora em opposição a toda a lógica.

Para este fim, jogava-se com a suposta obscuridade dos culteranos, esquecendo que a luta contra essa escola é contemporânea da sua aparição. Platão contra Aristóteles, a *Natureza* oposta á *Arte*. Recursos de discussão compreensíveis, mas inaceitáveis a distancia.

São menos explicáveis ainda a confusão de toda a literatura com um sector dela e a outra confusão mais subtil do obscuro com o difícil.

Em primeiro lugar, nada nos prova que não sejam *naturais* a certos espiritos as formas culteranas; depois, é preciso atender ás variações da lingua.

Que não houve em Portugal grandes escritores culteranos? E em que escola são eles frequentes? Onde estão os grandes escritores arcádicos, excluindo contadas poesias de Bocage, da mesma forma que excluir devemos autores tão grandes como Fr. António das Chagas ou o Padre António Vieira?

E se os críticos lessem os escriptores que criticam, antes de depreciar D. Francisco Childe Rolim, como autor de um poema *indeglutível*, ou escrever que ninguém leria três páginas da *Filis*, talvez não achassem impossível de leer os seiscentistas.

Ora, se o culteranismo se não opõe á expressão das ideias, se não é de forma alguma colete de forças do pensamento, é necessário estudar o motivo por que foi de tal forma atacado — e ainda o é — ao mesmo tempo que assistimos á vitória literária de escritores tão semelhantes formalmente aos do século XVII, e, ás vezes, até, espiritualmente tão aparentados com eles como, por exemplo, Fernando Pessoa.

Seriam insuficientes para explicar o estranho fenómeno razões políticas hoje quase inteiramente obsoletas, embora ainda de marcada influência sobre espiritos estáticos.

Deve haver para tal uma causa literária que consiste provavelmente, na própria dificuldade do sistema. Para dominar o culteranismo o escritor necessitava qualidades superiores, não vulgares em tempo algum e em qualquer campo de acção intellectual.

Necessitava extensa cultura, como ela se concebia na época e de que hoje não fazemos senão ligeira ideia. Necessitava profundo conhecimento da lingua-

gem, com a capacidat de saber jugar com todos os seus recursos lexicogràfics e gramaticais. Necessitava susceptibilitat de estètica particularment fina, de manera a não cair em excesso para qualqueu lado. E necessitava finalment—o que é de tudo o mais difícil—de publico inteligente, a ponto de apreciar o valor internu da obra, não se prendendo com aspectos impressionantes nem com anexos de simples efeito. A obra culteranista devia, mais que qualqueu outra, viver por si mesma.

No ponto de vista que nos interessa, importa notar que esta ultima condicão existiu na Península, no século XVII. Seria erradu supor que—sem qualqueu tempo—um tal publico foi numerosu. Mas o gosto literário, tão desenvollidu nas classes dirigentes daquela época, criava o ambiente necessário

para que fosse apreciada a escola culteranista.

Dai resultou—ainda como em todos os tempos e em toda a parte—que ela fosse cultivada por escritores de poucos quilates, explorando o método que não podiam atingir por falta de qualidades.

Mais uma vez, como sempre, foram esses o maior numero.

Mas não se pode por esse facto condenar uma literatura, representando as escolas por Jerónimo Vaca em opposição a Garrett ou por Gaspar Rebelo em frente de Camilo, pela mesma causa que ninguém pensa em comparar Eduardo Faria com António Vieira ou Cunha e Sá com D. Francisco Manuel.

Resta em benefício do culteranismo a admirável escola linguística, da qual é devedora toda a literatura portuguesa.

(*Extrct del «Diario da Manhã»*)



D'ÈPOCA

UNA rànica aristòcrata anglesa —dama tardoral que encara presum de jove— posà en venda el castell pairal dels seus avantpassats. Pràctica com a bona saxona, abans d'anunciar la seva venda s'apressà a vendre a bon preu els quadros, tapissos i altres records històrics del palau, i al seu lloc, astutament, n'hi posà d'altres perfectament imitats.

Chesterton l'agut literat britànic, fou un dels qui acudiren a visitar el castell, com a probable adquirent. L'aristocràtica dama li ensenyà personalment el castell, atabalant el genial assagista amb les seves explicacions exagerades. Però Chesterton de seguida es donà compte de l'escamoteig històric perpetrat. Es disculpà, doncs, de la manera que va poder, i quan ja fou fora de la senyorial mansió digué, somrient, al secretari que l'acompanyava:

—Tot el que hi ha en aquest castell és fals. L'únic que hi ha de veritable època és la propietària.

Europa entre dues guerres

per JACINT VERGÉS

L'ACABAMENT de la guerra de 1914-1918, deixà Europa totalment exhaurida, i les nacions d'aquest vell continent a la més completa misèria. Les condicions de la pau eren de llarg assoliment i, no obstant, restaren molts problemes per a resoldre, problemes que més o menys tard provocarien la més gran i desoladora de les guerres que la història ens pugui presentar. Les relacions de Turquia i Rússia amb la resta d'Europa no estaven encara ben determinades. L'activitat comunista es feia sentir en varis països. Era molt possible que Alemanya refusés les obligacions contretes i es preparés per a una guerra de venjança.

França havia sofert enormement durant la guerra; el milió i mig d'homes morts i els varis milions de ferits testimoniejaven el seu esforç. Milers de milles quadrades de territori, amb centenars de ciutats i pobles destruïts, eren una eloqüent mostra de la devastació que havia sofert. Era precis reconstruir fàbriques i cases, restablir ferrocarrils, posar novament en estat de conreu terres devastades per la guerra, i satisfer les pensions legislades a ferits i mutilats. El pressupost de la reparació era immens i, era opinió de tota la França, Alemanya hauria de pagar-lo.

La política exterior de França en els anys de pau tingué un sol objectiu: assegurar principalment la seva seguretat. L'harmonia que sempre havia regit les negociacions amb l'antiga aliada Rússia, desaparegué. Va pretendre obtenir d'Anglaterra i els Estats Units prometes d'ajuda, en el cas, gens problemàtic, de veure's atacada. La primera estava ben disposada a oferir-li l'ajuda demanada sempre que Amèrica s'oferís a fer-ho també. Però els Estats Units refusaren, i no va arribar-se a concertar cap tractat; no obstant, en els anys successius, França arribava a formar aliances defensives amb varis Estats europeus, incloent-hi Bèlgica, Polònia, Txecoslovàquia i Iugoslàvia, a les que va seguir el Pacte de Locarno, de 1925.

No podem dir que la situació interna de França fos del tot satisfactòria en aquest breu període de pau. Políticament, no hi havia partits clarament definits, i els grups intrigaven els uns contra els altres, cercant llur propi millorament, sense concedir el més ínfim pensament als interessos nacionals. La corrupció de les esferes administratives era esfereïdora, i gran nombre d'ambiciosos cercaven

el Poder amb l'únic mitjà amb què el pot aconseguir un home sense dignitat política ni patriòtica : la riquesa. No tenim el més petit dubte de què alguns d'aquests «patriotes» estaven secretament convinguts amb Alemanya. Els resultats pogueren apreciar-se en els jorns més crítics i paorosos de la història de França, quan en 1940 fou una fàcil conquesta per a l'exèrcit invasor.

La República Austriaca era un Estat petit i de molt poca importància, amb una sola gran ciutat : Viena. Degut a la pèrdua de la costa i que la indústria no era suficient per a satisfer les necessitats de la població, dos o tres anys després de la Pau, la fam s'apoderà del país. Gràcies als emprèstits que la Societat de les Nacions li concertà, Austria pogué refer la seva indústria i el seu comerç. En 1931, convingué amb Alemanya una Unió Duanera. Aquest tractat econòmic va promoure la protesta i l'hostilitat de les Potències, ja que entengueren que era el primer pas per a la unió dels dos països, unió que prohibia el Tractat de Pau, veient-se obligats els dos Estats a renunciar al projecte.

L'any 1934 es formà a Austria un partit nazi que intentà enderrocar el Govern. El moviment fracassà, no obstant l'assassinat del canceller Dollfuss. Tothom estava convençut que Alemanya havia ajudat, econòmicament i moralment, el moviment revolucionari ; però en veure que Itàlia, no massa amiga aleshores d'Alemanya, enviava tropes a la frontera austriaca, el govern alemany cregué que era molt prudent negar tota participació en l'assumpte. En 1938, la política exterior italiana havia canviat de direcció, i les relacions entre Mussolini i Hitler eren molt amistoses ; i el mes de març del mateix any, les tropes alemanyes envairen Austria, que restà incorporada a l'Estat Alemany.

Rússia, des de la revolució de 1917, és un Estat comunista. Més o menys declaradament, algunes Potències afavoriren els esforços fets per a enderrocar l'antic règim i, a l'ensem, els soviets intentaren propagar llurs doctrines a altres països. El govern rus ha trigat bastants anys a ésser reconegut pels altres governs europeus.

En els últims vint-i-quatre anys, Rússia ha realitzat considerables progressos en el seu procés de transformació. Ha desenvolupat considerablement l'agricultura i la indústria, creant noves ciutats i emprenent obres públiques de gran prestigi. El règim bolxevic té molts aspectes, en el meu sentir, impossibles de defensar. Els seus adversaris han estat tractats amb cruessa extrema, i el clergat i l'Església Ortodoxa han sofert enormement en llurs persones i béns. Els contraris al règim rus, afirmen que la misèria s'ha estès, que el règim comunista és un fracàs i que el poble està descontent.

Però hem de tenir en compte que la persecució i la crueltat (vers els dissidents) existia a la Rússia Imperial, que la misèria és molt anterior al bolxeviquisme i que el poble odiava ja els governs dels temps dels tsars.

Rússia, davant la difusió del nazisme a Alemanya —els nazis eren enemics declarats del comunisme i de Rússia— sol·licità l'admissió a la Societat de les Nacions, concertant un pacte amb França, pacte que no fou massa ben vist en els cercles polítics anglesos.

El descontent que el Conveni de la Pau va provocar a Itàlia fou motiu de la gran propaganda comunista que durant uns anys va trobar un terreny adobat per a la seva divulgació. Per a contrarrestar-la va sorgir el moviment feixista. Després de la «Marxa vers Roma», Mussolini es féu càrrec del Poder, establint la Dictadura. El règim semblà benefactor per al país, ja que va restablir l'ordre i va aconseguir un cert grau de prosperitat econòmica. Mussolini va reconèixer la «Ciutat del Vaticà» com a Estat independent, i el Sant Pare l'existència del Regne d'Itàlia.

Els discursos de Mussolini prengueren aviat un to guerrer, encara que no semblava probable que volgués involucrar el país en una guerra, especialment havent firmat el Pacte Briand-Kellog. Durant alguns anys, es manifestà enemic del nazisme, i a l'abril del 1935, Itàlia firmà un pacte amb França i Anglaterra contra una possible agressió d'Alemanya.

El trencament d'aquest pacte i el convenir-ne un amb Alemanya, fou la conseqüència de les sancions imposades per la Societat de les Nacions a la conquesta italiana d'Abissínia. Aquesta aventura fou empresa per a enfortir el règim feixista, ja que les bones perspectives dels primers temps s'havien fos: el comerç va decaure visiblement; augmentà la misèria amb l'atur forçós, i el descontent del poble era molt gran.

L'any 1921 es publicaren les xifres de les reparacions que havia de pagar Alemanya. Aquesta demanà dos anys per a iniciar el pagament, però el govern francès ordenà l'ocupació armada del Ruhr.

Durant uns anys, la situació interior d'Alemanya es veié profundament pertorbada per una extraordinària inflació econòmica, aconseguint, però, fer desaparèixer el Deute Interior amb una grandiosa emissió de paper-monedà.

Era evident que, encara que el conjunt de les reparacions s'havia calculat en efectiu, els pagaments haurien de fer-se amb productes, i els acreedors començaren a témer que l'entrada a llurs països de quantioses masses de productes elaborats perjudiqués a llur propi comerç i indústria. França abandonà el Ruhr, gràcies a la modifi-

cació de la manera de pagar que va convenir un Comitè Internacional presidit pel general americà Dawes. L'any 1929, Alemanya va acceptar el projecte presentat per Mr. Owen Young, tenint com a conseqüència la retirada de l'Exèrcit d'ocupació.

El mariscal de camp, Paul von Hindenburg, va ésser elegit President de la República Alemanya l'any 1925. La seva política fou benefactora per a la nació.

En 1925 es firmà el Pacte de Locarno i Pactes de Seguretat amb Polònia i Txecoslovàquia. En 1926, fou admesa com a membre de la Societat de Nacions, acceptant amb altres Potències el Pacte Briand-Kellog, de 1928.

Entre 1930 i 1934, el món es va veure lluitant contra una depressió econòmica, industrial i comercial de grandioses proporcions. En els Estats Units, la causa en fou l'establiment per míster Roosevelt, del New Deal; Anglaterra abandonà la política del lliure canvi, i Alemanya li deu l'increment del Partit Nacional-Socialista.

El Partit Nazi, fundat per Adolf Hitler, adquirí gran potència en un temps que el poble alemany estava profundament decaïgut per la manca de prosperitat. Hitler no féu secret cap dels seus plans. Es proposava acabar amb les reparacions, armar la Nació i recuperar els territoris perduts d'Europa i les antigues colònies alemanyes. La seva carrera política fou ràpida. L'any 1932, Hitler es presentà a la Presidència; no obstant i sortir elegit Hindenburg, Hitler obtingué molts vots, i en 1933 fou designat Canceller.

En març del mateix any, el Reichstag el nomenà Dictador.

Des de llavors, Hitler va exercir un poder absolut a Alemanya. A la mort d'Hindenburg, agost del 1933, Hitler combinà la Presidència amb la Cancelleria, adoptant la denominació de Führer. El Reichstag, pràcticament, desaparegué.

En el període comprès entre l'ascensió al Poder de Hitler, en 1933, i el trencament de la pau, en 1939, les condicions del Tractat de Versalles foren tranquil·lament destruïdes; Alemanya es cansà de pagar; establí de nou el servei militar obligatori per a les forces de Mar, Terra i Aire; l'Exèrcit entrà en els territoris de l'Oest del Rin que havien estat desmilitaritzats pel Tractat; incorporà Austria a l'Estat Alemany, i, en el 1933, es retirà de la Societat de les Nacions.

Hitler assegurà que les seves intencions eren pacífiques, i durant alguns anys, mentre augmentava la potència militar alemanya, els restants Estats europeus no prengueren cap mesura en contra d'ell. Quan, finalment, advertiren els veritables designis del Führer

—la dominació d'Europa—, era ja tard per a evitar la guerra. Alemanya havia recuperat el seu poderiu.

Amb l'augment de la potència militar, la resolució agressiva de Hitler anava adquirint major fermesa. La qüestió dels sudetes, gràcies a les converses entre Hitler i Chamberlain, no fou la gota que amenaçava vessar l'aigua del got de la pau; però Hitler no en tingué prou amb l'anexió d'una part del territori txec, i en març del 1939, s'apoderà de la resta. La guerra era ja inevitable, i ambdós poders acceleraren llurs preparatius bèl·lics.

Hitler, no content amb l'anexió territorial d'un Estat, formulà exigències respecte Dantzig i el «Corredor Polac». Anglaterra donà garanties formals a Polònia, la qual cosa significava, que si aquest país era atacat, la Gran Bretanya declararia la guerra a l'agressor. El 1.^{er} de setembre del 1939, les tropes alemanyes envairen la Polònia, i dos dies més tard Anglaterra declarava la guerra. La més gran desfeta de la humanitat havia sorgit per les ambicions territorials i polítiques d'un home: Adolf Hitler.



UNA CORONA PERDUDA PER UN MITE

AMB motiu de fer 63 anys que va morir a Frohsdorf, el comte de Chambord, el darrer dels Borbons de la línia francesa, que era anomenat pels seus fidels Enric V, s'ha posat de relleu una cosa ben curiosa.

Hi va haver un moment que semblava fàcil la Restauració, perquè l'ambient li era propici i la majoria de la Cambra francesa també. Però Enric de Borbó va entossudir-se a posar per condició, que seria retirada la bandera tricolor, i que seria restaurada la bandera blanca amb flors de lli que havien fet voleiar els Borbons. Els oradors legitimistes havien fet molta retòrica parlant de la bandera blanca.

Principalment per aquesta exigència varen fracassar les negociacions, i el President del Consell va exclamar: «Contra la bandera blanca els «chassepots» dels nostres soldats s'engegarien sols».

El bo del cas és que la bandera blanca no havia estat gairebé mai la bandera francesa, sinó solament d'alguns regiments francesos, car s'ha recordat que durant els segles XVII i XVIII l'exèrcit francès tenia una organització feudal i usava banderes ben distintes.

Ja resulta desgràcia perdre una corona per un mite!

La' més greu amenaça

per ANTHONY EDEN

EXISTEIXEN agudes i profundes diferències en les polítiques dels aliats respecte a Alemanya i Austria, i dissortadament, són aquestes les dues nacions que més influeixen en el curs de les negociacions actuals per l'equilibri del món.

Sé que molts estan convençuts de la destrucció total del potencial militar i industrial d'Alemanya, de que aquesta vegada s'ha portat a terme tan radicalment, que aquell país no podrà constituir un perill per a la pau, en un pervindre previsible. Jo no sóc d'aquesta opinió, i no tinc el més petit dubte de què els nazis recalitrants s'alegren, en el fons de la seva ànima, de la incapacitat dels aliats per a posar-se d'acord en el problema alemany.

La veritat és que, no obstant una lleugera milloria en les últimes discussions celebrades a Moscou, el món aliat segueix en desunió d'idees.

La reconstrucció internacional no pot millorar ni progressar ordenadament i sense obstacles fins que les grans potències que integraren l'aliança victoriosa acceptin que la unitat en les finalitats de la pau és tan important com la unitat en temps

de guerra. Necessiten per a combatre el desordre econòmic, armes diferents de les que s'usaren per a combatre a alemanys i nipons.

En el temps transcorregut, des de la rendició de l'enemic, no és tan greu que haguem fracassat en obtenir resultats positius, com que en algunes qüestions de la màxima importància, principalment respecte a Alemanya, haguem procedit per un camí equivocat. Existeix una desalenadora voluntat per a aprendre alguna de les lliçons essencials i la primera de les quals és la de la interdependència de les nacions.

Les Nacions Unides són l'expressió política d'aquest reconeixement d'interdependència, però, no obstant, el nou organisme té que limitar-se la major part del temps a presenciar com els E. E. U. U., la U. R. S. S., França i la Gran Bretanya s'enfronten en les Conferències, mentre s'avança molt a poc a poc en la solució de les qüestions més importants.

Mentrestant, les relacions entre la U. R. S. S. i les altres grans potències no registren la més lleu milloria. Moscou sembla mantenir amb satisfacció

les seves posicions de sempre, com si tractés de guanyar temps per... Tot això ha d'ésser considerat a la llum dels acontereiments d'un passat recent. El treball fet a Yalta i a Postdam es fonamentava en una premissa principal. Era just admetre-la, ja que constituïa el fruit primordial de la victòria, i sense ella tota voluntat de pau es veuria mancada d'estabilitat i el seu èxit no correspondria a l'esforç realitzat. Aquesta premissa era la de que les tres grans potències aliades tractarien de renovar en la pau una part, al menys, de la unitat de criteris ideològics i econòmics.

Fa un any que ve practicant-se teòricament aquesta suposició prèvia. En la realitat l'experiment ha fracassat. No n'hi ha prou, per tant, en assegurar que els acords de Yalta i Postdam són insuficients o injustos. No són aquests acords els que dirigeixen la marxa del món. El que veritablement interessa, és el fet de què no s'acompleixen, ni en la lletra ni en l'esperit, amb relació a Alemanya i els Balcans.

El primer símptoma del perill es besllumà en la Conferència de Londres. Des d'aleshores ençà el temps no tan sols no ha millorat, sinó que han cobert el cel bromes de més transcendental significat.

Un acord permanent i constructiu de les tres grans potèn-

cies és l'única base veritablement satisfactòria sobre la qual es podria construir. El món necessita aquesta unitat.

Els projectes respecte Alemanya es fonamentaven en la idea que els aliats vencedors s'ajudarien els uns als altres en la tasca comú. Aquests projectes segueixen essent, segons la meua opinió, els millors.

Però la U. R. S. S. no està disposada a contribuir a la solució d'alimentació comuns, ja siguin d'alimentació o d'administració de la totalitat d'Alemanya.

Examinem, tan objectivament com sigui possible, les tendències essencials de la política soviètica, perquè, sens cap dubte, és aquesta política la que, en opinió de l'occident, es presenta avui com a enemiga de la cooperació i dels compromisos.

L'exigència soviètica de pròpia seguretat és una petició que sempre m'ha semblat ben fonamentada. És fàcil de comprendre els sentiments dels 180 milions de russos que durant la guerra veïeren els enemics a les portes de Moscou.

No resulta fàcil pels habitants d'una illa, com som nosaltres, o per a les nacions que no provoquen la més petita inquietud, com sou els Estat Units, comprendre la determinació de les nacions que han vist el seu territori envaït, de prendre totes les mesures possibles per a ga-

rantir-se que aquests terribles successos no tornin a repetir-se. Per tant, l'esforç rus en recerca de seguretat, comptarà sempre amb el nostre suport, com també recolzarem els acords de comú defensa que Rússia signi amb els seus veïns.

Dissortadament, l'Orient europeu no ha presenciât un desenrotllament feliç d'aquesta política. La U. R. S. S. ha insistit en la formació de *governos amics* en els Estats veïns. En alguns casos, com per exemple a Finlàndia, la instauració d'aquests governs no ha sigut causa de greus problemes, en altres països, sí.

En alguns països, el Govern soviètic, al trobar certa resistència en establir les relacions amb el Govern il·legítimament constituït, ha imposat altres règims, en els que els comunistes ocupaven llocs essencials, encara que, com a Romania, el partit comunista constituís una reduïda minoria dels homes del país. La paradoxa d'aquesta política és que la U. R. S. S., en realitat, no troba per aquests mitjans la seguretat que cerca, excepte d'una faïso transitòria i falsa. No fou, per exemple, una senzilla coincidència que en les últimes eleccions, Eslovàquia, tan pròxima geogràficament al comunisme, se n'apartés, mentre a Bohèmia, faltant-li l'experiència sobre la realitat

bolxevic, augmentà el nombre de vots comunistes.

Segurament resultarà bastant clar que Rússia no obtindrà la seguretat anhelada voltant-se de països on governs minoritaris dominats pels comunistes es mantinguin en el poder, tan sols perquè compten amb l'ajuda i suport de l'autoritat soviètica.

La veritat és que si la U. R. S. S. està decidida a basar-se en el suport d'aquests països, i ne altres parts del món compta principalment amb la influència de les simpaties vers el comunisme, la seva política mai no gaudirà de la simpatia de la majoria dels pobles, que s'oposarien amb tota llur força al progrés del comunisme a casa seva.

Res no pot ésser més desagradable pels qui, com jo mateix, estan convençuts que una bona entesa amb la Unió Soviètica és condició essencial per l'equilibri i el progrés del món.

Es certament d'interès mundial que arribem aviat a aquest grau de col·laboració. Perquè per molt difícil que resulti el convèncer avui el Kremlin, és interessant, tant per a la Gran Bretanya com pels Estats Units i per la U. R. S. S. que existeixin relacions íntimes i amicals entre la Unió Soviètica i els Governos lliurement elegits dels seus veïns occidentals.

Harold Nicolson, en el seu admirable estudi sobre el Con-

grés de Viena, cita un paràgraf de Metternich, molt revelador:

«L'establiment de relacions internacionals sobre la base de reciprocitat, sota la garantia del respecte pels drets adquirits, constitueix en el nostre temps l'essència de la política, de la que la diplomàcia no és res més que la seva realització periòdica.»

Si la lliçó continguda en aquests mots pogués aprendre's universalment, ens trobaríem en el millor camí per a cercar la solució d'alguns dels nostres problemes més difícils. On no hi ha respecte ni reciprocitat, no pot fonamentar-se la pau.

(Extret del «Collier's»)

«ENGLAND EXPECTS THAT EVERY MAN WILL DO HIS DUTY.»

“**A**NGLATERRA espera que cada home complirà el seu deure.» Ha estat molt vantada la sang freda, la impertorbalitat, l'energia amb què els anglesos procedeixen en les hores difícils.

Per això, en els grans moments de la seva Història han pogut llançar-se a les victòries que els ha donat l'hegemonia en el món modern, sense paraules altisonants, sense gestos espectaculars, sense posicions de mal gust.

Naturalment, senzillament, com qui juga, han avançat invencibles i segurs de si mateixos, complint el misteriós destí dels pobles en eclosió.

Nelson ho sabia bé, i en les seves arengues i proclames no s'entretenia a buscar frases eloqüents, ni adoptava actituds solemnes abans de la batalla.

Coneixia bé el seu destí i tenia ben mesurada la gent que havia d'executar les seves ordres.

El dia que havia de lliurar la batalla de Trafalgar, punt culminant de la lluita anglesa per l'imperi del món, el 21 d'octubre de 1805, va donar a la seva flota una ordre del dia ben senzilla i clara, en què totes les instruccions i exhortacions es condensaven en la frase que ha esdevingut cèlebre: «Anglaterra espera que cada home complirà el seu deure.»

No exigia esforços extraordinaris ni heroïsmes espectaculars. En tenia prou amb el compliment del deure. Tots, començant per ell mateix, varen complir llur deure els tripulants de la flota anglesa el 21 d'octubre del 1805.

L'endemà, Anglaterra era la mestressa del món.

Un ensayo inédito

por ANGEL GANIVET

ISILENCIO ! ¡Silencio !
¡Creo en la conjuración de la naturaleza contra los débiles !
¡Creo en la desesperación suicida y en el odio al linaje humano !

Este triste símbolo de los nuevos apóstoles del pesimismo taladraba mi cerebro en forma de pensamiento, latía en mi corazón y corría por mis venas fundido con mi propia sangre, y flotaba en el aire que aspiraban mis fatigados pulmones ; habíase compenetrado con todo mi ser, y yo sentía su acción avasalladora, ya producida por una legión de seres microscópicos, ya por una red de fuerzas invisibles.

Como el médico paciente de una grave dolencia va notando los avances graduales de la enfermedad dentro de su organismo, así creía yo notar que aquellos seres infinitamente pequeños se mofaban de mí dentro de mí mismo y penetraban en todos mis tejidos y los desgarraban cruelmente.

Apartando mi pensamiento de esta contemplación interior, lo dirigía fuera de mí, y entonces, como el preso que enojado en su calabozo experimenta la sensación angustiosa de que las pa-

redes se estrechan más aún, como si quisieran ahogarle, creía yo sentir la presión de fuerzas invisibles que paralizaban mis movimientos e interrumpían la coordinación de mis ideas.

Y esta situación dolorosa no era producida por la fiebre ni por la neurosis ; no era un caso patológico, sino un caso moral no estudiado aún por la ciencia : la caquexia, que caracteriza el período agudo de todas las infecciones escépticas.

Nos sentimos muertos y vivos. Hay que cerrar los oídos para no sentir el ruido de nuestro propio esqueleto, que se mueve. ¡Dichosa vida ! Sentí deseos de huir, sin saber adonde : a una soledad más grande que mi habitación ; tomando el bastón y el sombrero, salí de ésta y bajé rápidamente las escaleras, y ya en la calle, instintivamente, eché a andar por las más solitarias.

Sin saber cómo, me encontré en el extremo de la calle de la Cruz, que desemboca en la de San Jerónimo. Junto a la lista fijada a la puerta de la administración de la lotería había buen golpe de lectores, a los que lancé una mirada de desprecio. De buena gana les hubiera golpeado sin compasión. ¡Estúpidos !

¡Holgazanes ! ¡Así está el país !
¡Qué gobierno !

Rezando estas y otras plegarias entré por la calle de Sevilla, tomando la acera de la izquierda, por no topar con el gentío que por la de enfrente transita o pasea. El edificio de la Equitativa me estorbaba. ¡Cómo suprimiría todas las Compañías de Seguros !

¡Necedad transcendental !
¡Hipotecar lo presente en beneficio de lo porvenir ! ¡Qué lujo de precauciones !

Crucé la calle de Alcalá y entré por la de Peligros. ¡Maldito entarugado ! ¡Para qué tendremos olfato ! ¡Y ahora estoy al punto de ser atropellado por un coche de alquiler ! ¡Todo se conjura contra mí !

Bajé por la calle de Caballero de Gracia y aparto con ira la mirada de la puerta de la iglesia, por donde entran y salen numerosos penitentes. ¡Hasta cuándo ! ¡Hasta cuándo ! ¡Oh paciencia nuestra !

Llego a la calle de Alcalá, y nuevamente me atropella una turba de revendedores. ¡Funciones para esta noche, caballero ! ¡Para el estreno de la segunda ! ¡Por su precio ! ¡Cuarta y quinta fila ! ¿Un palco ? ¡Qué horror ! —digo para mí, y continúo mi fuga calle abajo, apartándome de la acera. ¡Y qué mujeres ! ¡Se dan feas !

Junto a la verja del Ministerio de la Guerra, exposición de

los más repugnantes mendigos. ¡Qué autoridades ! ¡Vuelvo la vista con asco y doy con ella en el nuevo edificio del Banco. ¡Valiente millonada para un armatoste sin unidad, sin carácter, sin armonía ! Los progresos arquitectónicos del país...

Paseo de Recoletos arriba, por la acera del Ministerio, voy a parar de un vuelo a la Plaza de Colón. Aquella estatua también me hace daño. No sólo no me parece buena, después de todo, aquella estatua estaría bien colocada en cualquier palmo de tierra de América ; pero aquí, ¿por qué ? Por idealismo, nada más que por idealismo. Véngase, si no, a los hechos. A Colón debemos nuestra despoblación, nuestra decadencia, nuestra holgazanería ; lo que es peor, que vino por el Océano en los barcos veleros cargados de metales preciosos y, sin embargo, la gloria... ¡Bonita palabra !

En este punto de mi monólogo mental me encontraba, cuando noté que había pasado la Plaza del Obelisco ; otro monumento glorioso. ¡Símbolo de una lucha sostenida por patriotismo para lanzar a un rey extranjero que no era malo y tener a un español que resultó malísimo !

(Aquí confunde Ganivet el Obelisco que se encuentra ahora en la Plaza de Manuel Becerra con el del Dos de Mayo).

Y hay buenos hoteles por aquí. ¡El diablo nos asista ! ¡En

qué manos pone el dinero la ciega Fortuna! ¡Qué conjuración de mal gusto! ¡Qué construcciones, qué delicadeza, qué caracteres exteriores y qué jardinería...!

Delante de la estatua ecuestre del Marqués del Duero sentí deseos de gritar desaforadamente: ¡Horror de los horrores! ¡También la escultura conjurada contra mí! ¿Es que estamos locos de remate? ¡Oh!

Prosigo mi paseo, mejor dicho, mi carrera, y aparece delante de mis ojos para remachar el clavo que llevo atravesado el monumento de Isabel la Católica. Aquel fraile no me parece fraile. Aquel caballo no es caballo. Aquella Isabel debía llevar un letrero que así lo anunciase. Gracias que desde aquí no veo —desde mi punto de vista— la figura del guerrero.

Luego uno de frente el palacio de la Industria y de las Artes convertido en fábrica de tabacos. ¡Oh venturosos habitantes de la cafrería y de la hotentocia!

Me aparto de allí y empiezan a salir las cigarreras, en las que no encuentro, ¡ay!, las cigarreras poéticas cantadas por los poetas barriobajeros, sino las mujeres vulgares que trabajan a destajo para satisfacer las necesidades de la vida prosaica. No andan con el garbo tradicional, sino que entran en pelotón, en el tranvía.

Llegué a la puerta del Hipódromo, y asomándome a la verja, vi desierta la pista en la que yo hubiera querido encontrar muchos hombres, muchos, corriendo sin descanso en todas direcciones bajo el chasquear incesante de látigos inhumanos. ¡Así y todo me parece que serían menos desventurados que yo!

II

Cuando salí de mi abstraimiento estaba sentado en un banco de piedra con la mirada fija en el horizonte iluminado por la luz del crepúsculo y por los últimos reflejos que el sol enviaba al despedirse para el otro hemisferio. Libre el firmamento de la inundación de luz solar, comenzaban a dibujarse las luces temblorosas de las estrellas como penas que nos invaden después del desbordamiento de las grandes alegrías de la vida.

No sé por qué aquellos tonos tristes de que todo parecía rodeado, la semiobscuridad del ambiente, las caprichosas combinaciones crepusculares de rojo amarillento y azul-terroso, la soledad en que aquellos lugares se iban quedando me producían un hondo bienestar. Quizás la vida es un producto invariable de dos fuerzas: el hombre y el mundo que le rodea, y la felicidad sólo puede conseguirse en medio de un mundo de objetos lúgubres.

Quizá durante aquel profundo letargo de mi fatigado organismo, mi pensamiento, abandonándome, se había bañado en el seno del espíritu universal y se había purificado de sus miserias y había regresado a su ruinoso morada trayendo consigo la alegría y la calma.

Será que estas reflexiones se me ocurrieron en aquel momento, en ese estado placentero del ánimo en que se siente, mientras se sobrepone.

Me levanté de mi asiento y emprendí el paseo de regreso. Veía todos los objetos rodeados de sombras vagas. Miré en derredor como para despedirme agradecido de aquel sitio, y entonces el monumento de Isabel la Católica me pareció más elevado, de contornos más vagos y de color más esplendente, como si estuviese iluminado por el entusiasmo que despiertan las grandezas históricas. Y en el palacio de la Industria y de las Artes creí ver un Asilo bendito de la Caridad.

Encendí un cigarro, aspiré con fruición y emprendí el regreso.

Al pasar junto a la estatua del Marqués del Duero me pareció que éste, a caballo, se movía y que ante el sable extendido huían con pavor los enemigos de la libertad. ¡O poder de la idea bien o mal interpretada por el arte!

Junto al Obelisco sentí un grave malestar. Me pareció que la

vóz atronadora de un mártir de la Independencia gritaba dentro de mí: «Nosotros supimos morir por la patria, vosotros no sabéis siquiera respetarla.»

Apresuré el paso porque aquella voz justiciera me impresionaba hondamente. ¡Dichosos los que pueden morir por la patria!

Descubrí la estatua de Colón, destacándose sobre su pedestal, que mi fantasía prolongaba indefinidamente. Le veía de espaldas, con la insignia de la cruz, rodeada la cabeza de un nimbo de luz en medio del cual se destacaba una pequeña cruz. ¡Allí estaban la fe y el valor fundidos en el alma de un hombre! ¡Pobre patria, si en sus presentes miserias no pudiera volver la vista a un pasado glorioso que hará tu nombre eternamente respetable!

Crucé la plaza y me detuve un momento a contemplar de frente a aquella figura que nunca me pareció tan majestuosa, tan imponente. En el edificio de la Biblioteca vi simbolizado el patrio progreso de hoy.

En la esquina del Ministerio de la Guerra seguía el mendigo músico completamente solitario, tocando su querida flauta, que ahora producía más suaves y acompasados sonidos, ya porque el ir y venir de los transeúntes no interrumpiese las ondas sonoras, ya porque el arte ama la soledad. El verdadero artista es siempre pudoroso. Deje

caer una moneda en el platillo del pobre ciego y continué mi marcha. El Banco. No tendrán nada que echarnos en cara los extranjeros. Esto es gastar dinero.

A la puerta del teatro Apolo me detuve un momento para ver las funciones anunciadas: Estreno de «El cabrito desollado». Será necesario venir. Es siempre una distracción, sobre todo si hay jaleo.

A un revendedor:

—¿Tiene usted butacas para la segunda?

—Dos de octava fila, a cinco reales. Tome usted.

—Gracias.

—¿No quiere tercera y cuarta por su precio?

—Psch... Démelas.

Continúo la calle de Alcalá arriba, hablando mentalmente: Me alegro de haber tomado entradas para las últimas. Ponen «Cádiz», y aunque se vea por centésima vez, no aburre. Creo que [a] este teatro [se] viene a última hora...

¡Qué diablo! El caso es divertirse.

«LA POULE AU POT»

Es una expressió francesa que s'ha fet proverbial en el sentit de ponderar la importància que la qüestió econòmica tingui una solució tangible... i mastegable.

La frase es atribuïda a Enric IV, qui sembla que va dir: «Je veux qu'le dimanche chaque paysan ait sa poule au pot». No està provada l'autenticitat d'aquesta dita, però és tinguda per versemblant.

Ans després, en 1670, Colbert, ministre de Finances l'omnipotent de Lluís XIV, escrivia a l'Intendent de Tours parafrasejant el desig d'Enric IV, preguntant «si els camperols comencen d'anar ben vestits i estar ben instal·lats i si, a la fi, podran alegrar-se una mica, els dies de festes i de noces».

En pujar al tron Lluís XVI, el qual féu concebre moltes esperances a la gent cansada de les dilapidacions i escàndols del regnat de Lluís XV, va aparèixer al peu de l'estàtua que Enric IV fé al Pont Nou de París la inscripció «Resurrexit». L'endemà un altre parisenc, més pessimista, va posar en dubte que Lluís XVI fos la resurrecció d'Enric IV amb el següent díctic:

«Resurrexit? j'aprouve ce mot,

Mais, pour y croire il faut «la poule au pot.»

Un tercer anònim, més pessimista, va afegir-hi:

Enfin «la poule au pot» sera doné bientôt mise!

On doit du moins le présumer,

Car depuis deux cents ans qu'on nous l'avait promise.

On n'a cessé de la plumer.»

Un comentarista modern diu que els qui tenen el govern a la mà procuren pelar la gallina... sense fer-la cridar.

Set Retrats poètics

JOAN MARAGALL dugué a la poesia catalana una alenada nova: la d'un home de ciutat que enyora la senzillesa primitiva i, en un nivell més alt, la d'un apassionat de les coses terrenals que sent moguda tota la seva ànima per una correntia mística. Era així un fervent adorador de la divinitat i volia trobar-ne el reflex més pur en la bellesa, la qual se li oferia gairebé sempre en formes nues.

Maragall no coneixia altres limitacions que les provinents de la seva emoció interna. Per a ell l'emoció és tota la poesia. Nascuda a l'escalf d'una visió fervent de les idees i de les coses, la poesia de Joan Maragall —con diu Alexandre Plana— havia de revelar la seva inquietut interior.

JOAN ALCOVER. — Aquest nom representa en la nostra literatura l'elegia. És aquella elegia que encomana la conformitat, una elegia que no exigeix massa espessor de vels ni de penombra; té un accent tan viu de sinceritat que pot resistir, sense parpellejar, la pura llum de Mallorca vessada al seu damunt.

La poesia de Joan Alcover és dictada sempre per l'evocació davant una cosa present, del dolor experimentat adés o de la joia desapareguda. És, probablement, aquest el secret d'aquella emoció amb què us estreny.

Hí ha, en la poesia d'aquest poeta mallorquí, l'exquisida mescla d'una malenconia lleu i una riquesa oriental de visualitat.

Les seves llàgrimes «no deixen els ulls vermells, sinó una música dolça en els sentits».

MIGUEL COSTA I LLOBERA. — Costa i Llobera és un poeta únic que penetra amb el seu sentit espiritual l'espectacle del món. Batega en la seva poesia la comprensió de la vida intensa. Lligada aquesta comprensió a la seva visió de la natura, tenim l'emoció indefinible del lirisme pur. El llibre «Horacianes», és el «chef d'œuvre» de Costa i Llobera. Serenitat, precisió de línies, adoració per la imatge justa. Heus ací les seves qualitats essencials.

Amb les estrofes d'En Costa i Llobera, la nostra llengua ha sentit més ferma la seva arrel llatina.

(Seguirà)

Notes bibliogràfiques

per ARNAU DE RIBESALBES

«*La Poesia Inglesa*». *Románticos y Victorianos*, per M. Manent (1).

Bé es pot dir que hi ha versions d'obres estrangeres que assenyalen una fita en les lletres d'un país. Moltes d'aquestes versions, de vegades, han esdevingut tan importants o més que les més importants obres de la literatura pròpia. Així, veiem que en les modernes històries de la Literatura, s'acostuma a posar, en els grans quadres sinòptics finals, les traduccions famoses al costat de les obres pròpies.

La importància d'una bona traducció és evident. Si la traducció, feta per una mà mestra, ho és d'una gran obra, llavors no és altra cosa que una lluminosa finestra oberta sobre les més alteroses cimes de l'esperit humà, que d'aquesta manera poden ésser contemplades i fruites per gentes de llengua i esperit distints. Mai no insistirem prou en la importància de les bones traduccions, si volem que el nostre esperit s'amari, a través de la nostra llengua, de veritable universalitat.

Catalunya ha estat sempre terra de bons traductors. I això, al nostre entendre, no ha estat perquè sí, sinó que existeix un motiu. I aquest cal cercar-lo en la flexibilitat de l'esperit català i de la nostra llengua, en la comprensió i tolerància que ens són pròpies, i que tan aptes són per a copsar esperits i mentalitats distints dels nostres. El traductor és un recreador i, per tant, doblement creador. D'això no se n'ha adonat potser massa gent, i és precisament el que fa que els millors traductors de poesia siguin els poetes, i els millors traductors de prosa els prosistes. El Poe de Baudelaire és una obra pròpia, autèntica; l'Erckmann-Chatrian de Ruyra és tant de Ruyra com d'Erckmann-Chatrian; i les «*Versions de l'Anglès*» de Marià Manent, són, a més d'una fita memorable en les nostres lletres, una obra tan de Marià Manent com «*La Collita en la Boira*».

En el llibre que ara ens ocupa, Marià Manent ha emprat una llengua que no és la seva. Aquesta és la primera consideració que ens hem de posar al davant en judicar aquest llibre. I, no obstant, l'intent es pot dir que ha reeixit, perquè la llengua traductora s'ha

(1) J. Janés, Editor, Barcelona, 1945.

limitat principalment al paper d'introductora i de puntal a la lectura de l'original anglès, situat a la plana esquerra. Així, adonant-se dels justos límits en què s'havia de moure, Marià Manent ha sabut afegir una nova peça a l'enriquiment de l'esperit català, que transformarà en substància pròpia la matèria poètica del llibre.

Les traduccions de poesia, tan discutides, són, al nostre entendre, d'una primera necessitat quan d'elles se'n fa una obra pròpia i autèntica, com és el cas de les versions de Marià Manent. Durant molt de temps l'esperit català ha begut en les deus de la poesia francesa, més propera o nosaltres lingüísticament i geogràfica. I, no obstant assenyalades excepcions, no creiem que sigui aquesta poesia la que més s'adigui amb el nostre tarannà. Marià Manent ha sigut l'ardit *pioneer* que ha mostrat a la nostra gent les resplendents terres de la poesia anglesa, tal vegada la primera del món. Ací a casa nostra, on tant s'ha tendit a fer un culte de la xabacaneria, del vallfagonisme, de la poesia gruixuda; on, darrerament i potser per reacció, ens hem encastellat en l'intellectualisme i en l'avantguardisme, una poesia humana, neta, pura i resplendent com ho és l'anglesa sols pot ésser ben rebuda. Al costat de Valéry, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine i Baudelaire cal que el nostre jovent conegui Shelley, Keats, Coleridge, Wordsworth, Tennyson i tots els altres grans clàssics de la poesia anglesa, que ordenadament desfilen per les pàgines del llibre de Manent.

La nostra època de prova i de tràngol demana esperits purs, forts, que vibrin tothora com la corda tensa d'un violí. I per a aquests esperits, cap altre nodriment no hi ha millor que la gran poesia, on les coses apareixen pures i vibrants com la corda tensa d'un violí. Sigui benvingut, doncs, aquest llibre, encara que no estigui escrit en la nostra llengua, i esperem i demanem que Marià Manent segueixi enriquint les lletres catalanes amb noves «Versions de l'Anglès».



PROPAGANDA ELECTORAL

EN un número de «The Negro Worker», l'òrgan humorístic dels negres de Nova-York, ha aparegut el solt següent:

«El proper diumenge tindrà lloc l'elecció del Consell municipal de N... A darrera hora rebem la notícia que els agents electorals dels republicans, per tal d'obtenir els vots dels negres, han decidit prometre a aquests que en el cas que surtin elegits els candidats del seu partit, hom procedirà al linxament, en la via pública, d'algunes dotzenes de blancs de tercera categoria.»

Autour de

"Le printemps d'une génération" (1)

per EDMOND JALOUX
de l'Académie française.

A MESURE que le temps passe et que notre époque s'enfonce de plus en plus dans le désordre et dans le désespoir, beaucoup d'esprits se tournent vers un passé récent et s'efforcent de comprendre et d'analyser les événements qui ont fait, d'un début de siècle plein de promesses, une époque aussi chaotique et menaçante que la nôtre.

Ce XX^e siècle s'est éveillé, en effet, dans une véritable apothéose. Pour reprendre une image de Joachim Gasquet, on avait le sentiment d'y entrer par des *portes d'or*. Sécurité, richesse, facilité de vivre, gouvernements partout prudents et pacifiques, tout y semblait organisé pour le bonheur général de l'homme. Qui eût pu entrevoir un si cruel et si prompt affaissement? Les historiens authentiques, et non les ramasseurs des mégots de la politique, auront de la peine à expliquer un tel changement. Ou bien, faut-il croire, avec Emerson, que tout est compensation, et que l'équilibre du monde n'est fait que par la perpétuelle oscillation du pendule des Heures?

M. Saint-Georges de Bouhéliér vient de publier un très beau livre de souvenirs, consacré à ces premières années. Souvenirs très justes, authentiques, et qui rendent avec une merveilleuse exactitude l'atmosphère de 1895-1901 ou 1902.

M. Saint-Georges de Bouhéliér a été un des personnages les plus représentatifs de cette époque, et son œuvre continue de manifester le même pouvoir d'*allégorisation*. Elle a une place singulière, car elle est à la fois populaire et peu connue. Je veux dire qu'aucun snobisme ne s'est jamais attaché à elle; ce qui tient peut-être au caractère sauvage et taciturne de Bouhéliér. Poète avec *Egli*, ou *les Concerts champêtres*, et *La Romance de l'homme*; romancier avec *La Route noire*, *Julie* ou *les Passions amoureuses*, *Histoire de Lucie*, fille perdue et criminelle; dramaturge avec *Le Carnaval des Enfants*, la plus fameuse de ses pièces, *Le Sang de Danton*, *La Tragédie Royale*, *Napoléon*, *L'Impératrice*

1) «Le printemps d'une génération», par Saint-Georges de Bouhéliér.

aux Rochers, *Les Flambeaux de la Noce*, etc., etc., M. Saint-Georges de Bouhéliér n'a cessé de réaliser le rêve de sa jeunesse. Ce rêve, s'était de faire servir la littérature à la glorification, je dirai mieux : «à la déification de l'homme»; non sous la forme grossière et sacrilège d'une absurde exaltation individuelle, mais en tant qu'il est lui-même «symbole».

«Tous mes essais de cette époque, — écrit M. Saint-Georges de Bouhéliér, dans *Le Printemps d'une génération*, (page 232), parlant de ses œuvres de jeunesse, — ont été engendrés de la même manière. *La Vie héroïque des aventuriers, des poètes, des rois et des artisans*, ne m'a pas valu plus de réflexion, et elle s'est agrégée d'elle-même autour d'une première intuition, comme autour d'un noyau fait la nébuleuse. «Un Dieu habite l'homme et chacun de nous en est inconscient.» Une telle maxime s'était développée au fond de mon âme, au point d'y fructifier et d'y proliférer.»

Il y a un point sur lequel je demeure en désaccord avec M. Saint-Georges de Bouhéliér; quand il fonda, avec ses amis, le petit groupe du naturisme, il en fit une arme de combat contre les symbolistes. Un demi-siècle a passé depuis lors; rien n'a changé la position de l'auteur du *Carnaval des Enfants*. Il m'est impossible de penser de même. Les grands symbolistes n'ont pas fait autre chose que d'arracher l'homme à sa platitude quotidienne, — à son manque de valeur éternelle, — pour le rendre à son vrai destin. Les naturistes n'ont pas cherché autre chose. Ce qui séparait les uns des autres était une divergence de milieu ou d'emploi social. M. Saint-Georges de Bouhéliér ne voyait chez les disciples de Mallarmé, comme le faisait Lucien Muhlfeld, que des «ensembliers» qui eussent réuni châteaux et cygnes, souvenirs médiévaux et femmes porte-lyre. Il voulait les remplacer par des pastorales et des idylles à la Jean-Jacques. En réalité, malgré sa réaction tout extérieure, le naturisme continuait le symbolisme, tout en changeant le cadre et en en modifiant certaines aspirations. L'Axel, de Villiers de l'Isle-Adam, l'Hérodias, de Mallarmé, le Monsieur d'Amercœur, de Henri de Régnier, la Princesse Maleine, de Maeterlinck, le Monsieur Este, de Valéry, le Mesa, de Paus Claudel, n'ont d'autre but que de découvrir le Dieu qui habite l'Homme. Ambition aussi inconnue à Sedaine qu'à Pigault-Lebrun, à Paul de Kock qu'à Paul Alexis.

Ainsi le naturisme, malgré une contradiction apparente, a été une descendance du symbolisme, comme l'unanimité de Jules

Romains et de Luc Durtain, (qui doit beaucoup au naturisme), et le surréalisme, héritier direct de Rimbaud et de Lautréamont. Tout cela paraîtra évident à nos successeurs, mais les contemporains ne le voient pas encore aussi nettement.

Les dissensions, auxquelles revient M. de Bouhéliér, ont été néfastes à notre génération. Au lieu de se grouper autour d'un chef, comme l'auteur du *Printemps d'une génération* l'eût souhaité, elle se dispersa en groupements vains, et y perdit cette cohésion qui a permis au symbolisme de conserver un titre durable dans l'histoire littéraire, et de n'avoir aucune de ces étiquettes générales qui aident la faible mémoire humaine à se fixer sur une orientation.

Dans l'ensemble, cette génération a eu pour mission d'apporter une sorte de mysticisme du réel, aussi visible chez Saint-Georges de Bouhéliér que chez Marcel Proust, chez André Gide que chez Joachim Gasquet, et déjà sensible chez ses vrai maître, Walt hitman et Nietsche. J'ajoute qu'après cinquante ans, et sous des noms les plus divers, ce mysticisme dure encore.

J'ai publié, dans le premier volume des *Saisons Littéraires*, une peinture de la même période; Saint-Georges de Bouhéliér et moi, nous ne différons guère dans nos descriptions morales, à cette différence près que mon confrère a vu les choses de Paris et que je les ai regardées de Marseille.

M. Saint-Georges de Bouhéliér est né en mai 1876. Son père, journaliste célèbre, ami de Verlaine, avait pris le pseudonyme de Edmond Lepelletier. Nous avons connu sa sœur sous la forme charmante et douce de M^{me} Renée Viviana. Se fut en 1895 et 96 qu'il publia ses premières œuvres; essais poétiques, éloquents et pathétiques, qui donnaient l'impression d'une facilité géniale. Ses premières revues attirèrent à lui l'adhésion d'une jeunesse enthousiaste. C'était le temps ou non seulement Maurice Le Blond et Eugène Montfort, mais Emmanuel Signoret, Joachim Gasquet, Paus Souchon, Albert Erlande, Provençaux, Maurice Magre et Marc Lafargue, Eoulousains, puis Pierre Camo, Michel Abadie et vingt autres s'efforçaient de rendre à la poésie un sens à la fois lyrique et métaphysique. Ces noms ne sont qu'apparemment oubliés. Bouhéliér les ressuscite, et d'autres le feront après lui.

On trouvera dans ces pages une charmante description de la Suisse idyllique de 1905, et d'une Hollande qui ne l'est pas moins: le récit émouvant de la mort de Paul Verlaine; du procès d'Emile

Zola, lors de l'affaire Dreyfus; de beaux portraits de Clemenceau, de Léon Dierx, de León Cladel, un des grands romanciers épiques du XIX^e siècle, de Gustave Charpentier; d'amusantes anecdotes sur le Chat-Noir et les bohèmes de l'époque; on y trouvera surtout un panorama de ces années 1895-1902, auquel la qualité historique et la valeur littéraire de ces souvenirs assureront une place de premier ordre dans la connaissance de notre temps.

(Extret del «Journal de Genève»)

PELS ESTUDIANTS D'ANGLÈS... I FUTURS CHAMPOLLIONS

El següent paràgraf, extret del *Dallas News*, ens ha estat tramès per un corresponsal:

«CN U RD THS
Wll, cn't u?»

«Mch, hs bn wrttn abt refrmd splng as a savr of spc. Possbly ths wld b a gd pln. Bt it wld b a bttr pln if it wer carrd frthr. If a systm of abbrvtns wr adp'td as much as 49 pct of spc cld b savd. It wldn't b so hrd as u mght think, U cn read ths, cn't u?»

Això és molt bonic. Si el sistema d'abreviacions s'estengués, no hi ha dubte de què es podria assolir un alt grau d'acurament, encara que l'aparència de la pàgina impresa no fos gaire escaient. Cal remarcar que a l'Exèrcit existeix un sistema d'abreviacions per a senyals, i aiximateix en les redaccions dels diaris, per a estalviar temps i feina. La cosa acostuma a anar bé, fins que el linotipista ensopega un «tn», i no pot arribar a esbrinar si allò vol dir «transubstantiation» o «tintinnabulation». Si s'erra, aleshores es un trbl.

(The Manchester Guardian)

ELS ASSIRIS

Les qüestions del regne de l'Irak, en ésser tractades per les cancelleries europees, han fet sonar un nom oblidat: els assiris.

En altre temps els assiris havien fet parlar molt. L'imperi de Nínive i el nom del seu emperador Senaquerib han esdevingut llegendaris. A la seva hora varen desaparèixer. Nínive fou absorbida per l'imperi de Babilònia l'any 625 abans de Jesucrist, com el de Babilònia fou conquerit per la Pèrsia de Cirus.

Però els assiris no varen desaparèixer del tot ni es varen dissoldre completament dins el xuclador de Babilònia conqueridora.

Ara s'ha descobert que en resten algunes tribus que es mantenen compactes dins de l'Irak, sense haver perdut l'humor bel·licós dels seus avantpassats.

L'obra d'art

per ANTON TXECOV

SAIXA Smirnov, fill únic de la seva mare, va entrar en el gabinet del doctor Cotxelcov portant sota el braç un paquet embolicat amb un diari.

—Hola, amic! —va dir el doctor, tot saludant-lo—. Com ens trobem, avui? —Com anem?

Saixa féu l'ullet, es portà la mà al pit, i digué, amb veu trasbalsada:

—La mare us envia records... Sóc fill únic de la meva mare; vós m'heu salvat la vida..., m'heu guarit d'una perillosa malaltia...; no sabem com fer-vos agraïment.

—Està bé, està bé, jove amic —interrompé satisfet el doctor—. He fet el que un altre hauria fet en el meu lloc.

—Sóc fill únic de la meva mare... Som gent pobre i no disposem de mitjans suficients per a pagar-vos el treball... Estem molt avergonyits. No obstant... la mare i jo..., el fill únic de la meva mare... us preguem que accepteu aquest objecte com a prova del nostre agraïment... És un objecte de preu... un bronze antic... una obra d'art...

—Per què? És endebades... —interrompé el doctor.

—No...; no podeu refusar-nos aquest favor —va replicar Saixa, deslligant el paquet—. Seria un

desdeny per a la mare i per a mi... És quelcom magnífic..., una cosa antiga... Ens la va llegir el pare; la servàvem com un record... El pare comprava coses antigues i les tornava a vendre als aficionats... La mare i jo fem ara la mateixa feina...

Saixa va desembolicar l'objecte i el va col·locar triomfalment damunt la taula. Era un canelobre antic de bronze i d'un artístic treballat; un grup de dues donetes, nues de pell a pell, en unes postures que no puc descriure per manca de valor i temperament. Les figuretes somreien i semblava que, si no fos per l'obligació en què estaven de sostenir les portabugies, saltarien de llur pedestal, fent un terrabastall superior a tota imaginació.

El doctor esguardà el present, es gratà el cap, i va dir:

—És, veritablement, una obra d'art; però... és massa; la seva expressió és massa... massa franca...

—Per què us ho preneu així?

—El mateix Banyeta no hauria sabut fer quelcom més indecent... Posar això damunt d'una taula, és tacar tota la casa.

—Quina manera teniu de jutjar l'art, doctor! —va replicar Saixa—. Fixeu-vos: és extraor-

dinàriament artístic. Conté tanta bellesa, que l'ànima s'enlaira a les regions de la immortalitat... Esguardant semblant bellesa, hom s'oblida de les coses terrenals... Fixeu-vos, fixeu-vos quanta expressió...

—Tot això ho comprenc abastament —va interrompre el doctor—; però, amic, heus ací que sóc pare de família; els meus nens entren en aquesta cambra, hi vénen també senyores...

—Naturalment. Per a la gentalla, aquesta obra d'art tal volta tingui una altra significança. Però vós, doctor, teniu que considerar-la per damunt del vulgar; a més a més, si rebutgeu aquest present ens ofendreu, a la mare i a mi. Sóc fill únic de la meua mare... Vós m'heu salvat la vida... Us lliurem la cosa més preciosa que tenim; el que em sap més greu és que ens manqui la parella d'aquest canelobre...

—Gràcies, amic; t'ho agraeixo molt... Records a la teua mare; però, posa't al meu lloc: els nens vénen a jugar ací, vénen senyores... Bé, vaja, deixa-ho! Veig que no comprens...

—Molt rebé! —va exclamar Saix a ple de goig—. Poseu el canelobre ací, al costat d'aquest gerro. Quina llàstima que no tingui parella! Quina llàstima! Adéu, doctor!

Al restar sol, el doctor va estar força estona passant-se la mà pel front, tot pensivol.

—No hi ha dubte que és una obra d'art. Malaguanyada per a llençar-la... Però tampoc no puc quedar-me-la... Hum!... És un problema... A qui se la podria ofrenar?

Després de pensar-hi molt, es va recordar del seu amic l'advocat Uhof, amb qui estava en deute per haver-li guanyat un procés.

—Admirable! —va dir el doctor—. Com a amic, no voldrà cobrar en metàl·lic i serà força subtil fer-li aquest present. Li portaré tot seguit aquesta joguina; és solter i molt eixerit...

El doctor es va vestir a correuita, va embolicar el canelobre, i es va dirigir cap a casa del seu amic.

—Hola, noi; —va exclamar, entrant—. Em plau força trobar-te a casa... Venia a donarte les gràcies pel teu treball..., i ja que no vols rebre honoraris, pren aquest objete. Fixa't... És admirable!

—Quina joia! —digué, rient. —Com hi ha món! Qui haurà inventat aquesta bagatella? Magnífic! Superb! On l'has trobat?

Després d'haver-s'hi extasiat, Uhof esguardà porugament la porta, i digué:

—Es encisador..., però em porta-t'ho... No puc acceptar el teu present.

—Per què? —cridà el doctor, esverat.

—Perquè... a vegades ve la

meva mare...; i els clients... i, a més, m'averkonyiria davant dels criats...

—I ara! No t'atreviràs a donar-me un refús —exclamà el doctor, movent els braços—. És una obra d'art; mira quin moviment..., quina expressió! Ni vull sentir-ho...; m'ofendries...

—Si hi hagués almenys unes fulletes...

Però el doctor no se l'escoltava. Va moure la mà en senyal de comiat i, força content, es disposà a anar-se'n.

Va tornar a casa molt satisfet d'haver-se desempallegat de l'obsequi.

Al trobar-se sol, l'advocat va contemplar el canelobre per totes bandes; el va tocar i, com el doctor, va restar força estona pensant què faria amb aquell estri.

—Es una magnífica obra d'art; sap greu llençar-la; però, com ho faré per a servir-la? El millor seria lliurar-la a algú... Ja ho tinc! Aquesta mateixa nit en faré present a l'actor Txatxkin, que celebra avui el seu benefici!

Aquella mateixa nit el canelobre fou portat a l'actor Txatxkin, la cambra del qual fou envaïda pels espectadors, que venien a riure i a picar de mans davant l'obra d'art; es sentien xiscles i rialles semblants a renills de cavall. Quan s'apropava alguna de les artistes i tustava a la porta demanant si podia en-

trar, l'actor responia invariablement:

—No, noia, no. M'estic vestint...

Després de l'espectacle, l'actor es fregava les mans i s'engongia d'espattes, preguntant:

—I ara, què en faig d'aquesta indecència? Visc en una casa particular... rebo artistes. Si fos una fotografia, 'hom podria amagar-la en un calaix de la taula...

—Veneu-la, senyor! —li va aconsellar el perreuer, ajudant-lo a vestir-se—. A la vora d'aquí viu una vella que compra coses antigues... Demaneu per la Smirnova...; tothom la coneix...

Així ho feu l'actor.

Dos dies més tard, el doctor Cotxelcov es trobava en el seu gabinet, reflexionant sobre els àcids biliosos, quan la porta s'obrí amb un gran terrabastall i Saixa Smirnov s'introduí en la cambra... Tot ell resplendia de joia... A les mans portava quelcom embolicat amb diaris.

—Doctor! —va dir, panteixant—. No podeu afegir-vos la meva alegria! Hem trobat la parella del vostre canelobre. La mare està d'allò més contenta... Sóc fill únic de la meva mare... Vós m'heu salvat la vida.

Saixa, tremolant d'agraïment, va posar el canelobre davant del doctor. El doctor va obrir la boca, volgué dir quelcom; però no pogué confegir un mot; va restar paralític.

(Antoni Ribera, trad.)

ANTOLOGIA aspira a omplir un buit en les lletres catalanes, aportant-hi tot el més representatiu del pensament occidental en literatura, art i ciències.

Al mateix temps, aplegarà treballs inèdits d'escriptors i homes d'estudi de casa nostra, sobre temes d'interès general.

ANTOLOGIA vol ésser un esbarjós mirador, per on Catalunya pugui atalaiar Europa, amarant-se de veritable universalitat, a través de la qual afermarà i enrobustirà, pel contrast, la seva personalitat nacional.

Publicarem també notes biogràfiques sobre homes representatius de casa nostra i de fora, junt amb pàgines de poesia, narracions curtes, amenitats i crítica bibliogràfica.

Els treballs escrits en llengües romàniques es publicaran en llur versió original; traduïts, els altres.

Esperem que no ens mancarà el suport i la simpatia dels catalans, en mans dels quals encomanem el nostre modest intent.

