ANTOLOGIA

DELS FETS, LES IDEES I ELS HOMES D'OCCIDENT

SUMARI

Les temptacions del novel·lista.	*Arthur Koestler*	1
Actualitat del teatre	*Joan Triadú*	8
La supressió del dolor.	*L. J. Witts*	11
L'art romànic català	*Deogràcies Civit*	15
Visita a Thomas Hardy	*Siegfried Sassoon*	18
«La fantasma» de l'òpera	*Dr. Josep M.ª Colomer*	23
Pequeño comentario sobre música vasca.	*V. de Artadi*	26
El ballet català	*Sergi Puigcavaller*	29
A través dels segles		31
La sardana en l'actualitat (II)	*Lluís Soler*	34
Bona voluntat	*Poli Glot*	38
Ramon Vinyes – Poema	*Miquel Saperas*	40-41
El retorn d'Heracles	*Maurice Schumann*	42
Guillaume Apollinaire.	*Paul Léautaud*	48
Mig segle d'historietes.	*Fred Rodell*	54
Lo dialecte lengadociàn (IV i últim)	*Lois Alibert*	59
Tartini – Un episodi romàntic	*Joan Calsina*	63
La Lliga Arab	*Geoffrey Fraser*	66
L'alfabet en estampes	*Josep Carner*	70
Notes bibliogràfiques	*L. Gassó i Carbonell*	73
El bon caçador – Conte	*Ignasi de Malvals*	76

OCTUBRE DEL 1947

6

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.

ANTOLOGIA

DELS FETS, LES IDEES I ELS HOMES D'OCCIDENT

ANY I - N.º 6 BARCELONA, OCTUBRE DEL 1947

Les temptacions del novel·lista

per ARTHUR KOESTLER

UN dels grans russos —em penso que era Turguènev— només podia escriure amb els peus ficats dins un gibrell amb aigua calenta posat sota la seva taula i enfront de la finestra oberta de la seva cambra. Crec que aquesta posició és típica per al novellista. El gibrelll amb aigua calenta representa la inspiració, el subconscient, la deu creadora, o el que en vulgueu dir. La finestra oberta representa el món exterior, el material cru per a la creació de l'artista.

Provem d'ignorar per una vegada l'existència del gibrell d'aigua calenta i presumim que el nostre novellista és un artista genuí, dotat amb força creadora; i, en canvi, concentrem-nos en la finestra oberta i en la seva influència damunt l'home que hi ha darrera la taula.

La primera i més forta temptació que exerceix el món de l'altra banda de la finestra damunt l'escriptor és de fer-li tirar les cortines i tancar els porticons. Però aquesta reacció, aparentment tan simple, té diversos aspectes interessants. Potser el més perillós és que el gest arriba a semblar tan natural. L'escriptor necessita concentració; els seus nervis s'alteren fàcilment. Ha de fer un esforç immens i sempre renovat per tal de mantenir oberta la finestra, per deixar entrar dins la cambra aquells xiscles aguts, les rialles, els gemecs i aquella efímera cridòria de la batalla.

Un altre aspecte de la temptació que el porta a tancar la finestra és que aquesta no s'assembla en res a les formes tradicionals de temptació, sinó més aviat a les oposades. El temptador no apella a baixos desigs mortals, sinó a les més enlairades regions de l'esperit. Els seus esquers són: la Pau, la Bellesa, potser la comunió

amb Déu. El diable no us demana la vostra ànima; us en vol fer present. Murmura: "Tanca la finestra. El món és un cas sense esperança. L'acció és dolenta. La responsabilitat és dolenta. Tira les cortines, oblida aquests crits salvatges de lluita, omple la teva oïda amb silenci i banya els teus ulls cansats i coents en la llum esmorteïda de l'Eternitat."

Darrera dels porticons closos vénen a la vida estranyes i a vegades belles construccions, flors d'hivernacle, arguments i caràcters covats a l'hivernacle. La torre d'ivori fou només una forma passatgera d'interior amb els porticons closos. N'hi ha d'altres; perquè la decoració de la cambra amb les cortines tirades està subjecta, encara que sembli estrany, a la moda del temps, baldament hom suposi que tant moda com temps són deixats de banda. La torre d'ivori fou una creació dels estetes; d'altres són afaiçonades damunt principis ètics. Llurs habitants no toquen l'arpa mentre crema Roma, sinó que preguen. La cambra amb les cortines tirades pot esdevenir la nau d'una catedral on el barbut novellista rus canta himnes d'expiació pel seu passat revolucionari; o una mena d'aquàrium abismal introspectiu poblat per monstres de llum fosforescent; o la cella atapeïda de Maupassant i Gérard de Nerval. La darrera transformació sembla ésser un ermitatge exòtic escaient per a fer exercicis iogis. Sembla gairebé com si la Dècada Rosa anés a ésser seguida per una Dècada Iogi. Prou sobre la temptació n.º 1.

En la temptació n.º 2 l'acció exercida per la finestra oberta damunt el novellista s'experimenta no sota la forma de pressió, sinó de succió. L'home de darrera la taula sent la temptació no de tancar els porticons, sinó d'abocar-se fora de la finestra. Se sent tan fascinat pels esdeveniments del carrer que comença a gesticular, a cridar i a declamar. Abans, teniem el cas d'una força creadora intacta, però sense cap visió de la realitat; ara tenim el cas d'una visió bellugadissa, no digerida pel procés creador. En abocar-se excessivament a la finestra, el nostre autor ha tret els peus del gibrell amb aigua calenta; en termes tècnics, ha deixat d'ésser un novellista per a esdevenir un repòrter. Aquesta sembla ésser la raó de la fallida de molts escriptors en prosa de la Dècada Rosa. Fou un període en el qual les novelles es llegien com cròniques trameses per corresponsals de guerra des dels fronts de la lluita de classes. Els caràcters eren insípids, d'éssers de dues dimensions, que lliuraven llurs combats fantasmes damunt d'un fons llòbrec. La gent, a la novella rosa, tenia una dimensió-classe (longitud) més, diguem una dimensió-sexe (amplada); la tercera, la dimensió irracional (profunditat) era inexistent o atrofiada.

En la dècada post-rosa o iogi la dimensió irracional pren la seva revenja en sobrepassar les altres dues. Els pocs autors que han sobreviscut l'era rosa són aquells que, àdhuc en el més fort de la batalla, mai no oblidaren la dimensió irracional —per exemple, Silone i Malraux—. Però són excepcions.

Aparentment és molt difícil de mantenir al mateix temps la finestra oberta i els peus dins el gibrell d'aigua calenta. Per tant, molts novellistes, antics i actuals, adopten un compromís, i aquest compromís és l'essència de la temptació n.º 3.

En aquest cas la finestra no és ni oberta ni tancada, sinó entreoberta, i hom descorre les cortines de tal manera que només resti exposada una secció limitada del món exterior, mentre que les vistes més doloroses i amenaçadores resten amagades de l'ull de l'autor. Aquest pot àdhuc fer sortir un telescopi per un forat de la cortina i obtenir així una imatge de contorns admirablement nets d'una petita i no gaire important fracció del món. Així es poden produir obres de mèrit incontestable, malgrat que siguin fetes només amb fragments dels fenomens exteriors; hi ha amor sense sexe, treball sense suor, diferència de classes sense enveja, malenconia sense restrenyiment. Hom pot enfocar també el telescopi cap a una altra direcció o bé obrir la finestra de l'esquerra enlloc de la de la dreta; aleshores tenim sexe sense amor i una minuciosa imatge telescòpica de restrenyiment, odi i suor. I també s'han produit obres de mèrit amb aquesta òptica fragmentària. Per què, aleshores, dir que aquest mètode tan reeixit és "sucumbir a la temptació" i per què repetir amb insistència que la finestra ha d'estar oberta de bat a bat? Perquè el mètode del forat a la cortina pot produir ocasionalment obres mestres de virtuosisme tècnic, com en la novella victoriana o en la novella naturalista, però inevitablement condueix a un carreró sense sortida en el desenvolupament de la novella com a art. La nostra admiració per Dickens o per Zola sempre té un lleuger tint de benèvola indulgència.

El terme "temptació" pressuposa l'existència d'un camí ral que porta a un fi determinat, un camí de perfecció del qual el temptador s'esforça a treure'ns per a portar-nos devers viaranys laterals. Sucumbir a la temptació no representa necessàriament un fracàs artístic; però jo crec que hi ha un camí ral que porta des de *Eulenspiegel* i *Don Quixot* a *Guerra i Pau*, *La Muntanya Màgica* i *Fontamara*. I també crec que *Tristram Shandy*, i *Wuthering Heights* (Cims tempestosos), *Swann's Way* (El camí de Swan) i *The Waves* (Les onades) són obres mestres que desemboquen en carrerons sense sortida.

Per tal de justificar aquesta distinció aparentment arbitrària,

retornem a la nostra finestra i vegem treballar el nostre autor caigut. Les seves cortines són tirades, però hi ha fet un foradet circular i ha fet passar un telescopi, enfocat damunt d'una casa i un jardí, i una noia amb un pom de roses a les mans, que espera el seu estimat. No és necessàriament "la noia dels meus somnis" de les llibreries circulants dels suburbis; pot ésser una damisella molt intellectual que dugui a la mà esquerra un volum de Proust. "No és bonica?" pregunta el nostre autor —que pot ésser un autor molt bo recomanat per la Book Society—. "No és vivent? Es diu Sílvia." I, certament, hem d'admetre que la casa, el jardí, la noia i les roses són perfectament vivents, malgrat que hagin estat produïts pel mètode del forat a la cortina. Els esguardem plens d'admiració fins a la plana vint-i-cinc, si fa no fa; i aleshores horroritzem l'autor amb aquesta pregunta: "Dispensi, però no ha oblidat la xemeneia de la fàbrica al fons, la desintegració de l'àtom, els simis de Voronov i els camps de concentració?" "Que sou boig?" —respon l'autor—. "Que potser espereu que encabeixi un refugiat alemany, amb l'esquena plena de cicatrius, dins la meva pintura?"

La resposta, no cal dir-ho, és NO. Nosaltres no volem que *encabeixi* res dins la seva pintura, ni tan sols una xemeneia al fons; això no resoldria res. Però en les nostres ments existeix una disjuntiva, que requereix una resposta si és que Sílvia no és una nina, sinó un ésser vivent, que viu en aquest segle, ara, i en aquest país. La disjuntiva és aquesta: o està assabentada de l'existència dels camps de concentració, però segueix dempeus en el jardí amb un pom de roses a la mà —llavors això afegeix un tret força important al seu caràcter, no necessàriament un tret pejoratiu, però sempre molt important—, o bé mai no n'ha sentit parlar, ni ha llegit res que hi fes referència; però això també ens dóna una clau. I aquestes claus són essencials perquè ens mostren les relacions, o l'absència de relacions, que ella té amb els fets essencials de la seva època. Però aquests fets essencials essent amagats a l'autor per la cortina que només té un foradet, com ens la pot mostrar en la seva justa proporció? No és que trobem a faltar la xemeneia de la fàbrica en la pintura... la trobem a faltar en la ment de l'autor.

L'absència de fons (no en la mateixa pintura, sinó en la ment de l'autor) fa que la casa, el jardí i Sílvia amb les seves roses semblin una mitja veritat, una mentida. És la ignorància de l'autor d'allò que s'esdevé darrera les parts velades de la finestra ço que desposseeix la pintura d'amplada i profunditat, de perspectiva i proporció, i que em fa sentir que, com més esguardi hom la damisella del jardí, més s'assemblarà a una figura de cera del museu de Madame Tussaud.

La novella perfecta, doncs, pressuposa una finestra oberta de bat a bat i que l'autor posseeixi un coneixement amplíssim, que ho abraci tot, dels corrents i fets essencials (incloent-hi les estadístiques) del seu temps. Aquest coneixement no és per a fer-ne un ús actual —això produiria una enciclopèdia, no una novella—; és per a usar-lo per implicació o illació. Ha d'actuar com un agent catalitzador, com la saliva en el procés de l'assimilació creadora. Sense ell, els caràcters seran deformats i la novella arbitrària com una trama victoriana. L'acte de creació pressuposa omnisciència.

Però no és tot això força abstracte? En centenars de novelles, entre les quals n'hi ha algunes de molt bones, la damisella encara s'alça triomfalment en el seu jardí i encara porta aquelles roses en la seva mà estesa. L'objecció que li férem fou que l'autor no la va veure, o no la va voler veure, en la perspectiva del seu marc, el món de la desintegració atòmica i dels llançaflames. Però i si els estrets voltants que varen condicionar el seu caràcter no tenen de fet cap mena de relació amb aquests esdeveniments poc plaents que nosaltres ens obstinem a anomenar els fets essencials? No existeixen milions de Sílvies que no han estat pas socarrades pels llançaflames ni afectades pels problemes de llur època? I no és possible d'escriure llibres força bons sobre elles?

Imaginem-nos un ésser humà que viu en una illa, isolat de la resta del món i sense cap mena de coneixement del que s'esdevé a la resta del món. El seu caràcter *real* serà, no cal dir-ho, condicionat pel seu medi ambient immediat. Però com a caràcter *novellable* el més interessant serà la seva ignorància dels fets essencials del seu temps, la seva relació (negativa) amb el fons general. El veiem en la perspectiva novellística específica: ço és, *sabem més sobre ell que no pas ell mateix*. Hem inclòs en la nostra visió el fons de ciutats, muntanyes i rius desconeguts per ell; i només en veure'l en proporció a aquestes ciutats, a aquests rius i a aquestes muntanyes li podem donar vida novellística. En altres mots: el seu caràcter novellesc és condicionat no pels limitats encontorns de la seva illa que condicionen la seva vida real, sinó per distants encontorns amb els quals ell no té cap mena de punt de contacte. Si jo suprimeixo de la meva ment aquests distants encontorns, ell, en realitat, encara serà viu, però per a la novella serà mort. I, no són menys reals i significatius que els rius i les muntanyes, els camps de concentració, les xemeneies de fàbrica i els llançaflames?

La llei de la perspectiva novellística prescriu que no n'hi ha prou per a l'autor de crear "vida real"; ha de localitzar també el seu punt geomètric en un sistema de coordinades, els eixos del qual són representats pels fets, les idees i les tendències dominants

del seu temps; ha de fixar la seva posició en un continu espacial-temporal de dimensió *n*. La Silvia veritable volta entorn del centre d'un estret remolí familiar de factors condicionals, mentre que l'autor, en promoure-la a la vida de la novella, la col·loca en el centre d'un remolí format pels grans vents del comerç, els tifons, les depressions i els huracans del seu temps. Naturalment, no li cal pas descriure'ls ni tan sols esmentar-los. Però hi han d'ésser d'una manera implícita.

Ens sembla que només d'aquesta faisó el novel·lista es pot mantenir en el camí ral, evitant els viaranys laterals i els carrerons sense sortida. La seva grandesa està en proporció directa amb l'amplada i la pregonesa de la seva visió. La seva finestra ha d'abraçar una vista total, àdhuc si el seu tema és només un jardí i una noia. La seva oïda s'ha d'omplir amb les harmonies i les discordances de la gran simfonia, àdhuc si la seva atenció es concentra en la veu d'una sola flauta. "Si en l'aire hi ha esperança, ell la copsarà; si entorn seu hi ha agonia, ell la sentirà." (C. Day Lewis).

Essent un contemporani nostre, el que ell copsarà serà principalment agonia. En altres períodes podia semblar que la preocupació per la política era una temptació per a l'artista. En períodes com el present la temptació és no preocupar-se de la política.

Però, siguin quines siguin les seves conviccions, cap idea —política, filosòfica, científica— no té vida per a la novella ni *raison d'être* si no és assimilada pels caràcters de la novella. En la veritable novella, en tant que oposada al reportatge i a la crònica, l'acció principal té lloc dins el crani i les costelles del caràcter. Així, tant els fets com les idees només són transmesos després d'un doble procés de digestió.

És un procés estrany i a vegades dolorós. Quan penso en l'espècie Novel·lista, sempre em recordo d'algunes pràctiques estranyes de la formiga blanca australiana. Les formigues normals d'aquesta espècie no es poden beneficiar del menjar que hi ha a llur abast a causa d'una insuficiència de llur aparell digestiu. Totes moririen de fam si no fos per l'existència d'algunes obreres especialitzades que apleguen la collita, devoren i paeixen el menjar, i alimenten les altres, la reina, les obreres i els adults alats, amb el contingut de llurs estómacs. En algunes espècies, aquestes obreres mai no deixen el niu; pengen de cap per avall en les fosques celles i túnels del termitari, i a manca d'altres receptacles esdevenen dipòsits vivents, cisternes, gerres de mel, amb enormes ventres elàstics i distesos on s'encabeix la collita, per a ésser-ne extreta quan la resta del formiguer té fam.

Penjat de cap per avall en les fosques celles del nostre termitari, nodrint soldats i adults alats amb els productes assimilats d'una collita amarga i emmetzinada, l'artista dels nostres temps se sent atret per pensaments força sinistres. A vegades li sembla ésser l'únic adult, voltat per éssers que no passen de l'estat de simples caganius. D'ací el seu deure en un món on ningú no es troba bé: *el deure de no acceptar.*

De fet, totes les temptacions que he esmentat tenen un comú denominador: la temptació a acceptar. Tancar la finestra "pour embrasser l'absolu" vol dir acceptar la bogeria exterior com a inguarible, defugir la responsabilitat. Deixar la finestra entrebadada i amagar les vistes poc plaents significa acceptació per complaença. Complaença és complicitat passiva, i en aquest sentit tot l'art és propaganda, per omissió o comissió. Però només en aquest sentit. Propaganda conscient vol dir abdicació de l'artista i és tan sols un altre mitjà d'evasió —evasió devers els feliços camps del dilettantisme, on tots els problemes i totes les dificultats són fàcilment resolts.

L'artista no és cap líder; la seva missió no és de resoldre, sinó d'exposar; no de predicar, sinó de demostrar. "De les nostres lluites amb els altres, en fem retòrica; de les lluites amb nosaltres mateixos, però, en fem poesia", digué Yeats. La guarició, l'ensenyament i la prèdica, els ha de deixar als altres; però, en exposar la veritat gràcies a mitjans especials que els són inassolibles, ell crea l'estímul emocional per al guariment.

(Extractat del llibre "The Yogi and the Comissar"-Jonathan Cape, ed.)

ANANT a l'encontre d'un homenet d'aspecte desemparat que es trobava entremig dels convidats a les noces, el vicari va remarcar:

—Hem estat presentats, però no em recordo del vostre nom.

—Em dic McPherson—va replicar l'homenet.

—Llavors, potser sou parent del nostre hoste.

—Sí—va replicar el parent pobre—. Sóc un cosí allunyat d'ell 200.000 lliures.

(Newcastle Journal)

Actualitat del teatre

per Joan Triadú

S'ha escaigut no fa gaire el centenari de la naixença de Guimerà, i es compleixen cinquanta anys de l'estrena de *Terra Baixa*. El teatre, tan estretament lligat a la vida pública d'un poble, guarda potser entre nosaltres, amb la corba de la seva evolució, el secret que interpreta el sentit de les desfetes i de les victòries d'aquest poble, amb el qual nasqué i palpita, i amb el qual moriria. El provincianisme bilingüe i taujà del més celebrat Pitarra tingué la seva raó d'existir perquè coincidia en els temes, en les imatges i en el vocabulari amb l'expressió viva del seu temps al carrer. L'una cosa era lamentable en funció de l'altra. Amb el post-romanticisme central de Guimerà i amb el crit robust i desordenat del seu generós moment de teatre rural i eminentment social, el teatre català s'incorpora a les corrents europees, però força rerassegat. Guimerà, amb el seu geni, aconsegueix que la seva pròpia obra tingui una evolució interna tan marcada com si es tractés de la de successius autors. En aparèixer Rusiñol, les formes del drama post-romàntic se li feren decadents a les mans, i es trobà, ric de la seva agilitat, amb la meravella de les comèdies incisives, perfectes en el seu gènere, des que Emili Vilanova hi posà quelcom més que la primera pedra. La ironia plena de bonança i la revolta plena de caritat, servides en un llenguatge segons com forçat, segons com genial, reflecteixen amb servitud intelligent però instintiva els problemes espirituals i humans de l'època.

Si Pitarra i Vilanova, Guimerà i Rusiñol sembla, doncs, que trobaren de bell antuvi l'expressió justa de llur temps respectiu, és a dir, la veritat entre veritats, Sagarra ha vingut a situar-se en aquesta línia gloriosa amb la seva darrera comèdia, i s'hi ha vingut a situar, val a dir-ho, després de fer-se esperar molt. En les dues aparicions a la nostra escena realitzades per ell després dels anys més obscurs, Sagarra ha abandonat el vers com a mitjà expressiu del seu teatre. Potser el defecte més palès de la primera de les obres estrenades consisteix precisament en la presència i l'ascendent sobre el tema, en ell mateix i en el seu llenguatge, de

l'element poètic, en perjudici de la neta rotunditat de la prosa, i la sensació que, si bé l'autor abandonava el vers, no se n'havia després del tot. D'ací que l'obra en general sortís molt perjudicada d'aquesta vacillació interna, i això no solament en l'exterior, sinó per dins. Amb tot, *El prestigi dels morts* revelava una intenció que, si bé fallida, esdevenia molt significativa. Però només ho era en funció del que podia ésser, com un punt de partida, sense valor real per ella mateixa. Es feia evident l'esforç de l'autor per sortir de la línia tradicional del seu teatre, però ni tan sols el llenguatge —i no cal dir ja el tema— no aconseguia evadir-se del propi passat. Es feia difícil de creure, doncs, després d'aquest experiment que no satisféu ningú, que Sagarra es pogués llançar a fons a una mena d'aventura de la seva maduresa teatral. Per això, ara, *La fortuna de Sílvia* ha hagut d'ésser retirada de l'escenari del Romea quinze dies després de l'estrena: la minoria que cercava en la figura de Sagarra el nou teatre català desconfiava ja de trobar-lo; i el gran públic, que de sempre havia seguit el teatre en vers, fresc, robust i fàcil, d'aquest autor, desconfià també, després de la desviació que s'advertia en l'obra que precedí immediatament aquesta. Però amb *La fortuna de Sílvia* Sagarra pot satisfer i satisfà una de les dues tendències, la primera: la tendència que espera d'ell un teatre català que reflecteixi les més pregones inquietuds del nostre temps, sense avançar-se vanament a elles cap al buit, sinó amb el pols segur del present, aquell pols racial dels nostres grans autors de teatre. Per això és tan lamentable que un silenci fet de dues confusions hagi vingut a cobrir el pas de *La fortuna de Sílvia*. Qui culpar d'això? Primerament, l'obra no s'adiu amb el lloc on es representà, perquè no sols de popularisme viu l'home, i el caràcter històric d'un escenari no és prou per a dur determinat públic al lloc i a les condicions del venerable Romea. *La fortuna de Sílvia* és, ara com ara, un teatre de minoria. Tant de bo deixi d'ésser-ho amb el temps! Avui és com explicar àlgebra pura a un públic que a penes sap les quatre regles. Amb *La fortuna de Sílvia* J. M.ª de Sagarra ha realitzat en certa manera una nova naixença en el teatre. Ningú no estava preparat per a acollir aquest esdeveniment, precisament pel que té d'excepcional. Heus ací una altra raó de gran pes per a explicar-nos la més inexplicable indiferència davant d'aquesta estrena tan important i d'una qualitat tan rara. Amb tot, el simptoma revela la gravetat del fenomen que he volgut comentar amb angoixa i certa vergonya. Com justificaríem aquest desviament popular envers el teatre català que,

així genèricament, tant hem desitjat? Com cal reaccionar davant d'aquest fet que sembla un crit d'alerta? Potser, a aquesta minoria que per prejudici o indolència ha deixat de veure una obra de teatre que en les seves essències és per a ella —i perquè a través d'ella arribi a tothom—, caldria exigir-li quelcom més que un encongir-se d'espatlles per resposta.

Sagarra retroba el moment just dels problemes actuals, com ho feren en el seu dia i amb els problemes de llur moment Guimerà i Rusiñol. És amb esforç, amb valentia refinada i pensada que ho aconsegueix. El segon acte de *La fortuna de Sílvia* és potser el més rotundament intens de tot el teatre català. En l'acerada conversa de dos personatges femenins per a sostenir tot un acte podia haver-hi exclusivament una demostració de facultats per part de l'autor, però en aquest cas molt més enllà de la tècnica hi ha la màgia i més enllà del coneixement hi ha la força vital. Paral·lela a l'evolució del país és l'evolució de l'art i dels mitjans d'expressió i dels seus problemes. Per això *La fortuna de Sílvia* és a més, en aquests moments de Catalunya i d'Occident, una obra combativa. Què se n'ha fet, a casa nostra, d'aquell fals teatre d'avantguerra que oscil·lava entre el popularisme més cofoi i l'intel·lectualisme venut i sense fe? Perquè aquesta era la situació del nostre teatre, almenys panoràmicament, l'any 1936.

Però ara, tot allò més veritable i més palès cal que es sobreentengui. El tresor que Sílvia no vol abandonar és autèntic com una primavera del cor. En ell val tot allò que és arrelat en la civilització cristiana, i d'abans, en les aigües precursores de l'espiritualitat del geni grec. Amb encert Sagarra situa el temps de l'acció en els deu anys que Europa ressegueix des de la negació a l'esperança. Res millor que Londres, i el 1945, i unes banderetes de paper, i una dama amb vestit llarg atresorat, i un cavaller, de retorn i solitari, per a brindar intimament, ben a prop del batec reclòs del propi viure, per aquesta esperança més sobirana com més abandonada. En *La fortuna de Sílvia*, el teatre de Sagarra ha arribat a atènyer la cursa vital del nostre viure, i en fer-ho s'ha situat enmig de nosaltres, enmig de tots els qui encara creiem perquè encara hem pogut tornar a creure. Per aquest costat, pel de la insistència en el rigor, en la preocupació universal i en la sinceritat del seu art, Josep M.ª de Sagarra trobarà sempre una fe viva al seu voltant, indomtable com l'esperit de la seva magnífica creació.

La supressió del dolor

per L. J. Witts
(Professor de Medicina Clínica a Nuffield i membre del Consell per a la Investigació Médica.)

Un dels meus mestres solia dir: "Uns imperis s'alçaran i uns altres cauran, però la dosi d'opi roman sempre invariable: de mig gra a tres grans." Els homes han emprat l'opi des de l'alba de la Història. Si us cal una mica d'opi, tot el que heu de fer és conrear un camp de cascalls sota un sol càlid. Després, quan es formaran les càpsules, feu un petit tall amb un ganivet. Aleshores veureu que se n'escola un suc viscós. Deixeu que s'assequi i el podeu recollir i fer-ne cócs. Però el sol ha d'ésser xardorós. No és encertat tractar de cultivar opi a la Gran Bretanya. Per tant, l'opi és una de les nostres importacions més vitals. Si mai les coses van tan malament que nosaltres, els doctors, ens veiem limitats a emprar una sola droga, en aquest cas triarem l'opi: "la gran medicina antiga", com la solia anomenar un altre dels meus mestres. Quants sofriments inexpressables no ha alleujat! No cal dir que l'opi cru no és emprat gaire sovint. Usem la morfina, la codeïna, l'heroïna: totes en provenen. Les podem donar mitjançant injeccions.

Fa cent anys que l'alcohol i l'opi eren els únics anestèsics. No són pas massa bons com a anestèsics. No és convenient de donar-los en prou quantitat per a eliminar el dolor del bisturí. I un home completament embriac no està pas en un estat ideal per operar-lo. Així és que la majoria d'operacions es feien sense anestèsic. Que terribles devien ésser els crits i la lluita del pacient! La rapidesa era el tot. Hi havia *rècords* per a les operacions com n'hi ha per a la mitja milla o per al Derby. Una vegada que Mr. X, el famós cirurgià de l'època victoriana, va tallar una cama per la cuixa en menys de tres minuts, l'hospital sencer va brunzir amb la nova.

Hom no pot fer un bon treball en aquestes condicions. Extirpar un tumor del cervell, per exemple, requereix infinita cura i habilitat, però es feren més d'un centenar d'operacions d'aquesta mena en el meu hospital, l'any passat. Una operació cerebral dura sovint set o vuit hores. Té

més similitud amb el treball d'un pintor miniaturista que amb la vella idea que hom tenia d'una operació. Línia per línia, cop a cop, millímetre a millímetre. El cirurgià ha d'interrompre el treball a intervals per prendre un sandvitx o una tassa de te, però l'anestèsia continua durant tot aquest temps. Les delicades vàlvules de l'aparell anestesiador s'obren i es tanquen vint vegades per minut, hora darrera hora. La pressió de la sang disminueix lentament. L'anestesiador es tomba damunt el seu escambell i comença a fer una transfusió. I així segueix: el silenciós degotar de la transfusió de sang, el suau xiular de l'oxigen, els moviments continguts i cautelosos del cirurgià. Cent anys de progrés. La gent del 1840 es pensaven que vivien en una època excitant. El rei de França va perdre el seu tron, hi hagué revolucions i barricades, i a casa nostra tinguéren els cartistes, les Lleis del Blat, el naixement de les Trade Unions. Però aquestes no eren pas les coses més importants. Els jorns assenyalats foren: el 1842 (introducció de l'èter), el 1844 (gas hilarant), el 1847 (el cloroform).

D'aquell temps ençà l'anestesiador ha avançat en dues direccions. Ha seguit inventant i perfeccionant aparells per tal que l'anestèsia fos una cosa segura i a prova d'imprudències. El darrer exemple és el vaporitzador d'Oxford. Aquest aparell permet a l'anestesiador de disposar el raig d'èter per a un pacient i una operació determinats, de la mateixa manera que la mestressa de casa pot disposar el forn modern per al plat determinat que vulgui cuinar. I així, en acumular-se els ferits de guerra, l'anestesiador pot atendre diverses operacions alhora. L'altre avenç és el que nosaltres anomenem pre-medicació. La pre-medicació vol dir que us donen drogues abans de l'anestèsic, de tal manera que resteu profundament adormit. Cal concedir el màxim crèdit al químic alemany que ens va donar aquestes drogues: l'avertina i altres. I concedim també el màxim crèdit als nostres propis químics i als americans, que ens les prepararen en temps de guerra. Només cal una punxada d'agulla en un braç. Hom es pregunta quan començaran. Després hom veu confusament una figura blava i blanca asseguda al costat del llit. Una veu suau: "Us sentiu bé, ara?" És increïble. "Ja s'ha acabat? Ha anat bé?" "Sí, meravellosament", diu la infermera. I novament les acollidores onades de son us submergeixen.

Després hi ha la cocaïna, una altra droga antiga. Però la cocaïna no fou emprada com a anestèsic local fins el 1880. Els químics descobriren més tard com es podia fer artificialment. De fet, els químics han jugat amb la cocaïna de la mateixa manera que un músic juga amb

un tema amb variacions. Ara tenim cocaïnes especials per a anestesiar els ulls, la gola, els nervis, la medulla o la pell irritada. Podem dur a terme les més severes operacions amb anestèsia local. I el pacient roman completament despert, amb el cap ben clar. De fet, el cirurgià àdhuc es pot treure el propi apèndix, si vol. Els cirurgians i els anestesiadors trien sovint cocaïna quan s'han de sotmetre a una operació.

L'anestèsia no és l'únic mitjà de suprimir el dolor que ha fet fortuna en el segle passat. No heu llegit mai els vells diaris, Samuel Pepys i la resta? Si ho heu fet, us recordareu dels terribles mals de queixal i de les neuràlgies que de vegades ocupaven llurs pensaments durant dies sencers. O els atacs de gota, que convertien homes bondadosos en óssos salvatges. Era res d'estrany que els esperits sensitius o víctimes d'insomni es donessin a la beguda o a l'opi i que la brillant promesa representada per homes com Coleridge s'hagués d'extingir? Penseu en aquestes coses la propera vegada que feu sortir una aspirina del tub o quan prengueu una tauleta contra l'insomni. Els antics remeis, l'alcohol, la cocaïna i l'opi, degraden el pacient si hom els pren massa sovint. Ha estat un triomf, per al químic, produir drogues que alleugen el dolor o provoquen la son sense aquell terrible càstig.

Les tauletes contra l'insomni, o hipnòtics, tal com nosaltres els anomenem, són molt més perillosos que l'aspirina. Per aquesta raó no és permès de prendre-les sense una supervisió mèdica. El modern grup d'hipnòtics coneguts amb el nom de barbiturats aparegueren abans de la guerra passada, però des d'aleshores han estat força desenvolupats. No tan sols provoquen la son, sinó que relaxen la tensió. La tensió és una de les més pròdigues fonts de dolor a la vida moderna. Jo arreconaria una gran part de la farmacopea per quedar-me amb el barbiturats. Però tenen llurs riscs. Algunes persones s'impressionaren tant davant d'aquests riscs, que tractaren d'oposar-se a la creixent popularitat d'aquestes drogues. I així, a la Premsa mèdica del 1934, es lliurà la batalla coneguda per Batalla dels Barbiturats. Sortosament, crec jo, els barbiturats guanyaren en tota la línia.

És quelcom extraordinari que els nous mètodes d'alleujar el dolor s'hagin hagut d'enfrontar amb una forta oposició. Per exemple, l'èter i el gas hilarant foren rebuts amb hostilitat i incredulitat. Quan Simpson començà a alleujar els dolors del part amb cloroform, fou tractat com a un enemic de la religió. A la fi la mateixa reina Victòria prengué cloroform amb motiu del deslliurament dels seus fills, i tot anà bé. El científic alemany Schleich, que va introduir l'anes-

tèsia local amb cocaïna, fou escarnit més o menys quan va publicar els seus resultats el 1892. Sabem que moltes dones encara han de passar totes les ordalies de l'infantament sense més alleujament que la nostra Mare Eva. Quina és la raó d'aquesta actitud?

El dolor, aleshores, és quelcom que podem alleujar amb drogues. Podem mostrar sota el microscopi les terminacions nervioses on s'inicia el dolor. Podem seguir el pas dels impulsos de dolor nervi amunt, de la mateixa manera que podem inspeccionar un fil telefònic. Podem demostrar que quelcom es produeix en el centre nerviós, tal com el telègraf registra un missatge damunt d'una cinta. Les drogues que hem descobert bloquegen aquests impulsos. Esborren els missatges telegràfics.

De tant en tant sorgeixen devots de l'hipnotisme i de la terapèutica mental. Però tot plegat ha estat sempre força sospitós. Els científics són com els gossos: promptes a bordar allò que no entenen. Però, amb l'aprofundiment en l'estudi de la psicologia en els darrers cinquanta anys, ens podem adonar de com un corrent de forces pot envestir pel mig un altre corrent de forces, de la mateixa manera que una estació de ràdio pot interferir una altra estació a l'èter. I de la mateixa manera que hom pot posar el seu aparell de ràdio a to amb una estació determinada, o bé pot no posar-li, així en l'excitació, la histèria o l'hipnotisme l'aparell mental pot deixar de respondre a l'ona de dolor. Hem après —i no ha estat pas una lliçó fàcil— que moltes dispèpsies i reumatismes dolorosos, i altres coses semblants, eren deguts a causes mentals més que no pas corporals. Encara que poden ésser alleujats amb una droga, només poden ésser extirpats definitivament assegurant una ment sana en un cos sa.

Hem estat molt enfeinats, aquests darrers cent anys, treballant amb la química, i la física, i les bactèries, i les drogues. Hem sobrepujat alguns dels somnis dels vells alquimistes. Però durant tots aquests anys els homes s'han preocupat pels fets relacionats amb l'hipnotisme, la histèria, la suggestió i les forces mentals. Els pioners han aclarit el terreny per a una futura ciència de la ment. Ara ja no usem l'hipnotisme per a les operacions. Però potser podriem usar quelcom semblant per a l'infantament. Podria ésser més segur per a l'infant, i no és probable que li fes tant de mal com les drogues. No penseu que els científics no s'adonen de les forces mentals. Les onades de la investigació remolinen d'un canal a l'altre, però la maror del coneixement puja sempre.

(Extret de "Reshaping Man's Heritage"-Allen and Unwin.)

L'art romànic català

per Deogracies Civit

Durant el periode que s'estén del segle X al XV, Catalunya fou influïda per tots el corrents artístics que existien a Europa. Sostenia relacions polítiques i comercials, així com també contactes creats per una frontera comuna, amb el Migdia de França; amb Itàlia les estretes relacions comercials foren més tard transformades en polítiques pel fet del domini de la Casa d'Aragó sobre la Itàlia meridional. Tingué contactes també amb el pròxim Orient, amb el món religiós oriental lligat amb Catalunya per la ruta dels pelegrinatges que, passant per Roma, travessaven els Pirineus i els Alps fins a arribar a Santiago de Compostela; amb el món musulmà oposat a la cultura cristiana que regnà al nord de la Península, i, finalment, completà el marc d'una cultura superior amb el tràfic marítim, el més intens d'aquella època i que permeté d'establir un estret lligam amb la resta dels pobles mediterranis, la qual cosa, ensems que desvetllava un desig de luxe, afinava el gust per les arts. És en aquest ambient que l'art romànic pren volada a Catalunya.

L'estil d'aquest art és una derivació del bizanti, oriental i francès, però a Catalunya adquireix una personalitat original, definida i pròpia, determinada unes vegades pel temperament dels catalans i d'altres per la pobresa en què viu el país.

La nostra pàtria, doncs, posseeix una de les més valuoses col·leccions d'escultura i pintura romànica, d'una importància notable per a l'estudi de l'art occidental de l'Edad Mitjana.

La pintura romànica és classificada en dues categories. La primera són les pintures murals; la segona, les pintures damunt de fusta destinades a la decoració i al mobiliari de les esglésies.

Les pintures murals romàniques que han arribat fins als nostres dies proven que aquest procediment decoratiu s'estengué a tots els indrets de la Catalunya antiga. Es considera Catalunya antiga, històricament, tot el territori català anterior a la conquesta musulmana. Els monuments que encara es conserven es troben a les parts altes del país; les valls dels Pirineus, el Rosselló, l'Empordà, pel costat del mar; i la plana de Vic, considerada la part baixa de Catalunya.

D'una manera general hom pot afirmar que el decorat de les esglésies per mitjà de les pintures murals es troba en construccions primitives bastides a base de pedres brutes, car durant el segon periode de construcció és llisa i les pedres són escairades. Malgrat tot, l'ús de la pedra bruta continua en els llocs pobres del país durant tot el segle XII i començaments del XIII. Així, doncs, quan el monument estava decorat àmb columnes i escultures ornamentals, no hi havia pintures murals, i es comprèn que sigui d'aquesta manera, perquè la pintura venia a revestir i enriquir l'obra modesta dels constructors, sovint austera i de superfícies irregulars i imperfectes.

En la majoria dels casos, les pintures murals es limitaven a la decoració de l'àbsida principal, o bé de les tres àbsides que corresponien a cadascuna de les naus. Malgrat tot, es troben a Catalunya alguns casos d'esglésies completament adornades de pintures, entre les quals podem esmentar la de Santa Maria de Taüll, als Pirineus.

La decoració pictòrica de les grans basíliques cristianes d'Orient obeïa un sistema ben ordenat. El cel era representat per una cúpula que tenia al centre la figura del Creador voltat d'arcàngels, d'apòstols i dels venerables vells de l'Apocalipsi. Però a Catalunya, on generalment les esglésies ornamentades no tenien cúpula, el sistema es simplifica i apareix la figura del Creador o de la Verge Maria asseguts damunt de l'arc que simbolitza la volta del cel, amb els peus descansant damunt d'un semicercle que representa la terra, i voltats d'apòstols i de símbols evangèlics.

Les obres de pintura sobre fusta plana o bé aplicada a escultures de fusta o relleus a l'estuc, eren destinades a l'altar. La sèrie era formada, en primer lloc, per l'antipèndium o frontal d'altar, destinat a recobrir la part anterior de la taula, seguint la pradella que sostenia la creu, els ciris, els retaules, el tabernacle i les cobertes d'altar. Aquests són els tipus d'altar de fusta policromada que durant l'època romànica suscitaren a Catalunya una intensa activitat pictòrica, quan la tècnica del color era practicada molt raramente en altres parts d'Europa.

L'origen d'aquest esforç realitzat en pintura i escultura a Catalunya és degut a la pobresa del país; car, si comparem el mobiliari litúrgic de les esglésies romàniques catalanes amb el dels altres països d'Europa de la mateixa època, veurem que aquest darrer és executat generalment amb metalls preciosos, repussats o bé esmaltats. En canvi, els artistes catalans, volent imitar els relleus de plata repussada, els obtenen emprant una pasta que utilitzen com els pastissers, és a dir, fent passar

la pasta líquida per un embut. La pedreria preciosa, la imiten amb cercles buits, el fons dels quals pinten de blau, roig i daurat.

Part d'aquest mobiliari litúrgic en metalls preciosos, conservat encara en alguns museus d'Europa, confirma la teoria del professor Brerier, que sosté que l'orfebreria estigué en voga a l'Edat Mitjana i que s'utilitzà com a mobiliari i en la imatgeria pietosa. Aquests frontals, meravelles d'orfebreria, pertanyien a les grans catedrals que tenien riqueses pròpies. No passava així a les humils esglésies de Catalunya, on la migradesa dels mitjans econòmics feia que els artistes s'esforcessin a produir, amb pintures, relleus en estuc i en fusta tallada, obres que una vegada decorades i policromades produïssin l'efecte de treballs en esmalt i orfebreria.

Ultra aquest afany d'imitació, als frontals d'altar romànic hom hi veu la influència oriental, una marcada reminiscència de la miniatura Otoniana que imprimí el seu caràcter a una gran part de l'ornamentació romànica arreu d'Europa, especialment en les obres de la primera meitat del segle XII. És a finals del segle XII i a principis del XIII quan la influència de la miniatura francesa, per una part, i de la pintura bizantina, per una altra, es remarca en les obres romàniques de Catalunya.

Cronològicament, les obres més antigues corresponen al segle XI i són mancades de relleus. La fusta apareix al curs del primer terç del segle XII, i el relleu d'estuc, a la segona meitat del segle XIII, per desbordar-se sobre les primeres obres de la pintura i escultura gòtica.

Al mateix temps que Catalunya produeix la pintura i escultura romànica, els artistes completen l'obra amb objectes d'art i de luxe, amb els quals decoren les esglésies. Una de les obres mestres d'orfebreria és la creu romànica de Riells del Fai, catalogada com del segle XII. El banc destinat a la clerecia, provinent de l'església de Sant Climent de Taüll, data del primer terç del segle XII. Quant a l'art de brodadura, volem esmentar la magnífica catifa del Gènesi de la Catedral de Girona i l'estendard de Sant Ot de la Seu d'Urgell, considerades com a peces úniques de l'art romànic de tot el món.

(Extret de "Lletres, Revista literària catalana"-Mèxic)

Penetra fins al fons del cor de cadascú i permet que tots penetrin fins al fons del teu propi cor.

(Marc Aureli)

Visita a Thomas Hardy

per SIEGFRIED SASSOON

(Poeta; autor de Counter-attack, The Heart's Journey, Memoirs of A Fox-Hunting Man (Premi Hawthornden 1929), Memoirs of An Infantry Officer, Sherston's Progress, The Weald of Youth. En Siegfried's Journey ens evoca la seva vida de jove, i les amistats i coneixences d'aquell temps.)

EL meu cap estava ple de conjectures i em preguntava fins a quin punt el Mr. Hardy de Max Gate harmonitzaria amb l'escriptor les obres del qual jo havia assimilat tan fruitosament. Però —com en una de les seves líriques més belles —

"What would bechance at Lyo-
[nesse
While I should sojourn there
No prophet durst declare."
(El que s'esdevindria a Lyonesse
mentre jo hi sojornés,
cap profeta no s'atreviria a de-
[clarar-ho.)

Perquè, a despit de les lletres que m'havia adreçat, jo encara el considerava com una figura tan eminent i llegendària, que em torbava en imaginar que hom hi pogués tenir qualsevol mena de relació humana ordinària. D'altra banda, ell tenia setanta-vuit anys, i jo només m'hi podia acostar amb la boca oberta d'admiració. Tenia idea que era modest de mena: i Mr. Gosse m'havia dit que, de tots el escriptors famosos que ell havia conegut, Hardy era el menys adequat per a dir quelcom que hom pogués recordar després.

De tot el que sabia d'ell, el que me l'havia representat més en la seva *vida real* havia estat una anècdota de Robbie. Aquest havia contat que —més de vint anys enrera— va passar una vetllada molt ensopida amb els Hardy en un pis que tenien a Kensington. Havia discutit amb Mr. Hardy els mètodes pels quals els autors s'enfronten amb els laboriosos processos d'escriure llurs llibres. Mrs. Hardy havent remarcat que ell havia escrit una de les seves primeres novelles damunt dels seus genolls, Robbie va replicar agudament: "Nosaltres la vàrem *llegir* també damunt dels nostres genolls." I llavors la finada Mrs. Hardy va exclamar, en to de reprovació: "No aduleu Mr. Hardy d'aquesta manera tan poca-solta!" Això no era gaire propi per a encoratjar un hom a seguir

parlant, i vaig pensar que la primera senyora Hardy hauria tingut la mateixa opinió de la meva actitud mental envers el seu marit. Vaig deixar Londres poc després del migdia, però el meu estat de trasmudament fou causa que romangués en la part pitjor del tren, que vaig deixar a Bornemouth. Així és que vaig seguir el viatge en un altre de més lent, precedit per un telegrama de disculpa. L'endemà vaig escriure això que segueix en el meu llibre de notes:

7 *de novembre*. Arribada a les 6.45 en plena fosca. Cotxe de cavalls m'ha dut sorollosament fins porxo de petita casa entre arbres. Trobat senyor petit i vell davant del foc en cambra illuminada amb espelmes; muller petita tombada d'esquena remenant dins una llibreria. Ambdós semblaven tímids, i jo em vaig sentir gran i vigorós. Primera impressió de T. H. fou que la seva veu és gastada i lleugerament discordant, però això era només mentre estava nerviós. Després es va sentir més desengavanyat, gentilment eixorivit i —quan parlava amb sentiment— bellament ressonant. Fràgil i d'aspecte fantàstic en la cambra ombrosa, illuminada per les espelmes, amb el seu cap gran i rodó, front immens i nas ganxut, no era gaire diferent de la caricatura de "Max", sinó encara més ocellívol. Es va agenollar un instant davant dels tions ablamats, encara força encongit. Ambdós anaren esdevenint més confiats, i aleshores hi hagué una petita escena encisadora. Digué: "En quina cambra s'ha d'allotjar, estimada?" "La cambra de ponent, estimat", encara que ell ja ho devia saber. Em va fer llum amb un canelobre d'argent per l'estreta escala, que va pujar molt lleuger, no pas com un home de prop de vuitanta anys. Ara ja em sentia bé al seu costat.

Vaig arribar un dimecres i m'hi vaig quedar fins divendres al migdia. "Tots dos dies han estat resplendents i gebrats. T. H. estigué molt amable durant tot aquest temps. Un home gran i senzill." Això fou tot el que em vagà d'escriure en el meu diari, si bé hi podia haver afegit uns quants mots en lloança de Florence Hardy, que fou sempre per a mi la millor de les amigues. En una de les seves lletres ell em digué que no sabia pas com hauria suportat el malestar d'aquesta època dissortada si no hagués estat pel poder reconfortant de la poesia. I parlàrem principalment de poetes i de poesia.

Fou el començament d'una amistat genuïna i de la meva experiència de la perenne persistència de la seva vitalitat i elasticitat mental. La porta de la seva ment sempre romania oberta a les idees i especulacions dels joves. Els de la meva generació eren la seva esperança per a aquell món cansat de guerres, en la reconstrucció sana del

qual ell s'esforçava a creure. Així és que jo aviat em vaig trobar oblidadís de la disparitat d'anys i d'acompliments que ens separaven. Ell se sentia revifat per la meva jovenesa exuberant i li plaïa d'estar amb mi perquè sempre ens podíem deixar anar cap a una conversa agradosa sobre temes corrents. Es pot ben dir que vaig guanyar la seva confiança perquè no tractava de semblar-li intelligent i pel meu interès per la humanitat ordinària. No cal dir que li agradava una bona conversa, però s'estimava més que la gent no fos excessivament intellectual al voltant de la taula del te. El que hom m'oferí a Max Gate fou casolania. Damunt aquesta base discutíem Shakespeare i Shelley, Keats i Browning, amb un agraïment per llur glòria que no tenia res de crític. Quan jo li vaig preguntar per què "Ah, did you once see Shelley plain...?" és un poema tan digne d'ésser recordat, em va replicar: "Perquè, a Browning, aquest poema li va sortir del cor."

Mentrestant jo anava aprenent una lliçó que ha posat en evidència per sempre més les meves imperfeccions. Ell em donava una demostració de la simplicitat de la veritable grandesa. Amb això jo no vull pas dir que ell fos simple, considerat a part dels seus escrits, encara que la seva modèstia sovint enganyava els observadors superficials i els ho feia pensar. Aquesta modèstia era instintiva i no gens afectada. Per exemple, una vegada em va remarcar —amb un dels seus petits sospirs pensívols— que li semblava que no s'hauria pas amoïnat a escriure *The Dynasts* si hagués previst la Gran Guerra. El comentari podia haver estat seriós només a mitges; però ningú sinó ell no l'hauria fet.

Era impossible d'imaginar-se'l parlant en recerca d'efecte, i era molt destre a esmunyir-se dels visitants que venien a pescar frases d'oracle. La força casolana i la madura integritat de la seva naturalesa eren quelcom que apareixia en el seu desig d'evitar el brillant i l'insòlit. Quan deia quelcom profund s'esforçava per fer-ho semblar força ordinari. Era, de fet, un home savi no gens mundà que havia arreconat la vanitat intellectual i personal.

Ell mateix s'ha descrit com "un home particular", la qual cosa vol dir simplement que li agradava viure quietament, defugint la competició activa amb els seus contemporanis. Considerava la vocació d'autor més aviat com una ocupació discreta que no pas com una lluita per atreure l'atenció. Havia escrit les seves novelles per tal de guanyar-se la vida. Escrivia poesia per al seu propi plaer, i àdhuc el 1918 encara no s'adonava prou bé de l'admiració que els seus versos despertaven entre altres poetes, joves i vells.

Sigui com sigui, el que jo em vaig endur de Max Gate, aleshores i després, fou la plena impressió que Hardy —que era, tal com a mi em semblava i vaig remarcar en el meu diari, "la cosa més semblant a Shakespeare amb què mai vaig anar a passeig"— no tenia cap vestigi de vanitat i portava els seus illustres llorers preocupant-se'n tan poc com si fossin el seu capell. El pessimisme que sovint hom li ha atribuït era —segons les seves pròpies paraules— simplement "la trista ciència de la renúncia." Malgrat el que Meredith anomenava la seva "contemplació capvespral de la vida", no era pas un home malenconiós. Posseïa un sentit normal de l'humor i es podia mostrar encisadorament festiu. L'amargor dels seus escrits era meditativa i impersonal. En la seva actitud davant la vida es mostrava més aviat decebut que desillusionat. Compassiu d'una manera instintiva, havia sofert pregonament a causa de les injusticies i els sacrificis aparentment fortuïts de molts esdeveniments humans.

Em vaig sentir astorat sovint davant la seva agilitat i rapidesa octogenàries, que igualaven la seva vivor mental, i em recordo que, una vegada —ell tenia vuitanta-quatre anys— que discutíem algunes lliçons diverses en els textos de Shakespeare, va pujar al seu estudi en recerca de la seva edició facsimil del *First Folio*. En retornar a la cambra amb el llibre sota el braç, vaig comprendre que havia pujat i baixat corrents... és a dir, que havia anat a cercar el llibre en pocs moments. Els seus moviments eren vius, premeditats i plens. Sempre s'asseia en una cadira de respatller dret, i hi restava amb el tors dret, gairebé com un militar. Vist sota una llum viva, representava gairebé la seva edat, un vell d'aspecte ocellívol amb un cap monumental que podria molt bé haver pertangut a algun exbatlle de Dorchester o a algun personatge local... encara que hom veia prou bé que descendia d'un tronc triat d'avantpassats naturalment nobles. Bevent plegats familiarment un vespre qualsevol, jo gairebé m'oblidava que fos res més que un vell *gentleman* camperol, estimat i encisador. Però l'havia esguardat quan reposava a l'ombra, i havia retingut l'alè en contemplar el que semblava la saviesa de les edats sota una forma humana. Perquè aquella faç, solcada per les arrugues del temps, illuminada per la flama vacillant de la llar, era el geni tornat visible, sobrehumà en el seu misteri i en la seva magnificència. Era aquell el rostre del contemplador de la vida que havia transformat la contrada de Wessex en una cosmogonia de la seva imaginació, que l'havia humanitzada i li havia revelat les seves significances i els seus as-

pectes que haurien restat oblidats, amb un poder pacient i un domini dels migs tons i dels colors esllanguits, que havia après el secret de la radiació senzilla i la rica significança de les ombres, escoltant els semitons dels sons de la Natura i observant les qualitats i característiques de la seva terra nadiua fins que les féu unes amb l'herència anglesa de la vida creada de bell nou.

Aquest era el Hardy veritable, que no podia ésser mesurat per patrons intellectuals, que vetllarà la consciència civilitzada de la nostra raça quan l'època en què va viure haurà esdevingut tan remota com l'ocupació romana de Britània. Seia amb un braç passat entorn del seu vell amic "Wessex" —aquell gos de pastor, indòmit i turbulent, que ha eternitzat en un poema. Però quan baixava els ulls per esguardar "Wessex" deixava d'ésser Merlin. El rostre del màgic s'amarava de gentil compassió per totes les criatures vivents, que ell volia defensar contra les injusticies fortuïtes i les calamitats d'aquesta existència terrenal.

(Extret de "Siegfried's Journey, 1916-1920"-Faber and Faber.)

ROBERT Johnstone caigué en la lluita contra els japonesos, a l'illa de Luzón. L'última voluntat seva fou que els seus pares destinessin la indemnització que havien de rebre de l'Estat per la seva mort en el front (més de vint-i-cinc mil pessetes) a favor de joves nipons. Robert opinava que les guerres podran ésser combatudes quan els homes de les diverses nacions se sabran entendre millor. Aquesta subvenció fou adjudicada a un japonès que, com a militant d'un grup de xoc, famós per la seva crueltat, jurà de matar el major nombre possible d'americans. De moment fa d'intèrpret a la guarnició americana de Toquio, i més endavant estudiarà en el "Lafayette College", on Robert Johnstone estava matriculat.

(De "La Juna Vivo")

"La fantasma" de l'òpera

pel Dr. Josep M.ª Colomer

Jo no sóc un fanàtic aferrat a les tradicions. Jo no sóc un home carregat de manies. Jo no crec que el dimarts sigui pitjor que el dimecres; que quan veus un cavall blanc no et puguis recordar que té cua, que si trobes un enterrament t'has de tocar un botó de l'abric; que el dia tretze porta desgràcia, etc. Malgrat això, si el dia tretze de cada mes em succeïs una desgràcia, potser al cap de cinc anys acabaria víctima d'aquesta superstició i en arribar la data fatal em quedaria tot el dia al llit, tement, ni que fos, morir ofegat en rentar-me les mans. Vull dir amb això que, un fet que es pot considerar, en principi, com a casual, deixa de classificar-se en el terreny de la casualitat quan és abusivament repetit, quan es produeix infaliblement, automàticament, sempre que coincideixen els mateixos precedents. Aleshores esdevé ja una cosa que va generalitzant-se, que va engendrant una tradició.

Així, jo n'he observades moltes, de tradicions, i n'he viscudes moltes. En els més diversos camps i els més variats aspectes.

I avui vull fer ressaltar que, en el món de l'òpera, he arribat a la conclusió que en totes les obres, la dolenta, la traïdora, l'antipàtica, la dona fatal, la responsable de la catàstrofe, és sempre la mezzo-soprano. Per què? Ah! No ho sé. Jo no sé tant. Però és així. Jo no sé si és obligatori i tradicional, però ha esdevingut tradicional i obligatori.

Comprenc que els galants siguin gairebé sempre els tenors, perquè la veu més profunda dels baritons o del baixos encaixa millor en el pare adolorit, el marit ofès, l'ancià reflexiu, el conseller venerable, el monarca encarcarat o el frare místic i barbut.

Però no veig per què el tipus de dona noble, de sentiments purs, de passions elevades, d'espiritualitat sana i sensibilitat autènticament femenina ha d'ésser representada pels esgarips recargolats d'una tiple lleugera, amb tots els flautats, totes les cadences, grupets, escales i picats, car, per agradables que siguin i per molt mèrit que tinguin, ens els han repetits tant, n'han abusat tant, que ja no ens semblen tan agradables ni que tinguin tan mèrit quan es pot

fer tant, tan sovint i tan repetidament, fins a l'abús, fins a l'enfarfec, fins a la indigestió de la filigrana i la prestidigitació laríngia.

Tan bonic que faria una dona, una autèntica dona, en el més bell i més noble sentit de la paraula, encarnada en la veu densa i vellutada d'una mezzosoprano!

Però els compositors en saben més que jo, d'això. I els llibretistes s'han de sotmetre al compositor.

El cas és que, repeteixo, la dolenta, l'antipàtica, la traïdora, la culpable, és sempre la mezzosoprano.

Ací teniu la figura d'Amneris, molt humana, molt cruament humana. Però, si no fos ella, amb el seu amor, que, menyspreat, es torna venjatiu, a hores d'ara, Aïda i Radamés fruiren tranquillament del tron d'Etiopia, si Mussolini no s'hagués ficat fins en la música de Verdi.

Ací teniu la Carmen, la gitana supersticiosa i sensual, que fa la desgràcia de l'honrat sergent de dragons. Si no fos per Carmen, Micaela i don José s'estarien ara tranquillament en un poblet de Navarra venerant els cabells blancs de la mare d'ell i fent traguets de xacolí. La Carmen de Bizet, que és un poema de llum, de sang, de superstició, de dolor, que ens mostra en don José aquest concepte tan agudament llatí de l'amor, concepte que, com ha dit Nietzsche és l'únic digne d'un filòsof, en realitat és una dona qualsevol que, precisament per això, el dia de l'estrena fou bescantada i acusada d'immoral per totes les qualssevol de París.

Si no fos per Ortruda, que sap explotar la curiositat femenina, Elsa i Lohengrin haurien estat un matrimoni feliç i els diumenges haurien anat al Montsalvat a dinar amb Parsifal, com qui va a casa el sogre, i haurien restat els princeps perpetus de Brabant.

Si no hagués estat per Dalila, Samsó no s'hauria vist enganxat a una sínia com el més vulgar dels ases, no hauria hagut de portar "bissonyé" durant una temporada ni hauria acabat fent una truita bíblica de filisteus.

Si no s'hi hagués embolicat Fricka, Sigmund hauria batut Hunding i junt amb Siglinda haurien viscut feliços i contents. Sigfrid, en lloc de néixer al mig del bosc, hauria pogut ésser un noi de casa bona; sense comptar que Brunilda es veié obligada a fer una migdiada interminable, després que el seu pare l'havia assegurada contra incendis.

Si no hagués estat Herodias, a Herodes, no li haurien presentat el cap de sant Joan en una safata, en l'espectacular "Herodiade" de Massenet.

Està demostrat que les mezzosopranos són les indesitjables. Per això Puccini, el sentimental Puccini, que gairebé no sabia pintar personatges malèvols, no

introduïa sinó excepcionalment la veu de mezzo-soprano en les seves obres. I això no obstant, en la "Butterfly", la Kate Pinkerton, que només diu tres paraules, és la culpable del drama.

I, en "La Favorita", la Leonora de Guzmán, que queda gaire airosa? I la Ulrica de "Un Ballo in Maschera"?

I la Azucena del "Trovatore"? I la Magdalena de "Rigoletto"? I la Bruixa del "Hänsel und Gretel"? I la Babaricka del "Tsar Saltan"? I la Lola de "Cavalleria Rusticana"? I la Cecilia de "Las Golondrinas"?

Aquesta llei es compleix fins a extrems tan absoluts, que la Rosina, la múrria i eixerida sevillana després comtessa d'Almaviva, que, en el seu original del "Barber de Sevilla", Rossini havia escrit per a la tassitura de mezzo-soprano, com que no la deuen trobar prou maligna per a aquest tipus de veu, ja no la canten les mezzo-sopranos i, convenientment transportada i adulterada, ha passat al repertori de les tiples lleugeres.

Definitivament, davant de tot això hom pensa: És que les dones dolentes han de tenir la veu més greu? O bé hem de fugir de les mezzo-sopranos com d'escaldar-nos?

Serà curiós que, en la nostra època de trontolls i d'inestabilitats, quan un enamorat demani la mà de la seva estimada, el futur sogre, si no li pot confessar les finques que posseeix o els milions que pot deixar a la filla, lloant les qualitats de la noia, li digui:

—Estigui tranquil. És una gran xicota. Arriba fins al "mi" sobreagut!

Amb la mà damunt l'interruptor de la llum, l'encisadora doneta va interrompre la seva xerrameca interminable per preguntar: "Ja és tot tancat, aquesta nit, estimat?"

De dintre la fosca va venir la pacient resposta del maridet: "Tota la resta, sí."

(Wall Street Journal)

Pequeño comentario sobre música vasca

por VICENTE DE ARTADI

(Parte de este artículo aparece como Prefacio al Oratorio Sinfónico de próxima publicación del escritor vasco J. R. de Amézola, titulado «EL VALLE DE LA PAZ» – J. Porter, ed., Barcelona)

DEL FOLKLORE A LA POLIFONIA

La primera señal de vida en un ser es un grito, que luego se convertirá en plegaria. Pero también se convierte en acorde y canción, en armonía, en música, la cual no es en realidad más que una forma de plegaria; puesto que, en último término, es un error dividir la música en las clasificaciones de "profana" y "religiosa". La música es ya en sí una manifestación religiosa, aunque el módulo de su armonía melódica haya adoptado aquellas estructuras, por las razones históricas de todos conocidas.

Pero desde la flauta jónica, el sistro o la cítara, y desde la melopea hasta la polifonía, hay seguramente más distancia que desde la tragedia antigua a la contemporánea.

La verdadera expresión del lenguaje del subconsciente, que es la música, no ha sido hallada hasta la fecha relativamente cercana del Renacimiento italiano, o, por mejor decir, no se ha desarrollado hasta él, en plena eficiencia, en paralela eclosión a las demás artes.

En la tragedia, la leyenda o el mito, desde la Grecia antigua hasta nuestra época, si la expresión o el acento varían, es invariable el contenido humano de los problemas. Los seres siguen escrutando el mismo "ananké" en las estrellas; y aún cuando Dante penetre en espacios desconocidos, siempre aleteó su presentimiento en la mente humana, y el acento del estro fué igualmente poderoso en épocas pretéritas.

Pero la música ha sido un postrer hallazgo; por lo menos en cuanto al descubrimiento de sus gamas se refiere, o en cuanto a la expansión de las mismas; y, finalmente, como no podía menos de suceder, ambas manifestaciones habían de verificar su enlace, a pesar de que esta alianza se había efectuado también en la Grecia antigua entre la música, la danza y la poesía.

Pero, como hace notar muy

bien el insigne crítico Bèranger, fué ésta —en ellos— una alianza puramente instintiva.

En la época que comienza en el Renacimiento, esta conjunción de la música y el drama es en Wagner donde verifica, en síntesis grandiosa, su superior enlace; allí se aunan aquellas desgarraduras de conciencia que forman el drama, con la música que brota del subconsciente y las interpreta con su inspiración y renovado aliento, que es como si otorgase voz al balbuceo griego.

Del mismo modo que este balbuceo es peculiar a cada pueblo, o núcleo de familia humana, lo es en su música al igual que en todas sus manifestaciones que comienzan y enraizan en el diverso idioma hablado. Pero siempre hay un nexo común de concordante trayectoria a pesar de sus propias peculiaridades genuinas, que se advierte con mayor claridad cuando éstas pueden manifestarse.

En música, lo que comienza en folklore termina en polifonía; pero, a fin de cuentas, ésta no es más que una ulterior consecuencia de aquél, pero una consecuencia que enriquece su fuerza expresiva y determina su radiación expansiva.

Ejemplo particularmente afortunado nos muestra Rusia, a través de sus grandes intérpretes: Rimsky-Korsakoff, Borodin, Mussorgsky —entre otros—; y generalmente en cada país se ha cuidado de verificar aquella transformación, extrayendo de la propia vena melódica toda la riqueza primitiva, para plasmarla en savia universal.

Además, el folklore es inagotable; pues sin cesar va el alma del pueblo modulando nuevas melodías, cuya exposición ante los demás pueblos se encarga de verificar la polifonía.

Existen, sin embargo, algunos pueblos en los que por diversas causas se halla aún en período gestatorio ese intento de transformación mensajera, pero no es menos cierto que es ya una virtud el que no haya sido por completo aventado por el avatar histórico su primitivismo, incólume en sus profundas germinaciones melódicas.

Por ello el folklore vasco puede parecer en principio simple, sencillo y de tono bucólico, pero en el fondo tiene mayor riqueza melódica de la que aparentemente muestra.

Acaso de no haber sobrevenido el prematuro fin de Arriaga, su inspiración e indiscutible genio hubieran excavado en este filón escondido de su propio país. Sus veinte años frustrados por la muerte no habían liberado todavía su inspiración de las normas y aún de las sugerencias mozartianas.

En nuestra época, varios compositores, con diversa fortuna, han demostrado que puede intentarse tal empeño. José María Franco, con su poema sinfónico "Arrantzaliak" (Los pescadores),

advierte estas posibilidades ciertas, aunque la inspiración de transformación melódica que efectúa en el mismo, sea inferior a su virtuosismo de orquestación.

Antes, José M.ª Usandizaga estaba capacitado, por su genio, para poder desarrollar lo que con tan buena fortuna comenzara a expresar en su "Mendi-Mendiyan", pero también la muerte cercenó en flor el mensaje de su corazón maravilloso y de su privilegiado cerebro.

Guridi ha insistido una y otra vez en recoger del folklore las melodías, si bien frecuentemente las ha destinado a usos de "arte menor", como la zarzuela; y cuando ha desarrollado un drama musical, como la ópera "Amaya", se ha dejado ganar por la fórmula wagneriana, y aún por su norma.

Pero sobre todo consideramos de principal interés la enorme y fructífera labor que con infatigable constancia han desarrollado los musicólogos vascos, sacerdotes Otaño — jesuíta — y Donostia — capuchino—, con la recopilación en todo el territorio vasco, tanto en la vertiente francesa como en la española, de variadas melodías que, confinadas en aislados caseríos, o por otras contingencias, corrían peligro de desaparecer (1).

Canciones antiguas, tradicionales, de lar, de cuna, de alegría y de nostalgia; que cantan la vida, la naturaleza, los seres y hasta los objetos inanimados... Es grande la variedad y suave y dulce la poesía que acompaña a la música. La melodía tiene en ocasiones acordes similares, pero su ritmo presenta diversas facetas, pues también con mucha frecuencia la danza acompaña a la canción y los bailarines desgranan sus pasos con ágiles movimientos en el baile de la manzana, el baile del vaso, el baile del arca...

La canción de la ausencia, la de la despedida, la del encuentro, la del sendero, la de la fuente tranquila o la del ancho mar; la que inspira hasta un pequeño pajarillo saltarín...

En todas partes brota la inspiración del folklore vasco, que enlaza música, poesía y danza.

Nuevos músicos recogerán este aliento vital y lo incorporarán a la polifonía, prestando nueva voz al continuo balbuceo. Más grande será aquel músico que posea la facultad de desarrollar su inspiración de una manera autóctona, y a través del pentágrama pueda cifrar su propio mensaje destinado al acervo común.

---

(1) Los ensayos, conferencias y obras diversas del Padre Donostia, cuya publicación completa en varios volúmenes está preparándose actualmente, pueden ilustrar con la máxima eficacia a todo aquel que sienta interés por la música vasca, así como determinar las más variadas sugerencias y perspectivas en el músico deseoso de tratar el folklore vasco.

Estudis Folklòrics

El ballet català

per Sergi Puigcavaller

Si, segons sembla, considerem que cal limitar les possibilitats del nostre ballet popular al fet estricte de manifestació folklòrica, és a dir, plasmar als nostres ulls tot el gebre d'uns moviments mancats del més elemental sentit de l'estètica i de l'emoció, creiem que més valdria empaquetar tot el material recollit i guardar-lo acuradament en els prestatges d'un silenciós arxiu com a objectius documents històrics.

No volem de cap de les maneres menysprear ni la tasca dels folkloristes, la missió dels quals és ben concreta, ni considerar del tot negativa la realitzada pels Esbarts, tot i la seva subjectivitat. Ara bé, volem exposar clarament el fet que fins ara no s'ha realitzat d'una manera seriosa la revaloració del nostre ball popular com a manifestació d'alt sentit artístic i que, conservant allò que té d'immutable, colpís els nostres sentiments pel seu valor estètic, emotiu i racial.

La nostra dansa té una enorme riquesa de matisos, i dintre la seva línia de severa construcció, sense complicacions anímiques, hom pot trobar els fonaments d'una plàstica absolutament mediterrània que contrasta amb la d'altres pobles.

La nostra dansa reclou dintre d'ella mateixa les possibilitats de transformar-se, sense estrafer el fonament de la seva coreografia, en un veritable ballet que sintetitzi la forma i l'emoció més atrevida d'un poble occidental.

Els Esbarts haurien pogut començar aquest treball. La tasca, però, ha estat migrada i ni nom de fonaments no se li pot donar. La discrepància de criteris, fruit d'un jo obtús i d'una ignorància més o menys conscient, ha fet estralls. Els Esbarts, tot i llur bona fe, han ofegat el ballet en la rutina d'una tècnica embrionària. Els mestres han sorgit com bolets i han cregut assolir una fita de perfecció en saber de memòria un nombre de ballets, ignorant molts d'ells les normes més elementals de les posicions de peu, educació física, sentit artístic, etc.

El ristó graciós, on la noia gesta tot un poema de gràcia i

feminitat; el lliscar ampullós i suau del peu en un moure's de serena cadença; la cerimònia pomposa, la vitalitat d'una rialla, el saltar picaresc de les ballades de carnestoltes i la severitat de la dansa religiosa, ha quedat en conjunt uniformat per la rutina i allunyat de l'emoció del poble pel seu mal gust i la seva manca absoluta de vida.

Ara bé, però; si algú intenta revifar la flama que enlairi la nostra dansa i li faci entreveure nous horitzons i comença a ordenar el "trencaclosques" del gest i el moviment, la gent "entesa", els "puritans", se li abraonen, i aviat l'estigma de "sacrileg del nostre folklore" el persegueix arreu.

La nostra dansa popular té un fons de pregona humanitat. Copsa tota una gamma de matisos que es podrien complementar amb altres manifestacions artístiques del nostre poble que han merescut l'atenció mundial.

Estudiem-ne l'esperit autèntic, les formes, adaptem-nos a la síntesi d'un ambient, reconstruïm-la a poc a poc aprofitant els materials que hem rebut i rebem-la de mans dels benedictins de la tradició per vitalitzar-la en un viure ben present.

Altrament, si es continua pel mateix camí, val més que acabem d'ofegar la seva rialla, esclafar el braç en el plom de la rigidesa i esmicolar la riquesa de la seva forma coreogràfica, i aleshores fer-ne el que dèiem al començament: unes magnifiques carpetes, i fundem un museu, on jo escriuria l'epitafi següent: "Aquí jau la vitalitat plàstica d'un poble. La seva dansa fou morta deliberadament, car el desig d'uns homes fou de fer-la vella sense ésser-ho."

UNA recent enquesta feta a l'opinió pública ha establert que, de cada cinc persones consultades, quatre mengen quelcom que els agrada i que els convé.

Seria de més interès una enquesta suplementària per tal de saber on troben quelcom que els agradi.

(*Glasgow Herald*)

A través dels segles

Bach de Roda

UNA cançó popular ha mantingut viu el tràgic record d'En Bach de Roda, aquell lluitador català que morí penjat a Vic en càstig del seu amor generós a Catalunya:

Ai, adéu, ciutat de Vic!
bé en mereixes ser cremada.
S'hi és fet penjar un cavaller,
el més noble de la Plana,
que per nom li deien Bach,
al terme de Roda estava...

Li deien Bach, En Bach de Roda. Però aquest no era el seu veritable nom. Tampoc no era un renom o un motiu. En Bach de Roda, un dels capitostos catalans de la guerra de la Successió, és a dir, de la guerra contra el primer Borbó espanyol, Felip V, es casà, quan només tenia 14 anys, amb Anna Maria Bach, pubilla del Mas Bach, del terme de Roda, allà a la plana de Vic. I, com sol succeir amb els pubills, o sia els casats amb una pubilla, fou designat amb el nom de la casa pairal de la seva muller. Ell es deia Francesc Macià i Ambert. Però generalment se l'anomenava en Francesc Bach de Roda.

En Francesc Macià i Ambert nasqué al poble de Roda de Vic, als 28 de maig de l'any 1658, segons totes les probabilitats. Son pare era traginer de la Sagrera de Roda. Els orígens familiars d'aquest heroi eren, doncs, molt modestos. Però els seus actes i la seva fi l'ennobliren davant la Pàtria.

Quan tenia 10 anys el noi Francesc, els seus pares compraren, al terme de Roda, un mas anomenat Mas Colom. Allí el futur lluitador féu l'ofici de pagès, fins que va casar-se, que ja havem dit que ho féu als 14 anys.

Aquell pageset tenia una ànima de patriota i de guerrer. A les darreries del segle XVII, els francesos envaïren el territori de Catalunya i arribaren a apoderar-se de Barcelona. En Bach de Roda deixà les terres i els conreus per combatre contra l'invasor. Les seves accions de guerra el feren prestigiós i popular; aconseguí el grau de comandant de fusellers. Vingué la pau de Riswick (1697); els francesos evacuaren la nostra terra; En Macià tornà al Mas Bach de Roda i es dedicà altra vegada als quefers agrícoles.

Vuit anys després, el pagès de Roda tornà a ésser home de

guerra. L'any 1705 Catalunya s'alçà contra Felip V, en el qual veia un enemic de les llibertats tradicionals, i en pro de l'arxiduc Carles d'Austria, que havia promès mantenir aqueixes llibertats. Diguem, de passada, que molts homes eminents del catalanisme modern, entre ells el gloriós Prat de la Riba, s'han planyut que els catalans d'aquells temps es barregessin tant en la lluita dinàstica entre Felip i Carles. Però, si error hi hagué en això, els pot ésser perdonat en reconeixement del patriotisme i de l'heroisme que demostraren.

En Francesc Macià, dit Bach de Roda, fou des de bon principi un dels cabdills de l'alçament. En nombrosos fets d'armes demostrà novament el seu esperit militar i el seu coratge.

Però els fets exteriors perjudicaren greument la causa catalana. S'havia aliat, Catalunya, amb els Estats enemics de França. I, quan l'arxiduc Carles es trobà, per la mort del seu germà gran, proclamat emperador d'Alemanya (1711), ell i els seus aliats perderen tot l'interès que tenien que fos rei d'Espanya. Catalunya es trobà aviat abandonada de tothom.

Tota sola continuà la lluita. Barcelona declarà la guerra contra Felip V (juliol de 1713), i les tropes franceses i castellanes l'assetjaren. En Bach de Roda, coronel de miquelets, al capdavant d'una companyia de 400 fusellers, operava a la plana de Vic.

La guerra era cada dia més desfavorable als catalans, que havien de lluitar contra les forces unides de França i Espanya. Quan ja li fou impossible continuar la lluita, En Bach s'amagà al Mas Colom, de Roda, on havia viscut de petit amb els seus pares. Però un català traïdor el descobrí, i, el dia 30 d'octubre de 1713, un escamot de soldats castellans l'agafà. I tres dies després, als dos de novembre de 1713, s'alçava al Pla de les Davallades, de Vic, la forca on havia de morir penjat el brau patriota.

Segons la cançó popular, que presenta molts detalls verídics i exactes, l'autoritat militar castellana de Vic manà als vigatans que tanquessin les portes en acostar-se l'hora de l'execució. S'esperava l'indult, però aquest no vingué.

Quan els portals són tancats,
el perdó ja no arribava.
Ja l'emprenen i l'en lliguen
i a la forca l'emportaven.
Quan va ser dalt de la forca,
ja va dir eixes paraules:
—No em maten per ser traidor,
ni tampoc per ser cap lladre,
sinó perquè he volgut dir
que "visca sempre la Pàtria".

En Bach, no el mataren per traïdor ni per lladre, en un temps en què tants de lladres i traïdors hi havia a Catalunya.

El mataren pel seu ideal patriòtic, que defensà amb les armes. Per això Catalunya li dedicà, en el segon centenari de la seva mort (1913), una làpida commemorativa, posada al Pla de les Davallades, de Vic. La ciutat de Vic va reivindicar el nom de l'heroic cap de fusellers, de manera que ara ja no pot dir-se-li, com li digué la cançó popular, que *bé en mereixes ser cremada.*

~ • ~

La present anècdota ens porta a l'època en què el rei Eduard VII no era més que príncep de Galles. El xa de Pèrsia (ara Iran), rebut a Londres, ni fou atès pel príncep. Apat cerimonial d'una vintena de coberts. Tothom d'uniforme o vestit de gala i, darrera de cada convidat, el camarlenc, l'oficial de servei o algun dignatari oficial o privat, afecte a cada un d'aquests grans personatges. Hom serveix espàrrecs. Sorpresa del xa, per a qui el plat era nou. En pren un, el gira i regira, en menja i, no sabent que fer de la tija, la llença negligentment per damunt de la seva espatlla, és a dir, en ple rostre del seu camarlenc. Estupor general. Però el futur Eduard VII, per tal de salvar la situació no dubta ni un segon: menja l'extremitat d'un espàrrec i n'envia la resta amb vigor al seu darrera. Tots els convidats encaixen un exemple vingut de tan amunt, i fou un espectacle bell de no dir veure com els camarlencs i els grans dignataris, en resplendents uniformes, eren metrallats amb cues d'espàrrec por hostes de tant de relleu.

(*Almanac Payot*)

Una existència patètica és preferible a la tranquil·litat. No anhelo altre repòs que el del somni de la mort.

André Gide

La sardana en l'actualitat (II)

per Lluís Soler

LA COBLA

Onze instruments, sis d'ells habitualment integrants de bandes i orquestres arreu del món. Els cinc restants, en canvi, exclusius de la nostra terra: són el flabiol, els dos tibles y les dues tenores.

D'aquests cinc, els quatre darrers, de sonoritat particularíssima, creats i usats únicament a Catalunya (1). Ells donen a la cobla aquest color de so inconfusible que la caracteritza. Són instruments de plaça. És a dir, pensats especialment per a llur audició a ple aire; la qual cosa obliden aquells qui, comerciant amb l'afecció a la sardana, la volen tancar entre quatre parets per assegurar-se el guany amb un import d'entrada.

En realitat, per a fruir-ne, el tible i la tenora han d'ésser escoltats al ple de l'aire i d'una mica lluny. És aleshores quan aquell esquinç peculiar del seu so s'arrodoneix i es melifica i esdevé d'un encís ple de matisos: dolçament melangiosa la tenora, d'un picant juganer el tible.

I quan aquestes sonoritats tan nostrades s'empelten amb la flonjor greu de la resta de la cobla, amb què les voldrieu substituir un migdia de festa major o de diumenge, al cor de la Plaça Vella de qualsevol de les viles rurals de Catalunya?

La difusió progressiva de la sardana, però, ha donat lloc a la creació precipitada de cobles mal preparades de conjunt i amb instrumentistes de formació insuficient. Entre els perjudicis que aquesta contingència comporta, volem fer ressaltar els següents: una manca de bellesa en els resultats, que va en detriment de la fruïció d'escoltar la música sardanística; la indecisió ritmica i les freqüents equivocacions, que desorienten els dansaires; l'impossibilitat, pel poc domini tècnic de tals conjunts, d'encarar-se amb obres de pes dels nostres grans mestres, i la limitació subsegüent,

---

(1) La tenora, importada del Rosselló per En Pep Ventura, la considerem de casa nostra perquè és originària d'una terra germana en llengua i història. —N. d'A.

que els obliga a fer uns programes carrinclons que a la llarga han de malmetre el bon gust del públic., etc., etc....

I això sense tenir en compte alguns conjunts de poble que, dedicats principalment al jazz, fan també ocasionalment sardanes sense prendre's la molèstia d'obligar alguns de llurs components a estudiar els instruments adequats —cosa que per a la música sincopada no han negligit—. Això dóna en determinades localitats la desplaent ocasió d'escoltar sardanes amb violins, clarinets, saxofons, piano, i, en lloc del tambori graciós i muntanyenc, el jazz-band matusser. L'efecte total és com escoltar una sonata per a piano de Beethoven tocada amb un piano de maneta.

Trobem, a continuació, els conjunts de qualitat "passadora". Són aquells que posseeixen un o dos bons instrumentistes i la resta dels qual és palla.

La tenora o el tible són bons —que ho siguin tots dos alhora no s'esdevé mai, en aquesta mena d'agrupacions—. A més, hi sol haver un fiscorn que també coneix bé l'ofici, i... a tocar!

Sovint s'escau que la majoria de músics que integren cobles d'aquesta categoria són ja d'edat un xic madura i els manca l'empenta que ha de fer *airosa* la sardana. Aleshores el seu ritme esdevé pesant, i si mireu els rotllos dels balladors, sobretot en els saltats, tindreu la impressió de veure una sardana al "ralenti". Això malgrat els esforços que acostuma a fer el virtuós tenora o tible que, amb la cara congestionada i amb els moviments expressivament rítmics del seu cos, sembla voler injectar als altres l'entusiasme que els manca, per revifar el cos llanguent i esmorteït de la dansa.

Un grau més amunt en aquestes categories que fins aquí hem esmentat trobem la cobla "correcta". És aquell conjunt regular, de preparació discreta i de resultats satisfactoris, les parts solistes del qual són conscients de llur responsabilitat i s'han especialitzat en la feina pròpia, i les parts acompanyants fan llur paper amb una grisor burocràtica que basta per a no malmetre l'efecte total.

En aquestes agrupacions, els qui solen fluixejar més són els trompetes i el trombó. Aquests instruments són, també en general, la "ovella negra" de les cobles. La trompeta essent un element principalíssim en la música de jazz, els músics tècnicament preparats en aquesta especialitat deserten de la sardana per dedicar-se a l'altre ball, que econòmicament els rendeix més. Amb la qual cosa només resten, per a la majoria de cobles, trompetes sense relleu, a les quals el compositor no pot confiar un cant sense el perill de veure'l ofegat pels altres instruments.

És cert que en la cobla, trompetes i trombó no tenen paper cantant de primera línia, però no és menys cert que acompleixen una

missió d'enllaç i cohesió entre les parts solistes de la fusta i el metall dels baixos, que els fan indispensables. D'aquí ve que, a alguns conjunts de la categoria que suara indicàvem, els manqui aquella rodonesa que satisfà plenament, car llurs interpretacions, si en alguns moments són francament bones, en altres es ressenten d'una manca de plenitud i pastositat que gairebé sempre cal atribuïr a la funció i el so insuficient d'aquests instrumentistes de recursos massa limitats; a part del fet que, globalment, aquestes cobles tenen dies bons i dies grisos, que depenen de la indiferència o l'amor propi amb els quals es prenguin l'audició.

Jo he sentit una cobla en una audició sense transcendència, i l'he sentida en una ocasió més important o bé en competència amb una altra cobla, i puc assegurar que no semblava la mateixa. És a dir, la diferència era massa accentuada per a atribuir-la només a un esforç de superació momentani, en el segon cas. Hi havia també molta de negligència en el primer.

Finalment, la sardana s'honra amb la possessió d'uns quants conjunts capdavanters —pocs— que li saben donar tota la perfecció i la gràcia que es mereix. Tots els matisos que van des de l'íntima enyorança, tan arrelada en el cor català, fins a l'espetec vibrant i diamantí que fa tremolar les places amb una emoció secular, troben en aquests conjunts d'excepció els intèrprets segurs, temperats i emotius que els donen un màxim relleu.

Amb ells, el cants melangiosos de Pep Ventura, els contrapunts impetuosos de Garreta, la gràcia llatina de Serra, l'aspre regust de la terra, de Morera, assoleixen un eco perfecte. I, al costat d'aquests i d'altres grans mestres d'ahir, els atreviments harmònics i instrumentals més moderns tenen també llur representació amb el conreu que fan aquestes cobles de tot el més sucós i interessant del que surt de la ploma dels nostres mestres actuals.

Únicament és de lamentar, en les audicions que aquestes cobles realitzen, l'arbitrarietat, per part dels organitzadors, en la confecció dels programes. És una niciesa imposar a aquestes agrupacions perfectes un programa mediocre confeccionat per quatre senyors d'una comissió que, pel simple fet d'avançar unes quantes pessetes, es creuen amb possessió d'un criteri superior al que puguin tenir els directors de les cobles de referència, que, per dret d'ofici, coneixen molt més bé que ells el gust del públic dignament aparellat amb la qualitat de les obres.

Aquestes cobles haurien de tenir carta blanca per a programar. Llogar la "Principal de la Bisbal" per sentir "Llevantina" o "Bona festa" és tan estúpid com ho fóra contractar la Victòria dels Angels per sentir "La Marieta de l'ull viu".

I, ja que parlem de programació, em permetré d'exposar la meva opinió per a totes les audicions en general.

Sóc del parer que les comissions organitzadores tinguin només facultat de triar tres sardanes de les sis que componen un programa i que les altres tres siguin de lliure elecció de la cobla, que, moltes vegades, no havent tingut ocasió —o ganes— d'assajar i obligats a tocar sardanes noves o temps ha oblidades, en fan una execució que en les primeres tirades de curts i de llargs és francament dolenta i defectuosa. Contràriament, deixant al seu albir, com insinuàvem, la meitat del programa, la cobla tindria tres oportunitats de demostrar la seva preparació i de lluir-se amb obres del seu repertori que, naturalment, renovarien periòdicament.

A part que cada cobla té les seves especialitats i els seus gustos, i si hom l'obliga a tocar sardanes que no li plauen ho fa sense esma ni illusió, la qual cosa repercuteix en l'efecte estètic resultant.

Al meu criteri, una audició de sardanes hauria d'ésser composta si fa no fa d'acord amb el patró següent:

1.ª Sardana brillant, del repertori clàssic, en la qual es puguin lluir cobla i balladors.

2.ª Sardana melòdica de tenora.

3.ª Sardana obligada de tible.

4.ª Sardana que sigui estrena o novetat de la temporada.

5.ª Sardana melòdica o de conjunt, del repertori antic i popular.

6.ª Sardana moderna, brillant, per a lluïment de la cobla i especialment saltadora per als balladors.

Aquesta opinió, que no vol ésser sinó un suggeriment, es fonamenta en la necessitat de conciliar tots els gustos i de contrastar antics i nous valors, sense negligir l'aspecte dansaire de la sardana.

De passada faria desaparèixer aquesta arbitrarietat indocumentada que imposa la seva fèrula a oients, balladors i fins i tot a executants.

* * *

En el número proper apareixerà el darrer d'aquests articles sobre la sardana, titulat "Els balladors".

Bona voluntat

per Poli Glot

Els actors han de parlar bé; els infants han de parlar bé; els poetes han d'escriure correctament. Però no podem sotmetre'ls a tortura o turment per tal d'aconseguir-ho.

Si hem conservat el català és gràcies, de bon tros, a la falta pedagògica d'haver estat ensenyada a l'escola, en temps de la nostra decadència, la *gramàtica* castellana en comptes del *llenguatge*.

La gramàtica —com i per què és correcta tal o tal forma idiomàtica— és útil a posteriori. Dir que *desdaluegu* o *alsamigu* o *matalascallandu* són castellanismes, o catalanitzacions fonètiques de *desde luego*, (alça) *amigo*, i *mátalas callando*, si no acostumem el pacient a les expressions, entre altres, de *ni cal dir-ho, alça noi!* i *mosca morta*, desavesant-lo dels vicis lexicals, com dels fonètics, semàntics, etc., és de resultats que no passen de la teoria. I encara és pitjor el resultat si hom indica la falta sense donar la correcció. Ja hi ha qui s'ha avesat a dir *a la compta* volent fugir de *a la cuenta*, en comptes de *segons diuen, pel que sembla;* i *en resumides comptes* per *fet i fet, ben mirat, comptat i debatut, ben garbellat*, etc.

Molts lectors, per no dir escriptors i tot, quan són advertits que el mot *grassa* en català és incorrecte com a "substantiu", i que generalment és un castellanisme d'introduir l'"acusatiu" personal amb la "preposició" *a*, no han comprès un borrall del que els ha volgut dir el gramàtic. Tanmateix, aquest es resisteix a renunciar a les seves explicacions "tècniques", "científiques", preferint de fer el savi que de fer-se entendre. Li sembla que es rebaixaria si deia que en castellà *la grasa* és el greix o la greixor, mentre que en català *grassa* només és bo referent a cosa o persona *grassa*, com a femení del qualificatiu *gras*, contrari de *magre:* carn *magra* o carn *grassa*, animal *gras*, bèstia *grassa*. I que així com en castellà diuen *veo a Juan* o *veo a la dueña*, en català diem *veig en Joan* o *veig la mestressa*.

Algun "professor" digué a un orador polític que en català podem diferenciar entre *b* i *v;* i jo vaig sentir aquest orador que cridava, en un míting, contra els "Vorvons"!

Hem de convenir, doncs, que

no podem negligir la pedagogia, el tacte, la bona voluntat, si volem que la nostra tasca no sigui antipàtica, sinó positiva, eficaç. Cal que tractem cada cas adequadament, que no demanem peres a l'om, que estimem la bona voluntat del qui fa poc, i fins i tot que el frenem perquè no faci massa, per tal com pot caure a cometre faltes greus tot fugint de fer-ne de lleus.

És contraproduent, repetimho, en molts casos, de denunciar incorreccions sense ajudar les víctimes a esmenar-se'n. És possible que sovint les facin amb pena de no saber les expressions correctes. Posem per cas de retreure el castellanisme *allà ells;* no és pas fàcil de trobar en cap Diccionari ni Gramàtica que l'expressió catalana corresponent és *per ells faran.* És clar que, de vegades, l'esmena és diferent segons el context, el matís. Però la bona voluntat dels qui han d'aprendre ha de merèixer la de qui pot ajudar.

També han de saber els empordanesos, valencians, balears, lleidatans, etc., que tots els dialectes catalans són igualment dignes en principi i per bé que l'afluència de tots en la capital produeixi el dialecte central que sol donar la norma oficial per a l'idioma general.

A base d'entesa cordial, la tasca d'uns i altres serà plaent, eficaç. Amb aquesta orientació obrim les portes a la depuració, invitant els lectors que vulguin col·laborar demanant i els qui vulguin fer-ho responent.

UNA vegada jo era a la porta de l'Opera esperant un amic que havia de venir amb mi a la funció. El vestíbul era atapeït de gent, i una bonica taquimeca que va passar pel meu costat em va preguntar:

—Què fan, avui?

—Götterdämmerung!—li vaig dir (o sia: "El Capvespre dels Déus").

El seu rostre s'arborà, i va saltar:

—Bé, no us calia pas dir paraules gruixudes pel fet que us hagi fet una pregunta amb tota educació!

(*Sydney de Vries a "Cavalcade".*)

RAMON

per MIQUE

Mireu-lo amb els meus ulls: sortí de Berga,
com un herald de nostra pagesia,
camí de la ciutat, les mans daurades
i esgarrinxades del rostoll, als polsos
tots els reflexos dels seus clars de lluna,
al rostre l'ombrejat de les muntanyes,
i amb un farcell de somnis a l'esquena.
La carretera va semblar-li el súmmum
de la bellesa d'aquest món. Un còndor
–i era un moixó– l'aurora precedia
de tanta joventut. Roures i alzines
fulgien ambres sota un cel de plata,
i el llaüt de cristall jugà l'alosa.
Fóra debades lapidar les penyes,
columnes de les urbs, que regalimen
de cafè i de conyac, i on la paraula,
entre encesors puerils de cigarretes,
pren l'aire d'un pontifical. L'artífex,
fent penya amb quatre amics, en un tuguri
pasta la llum i l'ocre del paisatge,
i el viu del seu retrat: l'obra suprema.
Les quatre obres supremes que decoren
les galerades nívies i incorruptes!
Ni a capitomba, fora d'ells, no arriba
tota la resta. I Ramon Vinyes plora
rebel i decebut. L'horitzó és ample
i solcarà les mars. Porta els poetes
i els dramaturgs del món a dintre l'ànima,
tot l'atzur transparent a les pupil·les,
un cant de rossinyol a flor de boca
i un gran farcell de somnis a l'esquena.
I en el vaixell no cap tanta enyorança

VINYES

SAPERAS

del pretèrit: aquell vicari jove,
massa alegroi, i que el reptava un vespre
perquè la llum d'amor del parenostre
colpejà amb la rialla, i a trenc d'alba
moria de sobtada, blau, litúrgic;
aquell vellard que sempre un cori-mori
pregonava, indolent; i el dolç crepuscle
que baixa, com una au, vora l'ermita;
i aquell silenci vellutat, que crema
en un vas de xiprers, com una llàntia.
Quanta enyorança prop la viatgera
que li pidola un bes!

. . . . . .

Ja es troba a Amèrica!
Nou ciutadà del món, malda i s' acuita
(la llança en rest, com un Quixot, i a l'ala
del xamberg gris de pelicà una ploma),
per envestir quimeres. Romp els mites.
Basteix una peanya a tot anònim
gran escriptor. Marxant, quadros i objectes
amoixa gairebé pres de luxúria.
Crea revistes. Parla anglès. Dinàmic,
travessa pampes, viu entre pell-roges,
devora llibres, es fa ric i esmerça
tots els cabals en perles de la vida.
I en els reflexos dels seus clars de lluna
palpita—seda i or—el ditirambe.
I enyora Catalunya!

. . . . . .

Terra nostra!
Filla major del cant d'una sirena

(Segueix a la pàg. 75)

El retorn d'Heracles

per MAURICE SCHUMANN

SI volem trobar la manera de dissipar el misteri i la temença a què està junyit avui el món, ens cal, sincerament i abans que tot, analitzar-ne les causes.

M. Schumacher, aquest personatge simbòlic i singular alhora, que s'ha assignat la tasca de ressuscitar abans el pangermanisme que l'Alemanya, es dolia un dia, amb una mena d'ingenuïtat cínica, que el món estigués abocat al que ell anomenava "la malaltia de la seguretat". La fórmula és més profunda que no sembla de bell antuvi. Significa que la revolució mecànica, ensems que ha tergiversat l'estratègia, ha desvetllat en els pobles uns reflexos avials que la guerra de fortalesa i àdhuc, fins a cert punt, la guerra de trinxeres, havien adormit, en particular aquesta por a la invasió sobtada, total, exterminadora, tan viva en temps més llunyans. En fou el signe precursor l'extraordinària aventura que tingué lloc l'any 1938 a l'Estat de Nova-Jersey, quan, de resultes de la posta en ones d'una novella de H. G. Wells, en anunciar que els marcians havien davallat de llur planeta per haver-se-les amb els habitants de la terra, tota una població fou presa de pànic. És menys increïble, però molt poc menys fora de raó que, l'endemà de Pearl-Harbour, els habitants de Califòrnia es dediquessin apressadament a posar llurs costes en estat de defensa, perquè corria el rumor que la flota japonesa es trobava davant de Los Angeles. En altres llocs aquests accessos de demència collectiva es transposaren en un crit del subconscient històric. L'Anglaterra de l'estiu de l'any 1940, que vivia a l'aguait —no dic pas "amb la por"— del senyal de la invasió, es trobava bruscament transportada als temps dels dos camps de Bolonya, el de Felip-August a començaments del segle XIII, el de Bonapart, siscents anys més tard, o sia a l'època en què el mar, lluny d'ésser una protecció, amagava pels habitants de les Illes Britàniques una amenaça incessant i desconeguda. Quan, a la vetlla de Stalingrad, l'immens imperi rus va estar a punt d'ésser escindit en dos trossos, no era pas solament la desfeta que es devia témer, sinó l'aixafament, com en l'admirable escena de la Gran Kitej, de Rimsky-Korsakoff, en la qual, mentre els tàrtars donen l'assalt exterminador, la música emmudeix de sobte per deixar

que el cor elevi sol el plany suprem.

Cal recordar, a més, com, a la fi de 1944, els nervis de l'Europa occidental es contragueren tot de cop perquè von Rundstedt reprenia, en una darrera revifalla, el camí de les riuades periòdiques? La desfeta ja no era concebible aleshores. Això no obstant, el mot màgic aparegué de nou i desenrotllava els seus sortilegis: invasió. Així, el perfeccionament de la guerra en haver produït una marxa enrera, la guerra a força de perfeccionar-se havent recaigut, per dir-ho així, a la infantesa, la diplomàcia es troba dominada per la pruïja elemental de la salvaguarda. En aquesta Europa patriarcal i civilitzada, de la qual el comte de Keyserling, en un llibre publicat uns quants anys abans de la guerra, confessava l'enyorança, sempre restava una part de joc, una llibertat en el sentit mecànic del mot, una reculada en relació als camps limitats on es desenrotllaven les batalles i els drames; a la vetlla de Sedan, els oficials francesos i els oficials prussians trobaren perfectament normal de beure junts talment com si es felicitessin mútuament de llur braó; fa d'això molt poc més d'un quart de segle, i l'esdeveniment ens sembla inimaginable.

Contràriament, estem molt a prop de l'XI Cant de l'Ilíada d'Homer, en el qual el vell Nèstor, sota les muralles de Troia, evocant la sobtada irrupció dels dòrics en llur reialme i no sabent com descriure els efectes de l'arma secreta de la qual eren portadors, crida: "Heracles ha arribat!". Heracles era el ferro del qual les seves víctimes feien un déu. Si les noves encarnacions d'Heracles no fossin més implacables que les antigues, m'imagino que semblant deuria ésser la ressonància de l'exclamació llançada per un supervivent d'Hiroshima o de Nagasaki.

És aquesta interpretació del sentit tràgic de la nostra vida —com deia Miguel de Unamuno— que cal deduir del sentit històric de la guerra planetària. Car fou ben bé una guerra planetària, i no —com tenim tendència a creure— una guerra francoalemanya que s'hauria anat estenent a la mida del món. "Hitler, va dir Jean Giraudoux, serà el primer cavaller teutó que tocarà a retirada." Llavors de l'evacuació dels països bàltics pels colonitzadors que el germanisme hi havia instal·lat, aquesta profecia, enunciada des de 1939, torna a plaçar l'aventura en la seva gegantina perspectiva. 1410: recordem-nos d'aquesta data. És el 1410, fa exactament 537 anys, que, per darrera vegada abans d'ara, els eslaus resistiren victoriosament els teutons. Després de la batalla de Tannenberg, guanyada per Jagellon, rei de Polònia, contra els cavallers amb baldric en el mateix indret on, el 29 d'agost

de 1914, Hindenburg venjava el germanisme, la tantes vegades secular guerra d'exterminació lliurada pels germànics als eslaus acabava sempre a favor dels germànics. Així fou també fa vint-i-cinc anys: en efecte, cal no oblidar que Guillem II havia vençut els russos abans d'ésser vençut per l'Occident. Així, doncs, quan Moscou fou salvat, el desembre de 1941, la Història entrava en un tombant del qual —com sempre succeeix en casos semblants— els contemporanis no prengueren consciència immediata: per primera vegada d'ençà de més de mig milenari, els cavallers teutònics tocaven a retirada general. I, quan la gran victòria sorgí d'aquesta victòria, els eslaus per primera vegada en la Història van tenir a mercè llur aquells qui els exterminaven feia mil anys.

Fa molt temps, en efecte, que —en les seves *Promenades à travers les marches du Brandebourg*— Fontane explicava com, en la selva germànica, els cavallers teutònics penjaven al primer arbre tot eslau que trobaven en llur camí, fos home, infant o dona: res no ha canviat, solament que la cambra de gas i la metralladora han estat procediments més expeditius que la forca. Fa molt de temps, també, que Otto Richard Tannenberg, un dels mestres del pangermanisme wilhelmià, va escriure: "La pau entre els germànics i els eslaus és com un tractat entre l'aigua i el foc escrit sobre un paper. Xecs, polonesos i russos han de desaparèixer per fer lloc als germànics." Quan foren exterminades les poblacions senceres de Lidice o les de l'Oradour-sur-Glane, molts es pogueren recordar que aquesta tècnica havia estat definida i exaltada ja el 1927, en els millors dies de la República de Weimar, i en un llibre intitulat *Parthenau*, llibre qualificat de novella pel seu autor, però que, dissortadament, no era pas una novella de fantasia. Ara bé, tot això ha estat venjat i el curs de la Història remuntat quan —símbol prodigiós d'un reflux— la mateixa ciutat on fou consagrat el primer rei de Prúsia, Koenigsberg, ha esdevingut Kaliningrad.

Però és definitiu tot això? Hitler es refusava a creure-ho, quan —en el seu testament, tancat enmig de les flames del darrer incendi— llançava, com a darreres voluntats, aquestes dues consignes: "No oblideu que les terres d'expansió del germanisme són a l'Oest. Manteniu les lleis racials." En altres termes: "Salvaguardeu l'ordre teutònic amb què fou creat l'Estat prussià, ensems convent i caserna, i que sabrà recrear-lo amb que l'ordre sigui mantingut en la seva puresa i en la seva regla."

De quina manera, d'altra banda, els alemanys han pogut oblidar que la revenja dels eslaus ha estat possible pel concurs i l'ajut de tot el món sencer? Un

humorista anglès ha escrit: "Nosaltres, els britànics, només hem estat vençuts una vegada: fou llavors de la guerra de la independència americana. Encara va ésser un error, explicable pel fet que els aliats s'havien passat a l'altre costat."

L'alemany, a qui sempre ha mancat l'humor, diria fàciliment per la seva part: "Nosaltres no hem estat vençuts, sinó traïts dues vegades: una primera vegada quan, el 1918, els enemics de la reraguarda ens varen apunyalar per l'esquena; una segona vegada, quan l'Oest (damunt del qual, d'altra banda, Hitler s'havia llançat abans de fer-ho cap a l'Est) va aliar-se amb el bolxevisme contra nosaltres." Creuen aquest singular però corrent raonament: ens condueix de dret a pensar que la revenja comença o, millor, que la mateixa guerra continua, en tota la mesura en què es dibuixa la possibilitat, àdhuc llunyana, d'una altra croada en la qual Alemanya, en lloc d'ésser presa de revés, faria figura d'avantguarda. En tot això, hi ha pensat el rus al mateix temps que l'alemany. El President Benes, de retorn de Moscou, m'explicava, ja el 1943, aquesta frase de Stalin: "Nosaltres hem vist més prop la mort que França en les dues batalles del Marne. Però nosaltres no oblidarem pas la lliçó." Alguns potser creuran que l'han oblidada massa poc. Amb tot, l'oblidaren tan poc que, no contents d'haver-se envoltat d'un cinturó d'Estats protectors i d'haver reculat el germanisme fins a les fronteres de l'Òder i del Neisse, varen subordinar a la regla del veto llur participació en els esforços empresos per edificar un ordre internacional, significant així clarament que no tornarien enrera els fets acomplerts.

Des d'aquest moment, la protecció del món eslau podia semblar definitivament assegurada quan, de sobte, Heracles retorna sota la forma de la bomba atòmica, tan terrible i tan ràpida com el ferro dels temps de Nèstor. Sens dubte la primera bomba atòmica va caure sobre Hiroshima. Però examinem en quin encadenament històric.

És normal i fatal que, en tota guerra de coalició, es meni, en l'interior del camp dels vencedors, una cursa per la supremacia en la victòria. Des del gener de 1943, o sia al moment en què el doble tombant de Stalingrad i d'El-Alamein permetia a Churchill de poder dir: "Això no és pas el començament de la fi, però ja és la fi del començament", tot seguit després de l'entrevista de Casablanca, en què es va reunir amb el President Roosevelt, de Gaulle i Giraud, el Primer Ministre de la Gran Bretanya se'n va anar a Turquia, on va tenir, a Adana, una crucial entrevista amb Ismet Inonu.

L'esperança de Churchill era

aleshores d'obtenir l'entrada de Turquia a la guerra, menys pel concurs militar que pogués aportar als aliats que per transformar el sòl otomà en plataforma d'atac. La gestió va ésser infructuosa, no pas tant, potser, perquè el Govern d'Ankara temés les represàlies alemanyes com per raó de la contraofensiva diplomàtica de l'U.R.S.S., a la qual no interessava gens de veure augmentats els aliats d'una unitat més, al preu de disputar-li el domini de l'Europa balcànica. Segurament que jamai no s'havia vist en la Història que un Govern fes representacions a un altre perquè l'amenaçava d'esdevenir el seu aliat. Fos el que fos, aquesta inconveniència, combinada amb el fracàs militar de l'operació sobre el Dodecanès, tingué per resultat de tornar a posar sobre l'Oest el lloc d'obertura del segon front: fou a Sicília que els anglo-americans van desembarcar el 10 de juliol de 1943: fou el 5 de juny de 1944, o sia onze mesos més tard, que els franco-anglo-americans entraren a Roma. Així la idea central de Churchill—una estratègia purament mediterrània, conciliant les exigències de la victòria amb una visió àmplia i a llarg termini, unes condicions de l'equilibri del món futur i de supervivència de l'Imperi Britànic —estava perduda quan, el 6 de juny de 1944, el tercer front, recentment obert, va aparèixer com el front decisiu. Roosevelt havia pres resoltament el seu partit. El seu arbitratge a Teheran contribuí a fer decidir que la marxa dels aliats occidentals sobre Berlín partiria de Normandia i no de la conca mediterrània ço que implicava per als russos la possibilitat d'ésser els primers a arribar a Berlín i la certesa d'ésser els primers a arribar a Viena. En canvi, Amèrica, sobre la necessitat d'ésser la primera a arribar a Toquio estava ben fermament decidida a no transigir-hi.

Del 4 a l'11 de febrer de 1945 es reuní la Conferència de Yalta. S'hi decidí que Rússia entraria en guerra contra el Japó 90 dies després de la capitulació d'Alemanya.

Per l'abril de 1945 mor Roosevelt. La decisió d'utilitzar la bomba atòmica encara no ha estat presa.

El 17 de juliol, a Potsdam, Stalin anuncia que la promesa de Yalta serà mantinguda. El mateix dia a Alamogordo, a Nou-Mèxic, té lloc el primer assaig de la bomba atòmica.

El 20 de juliol, el Secretari d'Estat durant la guerra, Míster Stimson, arriba a Potsdam.

El 28 de juliol l'ordre ha estat donada. Nou dies després serà executada.

Calculem la data en la qual expirava el terme de 90 dies, fixat a Yalta, confirmat després a Potsdam. I traguem d'aquest calendari las nostres pròpies conclusions.

Així s'engatja, al mateix temps que la guerra s'acaba, el diàleg del misteri i de la temença. Temença dels eslaus, que, després de cinc-cents anys, acaben tot just de repellir els cavallers teutònics a llur punt de sortida i de tirar una cortina de ferro per barrar-los el camí de retorn; misteri del secret atòmic, que amaga el mitjà de polvoritzar aquesta cortina de ferro per posar la qual ha calgut mig milenari. Aquesta anàlisi, que no pot ésser plaent per a ningú, aporta un primer ensenyament.

La rivalitat russo-americana, en el seu origen, és una querella per a la primacia més que no pas un conflicte d'interessos o d'ideologies. Enlloc, en cap indret del Globus, les dues potències no s'amenacen o s'inquieten directament. Cal només llegir el report de missió redactat pel general Marshall en el moment de deixar l'Ambaixada dels Estats Units prop de Xang-Kai-Xec i esdevenir Secretari d'Estat, per a constatar que la Xina no és pas una excepció a aquesta regla. Quant a les dues ideologies, són evidentment incompatibles. Però no se'n dedueix pas que siguin necessàriament rivals. L'americà només té una idea deformada de la manera com viu el rus; el rus no té cap idea de la manera com viu l'americà. En l'un com en l'altre, encara que a diferents graus, el complex de superioritat és tan fort que àdhuc suprimeix tot afany de proselitisme. Perquè les condicions materials o morals d'un conflicte fossin creades caldria, doncs, que els dos colossos es repartissin el món; ací rau, potser, el perill més versemblant per avui. Contràriament, per a apartar preventivament aquestes condicions, cal proposar-los i oferir-los un terreny per a trobar-se on no estiguin cara a cara, una zona d'interès comú on no es trobin sols en causa. És aquest precisament el fi essencial visat per la doctrina que França defensà a Moscou i que, fins ara, no ha prevalgut, precisament perquè retenia els nostres drets essencials i les nostres exigències fonamentals en la mesura mateixa en què interessen la pacificació planetària, i es relliguen a l'edificació d'una comunitat internacional.

(De "POLITIQUE", Revue mensuelle. Paris.)

No pots baixar dues vegades al mateix riu, car noves aigües correran entre els teus peus.

(Heràclit)

Guillaume Apollinaire

par Paul Léautaud

Les vrais poètes sont rares. Nous avons des versificateurs, des assembleurs de rimes. L'homme de qui toute la nature aboutit à la poésie est une exception, comme est également une exception l'écrivain né. Tout ce qui fait le poète et qui est la vraie poésie: la rêverie, la mélancolie profonde, le don du rythme intérieur et des mots qui suggèrent, l'art de peindre un paysage ou d'exprimer un état d'âme, avec quelques mots, un certain bohémianisme de l'esprit, la fantaisie, l'imagination embellisant la réalité, tout cela, auquel il joignait le goût de la plus extrême nouveauté, Guillaume Apollinaire l'avait de façon remarquable. Il est mort jeune encore, à trente-huit ans seulement, il n'a certainement pas donné tout ce qu'on pouvait attendre de lui, et pourtant il a fait une oeuvre si personnelle, si neuve, qu'on retrouve son influence, jusqu'à des vers, qui pourraient être de ses vers, chez bien des poètes dont beaucoup ne l'avoueraient pas. On le rangera certainement un jour à côté de Jules Laforgue, pour une destinée pareille. Il n'y a pas aujourd'hui un poète qui l'égale, si grande réputation que certains puissent avoir.

On est peu renseigné, ni très exactement, sur les origines de Guillaume Apollinaire. Il s'appelait de son vrai nom Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky. Sa mère, morte peu de temps après lui, était Polonaise, fille, dit-on, d'un général polonais. C'est son nom qu'il portait. Il était enfant naturel et on a dit qu'il était le fils de Mgr. V..., alors évêque de Monaco. Il naquit à Rome le 25 août 1880. Encore tout enfant, il partit avec sa mère à Monaco, puis à Cannes, puis à Nice. Il commença ses études au Collège de Monaco. C'est également dans cette ville qu'il fit sa première communion et reçut la confirmation. M. André Billy, qui a écrit sur Appollinaire un petit livre auquel il faut el faudra toujours se reporter pour la connaissance de l'écrivan, a vu à Monaco l'acte qui fait foi de ces deux actes religieux. Une biographie exacte et complète d'Apollinaire serait difficile à écrire. Beaucoup de parties de son enfance et de son adolescence restent mystérieuses, ajoutant à l'attrait qu'exerçait sa personne et qu'exerce son oeuvre. Chacun

de ses amis savait quelque chose. Tous ces renseignements réunis, donneraient peut-être un ensemble assez complet? Encore se contre disent-ils souvent, comme si Apollinaire avait varié sur tel ou tel point, par fantaisie, pour mystifier ou pour dérouter. Il y a dans sa vie, comme il y avait dans sa personne et comme il y a dans son oeuvre, quelque chose d'un enchanteur énigmatique, savant en mille choses qu'ignore le vulgaire, et qui créait de la beauté d'un coup de sa baguette magique.

"Moi qui sais des lais pour les reines,
"Les complaintes de mes années,
"Des hymnes d'esclaves aux murènes,
"La romance du mal aimé,
"Et des chansons pour les sirènes."

Il prêtait à la légende et il est à remarquer que presque tous ses amis, écrivant sur lui, la guerre s'ajoutant au mystère de ses origines, l'ont représenté comme un cavalier de rêve, venu de pays mal définis, chevauchant dans un paysage de lune, le front blessé sous son casque, le coeur blessé aussi et chantant pour endormir son mal. Il serait également imprudent de considérer comme réels tous les voyages que, dans certains de ses contes, il raconte avoir faits. Il était particulièrement sobre de renseignements quand on le questionnait sur ce sujet, répondant évasivement qu'il avait voyagé au hasard, en vagabond, souvent sans argent — aussi sobre que sur le chapitre de sa naissance et de ses premières années. J'ai eu un jour l'occasion, peu après sa mort, de voir sa mère, Madame de Kostrowitzky, et de l'entendre, pendant deux heures, me raconter sa vie à elle-même. Une vie assez remplie d'aventures, dès sa jeunesse. Elle portait, du reste, quelque chose de ce passé dans toute sa personne, et ses manières de vivre, d'après ce qu'en disait Apollinaire lui-même, étaient, parait-il, assez originales. J'ai eu cette impression ce jour-là qu'Apollinaire avait hérité, dans son esprit, dans son imagination, ce goût des aventures que sa mère avait montré dans la vie. Elle les avait, elle, vécues réellement. Il les vivait, lui, en esprit, voyageant, par l'esprit, dans tous les pays, en compagnie des personnages les plus singuliers au milieu des sites et des cités les plus étranges, parlant des premiers comme s'il les avait connus, décrivant les seconds comme s'il les avait vraiment visités, tout cela revêtu de la plus grande véracité, du naturel le plus accompli, par cette magie de l'art que fait quelquefois plus vraies les choses imaginées que les choses réelles.

Il semble bien qu'avant de venir à Paris, Apollinaire fit un

séjour à Lyon. A Paris, aux environs de 1902, il se lia avec de jeunes écrivans: Alfred Jarry, André Salmon, Jean Royère, Mécislas Goldberg, Han Ryner, et fréquenta aussi les milieux de la jeune peinture. Poète et conteur, il fut également critique d'art, et l'inventeur, on tout au moins l'exégète du cubisme, alors à ses débuts. On dit qu'il fut également l'inventeur du douanier Rousseau, qu'il encouragea dans sa peinture et dont il commença la réputation, ce qui n'était pas si mal juger, on s'en aperçoit aujourd'hui que les toiles de Rousseau connaissent les grands prix et qu'il parait bien lui-même avoir été l'initiateur de toute une école de peinture. Apollinaire gagnait alors sa vie dans un journal financier. C'est à cette époque que se place la fondation du "Festin d'Esope", dont il était le gérant et à laquelle collaborèrent avec lui les écrivains nommés plus haut. Il collaborait également à la "Revue blanche". Il fut également, plus tard, le gérant et le collaborateur d'une autre petite revue: "Les soirées de Paris". Il habitat alors à Passy, rue Gros. M. André Billy, dans l'ouvrage déjà cité, nous a donné une description de son cabinet de travail, ouvert sur jardin, orné de tableaux cubistes, de toiles du douanier Rousseau, de fétiches océaniens et africains, de livres anciens et autres curiosités innombrables, jurant entre elles dans toutes les langues et dans tous les jargons. Il y avait aussi chez Apollinaire des côtés enfant délicieux, en même temps que beaucoup de malice, de finesse et d'astuce, même qui sait? un sens de la mystification sur le ton le plus sérieux du monde, tout cela qu'exprimait si bien son visage, le pli de sa bouche et un sourire charmant de grâce et de moquerie. C'est en 1909, dans le numéro du 1er mai, qu'il commença sa collaboration au "Mercure", avec la "Chanson du mal aimé", une merveille de poésie étrange et musicale, à la fois barbare et raffinée, équivoque et pénétrante, comme un chant de bohémien nostalgique, et qui fait penser aussi à ces voix de femme qu'une légère brisure dans le ton rend plus délicieuses encore. On sait que dans les recueils de poèmes qu'il a publiés, les vers d'Apollinaire sont sans aucune ponctuation. C'est seulement quand il apporta au "Mercure" les épreuves en bon à titrer de son recueil "Alcools" qu'il se décida à cette innovation. Je me rappelle que je lui fis remarquer que c'était là une nouveauté peut-être un peu risquée, et que je ne savais pas trop s'il n'avait pas tort. Il ne m'écouta pas, heureusement. Quand "Alcools" parut et que je relus tous ses poèmes, je fus le premier à approuver. Apollinaire avait raison d'imprimer ainsi ses poèmes. Les vers — du moins les vers qui sont réellement de la poésie

n'ont pas besoin de ponctuation, et des poèmes, comme la "Chanson du mal aimé", comme tous les poèmes d'Apollinaire, se lisent parfaitement à première vue, sans ponctuation, pour quiconque a vraiment le sens de la poésie. Quelques temps après, en 1911, le "Mercure" créa, pour Apollinaire, une nouvelle rubrique dans sa "Revue de la quinzaine": la vie anecdotique, qu'il devait rédiger jusqu'à sa mort. La première parut dans le numéro du 1er avril 1911, signée Montade. C'est de ce pseudonyme qu'Apollinaire signa encore les deux suivantes: 16 avril et 1er mai. C'est à partir de la quatrième, parue dans le "Mercure" du 16 juin qu'il signa de son vrai nom, lequel, à vrai dire, est encore un pseudonyme. La libaririe Stock a réuni récemment en volume, sous le titre "Anecdotiques", toutes les chroniques écrites au "Mercure" par Apollinaire, choses charmantes de style simple, aisé, pleines d'abandon et de naturel, écrites selon l'inspiration, le sujet du moment, fantaisies, souvenirs, propos littéraires, descriptions de quartiers de Paris, évocations de voyages. C'est à cette époque, septembre 1911, qu'il arriva à Apollinaire une certaine mésaventure.

Il faisait volontiers sa société d'individus un peu équivoques, délicieux d'ailleurs par leur pittoresque, et fort intéressants, comme tous les gens qui vivent un peu en marge. Marcel Schwob n'a-t-il pas dit, avec raison, que les coquins sont plus curieux à connaître que les honnêtes gens, ayant plus d'originalité. Les qualités sont du domaine de tout le monde. Les vices seuls marquent la personnalité. Un jour, un de ces messieurs arriva chez Apollinaire, porteur d'une statuette qu'il lui demanda la permission de déposer pour quelques jours chez lui. Apollinaire ne trouvant rien là que de très naturel, y consentit volontiers. Il se découvrit par la suite que cette statuette avait été tout bonnement volée au Musée du Louvre. Le voleur fut arrêté. Il révéla l'endroit où se trouvait la statuette. Apollinaire, inculpé de recel, fut arrêté à son tour et incarcéré préventivement à la Santé. Il ne tarda pas en à sortir, son innocence ayant été bientôt reconnue. Il faut lire, dans "Alcools", les vers qu'il écrivit pendant sa détention. Depuis Verlaine, on n'a certainement rien écrit d'aussi émouvant, avec autant de simplicité. On a rarement mieux accepté la plaisanterie que ne le faisait Apollinaire. Quant il sortit de prison, pendant les premiers jours qu'il venait le matin au "Mercure", je l'accueillis toujours en lui disant, en guise de bonjour: "Eh bien! cela va, la Santé?" Il en riait de bon coeur, vite consolé de sa mésaventure. Il acceptait de même, le mieux du monde, les appréciations les plus indiscrètes sur ses écrits. Un jour que nous parlions litté-

rature, et plus particulièrement de ses propres livres, je lui dis, comme je le pensais, qu'il devait connaître certains livres singuliers et rares que personne ne connaissait et qu'il mettait adroitement à profit pour tout ce qu'il écrivait. Il me répondait qu'on se trompait absolument si on le jugeait ainsi, que personne n'avait moins d'érudition que lui. Évidemment, il n'était pas sincère, je ne le crois pas. En tout cas, il ne se formalisa en rien de cette apprécation.

A la déclaration de guerre, en août 1914, Apollinaire s'engagea. Il aurait pu rester tranquille, et je lui ai demandé souvent ce qu'il était allé faire dans cette sinistre bouffonnerie. Je crois bien me souvenir qu'il m'en a donné un jour la raison. Il était étranger, il commençait à avoir une réputation littéraire en France, il appréhendait, la guerre terminé, qu'on lui reprochât d'être resté indifférent au sort du pays qui l'avait si bien accueilli. Il y avait, chez lui, comme je l'ai dit, des côtés enfant, et je crois bien que la guerre, le métier militaire, jusqu'à l'uniforme, l'amusaient comme des choses nouvelles. Il fut envoyé à Montpellier, dans un régiment d'artillerie. Là, il fit ses classes, enchanté de son nouveau métier, de ses études d'équitation, de son apprentissage du canon. Les lettres qu'il écrivait à ses amis étaient toujours agrémentées de petits poèmes sur les attributs de sa nouvelle profession. Qui sait, pourtant, si ce n'était pas là qu'une façade, comme toute la gaieté qu'il montrait dans sa vie? Il fut ensuite envoyé au front, avec le grade de brigadier. Il semble bien, en réalité, qu'il n'a jamais combattu, au sens exact du mot. Un jour de repos, qu'il lisait tranquillement le "Mercure" dans son campement, l'éclat d'un obus, tombé non loin de lui, vint l'atteindre au front, couvrant de son sang les pages qu'il lisait. Il fut évacué, envoyé à l'hôpital à Paris. Il dut subir l'opération du trépan et, quelques temps après, certaines parties du cerveau se trouvant comprimées, l'opération dût être renouvelée. M. Henri Duvernois, alors mobilisé comme infirmier dans cet hôpital où était soigné Apollinaire, a raconté, dans quelques lignes charmantes, avec quel tranquille courage, il se laissait emmener dans la salle d'opération. Apollinaire, rétabli, fut versé dans les services de la censure à Paris. Il était en même temps attaché au journal "Paris-Midi" pour la traduction des dépêches de l'étranger. On a raconté qu'il s'amusait quelquefois à en inventer de son crû, que le journal publiait comme des dépêches vraies, ce qui n'avait guère d'importance, toutes les nouvelles qu'on nous donnait alors étaient presque toujours de fausses nouvelles. Il avait également repris sa chronique de la "Vie anecdotique" au "Mercure".

Souvent, le matin, on le voyait arriver, dans son uniforme de sous-lieutenant, le front ceint de l'appareil de protection des trépanés, un peu glorieux, il me semble, de cet accoutrement. Je me suis encore amusé plus d'une fois à le plaisanter en cette circonstance, toujours sans qu'il s'en fachât. "Voyons, lui disais-je, en lui parlant de son uniforme et de son galon, vous ne pouvez donc pas quitter cette mascarade?" Je crois bien que cela l'amusait de continuer à se promener ainsi en militaire. Il avait énormément grossi, paraissait comme gonflé, positivement. M. Georges Dumesnil, l'écrivain flaubertiste, qui est médecin, ayant reçu un jour sa visite, en le voyant ainsi comme soufflé, avait clairement auguré de sa fin prochaine. En effet, en novembre 1918, Apollinaire fut atteint par la grippe. Son état général offrit un champ plus favorable à la maladie. Celle-ci s'aggrava, jusqu'à ne plus laisser d'espoir. On a raconté que le pauvre Apollinaire, couché dans son lit de malade, se débattant contre la mort qu'il sentait peut-être venir, criait au médecin qui le sognait: "Sauvez-moi, docteur, sauvez-moi!" On ne le sauva pas, et le jeudi 11 novembre 1918 il mourait, dans son petit appartement du boulevard Saint-Germain. C'était le jour de l'armistice. Sous ses fenêtres, tout au long du boulevard, la foule toute à l'allégresse de la fin de la tuerie, passait avec des cris scandés: "Conspuez Guillaume! conspuez Guillaume!" L'ironie de la vie a de ces coïncidences. Lui même n'a-t-il pas écrit ces vers presque prophétiques:

"Hommes de l'avenir, souvenez-vous de moi.
"Je vivais à l'époque où finissaient les rois."

Il est enterré au cimetière du Père-Lachaise. Monsieur Jean Variot, dans un numéro spécial de la revue "Vient de paraître" consacré à Apollinaire, a écrit un poème à sa mémoire. Je détache ces derniers vers:

"Va, les hommes ne meurent que si on les oublie.
"Mais nous, nous menons tes funérailles dans notre coeur, compagnon,
"et non pas funérailles d'un mort, mais de celui dont la voix
"chante toujours à nos oreilles, Apollinaire,
"Tu sais bien que les chefs de guerre, quand on les mène au tombeau,
"Tu sais bien qu'en premier on leur joue des marches
"funèbres, car il sied de marcher lentement pour les accompagner;
"mais avant qu'on descende leur dépouille, la foule défile au pas,
"rapide, derrière les clairons qui annoncent l'adieu, l'adieu plein de gloire.
"Ainsi faisons-nous pour toi, Apollinaire!
"Toi, l'aide de nos beaux jours."

(L'ÉTUDIANT FRANÇAIS)

Mig segle d'historietes

per Fred Rodell

Antigament sortien només els diumenges, i eren llegides àvidament per la quitxalla, que es trencava de riure davant dels suplements acolorits, i també pels adults, que, sense voler-ho confessar, es divertien de valent amb aquesta lectura... Ara es publiquen cada dia i s'anomenen "historietes còmiques", però ja han perdut, gairebé totes, els elements de comicitat que un dia les caracteritzaven. Avui es tracta d'un negoci excellent i d'una magnífica font d'ingressos.

Almenys als Estats Units, de cada cinc persones que llegeixen els diaris quatre segueixen les historietes en sèrie, i ho fan sense cap mena de vergonya o engavanyament. Les poderoses companyies que les distribueixen asseguren que el poble compra el diari per dues raons: primer a causa dels grans encapçalaments de la primera pàgina; en segon lloc, per llegir les historietes. El seixanta per cent dels ingressos totals de Mister Hearst, amo d'un veritable imperi periodístic, li advé de les historietes, distribuïdes pel King Features Syndicate; i el sindicat anomenat NEA despèn més diners en les historietes en sèrie que en qualsevol altra activitat.

No hi ha dubte que les historietes en quadrets exerceixen una influència considerable sobre els afers públics; per a donar un exemple, esmentem el cas de Joe Palooka, un dels personatges d'aquestes històries, que el 1939 es va allistar a l'Exèrcit americà... Doncs el propi President Roosevelt va regraciar personalment el creador de Joe, perquè havia realitzat d'aquesta manera una esplèndida propaganda i facilitat els esforços d'ell, el President, en el sentit d'aconseguir del Congrés l'aprovació de la Llei d'Allistament Militar. En la historieta *Terry i els pirates*, hi ha un cavaller anomenat Flip Corkin que un cert diumenge va fer un discurs; doncs la seva oratòria va produir tal entusiasme, que aquest discurs va servir de base a alguns editorials de la premsa i àdhuc fou copiat en el *Diari del Congrés!* El Tresor dels Estats Units va encomanar als autors de les historietes que iniciessin una campanya per a la venda de bons de guerra; aquesta fou se-

guida d'altres, en favor de la Creu Roja, d'algunes cantines de soldats, etc.

És notable la influència de les historietes sobre tota mena de gent, en diverses circumstàncies i en diversos aspectes. En la sèrie que descriu les aventures de Lucifer i Xulipa, habitants de l'Esbarzer Sec, hi ha una certa festivitat que ja s'ha convertit en institució nacional als Estats Units i és commemorada en universitats, en diversos municipis i àdhuc en campaments militars... D'una altra historieta va sorgir un sandvitx enorme que és actualment molt popular als Estats Units; la sèrie de Pafunci i la senyora Miloca va inspirar la creació de restaurants especialitzats en bistec en conserva i col cabdellada; i l'Olive Oil (Rosario) de Popeye, tan magristona, pobreta, va donar nom a diverses i petites botigues del país. Una vegada, el famós Joe Palooka va revelar que, quan s'entrenava per als combats de boxa, li agradava alimentar-se a base de formatge. Doncs bé: n'hi va haver prou perquè el consum d'aquest producte als Estats Units augmentés immediatament i enorme, fins a tal punt que l'Institut Nacional del Formatge va donar al creador de Palooka el títol de "Rei del Formatge", el 1937 .

De les historietes els personatges principals de les quals eren noies, algunes, com per exemple *Polly i les seves amigues*, contribuïren molt a la creació de nous estils i noves modes en vestits. I la sèrie d'aventures de *Flash Gordon* va donar nova popularitat a una certa manera de tallar-se el cabell, i difongué també la moda de maillots de dues peces, d'aquests que deixen al descobert una bona part de costellam...

Aquesta mena d'influència és, a fi de comptes, inofensiva; però les historietes influeixen també d'una manera més perjudicial damunt la joventut. Una vegada varen portar un nen al dispensari i li hagueren d'aplicar 16 punts a la boca, mai no dirieu per què? Perquè va tractar d'obrir una llauna d'espinacs com Popeye... Una altra criatura va caure de cap damunt d'un sòl de ciment, en una temptativa frustrada de volar com el *Sobrehome*. En els Estats Units hi ha diversos grups socials i religiosos que solament envesteixen contra les historietes, citant casos com aquests dos, preveient una onada de delinqüència jovenívola inspirada possiblement per alguna de les sèries una mica més suggestives. Mentrestant, els psicòlegs han mostrat unanimitat a declarar que aquesta mena d'historietes constitueix "una espècie de catarsi mental per a les criatures normals, donant-los compensació per la manca d'aventura, que en elles és bàsica, i donant-los, també, un mitjà de defugir la tirania dels adults..."

Però no tan sols els infants es prenen seriosament les historietes, sinó també els adults. Un cert personatge femení d'una historieta una vegada esperava un infant. Doncs bé: l'autor va rebre milers de lletres suggerint noms per al futur nadó i donant consells sobre l'educació del nou personatge, un cop hagués nascut... Quan Dick Tracy fou ferit, li varen arribar diverses cartes de solidaritat, i àdhuc una oferta de donació de sang... Fa pocs anys, *Agneta, l'orfeneta*, va perdre el seu gosset; i el seu creador va rebre, entre altres, un telegrama que deia:

PREGO FER POSSIBLE PER TROBAR CADELLET AGNETA STOP TOTS ESTEM INTERESSATS STOP HENRY FORD.

Molt poques vegades mor un personatge de les historietes. Si això s'esdevé, en els Estats Units sorgeix una reacció immediata i general. Una joliua criatura de *Terry i els pirates* va finar, un dia, i tot seguit començaren a ploure a dojo telegrames, flors per a l'enterrament, àdhuc telefonemes interurbans; i fins i tot 450 estudiants de la Universitat de Loiola, a Xicago, es varen reunir a la matinada per servar un minut de silenci...

Molts homes famosos, americans o no, han estat força afeccionats a les historietes en sèrie. El malaguanyat Willkie les llegia regularment. Oliver Wendell Holmes, jutge del Tribunal Suprem dels Estats Units, deia d'un dels autors d'aquestes històries: "Aquest xicot és un geni." I el benvolgut i enyorat professor William Lyon Phelps va arribar moltes vegades a fer buscar proves tipogràfiques de les sèries, perquè botava d'impaciència per saber la fi de la història... El 1940, en aquella hora negra per a Anglaterra, el rei Jordi VI descansava de les seves innombrables preocupacions llegint *El Petit Rei*, d'Otto Soglow.

Les historietes en sèrie varen néixer fa mig segle. El 18 de novembre de 1894 els llegidors del diari *World*, de Nova-York, varen obrir els suplements dominicals i varen descobrir-hi una sèrie de sis quadrets acolorits que contaven la història d'una cobra i d'un cadell, dibuixats per Richard Outcault, i als quals va donar un nom que va resultar profètic: *L'origen d'una nova espècie*. Més tard el mateix Outcault va crear *El nen groc* per al sindicat Hearst, i provocà una munió de protestes indignades del país i del clergat contra aquest "periodisme groc"; així es va iniciar l'expressió, i s'iniciaren una sèrie de crítiques semblants, que fins avui es fan sentir.

En aquest interval, Rudolph Dirks va crear *Els nebots del Capità* (Tin i Ton), que aparegueren de primer en el *Journal* de Nova-York (també de Hearst), i poc després —a la fi d'un procés legal que es va fer famós i que encara és estudiat en les

Facultats de Dret dels Estats Units— va portar els *Nebots* a un altre diari, canviant-los el títol. I, malgrat que els *Nebots* encara fan llurs trapelleries en els diaris de la cadena de Hearst (dibuixats, però, per un altre artista), Dirks, llur primer creador, continua també amb els mateixos personatges en un altre diari. Així tenim que els *Nebots* no tan sols són els més antics personatges d'historietes, sinó els únics que porten una vida doble...

Es pot dir que la historieta que més agrada (i això es remarca des de la seva creació) és *Pafunci i la senyora Miloca*, apareguda fa 35 anys. Les vicissituds del nou ric Pafunci són llegides en 71 països, traduïdes a 27 llengües, i el plat favorit de Pafunci, carn en conserva i col cabdellada, es converteix en tripa amb ceba a Anglaterra, arròs a la Xina, spaghetti a Itàlia, i altres plats típics de molt diverses regions. Una altra que fa molt que hom llegeix àvidament és *Mutt i Jeff*. Fou la primera sèrie que va aparèixer diàriament, i es va iniciar en un diari de San Francisco de Califòrnia el 1907, sota el nom de *Mutt*, simplement. Dos anys després, Mutt va trobar a l'hospici una personeta revinguda anomenada Jeff, que deia ésser el campió mundial dels pesos pesats, jubilat...

En els primers anys, les historietes eran de per riure. Però el 1921 Frank King va començar a difondre històries d'altres gèneres, i passats tres anys *Agneta, l'orfeneta* (que no creix mai), va iniciar la seva sèrie d'aventures, que res no tenen de còmic.

L'era de les historietes sense gràcia va arribar a l'apogeu —o potser seria millor dir al nadir— el 1939, amb l'èxit sobtat i espectacular del *Sobrehome*. Si bé no era la primera de les històries en sèrie de contingut absolutament fantàstic (*Tarzan*, per exemple, va aparèixer abans), el *Sobrehome* es va convertir en el favorit d'un dia a l'altre. A ell es deu la multiplicació increïble de revistes d'aquest gènere, en les quals res no es troba a part de les esmentades historietes, i de les quals es venen, només als Estats Units, 20 milions d'exemplars al mes!

La indústria de les historietes no té massa varietat. En una estadística recent, hom comprova que existeixen menys de 250 títols i, entre aquests, molts no són res més que sèries noves, d'escassa circulació. Però els artistes que les dibuixen (em refereixo als principals) guanyen salaris tan fabulosos com els artistes de cinema. Alguns arriben a guanyar cent mil dòlars anyals només amb les historietes, sense comptar el que guanyen a la ràdio, a Hollywood, etcètera...

Algunes sèries es produeixen collectivament, és a dir, que treballen en llur producció prop

de mitja dotzena de persones (redactors, creadors de nous acudits, dibuixants, etc.). Però el que hi ha de més important en una sèrie realment popular, són les idees i el dibuix, tot obra d'un mateix home. I el dibuix és el que requereix més temps, sobretot si es tracta d'un artesà acurat com Milton Caniff, que àdhuc ha arribat a exposar al Museu Metropolità d'Art, de Nova-York, i que és considerat generalment com el millor dibuixant del gènere.

Els intellectuals d'esquerra ataquen les historietes en sèrie acusant-les de distreure l'esperit del públic, desviant-lo dels grans i reals problemes dels nostres temps. Els psicòlegs afirmen que tothom llegeix les historietes per tal de "sentir una certa superioritat" en relació amb el pobrissó Jeff o Pafunci, sempre perseguit per la Miloca, o bé per a *identificar-se* amb Dick Tracy o amb el *Sobrehome*. Hi ha qui considera les historietes com a senzilles formes d'infantilisme. Però la veritat és que als seus milions de lectors això tant se'ls en dóna, i continuen llegint-les...

(Extractat de "Esquire".)

Als nostres subscriptors:

L'actual encariment del paper ens ha obligat, ben a contracor, a augmentar provisionalment en 2 ptes. el preu de la nostra revista.

Esperem que aquesta mesura, filla de les circumstàncies econòmiques generals, serà, repetim, provisional. Per tal de compensar-la, ens esforçarem cada dia més a millorar la revista en tots els seus aspectes, tant materials com de contingut, segurs, d'altra banda, que no ens mancarà l'ajut dels nostres llegidors, a qui demanem que es facin càrrec de les dificultats de tot ordre amb què ens enfrontem.

Tenim en preparació una sèrie d'articles inèdits, exclusius per a ANTOLOGIA, que, junt amb d'altres extrets de prestigioses publicacions estrangeres, aniran cada dia més convertint ANTOLOGIA en allò que tots volem que sigui: una antena atenta a tot el més interessant que s'esdevé al món, i al mateix temps una lliure tribuna d'expressió de l'ànima col·lectiva catalana, en tots els terrenys de la cultura, la ciència i l'art.

Lo dialecte lengadociàn (IV i últim)

per Lois Alibert

Evolución istórica del lengadociàn

Om pot destriar tres periodes dins la vida del dialecte lengadociàn.

Dei segle IX al segle XIII, lo lengadociàn possedís una declinasón amb dos cases identica a aquela de l'anciàn francés. Fins al mitàn del segle XII, sembla i aver agut coïncidéncia entre l'usatge escrit e la lenga parlada. A partir d'aquela epoca, la declinasón dispareis de l'usatge vulgar, mas persistís dins los textes escrits. Aquel primier periode, illustrat per la literatura cortesa, merita d'èsser apelat **classic o dels trobadors.**

Lo segond periode, que va del començament del segle XIV fins a la mitat del segle XVI, es marcat per l'abandón total de las reglas de la declinasón dins los textes escrits. La lenga se localiza de mai en mai e pren lo caracter dialectal. Una part del vocabulari anciàn e principalament los termes de la lenga cortesa dispareisson. Aquela perda es compensada per la multiplicación dels mots sabents manlevats al grec o al latin e destinats a exprimir las causas del dreit, de la medicina, de la filosofia e de la teologia. La lenga a una vida literària insignificanta; per contra servis a redegir los actes, las deliberacions, los comptes, la correspondéncia e las cronicas de nostras comunas lengadocianas. Aquels documents constituisson una massa enorma d'un grand interès linguistic e istoric. Podem qualificar aquel periode de **vulgar.**

De la segonda mitat del segle XVI als nostres jorns, la lenga d'Oc es descaçada de l'usatge escrit e se tremuda aviat en "patés". Perd tot lo vocabulari escrit per se reduire exclusivament als termes de la conversación correnta dels pageses e dels menestrals. Quand, per excepción, los escrivans volon exprimir d'ideas pus elevadas, son obligats de manlevar los mots que lor fan sofraita al francés. De mai, jos l'influéncia de l'idea que lo francés es un idioma superior del fait que s'introdús dins l'usatge jornalier de las classas borgesas e aristocraticas, los occitans tendon de mai en mai a emplegar de formas francesas. Aquel periode s'amerita lo nom **de decadéncia.**

La Renaissença

La renaissença moderna de la lenga d'Oc s'es produita jos l'influéncia de l'escola istorica de la fin del segle XVIII amb de libres coma *L'Histoire de Languedoc* dels Benedictins o *L'Histoire littéraire des troubadours* de l'abat Millot, escrita amb los materials acampats per Lacurne de Sainte-Palaye. Cal pas tanpauc daissar passar per malha lo rotle jogat pel Romantisme dins lo despertament espirituai dels pobles anequelits per l'imperialisme dels segles precedents.

Lo primier escrivàn de valor qu'aja soscat a restaurar la lenga e la literatura lengadocianas es sens cap de dobte Fabre d'Olivet (1767-1825) de Ganges, que publiquet al començament del segle XIX: *Le troubadour, poésies occitaniques du XIIIe siècle* (1803). Sos successors immediats, dels quals Jansemin d'Agèn es lo cap-mestre, demoran extrangers a tota preoccupación de restauración linguistica; a aquel punt de vista, contunhan los escrivans patesejaires dels dos darriers segles. Cal l'exemple de Mistral e de sos amics per despertar en Lengadoc un vertadier movement dins aquel sens. Es al entorn de la *Societat Arqueologica* de Beziers e de la *Societat de las Lengas Romanas* de Montpelhier, que se concretiza. Ça que la, la reforma linguistica mistralenca trobet son melhor obrier dins August Forès de Castenoudari (1848-1891) que, dins sos divers reculhs poetics, l'aclimatet definitivament en Lengadoc.

Un pauc pus tard lo carcinol Antonin Perbosc (1861) e lo lauragués Prosper Estieu (1860), seguissent l'exemple del canonge lemosin Roux (1834-1905), tentan d'unificar la lenga en restaurant la grafia classica e de la purgar mai estreitament dels gallicismes. Malgrat la resisténcia dels felibres tradicionalistas de Lengadoc e de Provença, lors obras de valor indiscutibla an fait grelhar un fum d'imitadors. Uei, l'evolución del Felibritge vers un occitanisme mai eficient met en evidéncia la necessitat d'unificar los dialectes per rendre possibles l'ensenhament dins las escolas e la vida d'una literatura nacionala occitana.

Dins aquesta GRAMATICA, nos propausam de desvolopar l'obra entemenada pels nostres predecessors. Per subrepés, avem lo desir de la far profechar dels trabalhs dels linguistas moderns e de l'exemple de la restauración del catalàn literari per l'illustre Pompeu Fabra.

Estimam qu'al punt de vista de la grafia, cal conciliar nostras tradicions classicas, los resultats de l'estudi scientific de la lenga, la grafia mistralenca e la grafia catalana, sens trop nos alunhar de las costumas a las qualas em avesats despuei l'escola. Cresem que la melhora basa es de pren-

dre per norma lo *Diccionari Ortogràfic* de Pompeu Fabra en regetant las notacions que son especificament catalanas. Aquel procediment nos dona un sistema ortografic ja estudiat d'una de las grandas brancas de la nostra lenga, nos alunha pauc del sistema mistralenc e del sistema Perbosc-Estieu, tot en permetent una intercomprehensión mai aisida entre los occitans dels dos penjals dels Pireneus.

Per ço que toca la lenga dins sos elements sencers, cal tractar d'arreu de la fonetica, del vocabulari, de la morfologia e de la sintaxi. En fàcia de las divergéncias foneticas dels divers parlars lengadocians, cresem pas possible d'aténher una unificación completa. Admetem las varietats foneticas ja conegudas per l'anciana lenga e regetam rigorosament las que se son manifestadas despuei l'epoca de decadéncia.

Aquelas reglas nos amenaràn a una unificación considerabla de la lenga, mas al nostre vejaire plan insufisenta. Convén de persiegre aquel trabalh d'unificación dins lo vocabulari e mai que mai dins la morfologia. En fora de las variacions degudas a las leis foneticas regularas, i a encara un grand nombre de variacions degudas a d'accidents diverses de caracter excepcional; lo meteis terme pot se presentar jos tot una tiera de formas.

Aquelas normas nos permetràn d'aténher una uniformización relativa, mas pr'aquò sufisenta per ensenhar la lenga als escolans e formar un eleit cultivat susceptible de legir las obras literàrias occitanas. Las divergéncias foneticas, morfologicas e lexicologicas que subsistiràn, reduitas al minimum, empacharàn pas l'intercomprehensión e constituiràn pas una trop granda dificultat per l'ensenhament. Una unificación pus completa, si deu se produire, serà l'obra del temps e dels escrivans. Pel moment, cadun deu prendre per basa de sa lenga lo seu parlar nadiu e n'utilizar totas las riquesas.

L'obra de renaissença pot pas, ça que la, se limitar aquí. Demora a netejar nostra lenga dels gallicismes que se son substituits als mots indigenas. Lor remplaçament deu se far per manleu d'en primier als autres parlars lengadocians, en segond loc als autres dialectes occitans, catalàn comprés, e d'en darrier a la lenga anciana. Es extremament rar que la lenga d'Oc moderna permeta pas totas las correccions e que calga aver recors a un arcaïsme.

Pels mots que designan de causas novelas, ço pus simple es d'utilizar los mots franceses ja naturalizats en occitàn, coma: *automobila, carbata, gasa, obusier, omnibus, tanc, torpilha, usina*, etc.

Quant al vocabulari sabent pròpriament dit, serà manlevat al grec e al latin segón las re-

glas expausadas dins l'apendix d'aquesta GRAMATICA.

Despuei que la lenga d'Oc a cessat d'èsser escrita oficialament, sa sintaxi a prigondament sofert. Nostres escrivans, avesats al francés, transposan los torns d'aquela lenga dins la nostra. Pes restablir la puretat primitiva, cal d'en primier estudiar la lenga dels pageses, legir los bons escrivans e encara melhor practicar nostres textes ancians. Cal notar, a aquel punt de vista, que lo Carcin, lo Roergue, lo Gavaudàn e lo païs de Fois an servat melhor que las autras regions las ancianas reglas sintaxicas.

Los metodes que venem de desvolopar brevament nos donaràn una lenga literària vertadiera, moderna, pro unificada; sens pr'aquò ofegar del tot las particularitats localas. Conciliarà las necessitats inerentas a la vida d'una lenga literària amb los embelinaments subtils que naisson de la sabor terrairenca.

Sabem que nostres adversaris objectaràn qu'aquela lenga restaurada serà *artificiala*, *incomprehensibla* e *extrangiera* dins tots los païses lengadocians.

Oblidaràn qu'una lenga literària comporta necessàriament una part d'artifici e d'arcaïsme. Si volem una lenga coma lo francés, l'italiàn o l'espanhol devem pas rebujar las condicions d'existéncia de tot idioma literari.

Quant a l'argument trait de l'incomprehensión, lor farem remarcar qu'exageran notablament e que, d'autre biais, tota lenga necessita un ensenhament. Degun pot pas se flatar de la conéisser solament en la parlant; cal i apondre l'estudi.

Per fin, ajustarem qu'una lenga pot pas se limitar a un terrador e un sol temps. Deu èsser la sintesi dels parlars naturals de tota la nación e la sintesi de la lenga dels escrivans ancians e moderns. La localización excessiva pot ben facilitar la comprehensión als compatriotas immediats de l'autor, mas la rend mai dificultosa als legeires de las autras regions.

Em plan persuadits que tots aquels empachs, que los catalans son en passa de vencir, representan un esforç plan mendre que ço qu'imaginan nostres adversaris. L'obra realizada pels nostres fraires de delà los Pireneus nos assegura del succès.

A vegades hom pot servar millor un secret servant el secret que sigui secret.

(Henry Taylor)

Tartini: Un episodi romàntic de la vida d'un gran clàssic

per Joan Calsina

Esdevé dificultós, en una època tan densa musicalment com el segle XVIII italià, de delimitar el camp històric del llegendari en aquells fets que fan referència a les figures més representatives de llur temps i més exposades, per tant, a una deformació admirativa pròpia de la latitud.

Però, tot i que diversos documents donen fe de l'anècdota a què ens referirem, direm, amb els mateixos italians: "Se non è vero, è ben trovato" i esbossarem un fragment de la vida de Tartini, un episodi romàntic viscut per un dels primers grans clàssics del violí.

Josep Tartini nasqué a Pirano, prop de Trieste, l'any 1692, és a dir, en un temps en el qual el violí, instrument derivat de l'antiga viola per successives mutacions, ja havia arribat, feia un parell de segles, a una cristal·lització gairebé definitiva.

Tartini prengué contacte amb l'art que l'havia de collocar per damunt de tots els seus collegues contemporanis essent molt jove encara i mentre assistia al Collegi de Capo d'Istria, on s'educava en les lletres. Estudià sota el guiatge d'un professor anònim que no va fer res més que familiaritzar aquell noiet magre i d'ulls penetrants amb el rei dels instruments. Així com Corelli, Vivaldi, Vitali i d'altres, Tartini va desenvolupar-se mercès a una gran intuïció, unes facultats extraordinàries, i ajudat pel propici medi ambient de l'època.

En aquella etapa de la seva formació, el violí no passava d'ésser, malgrat tot, un entreteniment. La seva família volia fer d'ell un advocat, i amb aquesta intenció fou enviat a la Universitat de Pàdua.

Aquest fet havia de modificar profundament el ritme de la seva vida. Tal com sol ocórrer a tants provincians, transplantats per mor dels estudis a una capital important, lluny de tuteles familiars i submergits en un esbojarrat ambient universitari, la vida del jove Tartini va torçar bruscament el seu curs acompassat i esdevingué irregular i tumultuosa.

De temperament audaç i apassionat, arrabassat per l'exemple i l'empenta dels seus companys d'estudis, es mesclà en duels,

arriscades aventures amatòries i altres trapelleries que, si per una banda li donaren caràcter i enriquiren la seva sensibilitat, per l'altra el desviaven de l'estudi i del violí, que de mica en mica negligia.

* * *

Tenia 20 anys quan el Destí, prenent la forma d'una dona —què dic? d'un noieta tot just arribada a la pubertat— va reconduir-lo a la senda perduda. Era neboda del cardenal Giorgio Cornaro, bisbe de Pàdua. Jovenissima i bonica, amb un aire distingit i mesurat, tal com convenia a una donzella del seu estament, era el contrast que necessitava el tempestejat estudiant per a enamorar-se'n irremissiblement. I així s'esdevingué.

Com era d'esperar, sorgiren aleshores les dificultats conseqüents. La vida llicenciosa de l'un, els enlairats projectes de l'oncle cardenal a propòsit de l'altra... El temperament prompte i càlid de Tartini no trigà gaire a adoptar l'única solució: la fuga i el matrimoni secret. Acusat llavors, pel cardenal, de rapte, es veu obligat a abandonar a Pàdua la seva recent i amada muller i a fugir disfressat de pelegrí cap a Roma.

Enlloc no trobava, però, seguretat. Els testaferms de l'Eminentissim oncle ofès l'encalçaven pertot, i no hi havia vila on es pogués sentir a redós. L'atzar el portà, finalment, al convent de frares menors d'Assís, on el guardià, parent seu, li proporcionà asil segur contra l'acarnissada persecució. En la pau conventual, i incapaç el seu temperament dinàmic de restar ociós, es recordà de l'instrument amic, i reprengué l'estudi truncat dedicant-hi tota la seva prodigiosa vitalitat.

La convivència amb el pare Boemo, cèlebre organista d'aquest convent, l'ajudava a formar-se musicalment i a fer florir en ell el genial talent de compositor que més tard havia de fructificar en una obra extensa i perdurable. I fou llavors que el canvi insospitat i meravellós tingué lloc.

Amb el conreu de la música, com si la vibració de les cordes del seu violí arrenqués per simpatia vibracions inèdites en la seva ànima, s'ordenà en una profunda harmonia el soroll arrauxat que fins aleshores li havia sotragat els polsos. El jove violent i esbojarrat esdevingué asserenat i humil, i el treball perseverant ordenà aquella sensibilitat desbocada.

* * *

Han passat dos anys. S'ha estès per la contrada la fama del misteriós violinista del convent, el qual ningú no ha vist mai, car, des del cor on toca, uns cortinatges l'amaguen, a posta, de la vista dels assistents.

Un dia, durant la celebració

d'un ofici religiós en el qual Tartini exhibeix el seu art magnífic, un cop de vent arrabassa una cortina i el violinista queda exposat a la vista de la gent congregada en el temple. Tartini esguarda amb un pressentiment trèmul els assistents. Els seus ulls descobreixen una cara coneguda que el mira amb sorpresa de primer, després amb una mitja rialla maliciosa. És un home da Pàdua amic del cardenal. Tartini s'esgarrifa sabent-se descobert i perdut.

Acabat l'ofici, l'altre demana als frares per a parlar amb l'artista. Aquest resol afrontar la sort, i s'encara amb ell.

Un moment després, Tartini creia defallir d'alegria en escoltar de llavis de l'amic de Sa Eminència que havia estat perdonada la seva caparrada i que Monsenyor Cornaro el cercava per conduir-lo al costat de la seva afligida esposa.

El Senyor, que tan pròdig havia estat en donar-li les magnífiques facultats que, a partir d'aleshores, el cobriren de glòria, havia recuperat l'ovella esgarriada amb un petit truc molt al gust de l'època.

La gent parla sovint d'una criatura com si fos una mena de medalla atorgada pel fat a un home en recompensa als seus treballs i a la seva bona conducta.

(*Douglas Jerrold's WIT* (*1858*)

Europa ha viscut sempre sota un sistema en el qual els dos grans manaments són: "Odia el teu veí i estima la dona del teu veí."

(*Macaulay*)

Ni els Estats Units ni Rússia no volen una guerra. Tan sols volen guanyar la guerra, si és que n'hi ha.

La lliga Arab

per Geoffrey Fraser

De dia en dia, el Caire esdevé el centre dels moviments nacionalistes de l'Africa del Nord. És d'allí que surten amb extraordinària rapidesa els mots d'ordre enviats i transmesos a Tunis, a Alger i al Marroc.

Dir que les directrius del Caire provenen de la Lliga Arab no és ben bé exacte. Indubtablement que la Lliga —per mitjà del seu secretari general, Azzam Pachà— acorda les decisions més importants, però l'organisme encarregat de l'elaboració dels detalls és el Moghreb el Arabi, amb el qual queda lligat el comitè per a l'alliberament de l'Africa del Nord. Els partits que hi mantenen representants permanents són: el Neo-Destour tunisià, el Partit Popular Algerià (P. P. A., partit nacionalista algerià), l'Istiqlal i el partit de la Unitat marroquina (zona espanyola), aquests dos darrers pel que afecta el Marroc. El partit del Manifest algerià, així com el partit demòcrata de la independència marroquina, hi tenen cada un el seu observador.

El 15 de febrer de 1947 un congrés del Moghreb va obrir-se al Caire i durà sis dies. La seva primera sessió fou presidida per Azzam Pachà, ço que demostra clarament el lligam amb la Lliga Arab. Reproduïm ací un resum de les actes i dels acords de l'esmentat congrés:

A) Definició dels fins polítics:

1. Abrogació dels tractats de protectorat imposats per França a Tunis i al Marroc.

2. Abrogació de tots els drets de França sobre l'Algèria i refús d'integració de l'Algèria independent en la Unió Francesa, sigui en la forma que sigui.

3. Evacuació per les forces estrangeres, franceses, espanyoles i altres, dels territoris del Moghreb.

4. Independència total dels països del Moghreb.

B) Mètodes a seguir:

1. Estreta unió entre els partits nacionalistes del tres països, ja sigui fusionant-los, ja sigui orientant-los a formar un front nacional.

2. Creació d'una comissió permanent situada al Caire i amb la tasca de coordinar les línies polítiques i d'acció en els tres països, i particularment de preparar una acció simultània

en el cas d'una crisi internacional o d'incidents en un o altre d'aquests països.

3. Subordinació al buró del Moghreb el Arabi dels partits i grups següents: l'Istiqlal, el partit de la Unitat marroquina (zona espanyola), el Partit Reformista marroquí (zona espanyola), la delegació marroquina en els comitès de la Lliga Arab, el Partit Popular Algerià, el Partit Destouria.

4. Únicament aquest buró estarà autoritzat per a donar a aquestes organitzacions les directrius polítiques o les ordres d'execució.

5. Relligament més estret de relacions entre el Moghreb el Arabi i la Lliga Arab, agraint a aquesta darrera els seus esforços i sacrificis en interès dels països del Moghreb. En particular:

a) Demanar al consell de la Lliga Arab que enviï una comissió d'enquesta als països del Moghreb.

b) Demanar-li també que exposi la situació d'aquests països en tots els organismes internacionals, inclosa l'O.N.U.

c) Pregar-li que inviti tots els Estats de la Lliga Arab a nomenar representants permanents prop dels tres països del Moghreb.

6. Unificació de les organitzacions obreres, socials i econòmiques en els tres països.

7. Imbuir a aquestes organitzacions, així com als grups aliats no-participants, una línia política netament nacional amb exclusió de tot compromís.

El proper congrés serà celebrat a Damasc durant l'any 1948.

Amb el que s'esdevingué amb Abd el Krim el món sencer ha girat tota l'atenció devers les activitats del Moghreb el Arabi. Quinze dies abans, en les medines i en els aduars ja havia corregut el rumor que Abd el Krim molt aviat desembarcaria al Marroc. La versió més estesa era que ho faria sota l'ègida dels francesos, els quals se'n volien servir per a neutralitzar la influència del sultà, que amb el seu discurs de Tànger havia pres, de fet, el cabdillatge del moviment nacionalista. Adhuc es deia que el sultà seria deposat del tron i que, en substitució seva, França faria nomenar pels *oulemas* o bé Abd el Krim, o bé amb el seu vist i plau, el fill del *Glaoui*, bereber aquest com el propi Abd el Krim. Aquest rumor, que procedia tanmateix del Caire i que àdhuc trobava una mitja confirmació en els medis pròxims a la Residència, emocionà profundament els caps nacionalistes. El Fassi, que era a França, es precipità a marxar cap el Caire, on es trobà amb Abd el Kallek, Torres i dos altres delegats de la zona espanyola.

Abd el Krim fou interceptat a Port-Suez pels emissaris marroquins, als quals s'havien ajuntat dos membres del secretariat de la Lliga Arab, així com l'animador del Moghreb el Arabi, pro-

fessor Abdelkrim Challab. Aquesta diputació conjurà Abd el Krim a no prestar-se a la maniobra francesa dirigida contra el seu sobirà. El vell cap bereber demanà una nit per a pensar-s'hi i decidir; finalment, és sabut que es plegà als arguments dels seus compatriotes i l'endemà a Port-Said abandonava els francesos.

No hi ha pas lloc a esperar noves i properes conseqüències de l'afer Abd el Krim. Com tots els altres, aquest darrer està a les ordres del Moghreb el Arabi. D'altra banda, les instruccions que el Moghreb ha enviat a Tunis, a Alger i a Rabat, així com a Tànger, comporten un període de preparació i d'agitació, i no es preveu pas un aixecament general en els moments actuals. Aquesta decisió podria naturalment ésser modificada en el cas que es produïssin alguns incidents del tipus dels que es produïren a Setif el 1945. Si no és així, l'aixecament no serà ordenat fins al moment jutjat propici pels animadors de la Lliga Arab. L'elecció del moment vindrà determinada sobretot per les contingències de la política internacional.

En aquest punt de vista la Lliga Arab ha evolucionat molt. En un principi la Lliga fou d'inspiració britànica; els serveis anglesos hi veien un mur de contenció contra les activitats russes en direcció al golf Pèrsic i a la Mediterrània. Un dels elements de la Lliga, el rei Abdullah de Transjordània, lliurat completament a la influència anglesa, ha restat fidel a aquesta concepció. Però la seva influència ha estat ultrapassada per la influència de Ibn Saud i la del rei Faruk. Aquest darrer, jove ambiciós i actiu, el conflicte entre l'Egipte i la Gran Bretanya l'ha inclinat devers una direcció antibritànica. Quant a Ibn Seoud, la seva oposició a Abdullah l'ha portat devers la mateixa direcció.

La qüestió de Palestina ha vingut també a enverinar les relacions anglo-àrabs; car, si els sionistes fan la guerra als anglesos, els àrabs també retreuen als anglesos que han estat els iniciadors de la crisi palestiniana.

I, encara, Moscou, amb molta habilitat, s'ha aprofitat de la situació. Cal no oblidar que l'U.R.S.S. és una gran potència musulmana i que uns quants milions de partidaris del Profeta són ciutadans russos. Sense cap dubte les poblacions musulmanes de Rússia estan més contentes de llur sort sota la falç i el martell que abans sota el règim dels tsars. Moscou ha arribat a reconciliar el materialisme comunista amb les tradicions musulmanes; sense mancar mai d'habilitat, àdhuc d'elasticitat, quan els interessos vitals estaven en joc.

Una hàbil propaganda ha fet conèixer aquests fets en els paï-

sos àrabs i ha donat resultats profitosos.

En el conflicte mundial que ens preocupa a tots, la Lliga Àrab es va apropant més a l'U.R.S.S. i distanciant-se cada vegada d'Anglaterra, menys evidentment per entusiasme por Moscou que per hostilitat envers Londres. Això es reflecteix en la Premsa dels moviments nacionalistes de l'Africa del Nord, sobretot a Algèria i a Tunis, ja que en el Marroc aquesta tendència és frenada per l'oposició irreductible del sultà envers els comunistes. La mateixa Premsa dels partits que es diuen moderats pren posició pel bloc rus contra el bloc anglo-saxó.

Aquesta presa de posició de la Lliga Arab no és pas definitiva i pot variar si els seus dirigents ho creuen necessari. Una nova giravolta sempre és possible; però, fins ara, els símptomes no hi són.

No cal que insistim sobre la importància del paper que podrien jugar els Estats de la Lliga Arab si el conflicte diplomàtic ens portava a la guerra; aquests Estats posseeixen en llurs territoris les fonts mateixes dels petrolis anglo-americans. El fet que Turquia s'hagi situat declaradament en el camp americà no privaria que la presa de posició àrab pogués influir les masses musulmanes de pertot arreu, ja que Turquia ha perdut molt del seu antic prestigi politicoreligiós. El Caire va en camí de reemplaçar Estambul, i mentrestant ja ha esdevingut la veritable capital del nacionalisme nordafricà.

(Extret de "La Tribune des Nations". París.)

~ • ~

MADAME de La Sallière, coneguda per la seva sagacitat, acostumava a dir:

—Un idiota ric és sempre un ric. Però un idiota pobre és sempre un idiota.

Oportunista: un subjecte eixerit que fa carrera i aconsegueix allò que vós sempre havíeu desitjat.

(K. L. Krichbaum)

L'alfabet en estampes

per Josep Carner

La mà, tan feinera, és, entre moltes d'altres funcions, la secretària de la boca. La boca diu i la mà dibuixa. Hi ha pobles primitius on l'indígena, per designar en una conversa una cosa sense nom en la pròpia parla, la dibuixa en la terra o en l'aire. Els llenguatges escrits començaren per ésser dibuixats o jeroglífics. Quan jo era a París, i em volia fer, com per unes vacances, un parèntesi de vida primitiva, me n'anava a la plaça de la Concòrdia i davant les inscripcions de l'obelisc badava sense poder llegir. I que bé no decoren els recipients de tè xinès aquells signes elegants que no em deixen saber quina en duen de cap, però que són una joia estètica en sí mateixos. Confesso que de vegades m'ha arribat a doldre la sequedat de l'actual tipografia, que sembla influïda pes les necessitats asèptiques de l'àlgebra.

Però me'n va passar una que, una vegada més, em posà en guàrdia contra la fatuïtat de les primeres impressions.

Un dia vaig haver d'anar a pronunciar un discurs de caràcter agressivament cultural a l'escola de primera ensenyança d'una població modesta. Vaig arribar al local a l'hora justa, i només una mena de porter em va rebre al llindar i el tal funcionari, per bé que havent, segons tots els indicis, tombat els vuitanta, obrí amb una gran llestesa la porta de la sala escolar. I això perquè tots els naturals de l'indret eren feia estona en un poble veí on les autoritats havien amollat uns quants vedells, i el bon home es migrava de perdre's aquelles rebolcades, les quals, per no haver-s'hi volgut plànyer res, es celebraven amb correcames, trons, coets, esgarips, cantades i engegament de trets.

En aquell, doncs, local vagatiu d'un poble abandonat, sense més companyia que un gos asmàtic, una gallina amb els seus pollets i les curiositats eventuals d'una cabra, vaig esperar el tren de retorn, que trigaria algunes hores a passar.

La cabra, aviat ho vaig veure, estava interessada en l'alfabet. Cregut que, absent el porter, em pertocava una certa responsabilitat, vaig tancar la porta de l'escola; i encara avui me'n felicito, perquè després em van escriure que aquell animal ja se n'havia menjats tres o quatre, de la U a la A.

Assegut precisament davant aquelles beceroles, em vaig permetre, sens dubte, una becaina, perquè em va succeïr, en ço que em semblava un sol parpelleig, què en tancar els ulls havia estat clar i en obrir-los era fosca nit.

En un calaix de la taula del pedagog, entre portaplomes ratats i trossets de guix tacats de tinta, hi havia un acabatall d'espelma, que vaig encendre, i aleshores, portant els ulls, d'antuvi, a aquelles lletres obsessionants em vaig trobar en una situació semblant a la dels prínceps de certes històries orientals, que després d'haver-se adormit vora un rierol màgic entenen el cant dels ocells. Les lletres em revelaren llur secret, i ja entretingut en aquesta novedat sorprenent se m'esvaïren les hores en un tres i no res.

I jo ara us daré entenent de tot, de franc, només que pel gust que d'ara endavant tots els llibres us semblin ilustrats.

La C és una anguila, i la Q un gat, assegut i vist d'esquena.

La U és un *fjord* de Noruega, i la A una gairebé fotografia de la torre Eiffel.

La D és un mig formatge d'Holanda. La R un senyor feixuc que s'obstina a dur un abric "esport".

Els acostumats a córrer món no necessitaran poc ni gaire que els digui que la N és un junyent ferroviari, i la F el guardavies amb la bandereta.

Les lletres musicals són la O, que és la cara que fa el tenor de moda en el moment de deixar anar el pinyol, i la Y, el director d'orquestra en el moment precís del *fortissimo*.

No manquen pas les lletres esportives. La Z ens presenta un famós acròbata en un dels seus més incomparables exercicis; la X, un campió de *cross-country* vist de perfil; la H, un obstacle ben conegut en les pistes d'equitació i els hipòdroms, la W, un inequívoc tobogan, i la P una instantània del vencedor del joc de cucanya en el moment que arriba al cim mateix del pal enseuat.

En veient la B ens adonem clarament que ací és el binocle el que ha imitat la majúscula inicial del seu nom. Igual ha passat amb les mitres dels bisbes, que s'han limitat a reproduir la M.

La S, pobreta, no passa gens ni mica de la categoria d'encenall; la K és una graciosa bandereta de les que engarlanden un vaixell en festa; la E és la vitrina momentàniament desparada d'una joieria de renom; la V és, exactament, una copa per al xampany.

Ara toca el torn a les persones. La J és un d'aquells mendicants que en terres orientals s'encasten, a la gatzoneta, contra els murs de les mesquides. Els enyorívols dels vells costums barcelonins veuran tot seguit que la T és un peixater. La L és una

dama dolça i abúlica que mata les hores asseguda, i la Ll, és la mateixa senyora llegint el diari. La I és una noia en l'edat ingrata, i la G un d'aquests senyors, de cara generalment inexpressiva, en els quals l'única cosa que ens atreu l'atenció és llur bigoti.

Tot això, un cop sabut, sembla massa palès, i que, tanmateix, no valgués la pena d'haver-ho escrit.

Bé, *ara* sí que la cosa és fàcil. Però, com en el cas cèlebre de l'ou de Colom, la veritat és que *abans* que us ho expliquessin en dubto molt que n'haguéssiu tret l'entrellat.

(Extret de "LLETRES".)

DURANT vint anys el professor Hartridge, de l'Hospital de St. Bartholomew, Londres, s'ha preguntat com s'ho fan les rates-pinyades per a caçar insectes i evitar obstacles mentre volen en la fosca més completa. Una primera clau li fou donada en trobar que les rates-pinyades sordes-mudes ensopegaven amb els objectes; mentre que les rates-pinyades cegues no.

Ara ell ja sap la resposta. Les rates-pinyades empren el principi del radar. Quan una rata-pinyada vola, es projecten unes vibracions des de la punta del seu nas, talment un raig d'ones. Reflectides pels objectes sòlids, aquestes ones són recollides per les grans orelles de l'animaló. Guiant-se per aquests ressons, el cervell pot localitzar obstacles tan fins com un fil de cotó estès. Hom ha registrat experimentalment aquestes vibracions.

—En els meus primers estudis amb rates-pinyades — diu Hartridge — vaig ésser el primer home que va descobrir els principis del radar. Però la Natura m'ha guanyat per uns quants milers d'anys.

(The Daily Express)

Notes bibliogràfiques

per L. Gassó i Carbonell

A propòsit d'un llibre [1]

Sobta —avui dia que la poesia a casa nostra tendeix a l'elucubració, al laconisme i a l'afrancesament— trobar un llibre com "Cançons de la terra" i un poeta com Guillem Colom.

Rústega i ufana, flairosa i brillant, la lírica de Guillem Colom se'ns presenta amb tota la seva florida exuberància, en aquestes cançons, com un producte viu de la terra que ha germinat a impuls dels seus sentiments, atiats per la profunda estimació del camp que impregna el seu esperit enamorat de la natura.

La seva veu no explora les regions obscures ni les densitats nebuloses del sentiment. Diu, només, i aquest dir, clar i lluminós, que és el cant de la seva ànima, lliure de tot efectisme antinatural, s'eleva més i més, fins a confondre's amb la forta alenada que exhala la pròpia terra, com si cada vers desgranat fos una nova collita.

La seva expressió poètica —creació individual i alhora extracte de la gran font popular de les nostres cançons —solidifica el to de la seva lírica, àdhuc, quan parla del propi sentiment amb la seva expressió tan personal i amb el seu català, tan tendre i manyac, de Mallorca.

Podem dir, sense cap mena de recança, que Guillem Colom segueix la tradició mallorquina amb tots els seus atributs. No és místic com el gran Costa i Llobera, ni elegíac com Joan Alcover, però la línia central de la seva lírica és la mateixa en essència; només cal resseguir amb atenció les seves cançons, i el poeta adult apareix de seguida, conscient del que veu, del que sent i del que diu, i així el descobrim sa i en tota la potència de les seves facultats quan descriu paisatges i sensacions:

> Passà l'estiuada,
> passà la tardor;
> la vinya és daurada,
> l'aglà pren color.

---

(1) "CANÇONS DE LA TERRA"—Guillem Colom. Palma de Mallorca, Editorial Moll.—1947.

En les "Cançons de tardor" i en les "Cançons de fira i mercat" que integren el libre, veiem com una alegria sana i renovadora acoloreix el camp i s'ensenyoreix del front del poeta, on lluu una tèbia serenor banyada pel sol tardoral de la posta, i tot pren vida i realitat en els seus sentiments. L'amor i el treball formen les dues potències del seus versos, que flueixen sonors com un devessall fluid sense cap estrebada de ritme i sense cap mot tibant que colpeixi els nostres sentits.

La seva visió del paisatge és ampla i serena, i es sent glosador, no per ofici ni per imposició, sinó per aquesta força espontània i natural que desvetlla la fontana oculta del veritable poeta i fa brollar les paraules ritmades i les sonoritza:

> Glosador fou el meu avi
> i glosador és el seu nét;
> als meus, doncs, no faig agravi,
> no se me'n pot fer retret.

Canta, doncs, en poesia, perquè ho sent i perquè ho duu a la sang, i aquest sentiment, més fort que ell mateix, el lliga a les forces de la natura i de la pàtria amb un accent enyoradís i sent vius els problemes del llenguatge i de la individualitat, sense estrebades i sense ofec, sinó d'una manera conscient. Així, amb expressió clara i neta, sense amagar un bri d'egolatria, acaba el seu primer glosari dient:

> Poble que en sa llengua canta,
> tard o d'hora reviurà!

expressió que fa pensar en la lírica verdagueriana i en el seu to popular, entenent per popularitat allò que el poble entén i aprén deseguida, sense traves ni imposicions.

Guillem Colom, seguint el fil tradicional i el to popular, ha assolit, en aquestes cançons, fer reviure la poesia dels nostres avis i donar-li frescor i nova saba per a poder germinar de bell nou. Aquesta lírica florida, però, no és la sola vida del poeta, sinó que, també, se sap remuntar i endinsar dintre del cor, i garfir la carn, i sotjar els sentiments. Així, en el darrer poema es transforma —sense trencar la línia marcada des del seu inici— en agut i profund pensador. Els mots són pouats en el més recòndit del seu sentir i s'hi reflecteix un dolor íntim i contingut.

> M'han desemparat els vius,
> per això als morts acudia.

En aquesta invocació als morts, el poeta es redreça per damunt de tots els dolors humans; crida i la seva veu es remunta més enllà de les seves forces, gairebé traspassant els límits del que és possible

limitar, i invoca la mort sense estrafer els mots ni els sentiments, i allò que és tan difícil de dir sense que se'n deslliuri la nostra essència de cos vivent assoleix en ell forma viva i color.

Oh! vina ja, negra Mort,
companyona de mes vies.

Invoca la mort, però sense desesperança, i no li dóna un nom tètric, sinó que li diu "companyona", subtilesa que només es pot acudir a un esperit afinat, que acostuma a polsar la lira del sentiment amb una fe que absorbeix totes les coses materials que l'envolten, i amb un profund renunciament d'ell mateix.

(Continuació de la pàg. 41)

RAMON VINYES

i un llop de mar. No sofriria el pària,
d'haver-te conegut. I Ramon Vinyes,
el pit roent del crisma de Diana
i al front dues escletxes de silenci,
recorre França, l'Alemanya, Itàlia,
es capbussa en un pèlag d'ametista
– ai, Wagner, i Claudel, i el Buonarroti! –
i amb el farcell de somnis ja tramunta
a la gran humanitat dels que caminen...

. . . . . .

Mireu-lo amb els meus ulls: ara, amb les ombres,
deambulant per la ciutat que sagna,
parla, tot sol! Carrers estrets. El gòtic
amb tot el gris encara a les dovelles.
Els cloquers buits, però; les orenetes,
sense el trapezi aurífic de campanes.
I clou els punys, rebel. L'aire desfulla
el crisantem morat d'una elegia.

Del llibre d'imminent aparició «Llantió d'argent»

El bon caçador

per Ignasi de Malvals

El senyor Cantarell era un tros de pa. I, a pesar de la gran barba i el bigoti negres, tenia un cor més tendre que el d'una noieta de setze anys.

La seva existència havia transcorregut bressolada per la més dolça de les monotonies. De vegades, a l'estiu, havent sopat sortia a prendre la fresca sota el saüquer del jardí i, és clar, feia el que s'acostuma a fer en aquestes ocasions: recordar. Però la història de la seva vida estava escrita en un to menor tan acusat, l'orfenesa de dates i esdeveniments dignes de memòria era tan absoluta, que, sovint, es trobava enfrontat a un problema delicadíssim: no tenia res a recordar.

El senyor Cantarell no havia vist morir ni una sola persona de la seva família. D'amics, no en tenia. El capítol amorós era innocent, inofensiu i blanc com un platet de nata. Casat amb una dona impersonal i plàcida com ell mateix, i sense descendència, el matrimoni no li havia ocasionat el més mínim trasbals. La cerimònia del casament i la lluna de mel —breu: quatre dies a Mallorca— eren les dues úniques efemèrides susceptibles d'ésser rememorades mentalment. I era tan ensopit de recordar sempre el mateix!

Però un bon dia, o un mal dia, si és que hem d'ésser exactes, el senyor Cantarell va sentir perillar la seva tranquil·litat: l'havien invitat a una cacera. Això, que aparentment pot semblar una futesa, en el cas que ens ocupa prenia uns autèntics aires de tragèdia. Ens explicarem.

L'any 1919, l'espècie dels advinguts ja existia temps ha. "Saura i Bonada, S. A." era una de les moltes empreses enriquides arran de la Gran Guerra. Naturalment, la indústria n'havia experimentat mil benifets, d'aquesta prosperitat, i, en un terreny purament personal, els senyors Saura i Bonada també n'havien tret un profit ostentós. Eren rics, fabulosament rics, i els calia demostrar-ho. I, entre les moltes pensades que tingueren per a patentitzar el nou estat de coses, la idea d'una cacera de gran espectacle es va anar obrint pas. Una cacera a la qual haurien d'assistir tots els alts empleats de "Saura i Bonada, S. A.". Qualificar el nostre heroi d'alt empleat era tanmateix excessiu, però en la seva recent con-

dició de director de la petita sucursal de la Seu d'Urgell va rebre, no una invitació, sinó més exactament una ordre, d'assistir a la gran festassa cinegètica.

Quins problemes, Déu meu! El senyor Cantarell no havia matat una mosca en tota la seva vida. Els caçadors li inspiraven una aversió profunda, barreja de temor i menyspreu. I, pel que fa al maneig d'armes de foc, ell, que ni havia estat sotmès a l'experiència del servei militar, estava absolutament "in albis". Aquell projecte lamentable li va robar nits de dormir, i moltes matinades veié les persianes llistar-se d'un verd àcid i pallidíssim, mentre donava voltes entre els llençols.

Diuen que en aquest món tot arriba. I l'adagi va complir-se inexorablement. Pobre senyor Cantarell! Feia pena de veure'l. Es va passar la nit, d'un cap a l'altre de pis, posant-se i traient-se les bandes, examinant una i cent vegades els fòtils encabits en una pseudo-motxilla, emprovant-se enfront del mirall un barret més o menys tirolès, absurd i impossible. De tant en tant, mirava el rellotge, i, en veure que s'acostava l'hora faltal d'anar-se a reunir amb els seus companys d'aventura, sentia una mà robusta prement-li el cor i deixant-l'hi rebregat com una cosa inservible. Igual, exactament igual que en les vetlles d'exàmens d'aquell remot títol de "contable" que havia adquirit en una Acadèmia caòtica de barriada.

En el moment del comiat, el senyor Cantarell intentà fer el cor fort:

—A veure si us portaré un senglar —digué.

La frase fou pronunciada amb un filet de veu. Estava lívid i a cada graó de l'escala li semblava endinsar-se en un abisme tenebrós.

Les converses, el sotragueig de l'autocar i la visió d'una albada perfecta aconseguiren distreure'l. Més tard —ja portaven una hora llarga de viatge— l'aparició d'una nuvolada tenebrosa que per moments envaïa el cobalt del matí, li obrí el cor a l'esperança. I de pensar que pogués esclatar un temporal wagnerià com a conseqüència del qual se n'anés en orri tot el programa cinegètic, li va apuntar un somriure a flor de llavis.

Però ca! La nuvolada féu marxa enrera, i quan abandonaren els cotxes, entre la polseguera que aixecaven els gossos impacients, i les fulles dels arbres, es veia el cel, d'un blau delirant com el mantell de la Puríssima.

Els tècnics procediren ràpidament a organitzar els grups. A cadascú fou assignada una tasca minuciosament especificada. I,

sense gairebé ni adonar-se'n, el senyor Cantarell es va trobar una escopeta a les mans i l'ordre taxativa de no moure's del peu d'una alzina, en un trencat del terreny a mig aire de la carena.

—Vostè no es mogui d'aquí. I ull viu, que ja li portarem la caça a domicili —li digueren rient.

Durant una estona encara es van sentir les converses i els crits. Després, només els lladrucs dels gossos, que es feien petits per moments. Quan feia un quart just que estava de sentinella, el senyor Cantarell es va trobar absolutament sol, rodejat d'un silenci compost d'una gamma infinita de sorollets i murmuris per ell indesxifrables.

Deixant l'escopeta recolzada a la soca d'una alzina, va asseure's a terra i féu una cigarreta. A la primera pipada es va eixorivir: el gust del tabac el tornava a l'oficina i al seu viure quotidià. Tot allò només hauria estat un malson. Eren les vuit: a les dotze sentiria els corns avisant que havia arribat l'hora de dinar, i aleshores, amb qualsevol pretext, faria els possibles per passar la tarda a la masia i esperar que tornessin cap al tard els caçadors per emprendre el viatge de retorn.

Quan més tranquil estava —pam!— va sentir el primer tret, saltant de feixa en feixa. Es va espantar. Però després els trets es multiplicaren, llunyans o pròxims, i ja no en feia cas. Això no obstant, i pensant que les bales no se sap mai on poden anar a parar, va arrambar-se d'esquena a la soca de l'alzina, en un gest instintiu de protecció.

De sobte, tota la tranquillitat se'n va anar a rodar: tenia una arma i municions abundants. Com podria justificar que havia passat tot el sant matí sense disparar ni una sola vegada? Què diria? Que no s'havia presentat cap oportunitat? Una pobra excusa. Els somriures irònics i les paraules mofetes el farien blanc de la seva malícia. I el senyor Bonada? La por al ridícul se li arrapava al pensament com una sargantana a una paret assolellada. Va mirar-se l'escopeta de cua d'ull: les formigues n'havien pres possessió. Es tragué el mocador de butxaca i, amb més por que goig, va espolsar-les.

Sí, no tenia solució. Havia de disparar, com a mínim, un parell de trets. Les instruccions que tenia sobre el maneig de l'arma eren sumàries en extrem, perquè havia fet l'entès quan intentaven donar-li explicacions; però, així i tot, per a disparar un parell de trets enlaire serien suficients. No hi havia més remei. A les onze, o potser encara millor a dos quarts de dotze, dispararia el primer i, si arribava a convenir, explicaria que es tractava d'una llebre.

El temps s'escolava mandrosament. Unes fulles, en caure de

l'arbre, li feren aixecar el cap: i al damunt de la branca majora, quiet com una estàtua, va veure un esquirol, menut, llustrós, d'un color de xocolata de bombó, netíssim. Com va ésser que li acudís aquella lamentable idea, impròpia d'un home de bons sentiments com ell? Ben cert que el senyor Cantarell no li volia cap mal, pobra bestiola; ben segur que l'última cosa en què hauria pensat era encertar el blanc. Potser li semblava massa grotesc el seu gest de disparar enlaire... Fos com fos, sense ni incorporar-se, agafà l'escopeta sigilosament: la carregà i oprimint-la ben fort contra seu (perquè recordava el cas d'un seu cosí al qual el retrocés d'una arma havia costat tota la dentadura) va dirigir el canó cap a la branca, on l'esquirol seguia immòbil. Clogué els ulls i...

—Pam!

De poca cosa varen valer les precaucions. La dentadura estava intacta, és cert, però el cop al pit havia estat espantós. L'arma li caigué dels dits i la cosa va arrodonir-se amb un cop de culata a la canyella, on un mes després encara tenia el senyal. Entre el soroll, el fum i les patacades, va tardar ben bé cinc minuts a refer-se. Ni mai que ho hagués fet! Allí mateix, a tres metres escassos, hi havia el cosset exànime del dissortat esquirol. "Què has fet, Cantarell?", bramulava la veu de la consciència.

—Pobra bestiola! —exclamà en veu alta.

L'arma *homicida* era allà a terra, amb el canó dirigit encara a la seva víctima. Amb la punta del peu va enretirar-la. Estava desolat, avergonyit, desfet. No el volia mirar, però els ulls se li n'hi anaven. Semblava més petit i més fràgil que abans, i el morret entreobert deixava veure unes dents d'una blancor inversemblant.

I de sobte —oh, Déu meu!— l'esquirol es va moure. No era mort! La primera sensació del pobre senyor Cantarell fou d'alegria. No era un assassí; la bestiola vivia. Potser —tant de bo!— només havia caigut de la branca espantat per la detonació...

No. El cas era més greu, molt pitjor. L'esquirol estava ferit i tenia tot el coll resseguit d'una taca fosca i viscosa. El senyor Cantarell es sentia el més vil dels mortals.

La pobra bèstia va mig incorporar-se, féu un pas i caigué gemegant.

—Nyic, nyic...

Allò era insuportable. El senyor Cantarell tancava els ulls, s'oprimia les orelles amb les mans, panteixava.

—Nyic, nyic, nyic...

Cada grinyol era com un pessic, no hauria pogut dir si al cor o al mateix lloc on havia rebut la sotragada en disparar. Quin mal moment, Senyor! Quina vergonya!

—Nyic, nyic...

Ja no podia més. Com un llampec va tenir la pensada de disparar un segon tret i acabar d'una vegada aquella agonia. Les forces li faltaven... Hauria estat una solució heroica; però les solucions heroiques havien estat fetes per a una altra mena d'homes. Una suor freda li perlejava el front blanquíssim. Tenia les ungles de la mà dreta clavades a terra, brutes d'herba i de pols. L'altra mà, damunt del cor, escoltant-ne uns batecs cada vegada més tènues, a l'unison amb els de la seva víctima.

—Nyic...

Féu un vaitot i arribà a incorporar-se. La terra li fallà sota els peus. El fullatge de l'alzina va emprendre una ascensió vertiginosa amunt, amunt, amunt... Estava xop de suor i tenia les barres adolorides...

En retornar els caçadors al mas, varen trobar el senyor Cantarell desmaiat tan llarg com era, al costat d'un esquirol mort.

(Primer premi del Concurs mensual de contes de ANTOLOGIA.)

12 PTES.