

El vent obrí amb fúria les vidrieres dels alts finestrals. Flamejaren les blanques cortines i alguns papers de música es dispersaren per l'estança. En la llar un foc vivificador es consumia ràpidament. Entre les penombres s'insinuava el perfil d'una biblioteca àmplia i extensa, una pintura de Gainsborough representant un paisatge ombrívol i colpidor, un piano negre, de cua, tan extraordinàriament lluent, que hom descobria en els seus reflexos les pàl·lides llums dels canelobres, i unes butaques de vellut vermell plenes de son i tranquils pensaments.

Aquella nit plujosa i freda havia reunit en la intimitat del meu estudi un grup estimat d'amics, Enric i la seva muller, Lluís, Miquel K. el famós violinista i Isabel, bella, agradable i de sensitiva personalitat.

Es tractava d'escoltar una composició per a violí i piano, de Miquel K., en primeríssima audició. Títol, "L'aigua", op. 24.

Isabel s'evadi de la llum oscil·lant del foc i quedà entre les ombres rectes dels angles obscurs. La pressentia dins el mecanisme de la meua imaginació, en la seva actitud tan dolçament serena i la seva expressió tan perfectament tranquil·la.

El culte a la bellesa ha transformat la nostra inquieta existència en una morbosa planúria d'emoció. Una superfície desolada on ni els ulls ni la ment troben repòs. L'esperit alliberat de les lleis que el retenien en la marxa normal de la nostra vida, s'allunya per l'espai ignorat del somni, a un infinit de meravelles.

La nostra solitària realitat ha mort.

Vivim en el país deliciós del mite. Àmplies avingudes, jardins de geometria sublim, temples quimèrics de columnes dòriques en una atmosfera de divines sonates. Ciutats d'harmonia sobre l'arquitectura ingràvida dels núvols.

Paisatges de Watteau, àngels transparents de Grünewald, tortures cerebrals de Chirico, místiques al·lucinacions de Max Jacob.

La perfecta exactitud d'una escultura de Miquel Àngel i la impura revelació de la imatge d'un déu oriental. Rellius de la història dels segles, i una desesperada lluita de formes en la immensitat.

Música de Beethoven, eterna i sublim.

Tema dels violoncel·lens en la mort de Tristany en una profunda malenconia de sons, on Wagner se'ns mostra tràgic i grandios.

Oh, món fantàstic de la imaginació!

Els homes normals, però, ens limitem a un abandonament placid a la bellesa que ens volta i a la dolça satisfacció d'un sentiment que ha vibrat en contemplar-la.

En les rutes obscures de la nit el vent turmentava els arbres humits i es filtrava traïdorament entre les esclatxes de les cases silencioses.

Miquel K. preparà el seu violí. La muller d'Enric s'assegué davant el piano.

Unes notes desordenades preludiaren el silenci amb què començà el concert. En un recó de la sala, fosc i misteriós, unes certes figures immòbils d'un gerro xinès, escoltaven àvidament el temps.

Aigua transparent i brillant on reposa la nostra cansada vida. Aigua alegre que s'esmuny per un camí suau d'herbei verd en la seva marxa a l'eterna permanència. Al meu davant un rostre d'expressió infantil i riallera. Isabel, una Isabel desconeguda que m'esguarda fixament amb els seus ulls maliciosos. El cel és descobert i blau, i l'aire aromatitzat de dàlies. Al fons es destaca una línia de tífers, de majestuosa presència.

He voltat tot el món. He conegut estranyes terres, allunyades fins més enllà del sol. Les aigües de tots els mars saben de les meves emocions. Les jungles espesses de les terres equatorials saben del meu pas per entre les seves tenebrositats. Aigües tranquil·les de les terres altes, aigües ardents de les regions volcàniques. Llacs sota les muntanyes nevades, rius d'ampla ruta, oceans de violenta existència. I el desig d'un vas d'aigua clara quan els dies del desert transformen la boca en pols.

Enllà de l'Ebre

Per cirí un fusell, en processó estranya del culte sublim a la llibertat, vers on s'estremeix el pla i la muntanya pel foc del combat, [ny] camina la tropa, camina, camina. Si l'odi més gran [na] — el cel ple de sang i el sol que declina l'amor més pur ha deixat al darrera — la segueix la lluna per la carretera.

S'atansa una dona, que és jove, amb [fermesa] mirant a la tropa i deixant-se mirar. Ofrena la llum de la seva bellesa als inconeguts que passen enllà. La seva mirada enclou el conjunt d'amors femenins. Que n'és d'estimada aquesta mirada pels homes que emprenen tan aspres l'en la solitud, [camins] la retrobarà l'esperit eixut, com una recança, com una esperança [dut] que digui amb veu forta que no va per-

Josep M.^a MURIA

"L'AIGUA" (CONCERT PER A VIOLÍ I PIANO, OP. 24)

Al teu costat, Isabel. L'home necessita que el besis, que la música harmònica de les teves paraules tranquil·litzi la seva ment agitada. En la melòdica cançó de l'aigua, que àgil escapa rierol avall, l'home s'adorm als teus braços de subtil amor.

Els dies i les nits s'uneixen en la furiosa tempesta del capvespre. El cel cobert de negres presagis i la terra embolcallada per sombries clarors.

Reclos en la vella casa del passat. Des de la finestra veig l'aigua, quieta i espectral del llac. La seva superfície d'obscures coloracions i efímers reflexos. L'obsessió desesperant de la seva atracció mortal. Espill que fa del meu rostre una terrible màscara de por.

Entre les boires em sembla sentir una veu serena. — No fugis mai de mi. Jo guiaré els teus passos a través dels mons. Evitaré que l'aigua s'interposi entre nosaltres. Tota la teva vida ha estat una evasió, però jo sabré retenir-te.

Retenir-me. Salvar-me. De què? ¿Contra qui?

La imatge de l'aigua era el meu únic enemic. Somnis d'angoixa on l'aigua s'estenia al meu voltant, inquieta i ràpida, com una xarxa lluent que paralitzés els meus moviments. Passeres estretes i infinites travessant un espai il·limitat d'aigua. Carrers d'agut pendent perduts en la nit i per on l'aigua s'enfila, lenta, però inalterable i segura, amb la ronca remor del seu triomf. No puc escapar-me'n. Finalment em cobrirà i m'ofegarà en la profunda densitat del seu poder.

— Quan era infant, el vaixell en què viatjava amb els meus pares, naufragà. El Psiquiatra pregunta i observa atentament les meves desconcertants reaccions. Ha encès una llum diàfana dins la meua memòria i els seus ulls investigadors recerquen. Tot el meu ésser és inundat d'aigua en trèmula agitació.

— Us sentiú obsessionat — les seves paraules són fredes i tallants — per una terrible idea latent d'un fet que passà en la primera fase de la vostra vida. El naufragi realitzà el vostre desig. La mort del vostre pare, a qui odiàveu inconscientment. Complex d'Edip. El co-neixeu. L'aigua fou el vostre còmplice i ella és la forma expressiva d'aquella tragèdia infantil.

Estava sol. Aquesta és la veritat. Un

vent tardoral movia furiosament el fullatge groguenc dels arbres. En primer pla el parc mal cuidat i ple d'herbes, més lluny el llac. La meua veu cercà Isa-

bel. De tots els recones, l'eco retransmetia el meu crit. Exactament igual com l'havia llançat, sense resposta. La contemplació de la llar apagada m'estremia. En



el fons, en la paret, un quadre d'ombrívols colors, oferint-me la visió d'un llac d'aigües obscures. Per la ruta dels xiprers, Lluís fugia amb Isabel. Agafats de la mà es fonien en el capvespre. Un fred estrany recorregué els meus membres. Isabel era el meu gran amor. La meua única esperança. Jo sol contra un món de fantasmes. La partida era perduda. L'aire gelat feria el meu front ardent. L'olorosa presència de l'aigua estancada accelerava el meu pas. M'evadia de tot allò que formava el meu món real. On anava? Aquell passat era fantàstic, no era cert que hagués existit mai.

Una llar tenebrosament apagada. Un vent que ondula l'aire. Un cel de tons foscos i un ampli interrogant d'incertituds.

L'aigua quieta del llac complí la missió que la meua febre delirant li havia determinat. Sobre la seva superfície, els cercles astrals de la meua mort.

Seguí una curta pausa després de l'última nota del concert. Aplaudírem amb entusiasme. La peça era magnífica. S'iniciaren immediatament diàlegs i opinions.

— L'obra és bella, digué Enric amb absoluta convicció, però la trobo durament expressiva. Podríem dir decadent. Fa mal d'escoltar-la. Lluís admirava la moderníssima forma amb què Miquel K. havia construït el seu "Concert per a violí i piano". La forma molt més interessant que no pas el seu contingut. Els meus ulls examinaren el rostre d'Isabel que s'apropà a mi. Obsessionant, digué, tot plegat torturador, ¿quines sensacions has experimentat?

No vaig contestar un mot. Les meves mans retingueren les seves i somrigué. Era meua.

Mentre Miquel K. rebia la felicitació sincera dels meus amics, jo pregava a Isabel una resposta que trenqués definitivament l'encantament musical. Els seus llavis feren un gest afirmatiu.

Damunt el piano quedava la passada realitat d'un somni. Sobre el paper del pentagrama, un títol. "L'aigua, concert per a violí i piano", op. 24.

Carles POCH

(Il·lustració de Viader)

PLACID VIDAL

(Ve de la pàgina tercera)

Si no hi acudíem, insistia: "Vàreu prometre'm que tornàreu a finals de setmana i temo que ara ja no ens veurem més, fins que hagi tornat de Rússia, i llavors, com de costum, també serà per cinc minuts. ¿Què podré explicar de la nostra actual relació? Però ¿és que val la pena que jo em preocupi escrivint? Els nostres temps només estan per a la política i els polítics, i jo sóc un pobre comparsa de la comèdia, encara que de vegades hagi tingut la virtut de fer reunir alguns amics al voltant meu, notant la meua acció."

Per bé que sempre procuràvem correspondre al seu interès per nosaltres, vivim ara amb la tristesa de no haver acudit al seu costat durant els darrers dies de la seva vida. Se n'ha anat sense haver parlat més amb ell i ens hem quedat amb el sentiment de no haver-lo pogut alentar en els moments en què més ho necessitava.

Era un home que havia viscut sempre la vida seva en contacte amb la dels seus amics, i se sentia colpit profundament quan algun d'ells no era constant o s'oblidava de la seva amistat entranyable. Això, per a ell, era com un culte al qual s'enorgullia lliurar-se, indignant-se en veure que molts ho consideraven com qualsevol compliment de convivència entre els homes.

Per això en les seves darreres obres havia consagrat capítols enters als amics que no oblidien; per això el seu recordatori, en forma de llibre, remogué els sentiments dels qui, malgrat separacions temporals, no havien deixat d'estimar-lo, i per això indignà als qui, en passar per la seva vida, no se sentiren agraïts de l'afecte que ell, amb una mística espontaneïtat, els havia brindat.

L'assaig de la vida és l'obra, abans que tot, de l'home que no ha deixat d'ésser artista, ni poeta, ni romàntic, però que, per damunt de tot, se sent home. És un vigorós colofó que Plàcid Vidal ha posat a la seva labor literària. En ella es copen paisatges d'una intensa emoció, d'una aclaparadora franquesa, d'una punyent sagacitat, i d'una pena inacabable. Ell és l'essència del llibre, i tot el que s'aparta de la seva persona esdevé pàl·lid. Hi ha moments que us acora; hom pensa que potser hauria valgut més que no hagués escrit certes coses, però és precisament per aquesta sinceritat que serà sempre llegit, que serà sempre tingut en compte com un testimoni de fe.

Quanta vida escampada en aquelles pàgines! Quanta bona voluntat en els actes del seu autor, i quanta incomprensió en els camins que ha tretpitat! L'home que les lleixei i no el comprèn, no l'estima, no s'identifica amb l'esperit de Plàcid Vidal, és un estult.

I els qui les hem llegides després de viure-les en part, seguirem repassant-les de tant en tant, fent-nos la il·lusió que llur autor no ha mort, que encara el temim al davant, obrint-nos el cor a cada entrevista, amaranos amb el seu caràcter, a nosaltres, de temperament avallotat, com si en el nostre viure traballat, incompatible amb el seu materialment, hi exercís poders sentimentals que ens concentraven, que frenaven les nostres impetuositats, com avergonyits davant de tanta mansuetud, de misticisme tan esplendorós i de tanta lírica rebel·lia.

Ferran CANYAMERES

TALAIÀ

SHELLEY LLEGIA CALDERÓN DE LA BARCA

Em deixa la llum en un moment precís: quan salta del llibre que llegeixo la frase que el fa cloure per a fantasiar. Passava els ulls per un llibre de B. Y. Trelawney, llibre de records: "Recolecciones of Byron and Shelley". La frase que es destaca és aquesta: "El dia que vaig conèixer Shelley, aquest tenia a les mans "El Mágico Prodigioso" de Calderón."

Aprofito la fosca i vaig aturant-me en cada una de les obres del poeta anglès. Conjuntament a propòsit a aquestes obres les del poeta espanyol. ¿Influenciaria Calderón de la Barca a Shelley? "El Mágico Prodigioso": Cipriano, Justina, Mefistòfil! Ciprià és l'home que cerca la veritat i topa amb l'amor. Fixo insistentment la memòria sobre "Alastor", l'home que també cerca la veritat i ensopega també amb l'amor. Per a remarcar la diversitat, l'atzar junta els dos autors en una cruïlla. Calderón de la Barca en sortirà per anar a l'auto sacramental", Shelley per a orientar-se vers el "Prometeus Unbound", imatge de l'home lliure que triomfa d'ell mateix per imperi i per coneixement.

Dues èpoques, dos mons, obren llurs portes ferrisses a la meditació. Amb l'heroi del drama calderonià "El Mágico Prodigioso" trobem el que pensa i s'aferra en un món cregut sòlid: es cerca i es troba Déu. Amb "Alastor" (The Spirit of Solitude), es topa amb qui ha begut a la font de la filosofia i la ciència sense que hagi pogut emplenar el seu esperit, presoner d'un món que s'afona. Es cerca Déu i no es troba res.

Estranyes concordances lli-guen, en esperit, Calderón i Shelley. Ciprià inquiréix en la solitud la certesa de les coses. Alastor pretén trobar en països desconeguts les veritats inassequibles. Passa l'amor i Ciprià va a trobar-lo per camins torçats, allunyant-se de les vies dretures. Vora d'Alastor, entre les "melangioses" runes d'un temple perdut en un desert, veu una noietta àrab que porta al meditatiu els dants de les palmeres de l'oasi.

Es l'amor autèntic que Alastor no comprèn ni veu. Però l'amor es venja: Alastor correà per la Terra encalçant el miratge de l'amor que no va saber empenyorar en eixir-li al pas. Esclau d'un ensomni, viurà sempre sol, sense repòs ni casa. Mentre Ciprià i Alastor fixaren llur desig damunt coses indefinides, foren fel·lous. Eren amos de llurs ànimes i l'orgull sobirà d'una autocontemplació els donava el domini del món. Els en-sombrí després la passió i es doblegaren com canyes, sobre l'aigua del riu sense nom que tot ho arrossega. Ciprià en surt mitjançant la força de voler trobar el coneixement absolut: Déu. Alastor s'arrossegà sempre. La Fúria ho diu a Prometeu: "El coneixement només serveix per augmentar el mal de la Terra." I és així com dos mons, dues èpoques, queden fixats: Calderón de la Barca i Percy Bysshe Shelley.

¿Quins ressons trobaria en Shelley el drama del poeta castellà? ¿Valoritzaria, en "El Mágico Prodigioso", la inquietud interrogativa que els romàntics converteixen en recerca per a corroborar llurs negacions? Demogorgon, que en Shelley simbolitza la ciència profunda de tota cosa, en l'obra del clàssic castellà és el Dimoni rebel. Viu a la Terra, però la Terra no és seva. Després del Faust, Satà és la força central de la vida, la medulla de les coses.

Ciprià, en morir, retorna al seu origen diví, car per això fou creat. Alastor mor sol en el desert. Ha viscut en rebel·lia i solitud i "res" no hi ha més enllà, ni "res" del més enllà ha desitjat.

Calderón podia dubtar. Els romàntics no volien creure. Shelley no en tingué prou amb escriure "The Daemon of the World", li calgué escriure "Necessity of Atheism" i "A Refutation of Deism". Calderón estimava la vellutada pau del castell dual d'Alba de Tormes, en l'adusta terra caminellana. Els romàntics no tenien pàtria i cercaven el fragorós rumor dels elements irats...

Segueixo comentant. Els temps moderns que avancen, visiblement sortits dels temps

romàntics, malgrat no vulguin que sigui dit...

La nit fosca té un silenci pregon, un silenci com d'atèssa, d'expectació al bombardeig que la pot esqueixar.

HE RECORDAT DANIEL DE FOÈ

Aquest capvespre, unglejat pel fred, he recordat Daniel de Foè. I l'he trobat proper.

En la meua infantesa, i en aquest mes, àvia, tu mateixa encenies els primers grans focs de l'any. Aleshores les campanes encara volcaven sons damunt del fred i les xemeneies llançaven espesses fumeres de fusta reïnoxa.

Assegut vora del foc et demanava un conte: "—El de Robinson, àvia."

I la teva veu es perfumava de sentors ultramarins en evocar el profund misteri de les illes de les palmeres, perdudes entre els udols espetegants del mar.

Robinson, el del meravellós ocell de colors xisclaires! Robinson, el de l'ombrellà de pell i el del llarg bigotí!

En aquells temps, àvia, jo creia que les aventures de Robinson les inventaves tu. Fou després que vaig saber que el Robinson tenia un autor: Daniel de Foè. També vaig aprendre que les illes fabuloses existien i que eren un punt en aquells grans mapes que penjaven en les parets de l'escola.

I vaig començar estimar Daniel de Foè amb una mica del millor amor que sentia per tu. I em semblava que Daniel de Foè devia ésser un avi arrugadot, un avi fet exprés per a inventar contes.

Fou després quan vaig conèixer la vida martiritzada del Daniel de Foè que havia escrit el Robinson. Quina vida més diferent de com l'havia imaginada la meua àvia de noi somnori!

Daniel de Foè fou un rebel, un proscrit, un home sense llar, un pres que coneixia les cèl·les de la presó de Newgate i que fins havia arribat a pujar els graons del patibul, un pare abandonat pels seus fills, un malaruat que morí en el llit mercenari d'un hostal de camí, sense que ningú li tanqués les parpelles.

Com fou possible, àvia,

que Daniel de Foè escrivís les meravelles del Robinson, que em semblaven somniades per tu en la pau plumosa dels capvespres d'hivern passats vora del foc, mentre escoltàvem caure l'aigua de la pluja en l'empedrat cantellut d'aquella placeta de poble?

Es avui, unglejat també pel fred que martiritza aquest capvespre de desembre quan comprenc el Daniel de Foè del "Hymn to the pillory" i del "Appel to the honour and justice", que va escriure, amb mà congestionada, les agres protestes contra els pastors anglicans i contra les tiranies.

Daniel de Foè, al llarg de la seva lluita, va oposar l'home constructiu a l'home espellifat per una societat partionada en classes absolutament irreconciliables. La seva agror de pamfletari venia d'aquell Robinson que portava dintre i que arengava, a mesura que anava creixent, la seva revol'ta protestatària.

Els colors de flor tropical enganxats a les ales d'aquell ocell d'apoteosi, il·luminen el capvespre gotejant de fred que visc. I fins, si estenc les mans, em sembla que aquells colors m'escalfen.

Amb el foc d'aquests colors, Daniel de Foè protestaria contra les tendències absolutistes i romanes de Jacob II. El Robinson, no nat, prengué ànima en el model d'ironia i de protesta que és el seu pamflet: "Métode experimental per acabar amb els dissidents." Jacob II — anglès, — va entendre el pamflet i la seva "justícia" obligà Daniel de Foè a pujar al patibul per a salvar-lo, escarmentat, presentent el Robinson. La ronya medieval que porten enganxada al cervell els rebels hispànics hauria fet impossible el teu salvament, Daniel de Foè. Els nostres absolutistes "romanitzats" no poden pas pressentir els homes nous que la seva fèl·lonia farà néixer. Són individus de cripta i Jacob II, malgrat tot, rebia vent a la cara de tots els mars de la Terra.

Daniel de Foè, altra vegada autor meu, ara que sóc ja tan lluny, tan lluny, àvia mai no oblidada, dels temps dels teus contes!

Ramon VINYES

UNA SINTESI GOETHIANA

per J. PALAU FABRE

Un dels tres *Epigrames Venecians* de Goethe, traduïts al català per Joan Maragall, és una condensació d'aquell equilibri sabadissim, i entre nosaltres fruitosíssim, que existia en el geni de Weimar entre l'artista i l'home. Una síntesi que tots els lectors sabrien descobrir, però que convé d'observar amb un cert deteniment. L'epigrama, segons la traducció de Maragall, és aquest:

*Rei Mides: trista fou la història teua,
vell famolenc, quan sota de les mans
tot se't tornava or. La història meua
és més alegre: tot se'm tornen cants.
Un sol prec vos vull fer eixa vegada,
Muses: no em queixeu de lo vostre do;
prò quan estrenyi en el meu pit la aimada,
no vull pas que se'm torni cançons, no.*

Com es pot observar, aquest poema es compon de dues parts. La primera part la formen els quatre primers versos i, pròpiament, ve compresa en les paraules *tot se'm tornen cants*. La segona part, que està en els quatre versos restants, es condensa en el fragment *la aimada no vull pas que se'm torni cançons, no*. De primer fixem-nos en l'equilibri extremat que hi ha en la construcció del poema, i veurem com no és en va. La bipartició està feta per parts iguals: quatre versos per expressar un pensament, i quatre més per expressar-ne un altre. Tant en la primera part com en la segona part, el començament és, en darrer terme, explicatiu. Una explicació lírica perfecta, però que reduïda a la seva fórmula simplista ens ve a dir, primer: la història del Rei Mides de convertir-se-li en or tot allò que sofria el contacte de les seves mans, és una història trista; la meua, en canvi, és molt més alegre... Segon: no em queixeu del do que em fan les Muses, que tot en mi esdevingué cançons, però sols una cosa els demano...

Potser, després de tot, no calia haver donat aquest tomb. Altrament ens adonem de la tosquedat del procediment. La nostra intenció, però, creiem que queda ben clara. Els dos començaments són explicatius, i els dos acabaments, ara ve això, són, cada un d'ells, una exclamació. És l'una: *tot se'm tornen cants, i la aimada no vull pas que se'm torni cançons, no*, la segona. Un inconfornista ingenu, podria objectar que també això és explicació i, àdhuc, tirant-nos aquell procediment una mica equivocat per la cara, reduir-ho a una fórmula també narrativa. Deixem de banda aquesta incongruència. També tot, en principi, és lírica, o almenys hi és en força lírica. La diferència no està tant en el procediment com en la nostra sensibilitat. Amb tot, es poden assenyalar els començaments com a oracions subordinades a l'exclamació final, i que en les dues parts hi estan situades d'una manera molt semblant. Finalment, si en un lloc trobem una majúscula, la força del nom propi que enclou — el Rei Mides — és d'un valor llegendari i semimitològic, té per compensació, en la segona part, una altra majúscula d'una força de suggestió idèntica a la primera: Muses. L'equilibri és total i perfecte. Els ingredients, hi són distribuïts equitativament. La balança ha estat sensiblement afina. Una disposició així tan equilibrada, no podia ésser més que per a estotjar un contingut molt equilibrat en les seves parts: és el pensament de doble cara que informa el poema, i al qual ens referim al començament, qualificant-lo de síntesi goethiana. El primer aspecte és aquest:

tot se'm tornen cants.

Aquestes paraules són reveladores de tota l'eufòria artística de Goethe. Tota aquella vitalitat que li permetia, de qualsevol pretext (objecte, experiència, pensament) fer-ne un poema sense forçars gens el seu natural, ans per contra, obeint-lo. No cal citar exemples. Fer-ho, seria una tasca inacabable i enutjosa.

I un exemple no és res. Exemple podria ésser-ho tot. La tasca es convertiria en la d'un compilador sistemàtic o en la d'un col·leccionista sense solta. La importància està en el fet que, experiència o somni, anècdota o invenció, sense necessitat de confondre's gens ni envair l'un les atribucions de l'altre, no estan encara tan distants que, una vegada passats per un sedàs harmònic, la unitat no sigui perfecta. Qualsevol caire miror-tejant de la vida és susceptible de sofrir aquesta transformació. Cal, només, repensar-ho. Una intriga, les paraules ardents d'una noia, la cançó d'un pastor... seran convenientment transformades, per donar-ho amb allò que tenen de més inherent... Sols és permès de transformar la realitat, per donar-ne allò que conté d'inaferrable... Quan ens apropiem d'algun bé de la natura, hi ha alguna cosa en ella que esdevé sempre inabastable, com de l'ocell el cant: és la màgia. L'art consisteix, ben segur, en substituir aquest buit, ja que no per la cosa mateixa, per allò que pugui suggerir-la. Recrear, no el cant, sinó una gorja capaç de produir-lo. Així talment, el cant secret que fa cada cosa — els arbres, la lluna, un anhel — sorgeixen en el d'una manera espontània. No reproducció, sinó recreació. No desintegració d'elements, ans, per contra, reintegració. Respecte a la realitat, per tant, i amb això, ja som molt més a prop de la segona part del que s'hauria pogut pensar un simple groller:

*prò quan estrenyi en el meu pit l'aimada,
no vull pas que se'm torni cançons, no.*

En el subcorrent d'aquests mots, enllà de la seva significació immediata, hi batgeja tot el sentit realista de Goethe, com en els primers hi hem trobat tota la vigoria. Les anteriors reflexions es continuen i es completen en aquests dos versos. Encara, contra el punt de vista bastant d'un hipotètic groller, en aquests mots, l'home hi és molt més del que sembla. Manifesta, d'una manera categòrica i amb un exemple directe, el seu temperament reaci a immiscuir elements i a tot allò que significa una confusió... Diu, molt més que no pas que l'aimada no se li torni cançons, que ell tampoc no vol tornar-se'n. L'abassegador absolut de la primera exclamació, podia fer témer un arremolinament que anul·lés: com una dona poderosa que s'apetxuga un bell adolescent i el deixa fet malbé... Contra això, necessitava una segona força, amb igual intensitat de galvanització que la primera. La solució ha estat molt millor: aquest equilibri, no s'estableix per una polarització extrema de cada una de les dues forces, que l'hauria mantingut arran de l'abisme, per precipitar-lo al mínim desnivellament, sinó que una i altra estan estretament entrelaçades i completant-se; fins al punt de fer-se impossible d'assenyalar on comencen i on acaben. Ja no són dues forces independents, ans per contra, una substància única, que conté en potència aquells dos atributs. Per això ens adonem ara més del risc que comporta voler establir una diferenciació entre home i artista. D'aquelles essències, cada una pot ésser referida a l'altra, cada una es nodreix de l'altra, cada una permet l'altra, cada una fa l'altra. La plenitud primera, permet la mirada serena i clara damunt les coses. I aquest sentit de la realitat, regula i presideix aquella deu creadora... I aniríem aproximant termes i més termes fins que arribaríem a la unitat perfecta, a formar cos, a ell en suma: Goethe. I és per aquest motiu que, caminant en un sentit contrari al d'abans, la distància màxima l'hem trobada en el mateix poema, síntesi i desdoblament alhora. Perquè ell necessitava això, sovint, com per a provar les seves forces: abarcar-se d'una sola abraçada. I aquesta és de les més perfectes que coneixem.

UN INTERVIU AMB J. POUS I PAGES

A "Les Nouvelles Littéraires" del dia 19 de novembre i sota el títol de "Pous i Pagès, Président de l'Institut des Lettres Catalanes, est à Paris — Regard sur la Catalogne", l'escriptor francès Marc Bernard publica una conversa amb aquest eminent escriptor català, que ha passat uns dies a París. Creiem interessant que els nostres lectors coneguin les declaracions de J. Pous i Pagès, un dels representants més autèntics de la intel·lectualitat catalana, tan conegut i estimat pel nostre públic. Heus ací, doncs, la traducció de l'article Marc Bernard:

"El senyor Pous i Pagès, president de la Institució de les Lletres Catalanes, és a París. És l'autor dramàtic més conegut de Catalunya. El vaig conèixer, al començament de l'any passat, a Barcelona, i els lectors de "Les Nouvelles Littéraires" podrien recordar les interessants declaracions que va tenir l'amabilitat de fer-nos el dia 5 d'abril del 1937.

És amb joia, amb emoció, que he tornat a veure aquest gran ancià, de gestos mesurats i veu calma, la mirada viva i recta del qual ha conservat una rara joventut. L'he retrobat tan lúcidament entusiasta, tan generós, tan liberal, en el millor sentit d'aquesta paraula. Un any i mig d'una guerra implacable ha passat d'ençà que el vaig veure; la lluita ha pres formes cada vegada més violentes; no hi ha setmana en què la capital d'aquesta Catalunya, tan cara a Pous i Pagès, no sigui atacada; el desgast d'un combat d'una durada superior a dos anys, ha obligat el Govern espanyol a adoptar una sèrie de mesures restrictives; malgrat tot això, he retrobat el president de la Institució de les Lletres Catalanes posseït d'una igual confiança en el destí de la seva pàtria. Amb això encara de més emocionant al meu entendre: el senyor Pous i Pagès, malgrat la comprensible i apassionada atenció que dedica a la lluita que destrueix Espanya i Catalunya, no es desinteressa gens ni mica dels problemes que ell mateix anomena eterns.

— Acabo en aquest moment — m'ha dit, en la modesta habitació que ocupa al boulevard Raspail — un llibre de contes; no n'hi ha un que tingui relació amb els esdeveniments actuals. Perquè, enllà de l'instat present, Catalunya i l'home resten.

Quan crec que és el meu deure de prendre obertament, directament, partit, faig discursos i conferències. És per això que, després dels esdeveniments de juliol, vaig adreçar per la ràdio crides nombroses i urgents per a la unitat, per al restabliment d'una autoritat i d'un ordre. Però una vegada fet això, que considero com un deure meu de ciutadà, retorno a la meua tasca purament intel·lectual, artística, a una obra que es situa fora del temps present.

Dec afegir, tanmateix, que és impossible, per a nosaltres catalans, separar els dos aspectes del problema: el polític i el cultural. Essent la llengua l'instrument de la nostra cultura, és natural que els homes o els partits que es proposen de restringir l'ur llibre exercici, es col·loquin per aquest mateix fet entre els enemics de la nostra cultura. Així, encara que fos solament per raons artístiques, culturals, literàries, només podem estar al costat d'aquells que, en aquest punt, ens asseguren una plena llibertat d'expressió.

L'experiència ha estat feta diferents vegades en el curs dels segles: cada vegada que hom ha volgut obligar els catalans a escriure en castellà, llur obra ha perdut tot el sabor, tota la força, tota l'originalitat: no ha estat altra cosa que una còpia inhàbil.

La nostra posició és tant més perillosa perquè el nostre problema és, en molts dels seus aspectes, diferent del que es planteja d'una manera general, per al conjunt d'Espanya. I això no ajuda gaire a simplificar la nostra tasca, que consisteix igualment a salvar, sigui com sigui, el magnífic moviment de renaixença científica, literària, universitària, que va començar el segle passat i que després s'ha afirmat poderosament.

Aquesta preocupació no caldria dir-ho, és una de les que retenen més vivament l'atenció de la Generalitat de Catalunya. Es per això que fou creada,

el mes de setembre de l'any passat, la Institució de les Lletres Catalanes. Aquesta Institució, que reuneix els més eminents historiadors, filòsofs, universitaris i escriptors de Catalunya, és, si voleu, una mena d'acadèmia. Amb una cosa, però, de particular, que hom s'hi dedica igualment a tasques que tenen finalitats immediates: creació de biblioteques, publicacions literàries de tota mena, edició erudita de textos catalans, revistes, i té cura, igualment, de les relacions culturals amb l'estranger.

Vull subratllar aquí, amb força, que la nostra Institució agrupa homes que pertanyen a tots els matisos del pensament. Així, Joaquim Ruyra, que és alhora un gran escriptor i un catòlic fervorós, d'un catolicisme que podriem anomenar una mica ostentós. Tenim igualment entre nosaltres demòcrates cristians, com el crític Josep Maria Capdevila.

Els darrers dies de setembre, hem celebrat el vuitantè aniversari de Joaquim Ruyra. El Conseller de Cultura, que és el nostre ministre d'Educació Nacional, ha donat en aquesta ocasió una gran recepció a honor de l'escriptor catòlic, a la qual eren presents, amb la majoria dels escriptors i dels artistes catalans i de molts castellans, els membres del nostre Govern en la seva totalitat, així com el president de la Generalitat, Lluís Companys.

Per altra banda, la nostra Institució de les Lletres Catalanes, ha publicat d'ençà de la seva fundació fins avui, enmig de dificultats materials de tot ordre que podeu imaginar sense esforç, set llibres importants, i n'hi ha sis més en premsa que apareixeran immediatament.

El seu òrgan oficial és la "Revista de Catalunya". A cada número, un sol article hi és consagrat als esdeveniments de l'hora present. La resta de la

revista és reservat a les qüestions que figuren en l'ordre de les coses eternes.

Tinc interès a dir-vos, finalment, que el Govern de Catalunya ha creat sis grans premis literaris, els quals són atribuïts anualment a una novel·la, a un llibre de poemes, a una obra teatral, a un volum d'assaigs, a un llibre de contes, i a un recull d'articles de diari o de revistes.

Altrament, heu pogut veure aquí mateix, quan tingué lloc l'Exposició d'art català al museu del "Jeu-de-Paume" i, tot recentment encara, a Maisons-Laffite, amb quina cura la nostra Generalitat vetlla sobre el patrimoni artístic de Catalunya. Aquest esforç cultural, que s'ha manifestat també en la creació d'un gran nombre d'escoles d'ensenyament primari i superior, demostra prou bé que ni la guerra no ha pogut paralitzar del tot l'acció de la Generalitat en aquest terreny.

De fet, si desitgem d'una manera tan ardent la nostra llibertat, la riquesa, la puixança, no és per aquests béns en si mateixos, sinó perquè són ells els que constitueixen les condicions necessàries perquè l'esperit català pugui expressar-se.

La nostra gran ambició és de fer ressonar, cada vegada amb més força, la nostra veu catalana, amb el seu accent propi, en el concert de la civilització universal.

I considerariem com un crim que es volgués paralitzar aquest impuls, sigui quin sigui la fi de l'horrible conflicte que ensangona el nostre país. És això sobretot el que us agrairíem que fés-siu conèixer.

No voldria acabar aquesta conversa — afegí el senyor Pous i Pagès — sense dir als intel·lectuals francesos, que han respost tan generosament a la crida del Comitè d'Ajut als intel·lectuals catalans, com ens ha emocionat llur gest de solidaritat.

ELIES CASTELNUOVO

(Ve de la primera pàgina)

creador, per la seva emoció, pel seu entusiasme fogós, pel seu estil. Són, com els títols deixen entreveure, impressions del viatge a la U. R. S. S., i tracten de l'home soviètic, amb la seva cíclopia formació de classe, i del clarejar d'un poble nou que va transformant, amb les seves decisions conscients i formoses realitzacions, el món enter, vulguin o no les dictadures capitalistes i antidemocràtiques instaurades a Europa pel gran capitalisme en liquidació. L'escriptor es manifesta, en els esmentats llibres, amb totes les seves grans qualitats d'observador agut i perspicaç, i la senzillesa i espontaneïtat que li són característiques. Però allà on demostra la més àmplia visió de l'art i de la ciència i el concepte que li mereixen, amb la clari-viència de la dialèctica marxista i la claredat lluminosa leninista, és en les seves obres posteriors d'assaig: *El arte y las masas* i *Psicoanálisis sexual y social*, aquesta darrera apareguda recentment a Buenos Aires i la lectura de la qual ens ha mogut a traçar aquests apunts.

En la primera estudia l'art a través de les principals teories conegudes, la tolstoiana i la de l'art per l'art, especialment, desfont errors, aclarint conceptes i deixant ben assentat que l'art no pot exercitar-se a manera de secta, comprensible només als iniciats o als refinats, a l'abast únicament d'una minoria que s'anomena a si mateixa selecta, que recapta per al conclave de la seva Església tots els dons, els més excel·lents, de la intel·ligència i la sensibilitat, i menysprea les masses per ignorants, plebees i tautajanes; que l'art ha de fonamentar-se precisament en les masses, i en la seva entranya popular cercar la inspiració, desenvolupar-se entre elles i seguir pas a pas les seves vicissituds, les seves lluites, els seus afanyos i les seves alegries i sofriments.

En la segona el *Psicoanálisis sexual y social*, rebut les teories freudianes amb dialèctica tan ferma, que d'ella en surt el famós doctor austríac completament en ridícul. Mai ni ningú no ha portat a terme fins ara, en el camp de la filosofia, una discriminació tan rigorosa del psicoanàlisi, com aquesta de Castelnovo que substitueix *Examen de una nueva teoría de desorientación política y económica*, des del punt de vista crític, dialèctic i social. L'estudi comprèn la part més important de les doctrines del professor Freud — "navegant solitari de la contradicció interna", — la que li ha donat celebritat mundial: reproducció i subsistència, aberracions sexuals, activitat sexual infantil, masturbació del lactant, repugnància i pudor, oblit i repressió, règim intern, por i gelosia, sublimació i cultura, opressió i rebel·lia, crueltat i resistència, simplicitat i mecanisme, elecció de l'objecte sexual, horror a l'incest i complex de superioritat, fixació de la libido, complex d'Edip, arquitectura psíquica, dialèctica de la sexualitat, evolució de l'amor, clínica de les malalties mentals, simbolisme i trastorns de la nutrició, especificació del contingut analític, etc.

Heus ací les matèries que li serveixen d'estudi per a demostrar, en 270 pàgines, que la doctrina de Freud "és una bestiesa a la moda", com digué Lenin,

i que "en el nostre partit, en el si del proletariat militant, amb consciència de classe, no hi tenen res a fer aquestes qüestions".

Es veritablement llastimós que aquesta obra no tingui una difusió més àmplia entre nosaltres, on les teories de Freud han trobat tant d'eco gràcies a les bones traduccions de López Ballesteros i a les estútils glosses del traïdor Marañón, "una analista encobert", que també declara, com el seu mestre, no ésser de la seva incumbència la crítica econòmica del sistema comunista, però que ara, quan ha quedat sense immobles i sense emoluments, per la seva traïció a Espanya, es pronuncia "contra la supressió de la propietat privada, com en aquestes hores, possiblement a la inversa, Freud "corregeixi, en una reacció saludable, la seva opinió sobre la propietat privada", després d'èsser envida la seva pàtria i desposseït, ell mateix, dels seus béns materials.

Reproduïm finalment, per tal de deixar ben perfilats els trets biogràfics d'aquest autor, no prou conegut a Catalunya, paraules seves referents a ell mateix, després de l'evolució operada en les seves idees:

"Evidentment, ara sóc més entenimentat, més dialèctic, més científic. No perquè sigui més vell, sinó perquè he trobat l'arrel del raonament i la llei del pensament. Sostinc, encara, que l'emoció és la sal de tot moviment social o literari. Sostinc que si bé la humanitat és un conglomerat de sang i os, que es mou sota el sostre comú de l'oferta i la demanda, el bastó màgic capaç de modificar el seu destí és l'alè dels seus sentiments. No sostinc la redempció de l'esperit prescindint de la matèria que el sosté. Sostinc l'esperit de la redempció a través de la redempció de l'economia. La resta..."

O sigui, que si les condicions econòmiques creen les condicions en què es mou l'individu, l'individu, com a part del conjunt humà, ha de crear les condicions que modifiquin l'economia per a la redempció de l'home, per a la redempció de la humanitat.

Angel ABELLA

QUAN JO ARRIBI...

per AGUSTI BARTRA

Quan jo arribi portant-te l'alta saviesa dels boscos
i la remor de les amples fulles de la nit,
cloïts diminuts naixeran en el teu cos de lluna
materna
esperant la vinguda dels meus besos serens.

Quan jo arribi abatré l'orgull clar de la teva cabellera,
robaré per al cel de demà clarors dels teus ulls
i faré filigranes d'aures amb els teus pensaments.

Quan jo arribi les quatre lletres del teu nom
s'encendran a la muntanya

i et desvetllaré del teu son d'arbre de cansada
adolescència.

Quantes arrels de la teva ànima abraçades quan jo
arribi!
Com desclavaré del teu front l'ombra de l'oreneta
de la tristesa!

Quan jo arribi fort de solitud com un màstil d'in-
flada vela —
es morirà per sempre la noia que el vent abraçava
i naixerà entre els meus braços, oh Única de les
florides futures!



— Què fas?
— He tret els drapats al sol.

TEMES
MUSICALS

L'ORIGEN DE LA BATUTA

No sabem veure exactament quina necessitat imprescindible obliga i persisteix encara a l'ús de la vareta màgica amb la qual els directores d'orquestra aconsegueixen i suggereixen a llur professorat vers els camins de l'èxit, també del fracàs certes vegades, marcant amb ella els temps i les fluctuacions que els compositors de tots els temps han dibuixat o han iniciat damunt de llurs pentagrames.

Tanmateix, quan ens trobem davant d'un director desproveït de la batuta acostumada, el gest d'estranyesa i potser un buit desagradable es desprèn de nosaltres amb aquell instint de conservació i de costum tradicional que fins i tot ens pren una seriosa part de l'efecte general de l'audició executada.

Hom potser atribueix a la batuta aquella eficàcia que s'adjudica al sabre d'un general que mena algun exercit i que probablement no té altre poder pràctic que aquell espectacular simbolisme que se li vulgui donar. És el cert, però, que gairebé la major part dels auditoris senten d'antuvi una accentuada decepció quan el director d'orquestra, ja sigui per convenciment de la inutilitat o per a discrepar d'allò que fan els altres, prescindeix del mut instrument que tants cops decisius i tantes giragonses ha marcat a l'espai prop de llurs comandats.

Tal volta la batuta no és del tot un estri musical imprescindible. Això s'ha evidenciat en ben poc temps moltes vegades. Possiblement llur alta missió resti equiparable únicament a la del bastó de comandament del cap d'una força uniformada; ha exercit, però, en tots els temps un paper importantíssim entre els conreadors mundials de direcció musical traduït ben sovint en un dels factors decisius i de la màxima eficàcia i ha estat l'arma salvadora en moltes ocasions de la cohesió i de la disciplina de les masses comandades.

La batuta, no és, certament, un estri tradicionalment antic. Els músics primitius marcaven el ritme i els temps amb les palmes de les mans i a cops de peu altres vegades.

A mesura que la música s'anà ampliant i perfeccionant els seus mitjans instrumentals, els caps de conjunt anaren introduint variants en llur manera de dirigir els seus executants fins arribar a emprar una vara llarga i pesada que metodícament marcava amb llurs cops damunt el paviment els temps i les incidències que el director hauria de destacar per a extreure'n els millors efectes musicals. Aquesta vara, que de vegades contenia un gruix considerable i anava ornada d'un cap de bola més o menys elegant seguit d'algunes arandel·les o incrustacions metàl·liques, havia arribat al metre i mig ben acompanyat d'alçada, essent d'ús corrent entre els directores d'orquestra fins el segle XVII, època en la qual aquest mitjà d'expressió i de comandament musical començà a evolucionar vers la batuta que coneixem nosaltres.

No fa pas molt de temps, encara, les músiques militars franceses anaven comandades per un músic major provist d'una gran "porra" que feia evolucionar molt hàbilment al pas de llur marxa, una de les quals recordem perfectament quan a darreries del proppasat segle ens visità en "tournée" de concerts durant la celebració d'unes festes de la Mercè que foren, potser, les darreres de nomenada que organitzà amb més o menys encert el nostre encara Excel·lentíssim Ajuntament. La "Banda" en si, artísticament, si deixava molt a desitjar en sentir-la, donava, certament, molt bo de veure i el nostre poble, àvid de curiositats es llança al carrer amb el principal objecte de veure evolucionar la "porra" del mestre.

Un fet lamentablement desgraciat marcà la decadència de la llarga vara de comandament musical i la seva graduada evolució vers els mitjans més moderats fins arribar a la batuta actual d'una discreció i serietat que ja es fa difícil de bandejar-la.

Lully, fou el darrer o un dels darrers directors que usà la "vara llarga". Fou aquest el protagonista de la tra-

gèdia que determinà la desaparició d'aquesta mena de batutes de dimensions considerables que, altrament, esqueia a l'ambient cortesà on l'autor del "Burgès Gentilhome" actuava. J. B. Lully, compositor francès, encara que nat a Florència, veié la llum primera l'any 1633 i traslladat a França encara infant féu llurs estudis musicals sota la protecció de Mlle. de Montpensier, essent ben aviat el músic de cambra de Lluís XIV, el qual el nomenà, d'antuvi, director de la seva Orquestra de Corda, confiant-li més tard l'organització i direcció d'altre orquestra de cambra que sota el títol de "Les petits violons du Roi" acoblà al seu entorn els mi-



La «batuta» del temps de Lully

llors i més destacats executants de França. Lully assolí una preferent consideració dels principals personatges del Palau i de la Cort Reial, essent també llur gran amiga i protectora la famosa Madame de Montespan. Detenint-nos un breu instant al voltant d'aquest fet, es diu en alguns documents històrics, que justament en ésser arrestada Mme. de Montespan en una festa celebrada al Palau Reial, del qual arrest anà vers la foguera, l'orquestra, sota la direcció del propi Lully estava executant el "Minuet del Burgès Gentilhome", una de les composicions més famoses del mestre.

Es així que en fer executar el 8 de

gener del 1687 els "Feuillants" de la Rue de Saint Honoré, un "Te Deum" que havia compost per tal de celebrar la convalescència de Lluís XVI, en uns moments de la major fogositat, la grossa i pesada vara directorial marcà el ritme amb força brutal damunt un peu del compositor, produint-li tan forta llesió que al poc temps esdevingué la gangrena. El metge de Lully declarà que només l'amputació podria salvar-lo, mes aquesta greu operació topà amb la rebel·lia del mestre, el qual desoïnt les recomanacions del cirurgià, es lliurà a un curander, la "celebritat" del qual era coneguda sota el nom pompos de "Marqués de Carrette". És el fet que la cura del peu gangrenat s'anava ajornant de dia en dia, fins que ja la ciència féu tard i Lully expirà el 22 de març del 1687, essent aquest fet el que determinà decididament la substitució d'aquell luctuós bastó de comandament artístic, el qual anà reduint-se gradualment fins arribar a la batuta actual de dimensions evidentment més serioses, més pràctiques i també més discretes.

La supressió total de la batuta l'hem coneguda suara amb l'actuació de diversos mestres. Monsenyor Rella, director efectiu de la Capella Sixtina del Vaticà, prescindí de batuta, així com també Serge Jaroff en la seva "tournée" al front del "Chor de Cossacs del Don", el qual prescindí també d'ella. Ambdues supressions no causaren cap minva en els mitjans directius de llurs mestres, els quals assoliren interpretacions de la màxima perfecció i transcendental justesa. Darrerament Albert Wolff al front de la cèlebre Orquestra Lamoureux, dirigí també sense batuta. Si bé és cert que en certes obres, com en la "Cinquena" de Beethoven, per exemple, la interpretació fou lamentablement incoherent, no fou així en altres obres, les quals serviren per a palesar-nos de fet que res hi tenia a veure la batuta amb les interpretacions més o menys capricioses del mestre.

Una altra prova evident ens la demostra sovint Ricard Lamote de Grignon. No l'hem vist mai empuñar la clàssica vareta. La seva direcció, però, és sempre justa i perfecta i en tot moment domina d'una manera absoluta l'orquestra.

Nosaltres, però, som partidaris de la batuta. Prescindim de l'efecte més o menys espectacular. La batuta és i ha estat en moltes ocasions un poderós mitjà de retransmissió d'energies i de suggerències. Els directors que en prescindien, sense adonar-se'n gairebé, en certs moments assenyalen amb un dit certes incidències a remarcar damunt de l'orquestra. Els manca la batuta, evidentment i la supleixen maquinalement contra llur voluntat i contra els corrents de l'escola moderna que indubtablement aniran imposant els futurs directors d'orquestra.

Camil OLIVERES

PANTOMIMA I DANSA

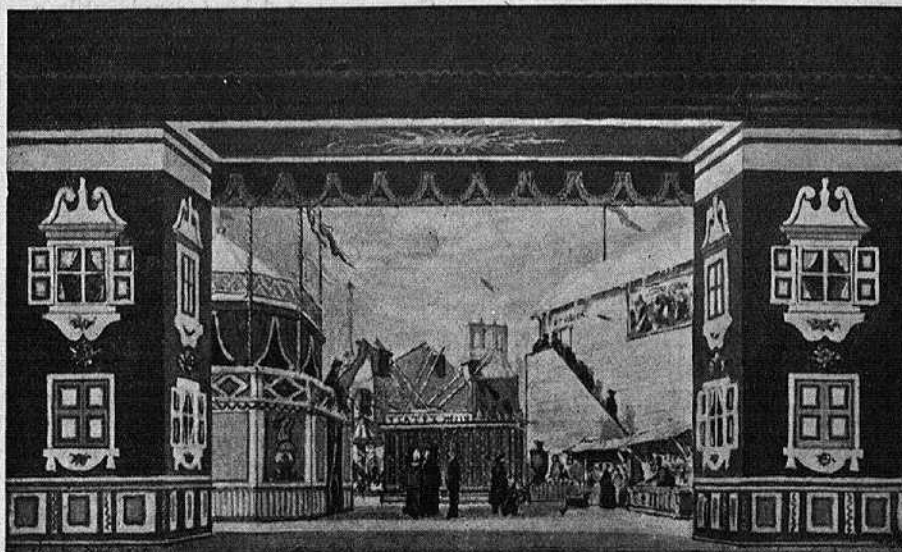
La dansa ha conegut moltes èpoques d'esclavatge. Els confusionistes s'han entestat sempre a imposar-li la tutela d'altres arts. L'altre dia parlàvem d'aquells que la volen esclava de la música. Avui parlarem d'aquells que la converteixen en pantomima. De Salvatore Viganò i de Fokin, sobretot. Dos fanàtics de la pantomima. Dos homes tan genials com perillosos.

A les acaballes del segle XVIII, la dansa teatral francesa era famosa a tot el món. El ballet francès triomfava a tot arreu. Els dansarins de l'Acadèmia reial de Música, Sallé, Allard, la Guimard, Gardel o Vestris, eren universalment admirats per la seva virtuositat. La seva habilitat preciosa, però, havia de convertir-se aviat en un mecanisme tècnic

un classicisme exaltat, el somni d'un geòmetra.

Però el segle XX ens havia de fer assistir al retorn dels bàrbars. París 1909, "Dances del príncep Igor." Els ballets russos llancen Fokin. A començaments d'aquest segle, Fokin té la mateixa significació que tenia Viganò a començaments del segle passat. Com el marit de Maria Medina, el coreògraf de "Petrutxka" volia que cada moviment fos determinat, no per les necessitats de la successió ordenada de passos en vistes a l'harmonia d'un tot, sinó per l'expressió d'uns sentiments. Per a Fokin, la dansa no era res més que pantomima en música.

En fi: es tracta de l'eterna baralla entre classicisme i romanticisme, cons-



Decorat de «Petrutxka», per Alexandre Benois

desposseït de tota espiritualitat. Noverre, el gran reformador, volgué oposar un dic de contenció als excessos d'aquestes filigranes deshumanitzades. I va recordar als ballarins que els seus moviments no havien d'ésser tan sols plàstics, sinó també expressius. Dauberval, dansari i mestre de ballet, va voler posar en pràctica les teories de Noverre. I la dansa va començar a trontollar sota el pes de la tutela del caràcter. "La pantomima expressa amb rapidesa els moviments de l'ànima, és el llenguatge de tots els pobles i de tots els temps", deia Dauberval. Ho cita Blasis en el seu famós "Tractat". Però aviat un renovador genial havia d'accentuar fins a l'exageració aquestes paraules. El napolità Salvatore Viganò, deixeble de Dauberval, arrossegat pel desig d'expressionisme psicològic, convertí la dansa en veritable pantomima. El moviment fi en si era reduït a mitjà per a expressar els sentiments. El seu debut a Milà, el 1804, amb "Coriolan", tingué tota la violència d'un pamflet.

Però 1830 inicia la reacció. L'autonomia de la dansa torna a reclamar els seus drets. Els Taglioni inauguren a França un gènere que era la primera pedra del famós ballet clàssic del segle XIX. Com ha dit algú, en el clos de la dansa, el romanticisme fou sobretot

truïció i expressió. Ara que el ballet clàssic del segle passat tenia tota la raó. És evident. Subordinar un art a un altre no pot conduir més que a confusionismes perillosos. Cal exigir l'autonomia de totes les arts. Cada art té unes lleis específiques. I hi ha unes lleis de la dansa que no són les de la pintura, ni les de la música, ni les de la psicologia. La dansa és una bellesa plàstica i dinàmica en si, alliberada de tota imposició aliena a les seves lleis pròpies. La dansa és una lògica del cos en moviment, és moviment fi en si, que no s'ha de preocupar d'altra cosa que de realitzar en el temps i en l'espai les possibilitats del cos humà.

Concepció autònoma que es veu avui seriosament atacada per un adversari no tan franc com Viganò o Fokin, però tant o més perillós i més subtil. El "dalcrozisme", que pretén que l'estructura de la dansa ha d'ésser determinada per l'estructura de la partitura musical. Subordinació absoluta de la dansa a la música. Error greu. Això equival a reduir la dansa a la categoria d'art aplicat. En realitat, és la música de dansa que cal relegar a la categoria d'art aplicat. Però d'això ja ens n'ocupàvem fa poc en l'article "Música i dansa", que ahudiem al començament d'aquestes notes. No insistim, doncs. Sebastià GASCH

L'ART DELS NOSTRES DIES

UNS AIGUAFORTS
DE XAVIER NOGUES

A Olot, a casa de Xavier Nogués, hem vist darrerament una col·lecció d'aiguaforts d'aquest mestre admirable, alguns dels quals tenim entès que figuraran en l'Exposició del Dibuix i del Gravàt, la qual cosa els dota d'actualitat. Però encara que no fos així, aquests aiguaforts ens han produït una impressió tan pregon, i dos d'ells sobretot, "Concert" i "Curses de cavalls", ens han semblat tan exquisits, que no sa-

hem resistir la temptació de dedicar-los uns breus comentaris, amb el ben entès que, essent difícil distingir-ne un dels dos com el millor, tirarem al dret dient que, si en el de les curses de cavalls aquell frec a frec de l'humor amb el grotesc de què parlàvem mesos enrera en un altre article, hi és portat fins a les darreres conseqüències, en el dels músics i la nimfa que reproduïm, no podem menys de veure-hi sintetitzada tota l'estètica del nostre excel·lent gravador. Cal només contemplar-lo per a fer-se càrrec que el bell contrast entre el seu estil apol·lini, representat per la figura nua i l'idíl·lic paisatge, digne d'una miniatura persa, amb l'agrupament dels tres músics innegablement sortits del carrer de Petritxol, hi és tan evident que aquest gravat sol seria suficient per consolidar d'una manera definitiva tot el prestigi d'un artífex del burí.

Cal, per altra part, elogiar amb engrescament l'actitud tan reeixida de cada u dels músics, sobre tot aquesta lleu inclinació del guitarrista, tot avançant cerimoniosament el peu esquerre, així com l'aire encarcerat del que toca el violí i la cara tan expressiva del clarinet, actituds totes que fan d'ells un conjunt únic, francament i purament definit.

Atenent-nos ara a l'altre dels dos aiguaforts, cal contemplar només aquests cavalls per fer-se càrrec que ens trobem davant d'una varietat altament singular d'aquest quadrúpede i en un



Xavier Nogués: «Concert»

país en el qual les curses de cavalls són practicades també d'una manera molt singular, per tal que els seus espectadors semblen preocupar-se més que del resultat, de les peripècies sofertes pels seus concurrents.

Caldrà reconèixer que de les cares dels cavalls, d'un sentit fortament humà, es pot dir que parlen, la qual cosa ens porta a considerar que, entre el cas d'un Homer que féu parlar els còrcers d'Aquil·les, moments abans d'entrar a la lluita, i el d'un Jerome K. Jerome que ens ha llegit les "boudades" del cavall d'un cotxe de punt, hi ha perfecte dret a situar-hi aquests cavalls d'En Nogués, els quals, tot es-

bufegant i panteixant d'un terror sagrat, ens diuen clarament que ja se n'adonen ja del trencacolls que els espera; però que no poden pas evitar-lo.

Després d'aquestes consideracions, ja no ens resta sinó felicitar-nos que l'Exposició del Dibuix i del Gravàt ens hagi proporcionat l'avinentesa de parlar d'aquests aiguaforts amb els quals mestre Nogués ha consolidat a bastament el seu alt prestigi de gravador i d'humorista.

Ramon de P. VAYREDA
Olot, novembre.

TARDA AFRODITA

La vella i el jove es fonien en un somni d'amor impossible. Cavalcava la vella l'inútil món lunar del periple. Ell s'asseia en els llacs de l'oblit i somreia impassible. I la joia animal de l'amor davallava insensible.

Tocaven timbals. Tot el sexe de la vella anhelava, complexa, a l'antiga i roent pubertat. En la cambra suada i pudenta uns grinyols de magnòlia i de menta i la molla peresa del gat.

Pels carrers vagament ciutadans la tarda comprava la fruita de deu venedors ambulants.

Ramon BECH



—Senyor, en un dia s'han suïcidat vint-i-dos jueus.
—I què és el que podria fer jo per aturar aquesta croada de romanticisme?

COPS DE BEC

"GENEROSITAT"

Alexandre Dumas, pare, que va guanyar sumes considerables, les va dilapidar amb una imprevisió alarmanant. Durant tota la seva vida va trobar-se entre la necessitat més espantosa i la riquesa més pròdiga. Quan tenia diners, a la seva taula hi podia seure tothom. Una colla d'indiscrets abusaven de la seva hospitalitat i tenien el costum d'atipar-se a casa d'ell. Dumas, pare, havia fet un forat a la porta del menjador i des de fora podia observar el que passava a dintre. Un dia, disposat a entrar-hi amb el seu fill, abans d'ajuntar-se amb els seus convidats, donà un cop d'ull per l'orifici sobre l'assemblea de paràsits entaulats.

— Anem-nos-en, noi — va exclamar. — No en conec cap.



— Ja intervindrè perquè feu les paus.
— Voldria que féssim les paus i que deixés les amantes vivint a casa?

"CASUALITAT"

Els dos Dumas, passejant pel bulevard, topen amb un senyor que s'assembla molt a l'escriptor Frederic Soulié. L'esmentat senyor els va saludar amb una barretada.

— Per què ens saluda? El coneixes? — preguntà el fill.

— Home! No sé qui és. Però veritat que s'assembla a Soulié, el qual coneixem molt?



EL NEN PERDUT, per Alloza

— Es seu, coronel?

LA SOGRA

La mare de la dona de Ferran Canyameres, com totes les mares de totes les dones de tots els homes casats, no volia que el seu gendre la distingís amb el nom de sogra, aquest vocable poc clement que marits despitats pengen, com un fregall d'aiguera, a la reputació de la mare de la dona junyida a ells pel llaç matrimonial.

Un dia que aquesta i la mare de Canyameres es trobaven a casa seva, en entrar-hi ell amb el seu amic Joan Puig i Ferrer, féu la presentació d'ambdues així:

— Tinc el gust de presentar-vos la meua mare política i la mare que em va parir.

CARA DE PASQUES

Ferran Canyameres és un home robust, de cara ufanosa, la qual ha pogut conservar malgrat tot. És una pena com una altra, com diu ell.

Durant la guerra ha efectuat viatges a fora d'Espanya; i quan persones estrangeres, influïdes per campanyes difamatòries preguntaven:

— És veritat que al seu país es pateix gana?

Canyameres, acarant-se amb la destra, contestava:

— Mirin i judiquin.

EL SECRET

El qui fou metge de capçalera del finat rei Jordi V d'Anglaterra acaba de facilitar al món la millor fórmula per tal d'aconseguir la longevitat. En un dels seus darrers viatges als Estats Units, digué: "Es senzillíssim. N'hi ha ben bé prou només sabent escolir minuciosament els vostres pares."

BONS COSTUMS

Una nit, Ferran Canyameres, de braçet amb la seva esposa, passava per un carrer del barri de Perrache de la bromosa ciutat de Lió. Del brançal d'una porta sortí una dona de la vida i estríà Canyameres pel braç, convidant-lo a entrar a dintre.

Ell, indignat, exclamà:

— Voyons! ¿Que no veus que vaig amb la dona? Això no està bé.

Ella contestà, amb displicència:

— Si no la vols deixar al carrer, fes-la entrar amb nosaltres.

PER SISTEMA

Durant la Dictadura, en un dels aldarulls registrats el dia 11 de setembre al peu del monument al Conseller en Cap Rafael de Casanova, Ferran Canyameres fou portat a la delegació de policia amb un grup de recalcitrants separatistes.

Allà els feien entrar, d'un a un, en una habitació, on els obligaven a cridar: "¡Viva España!" Els qui el precediren es negaven a obrir la boca, i aleshores queia damunt d'ells una pluja de trompades.

Quan hi entrà Canyameres es va notar una variació aguda en el tracte, puix que els cops es varen multiplicar. I quan es trobaren reunits a la garjola, un d'ells li preguntà:

— Però ¿què t'ha passat, a tu, que t'han apallissat més que a cap?

— Res, que he cridat "¡Viva España!" abans que m'hi obliguessin.

DEFINICIÓ

Han estat escrites múltiples ironies i mots d'esprit a propòsit del caràcter anglès. Ellen Wilkinson el defineix simplement així:

"L'anglès típic és un ésser atlètic que pren un bany fred de bon matí per tal de poder fer-ne tema de conversa durant tota la resta del dia."

ASTRONOMIA

— A vós us podríem dir l'escriptor cometa—digué el dibuixant Opisso a Ferran Canyameres.

— Per què? — demanà ell.

— Perquè, com un cometa, sou sols visible per un curt període en el firmament del món intel·lectual. Primer, del 1917 al 18, després del 27 al 28, i últimament del 37 al 38.

— En efecte — contestà Canyameres. — Mai no m'hi havia fixat.

— ¿I a què és deguda la vostra aparició de dècada en dècada?

— La primera poteu atribuir-la a l'impuls de la il·lusió, la segona al primer estat interessant de la meua dona, i la tercera a les necessitats de la guerra.

GLÒRIA SUBTERRÀNIA

Jonathan Swift, el mordaç autor d'*Els Viatges de Gulliver*, popularitzà la següent definició de la gent que no troba altres oportunitats de lluirment que les que comporta el fet d'haver tingut avantpassats il·lustres a la família:

— S'assemblen extraordinàriament a les patates, de les quals tot jeu sota terra.

COMPLIMENTS

Dos vells trobaren a Dumas, pare, a la galeria del Louvre, i li demanaren:

— I doncs, què diable hi feu ací?

— Com podeu veure — respongué — u-mas inclinant-se profundament, — em dedico a contemplar antiguitats.

Meridià

Redactor en cap:

Manuel Valldepéres

Redactors: Sebastià Gasch, Domènec Guansé, Lluís Montanyà, J. Roure-Torrent, M. Serra i Moret

Redacció i Administració: Passeig Pi i Margall, 29 pral. - Telèfon 12289

Subscripcions i Distribució: P. A. C. O. D. Rambla del Míg, 17 Telèfon 19937 - BARCELONA

50 cèntims l'exemplar

Subscripció: 6 ptes. trimestre

SANTIFICACIÓ

Com que Ferran Canyameres col·laborava amb assiduitat en un diari, el compaginador guardava sempre composta a seva signatura en un prestatget de les caixes, on hi tenia les capçaleres de les diverses seccions del periòdic. Un dia la línia d'antimoni d'una d'elles s'adherí a la que hi havia el nom de Canyameres, i en el número del vespre es llegia això:

"Sants de demà"

Ferran Canyameres

No cal dir que aquesta santificació va sorprendre en general a tots els qui el coneixien i a ell en particular.



— Hitler s'entossudeix a demanar colònies.
— Es clar: s'ha de perfumar. Com que ell i els seus ja fan tanta pudor.

DONAR FACILITATS

Les sentències de Mark Twain han esdevingut famoses a tot el món. Heus ací una de les que han fet millor fortuna com a mesura reprimible de determinats matisos de la indignació:

"Quan esdevingueu colèrics, compteu fins a quatre; però quan esdevingueu molt colèrics, llavors escandalitzeu."



ELECCIONS TOTALITÀRIES, per Viader

— Senyor President, heu obtingut tots els vots.
— I el contrincant?
— Quin contrincant?



ELS PLETORICS, per Martí Bas

— Corre, redacta una moció de protesta.

Del sac del drapaire

Ramon Casas i l'humor

(1866-1932)

A la fi de juny del 1935 s'homenajà, a Sitges, el compositor Enric Morera, i en una conferència que vaig donar en el Teatre del "Retiro", anava recordant divertits aspectes de la vida d'un gran pintor català. Em refereixo amb entusiasme a Ramon Casas.

El meu pare, Enric Moragas Barret, era molt amic del pintor. De manera que des que jo era noi, amb Ramon Casas vaig tenir amistat.

En aquells començos de segle, era jo estudiant (molt dolent per cert), i anàvem sempre plegats Josep Antoni Peipoch, Josep M. Roviralt, Jaume Pahissa (que aleshores tot just començava a compondre música), Alexandre Soler Roviralt — això és, el gran "Jandro" al qual també treuré del fons del meu sac de drapaire, — els germans Carles i Santiago Folch i amb nosaltres, dues autèntiques eminències musicals. Que eren i són: els compositors Isaac Albeniz i Enric Granados. Amb nosaltres també venia el magnífic concertista de piano, Joaquim Malats.

Albeniz ens digué un dia que Ramon Casas, a instigació del pintor Laureà Barrau, s'havia lliurat a la guitarra amb tota l'ànima. Aquest instrument, així com l'artilleria de la bicicleta, constituïen en aquells temps, les preocupacions més importants del gran Ramon Casas, al qual molt sovint se'l sentia exclamar: "— No em queixo de com dibuixo i pinto: el que resulta terriblement difícil per a mi, és la guitarra."

Una tarda i en aquell estudi que Modest Urgell, el pintor dels melangiosos capvespres, tenia a Gràcia, en el carrer de Padilla (avui carrer de l'Historiador Aulestia Pijoan), jo, que no tenia més que set anys — i això vol dir que ens trobàvem en l'any 1891 — estava assegut a la falda de l'actriu Eleonora Duse. La primera actriu mundial de tota una època. Vull dir, el geni de l'escena que comprenia des de Shakespeare a Renan i des de Goldoni a Ibsen.

Recordo que el pintor Ramon Casas obsequiava la gran tràgica, tocant la guitarra i cantant, en paròdia, un "romanso" de cec, escrit i compost amb imaginació de negre cubà. El popular "romanso" deixava un regust de manigua torrefacta.

El pintor Ramon Casas amb el seu inseparable amic — tota una epopeia de facècies! — Santiago Rossinyol, sabien de memòria, i res els costava demostrar-ho, la majoria dels "romansos" de cec, així com les cançons d'estil divertit i absurd. Una d'elles, preferida pels dos artistes, era la d'"El pobre terrisser, el pobre terrisser..."

VERDURA A DISCRECIÓ

Tothom sap que Pujols, durant el seu regnat a la redacció del "Papitu", aquest setmanari tan català d'alegre memòria, introduïu en les seves pàgines un reguitzell de mots i d'imatges de doble sentit, collides en l'hort picaresc de la nostra pagesia. Ell mateix ho ha recordat en diverses conferències i en presència de dames i damiselles pudoroses.

Un dia, parlant amb Ferran Canyameres, que també fou redactor de l'esmentada publicació durant molts anys, li preguntà:

— Així, doncs, ¿en quina època hi vàreu escriure?

— Quan les verdures que vós hi vàreu sembrar ja començaven a podrir-se — contestà Canyameres.

la lletra de la qual, més verda que el verd d'una persiana, Casas i Rossinyol, cantaven amb tota alegria i barra.

Per cert que una vegada que Isaac Albeniz i Ramon Casas viatjaven en una tartana, el pintor la cantava cridant. Albeniz va quedar tan impressionat en oir-la, que anys després (1908), la va utilitzar com motiu temàtic fonamental en aquell admirable poema simfònic que amb el títol de "Catalònia" ha donat la volta al món. (Poema l'estrena del qual en els concerts quarantals del Liceu, va dirigir el mestre Lamote de Grignon l'any 1908.)

Ramon Casas era pintor excel·lent i un bon xicot que dilapidava simpatia. Quan en el desaparegut teatre Eldorado, de la Plaça de Catalunya, l'any 1894, va tenir lloc l'estrena de "La Verbena de la Paloma", Casas es va fer molt amic de l'actor Anselm Fernández. Aquest, en aquell any, havia interpretat el personatge d'"el honradet caista, Julián", interpretació que deixà en impossible per a tots aquells que després en els escenaris el seguien. L'actor Anselm Fernández conservava un magnífic retrat al carbó que li va fer Casas, i conta com el va dibuixar una nit, mentre devoraven, entre tots dos, tres quilos de pernil "Serrano" i buidaven sis ampolles de "Tres palos cortados".

Amb Miquel Utrillo, a començos d'aquest segle vaig anar una tarda a l'estudi que Ramon Casas tenia instal·lat en el Passeig de Gràcia, número 96. El trobàrem pal·la i pinzell en mà. Estès a terra i en actitud absurda i violenta, hi havia un home. Era el popular "Noi de Tona", trobareu popular i arrencaqueixals de carrer i sense títol. A Ramon Casas li servia de model per a aquell home caigut sota les potes d'un cavall muntat per un guàrdia civil que figuren en primer terme d'aquell quadre — prerevolucionari — de gran tamany i franca pintura, que arribà a tenir dos noms: "La carga" i "Barcelona-1902". En febrer d'aquest any es produí una vaga terrible a la nostra ciutat, desgovernada oficialment per un tal Sociés, que deixà una fama lamentable.

Ramon Casas havia estat frenètic esportiu. Molt jove, quan a Barcelona tot just era conegut com a pintor, ja era famós per la seva bicicleta, que per cert va ésser una de les primeres a rodar pels carrers barcelonins. Després a Casas se'l veié bicicletejar amb Pere Romeu — el fundador del café "Els Quatre Gats" — muntat en un tandem. Encara vivim alguns d'aquells que veiem en els murs d'"Els Quatre Gats" (passatge de Montsió), un gran plafó, obra de Ramon Casas, en el que es veien el pintor i el seu íntim, el cafeter, vestits de blanc i deixant-se anar per una carretera.

A més d'altres esports que practicaren Ramon Casas i Josep Maria Rossinyol, el germà darrer de Santiago, Casas fou dels primers que pels carrers de Barcelona conduí automòbil. En aquells temps, l'auto esdevenia una mena de màquina ferrallera i en utilitzar-la Casas contribuï a la seva popularitat.

Ramon Casas tingué la dissort d'atropellar una criatura i el que és pitjor, que a conseqüència de les ferides ocasionades per l'auto, l'infant va morir. El pintor, adolorit, indemnitzà pròdigament la família de la víctima. Com es desprendrà, no va haver-hi procés. Això sí, després de la desgràcia Casas quan es disposava a emprendre nova excursió en auto, deia als seus amics de la "penya" o tertúlia del vell Continental: "— No tingueu por que torni a succeir-me. Quan entro en un poble ho faig al pas. Res de velocitats. Tinc por que entre la gent del camp hagi corregut la veu que he donat deu mil duros per la mort d'una criatura, i sabent que aquell que passa pel poble sóc jo, per a cobrar la mateixa quantitat, em llençin sota les rodes de l'auto les criatures a dotzenes."

En l'estudi — ja us he dit que Casas el tenia en el Passeig de Gràcia, número 96 — l'any 1903, retratà amb molts pocs dies de diferència el gran novel·lista Benet Pérez Galdós i el dramaturg Àngel Guimerà. En les dues sessions em trobava. Recordo que Casas i Miquel Utrillo — mai us en parlare prou d'aquest eficaç i potent impulsor de tota mena d'art — contaren a l'autor d'"Episodios Nacionales" coses divertidíssimes. Galdós, Joaquim Pena i jo, no fèiem més que riure.

De sobte diu Casas: "— Porque, mire, don Benito, cuando nosotros con Rusiñol, hacíamos el bohemio..."

Interrupció rapidíssima per part d'Utrillo: "— ¡Alto! Casas y Rusiñol lo hacían, que eran ricos, pero yo lo era."

I deia Galdós: "— ¿De manera, Utrillo, que usted vivía en París?"

Resposta d'Utrillo: "— Vivir, lo que se llama vivir, no. Iba tirando..."

La tarda aquella que Casas feia el retrat a Guimerà, es parlava d'autos. "— Jo — deia Casas — amb el meu cotxe ja he donat per tercera vegada la volta a Catalunya."

— Jo, una i amb l'Aldaverí — digué Guimerà.

— També en auto, don Àngel? — "— I cal! En tartana, en tartana!" — respongué el dramaturg.

I Ramon Casas, sense deixar de dibuixar, interrogà l'autor de "Terra Baixa", ràpidament: "— ¿Quina distància diria que hi ha des de Barcelona a Montserrat, don Àngel?... Doncs, divuit còpies d'aiguardent. Ho pot ben bé creure. Divuit "copasos". Jo, no compto mai per quilòmetres, m'enten? Compto per "tragos" i tavernes!!"

Rafael MORAGAS