

Meridiana

SETMANARI DE LITERATURA, ART I POLITICA • TRIBUNA DEL FRONT INTEL·LECTUAL ANTIFEIXISTA

Any I. - Núm. 30

Barcelona, 5 d'agost del 1938

Preu: 50 cèntims

JO HE VIST UNA MARE

Pelegrinatge tràgic i dolorós per aquestes carreteres de Catalunya, quan l'allau invasora pretenia dominar-la, vaig veure una mare. Moltes mares, amb el dolor d'haver d'abandonar la llar i les coses més estimables pujades a preu de sacrificis de llargues anyades d'estalvi i de treball. He vist una mare, moltes mares, amb un farcell a l'esquena, per tot bagatge, carretera avant, fugitives de la barbàrie i del crim. El dolor, però, es covava dintre. Clos en el recer íntim de cada ànima. Fort al davant l'adversitat, perquè es nodria d'esperances.

No acostumats els nostres esguards a presenciar la desfilita punyent d'una evacuació, l'espectacle ens arribava a emocionar. No se sap el que és una guerra fins que et fueteja al viu de la carn i de l'esperit. Catalunya, que de la guerra en sabia només a través dels episodis espaiats d'un bombardeig o de l'absència — ja massa llarga —, d'uns milers dels seus fills, ha hagut de contemplar, adolorida, aquest nou dolor de la guerra: la invasió de part del seu territori — migrada part, en terreny; menys migrada quant a espiritualitat —. I aquesta invasió de Catalunya, ha fet el miracle d'ajuntar voluntats i agermanar encara més la gran família catalana. I de conèixer-nos i estimar-nos més els catalans. ¡Dolor de la guerra! Dolor que ha posat al roig viu la sensibilitat d'un poble i ha fet descobertes sorprenents del temps i la solidaritat i l'esperit antifeixista de les nostres dones.

Jo voldria, avui, guanyat per l'emoció del record, reflectir amb la paraula precisa, el noble concepte que, en el transcurs de la guerra, la dona ens ha de merèixer. L'esforç de superació, l'abnegació, l'heroisme anònim amb què, a cada minut i a cada hora d'aquests moments de prova, d'angoixa suprema, de centenars i milers de mares, han respost a la provocació. Qui podrà oblidar aquella dona que substituïx el fill en el lloc de treball. Aquella altra que, mort per la metralla el fruit de la seva entranya, acut al primer perill a socórrer els seus conciutadans. I aquella altra tot amor, tot generositat, que vesteix la brusa blanca de la caritat per guarir les nafres dels ferits?

Potser comença a ser hora de pensar a enlitr, homenatjar com s'escau aquesta mare que tots haurem vist. Aquesta mare anònima, abnegada patriòtica,



que, tot sabent que pareix per a la guerra vol córrer el risc de tots els dolors per continuar infantant. Infantant, però, que respon al desig de criar fills per a un

esdevenidor més lliure, més humà, base sobre les quals es recolza el sacrifici d'avui. Jo he vist una mare d'aquesta mena. L'he vista fuetejada pels esquitxos de la

metralla criminal llençada des dels avions negres. L'he vista caminar per la carretera, èxode interminable, bastit de penes i de dolors. I l'he vista somrient, encara.

Arrapat a la mamella, famolenc, el petit farcell de carn rosada, insensible a la tragèdia, xucla avariciosament, la vida d'ella. Quin camí seguirà? No ho sap. Ella va endavant, fugitiva del terror i de l'extermini. Va endavant, carretera enllà, perquè l'instint li diu que per aquesta carretera hi trobarà la llibertat. L'aturem, en el camí:

—Digueu, bona dona. Per què fugiu?

—Fujo dels lladres, dels assassins.

—I per què fugiu sola?

—L'home s'ha quedat allà, construïnt refugis i fortificacions. S'hi ha quedat voluntàriament. Ell diu que la guerra és obans que tot.

—I, a més de l'home, hi teniu altres parents?

—Sí, hi tinc el fill gran, de divuit anys. És soldat. No és massa fort, que diguéssim. La guerra, però, me'l tornarà més fort que no era.

—No us ha recat d'haver d'abandonar-ho tot?

—Res no m'importa si guanyem la guerra. I la guanyarem. I després que l'hauré guanyada, tornarem a aixecar la casa, amb el nostre treball.

Jo recordo avui aquesta escena, perquè tinc la seguretat que haurà estat repetida per tots els camins. I la recordo, sobretot, per homenatjar modestament totes aquestes mares ignorades, que passen silenciosament, per tots els camins de la nostra guerra, amb l'esperança del dolor al pit i un alè d'esperances a l'ànima. Les recordo, perquè elles són l'exponent magnífic de la nostra lluita, i — ¿per què no dir-ho? — la lliçó més aprofitable d'aquest terrible dolor de la guerra.

Jo he vist una mare, exemple viu, inconfusible d'aquestes mares de la nostra guerra. Quantes i quantes no n'hi haurà com aquesta, que reben el dolor amb un somriure, i davant la mort d'un fill, n'engendren un altre amb l'esperança d'engendrar un home per a la llibertat i per a la pau?

J. CID I MULET

MONOLEGS INTERIORS

PER LA PANXA ELS CONEIXEREU

Mira, mira! Quin monstre, oh déus, quin monstre! Un hipogrif, un centaure? ¿Un germà siamès amb la parella? Molt pitjor: un home amb panxa. El vestit? Oh, deixà'l córrer! No t'hi fixis. No, més val que no t'hi fixis. Però bé cal fixar-se en allò que el vestit "no" amaga. La rotunditat sospitosa, deladora. I bé, no es pot tenir panxa? No pas d'aquesta mida. Un home amb panxa és un dipòsit de greix. I el greix és més preciós que la benzina. Figura't. El combustible que fa anar la màquina animal. ¿Què diríeu d'un home que tingués bidons i més bidons plens de benzina per al seu cotxe particular? Acaparador! Arrassegueu-lo! I doncs! ¿No hem de dir res a aquest acaparador? És veu que no. És veu que hem de deixar que passi tot tranquil passejant la seva esgarrifadora insolència.

Mira aquella pobra i llarga cua. Homes eixuts, tot os, tot nervi. Dones fatigades ja en llevar-se, de les tasques estrènyes de sempre. La cua s'estremeix, es cargola i descargola neguitosa en veure passar l'home amb panxa. Quins pensaments revela? ¿S'estremeix d'enveja potser? No; més aviat d'angúnia i d'horror davant del monstre que no hauria d'existir.

Pensa-hi bé. No t'embalis, però pensa-hi bé. Hi ha qui ha parlat dels martinis de l'obès. Sí, sí, quan era això? En altres temps hi havia rotunditats comprensibles. Hi havia homes naturalment grassos al costat d'homes naturalment prims. Tranquil·litat i bons aliments, bella màxima. A règim igual, els uns s'inflaven i esdevien grassos i lluint; els altres, magres, eren tinguts per "sacs de mal profit". L'esport o la feina bellugadissa en criava de prims; les tasques sedentàries engrandien el volum corporal. Però la guerra ha canviat tot això. El menjar ha d'ésser compartit per a tothom. No hi ha d'haver aquella tranquil·litat, sinó tensió, abrivament per la victòria. Tota acumulació de greix està en deute amb la moralitat de guerra. No, no; aquella panxa no es pot explicar decentment.

C. A. JORDANA

L'home ha passat insolentment, verament botit, mirant per sota les parpelles feixugues amb aire de tenir el dret d'estar gras. La consciència, evidentment, és una planta de conreu, com diu Víctor Català. Tarradellas, la seva feixugor el delata; la terbolesa del seu mirar diu clarament que el seu esperit també és greixós. Terbol, terbol, ben cert! No és pas envejable. La seva rotunditat no amaga pas, sinó tot al contrari, les privacions dels altres. ¡Quantes fatigues estalviades, quants neuliments d'infants s'originen en la seva vergonya!

Resumeixo? Abús d'influència i de confiança, cinisme criminal, derrotisme actiu pel mal exemple — tot això obre el pas a l'home amb panxa. Caldria multar-ho, prohibir-ho, suprimir-ho radicalment.

I les dones? ¿No faràs una excepció per a les fèrmes companyes? ¿No t'agraden ben sanes, grassones, rodones? Oh, el feminisme ha acabat totes aquestes excepcions. Cal distingir, és clar, entre la dona grassa i la dona grossa. La primera, per goig que faci, és la digna (indigna) parella de l'home amb panxa. La segona, per bé que més panxuda, és diferent. Bella, altruista, en aquests temps; la dona grossa! Si es tracta d'aquella mena de grossor que entendraix i anima tots els instints paternals. No ha pensat en ella sola. Continua la funció vital, quan la funció mortal marxa a tota velocitat en fronts i veraguada. Hi ha el misteri de l'amor. Apassionat? Automàtic? Eixelebrat? Classifico, però no judico. M'inclino.

Però davant de l'home amb panxa, cal que em redreci, acusi. Amb el front arrugat, la mirada severa, l'assenyalaré amb el dit: "Tu, per què tens panxa? Passa, passa, galfardeu, i aprima't si conserves un petit lloc d'honor. No hi valen excuses. ¿Què dius? Que has donat això i això altre? ¡Gran bergant! Això vol dir que tenies molt més. Apa, calla. Fon el greix, posa el teu pes — com tots els qui l'hem perdut — a la balança."

DAVANT ELS DIBUIXOS D'APEL·LES MESTRES

"Erem tres: En Tomàs Padró, En Josep Lluís Pellicer i jo. Però el qui més valia era En Lluís Pellicer. Mireu! Mireu!" I Apelles Mestres em duia davant d'un bell dibuix original, una escena de cavallers i soldats, en un interior, a la llum d'unes atxes — i em feia observar la justesa del dibuix, la perfecció anatómica de les figures, la veritat de gestos i actituds, la meravella de llums i ombres. "I tot això, fet de memòria", afegia amb entusiasme.

Pesi a la seva exemplar modestia, per a mi el més gran de tots tres era Apelles Mestres. És clar, que hem d'estar molt contents d'haver tingut a la vegada, vora d'altres d'altura no tan excelsa, aquells tres grans mestres del dibuix. I és una vergonya molt gran que encara no tinguem — com ja tindrien a qualsevol país civilitzat — uns magnífics volums, on s'estudïssin llur personalitat, i es reproduís, ordenadament, tot el que fos possible de reunir en llur escampada obra. Però de tots tres dibuixants la gran personalitat genial, creadora, és la d'Apelles Mestres! Quina delícia, no cal dir-ho, els dibuixos de Padró, i com ens sobten amb llur evocació d'ambient barceloní, d'una època, amb l'elegància i l'agilitat del seu llapis tan niriós, i aquelles caricatures signades amb pseudònim, fetes a correuita, fantàstics joguineigs, o veritables, accentuats, humaníssims, retrats d'homes del seu temps. Com es transformaven en aquella tan àgil mentalitat del gran dibuixant barceloní, i es tornaven pur barcelonisme les influències que havia rebudes del genial mestre francès en tràgiques lletjors, Honoré Daumier, i les del graciós però frívol i afemellat Gavarni! Padró, més resplendent de gràcia i de bellesa i dolçor mediterrània, adhuc quan recordava les caràctules monstruoses del primer, era tal vegada més prosaic, però molt més equilibrat i baronivolt que Gavarni. Després, tan en ell com en Pellicer i Apelles Mestres, comparats amb els estrangers qui els havien influït, salta als ulls sempre una més àgil rapidesa de ritme, en línies i moviments, un pas més apressat de vida activíssima i joiosa, un do felicitat mediterrani de joia i de gràcia — molt purs i sanitosos.

Així també, en les tivantors plantades en postures vulgars sovint, però plenes de força i salut, dels personatges de Pellicer, tan influïts del naturalisme i el positivisme vuitcentista. Amb tot, Pellicer no és mai fotogràfic; essencialitza i accentua, sovint, genialment, rudeses i fins barroeries de tota una època nostra, en aquelles figures de senyors amb americana sense planxar, calces plenes de plec i arrugues — escola naturalista d'on eixia l'horrible estàtua d'En Clavé —, i aquelles senyores, en les quals els pentinats decoratius i els vestits llampants i ornadíssims no podien dissimular, ans accentuaven la vulgaritat dels rostres, i, naturalment, de les ànimes. Es en els dibuixos d'època on es sublimava l'art d'En Pellicer — i ara recordo la sèrie prodigiosa per il·lustrar les obres completes de Figaro, vora tantes d'altres —, però el naturalisme groixut, la barroeria, la tranquil·la groixudesa d'aquells senyors mal vestits, mal pentinats i mal afaitats i d'aquelles dames revingudes, hi reapareix sovint sota disfresses d'èpoques històriques diverses.

Com es veu, vaig cercant en aquests dibuixants qualitats psicològiques, essències exemplars de cultura, les quals, però, no prejutjen res, ara, en el cas d'En Pellicer, envers els seus dots excepcionals d'artista, la seva genial composició, el seu sentit prodigiós de l'ambient i de paisatge, la seva observació d'éssers vius i d'objectes — dels mobles, per exemple, on fa meravelles —, els seus virtuosismes de línies i llums i ombres.

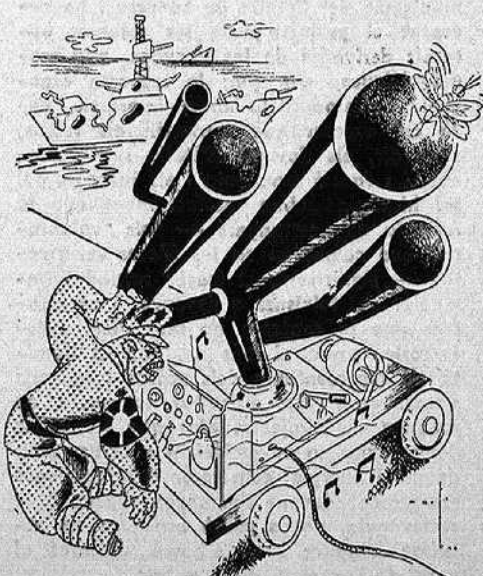
Però totes les amors meves més vivents i profundes per a Apelles Mestres. Ah, sí, ningú com ell, ací, ni enlloc del món, podem ben dir-ho, mestre de claror, sobrietat, mesura, gràcia mediterrània, confortadora armòria — barcelonisme platònic destil·lat en les seves essències més pures, elegants i sensibles (Només una correspondència digna li trobo en tota la història de la nostra cultura: i és, en la gràcia definidora, en la concisió riallera, una mica mofeta, però sempre sona i elegantíssima, de Bernat Metge).

També Apelles Mestres havia rebut influències de l'estranger. I ben diferents de

les rebudes pels seus dos companys de trio. I és sobretot en ell, perquè és el més genial, on es mostra la ineficàcia, per a explicar un gran artista o escriptor, del procediment mecanístic de certs ocells escarancats de càtedra, en llur rutina de donar importància exagerada a allò de les "fonts" i de les "influències".

Fora influència germànica damunt d'Apelles Mestres. Ja he dit fa pocs dies com, però, l'assimila i la transforma en la seva obra de poeta. Ara bé, la transformació és molt més evident en la seva obra de dibuixant. De la plèiade magnífica d'il·lustradors i caricaturistes alemanys del segle XIX, qui més van influenciar-lo, dos se'n destaquen. Darrerament encara, expressava la seva admiració i el seu venerador respecte envers ells: Richter, el meu amadíssim "dibuixant de la bondat". I sobretot Guillem Busch, aquell genialíssim caricaturista força oblidat avui, en el país nostre, on fa anys es feien tan belles i po-

(Segueix a la pàgina segona)



GAT ESCALDAT, per MARTI BAS

—Ja tornem a venir a bombardejar l'esquadra!

LA BATALLA DE L'EBRE

ELS MARTIRS DEL 1640

El front de l'Ebre s'ha mogut brillantment. L'Exèrcit Popular de la República ha emprès una operació ofensiva d'una importància extraordinària. La poderosíssima intervenció italo-germànica no ha pogut impedir l'acció, cosa que palesa el que seria la lluita un cop eliminats dels rengles franquistes els nombrosos combats estrangers.

Les divisions republicanes, en un atac precís, ràpid i fulminant, han travessat l'Ebre i han conquistat vastes extensions territorials; l'enemic s'ha vist obligat a cedir-los el pas, ha tingut immenses pèrdues d'homes i de material i ha hagut de deixar-se fer presoners milers dels seus soldats.

Travessar l'Ebre! Competents tècnics militars estrangers han remarcat la magnitud del gest; des del 1914 no s'havia vist una operació tan brillant. L'Ebre és un riu ample i cabalós, i ha estat travessat en una nit a desgrat de la preparació feixista. Les tropes italo-marroquino-franquistes, després de l'ensulsiada del nostre front de l'Est, no pogueren travessar-lo, malgrat la desmoralització que llavors es produí en l'exèrcit republicà i malgrat la riquesa d'elements que la facció posseïa i la fortitud moral que, encarnada l'èxit. L'exèrcit de la República, la nit del 22 al 23 de juliol, realitzà la gran gesta, tècnicament impecable, i la realitat en moments que el feixisme portava endavant el seu atac contra Sagunt i València i que es trobava al front de l'Est fortament atinxerat i ben proveït. La batalla del pla elaborat pel comandament de la República i la forma d'executar-lo, han meravellat tot el món.

L'acció pren més relleu si tenim en compte que l'enemic sabia que preparàvem l'ofensiva; ell mateix ho ha confessat cegament.

El feixista posseeix una mentalitat especial; el cervell no li funciona de manera natural. La seva psicologia respon a un esperit de "matonisme". Per tal de no confessar que ha sofert una derrota, és capaç de les coses més absurdes. Quan la desfeta italiana de l'Alcària, Mussolini en persona escriví el famós article "Gualajara" en el qual presentà l'exèrcit italià com un perfecte model de desorganització, a més d'atribuir al clima castellà unes condicions rares que permetien que l'aviació "legionària" no pogués volar i en canvi la república es fes mestressa dels aires.

Ara, a fi de no haver de declarar la nostra victòria, Franco ha dit oficialment que l'ofensiva s'ha pogut realitzar gràcies a l'ajut eficaç que li ha prestat la població civil de la seva mateixa reguarda. ¿No s'havia quedat que els feixistes espanyols alliberaven Espanya del "jou bolxevic" i tot hom els acollia entusiàsticament?

LA GUERRA D'ESPANYA I L'AMBIENT INTERNACIONAL

La darrera desena ha estat pròdiga en esdeveniments militars i de política internacional referents a la guerra d'Espanya.

En l'estadi exterior, els veritablement democràtics i amics de la pau, del progrés i de la humanitat han fet sentir llur veu amara de raó amb major intensitat, i el clam justicier, emportat en tota la seva essència a través de l'atmosfera, ha fet vibrar el món sencer. S'ha donat un pas més en el camí de la previsió als estadistes per tal que segueixin la política adient de la qual no s'haurien d'haver apartat mai, si és que realment laboraven en interès de la civilització i de la tranquil·litat als països que regenten.

Els governants, per la seva part, perdent a poc a poc llur insensibilitat suïcida, van adonant-se de la conveniència de canviar d'actitud. Persisteixen les agressions premeditades de l'aviació italo-germànica contra els navilis britànics, i això contribueix força a fer obrir els ulls als qui durant dos anys s'han entestat a tenir-los ben closos. Fa unes quantes setmanes, l'ambient oferia clarianes esperançadores i, avui, la tendència és l'esbargiment total dels núvols.

El Govern anglès està disposat a no aplicar l'acord anglo-italià fins que no s'hagi solucionat l'afer espanyol, i si bé és impronable el sentit del concepte "arranjament de l'afer espanyol", el Comitè de No Intervenció no desisteix, sembla, del seu propòsit d'aplicar el pla de retirar els combatents estrangers que es troben en les fileres hispàniques en lluita. El Govern de la República espanyola ha contestat la comunicació del Comitè de Londres i ha acceptat el projecte amb les reserves naturals derivades de les llacunes, mig maquiavèliques, del pla; la resposta espanyola ha produït la millor impressió, però cal esperar que contestin els rebels, és a dir, els Governos d'Itàlia i d'Alemanya. La facció espanyola i els invasors del sol hispànic saben perfectament que la retirada dels estrangers — dels "voluntaris" que combaten en les fileres insurrectes — significaria el fracàs rotund i immediat del feixisme a Espanya, i no dubtem que la contesta no serà gens satisfactòria o que, si més no, dins el Comitè els representants dels països totalitaris s'enginyaran per dificultar la posta en pràctica del projecte. Fins que les velles democràcies no es decideixin a actuar amb decisió i energia, com feren a Nyon i més recentment davant l'amenaça contra Txecoslovàquia, no es podrà arribar a un resultat falaguer i no s'haurà conjurat el perill de l'extensió de la guerra.

cament? Quan s'enfonsà el nostre front de l'Est, només el dos per cent dels no combatents romangueren a llurs cases; lògicament, eren gent simpatitzant amb els feixistes o de l'anomenada neutral. ¿Com s'explica, doncs, aquesta col·laboració? ¿Com s'explica que no hagi pogut ésser prevista? Amb motiu del seu avanç cap a Catalunya, els franquistes declararen que lluraven els espanyols de l'"infern roig"; ¿quin serà el règim a què els han sotmès, que al cap de dos o tres mesos aquelles persones indiferents prefereixen l'"infern roig" i, encara més, possibiliten en una acció decisiva, si hem de creure aquell comunicat oficial, que s'instauri?

Cal reflexionar molt sobre aquesta confessió, que ha sorprès els països més lliures. França i els seus homes s'aixecaren en armes perquè no admetien el resultat de les eleccions del 16 de febrer del 1936, que havien donat un esclatant triomf a les esquerres. Els governants de la vella Europa, però, no volgueren assabentar-se'n mai. Ara tenen una declaració explícita dels franquistes referent a la seva absoluta impopularitat. Els estadistes que manegen la política europea no poden oblidar-ho.

Quant als italians, han reconegut també sense atenuants la victòria republicana i l'han aprofitada per a llançar-se a un nou atac contra França. A Mussolini li ha calgut "salvar l'honor" del seu poble i la premsa ha declarat que els italians estaven allunyats del front de l'Ebre. "Il Messaggero", per exemple, ha pogut tractar amb el major menyspreu els seus aliats espanyols. "Els Legionaris" — ha dit — ja no eren a l'Ebre. Després de conquistar les posicions, van deixar-les a les tropes espanyoles, i aquestes tropes de segon ordre no han sabut defensar-les. El Comitè de No Intervenció pot prendre'n nota.

La batalla de l'Ebre continua. Ignorem quins resultats definitius s'aconseguiran; obligats a escriure aquest comentari molts dies abans de la seva publicació, ignorem també quina serà la situació al moment que arribi a mans del lector.

Sigui com sigui, el resultat és magnífic. El pas de l'Ebre té una importància militar extraordinària que res no podria desvirtuar i, alhora, ens dona la pauta de les grans possibilitats de l'Exèrcit de la República. S'ha conquistat molt de territori català i l'avanç no ha estat deturat. L'objectiu perseguit, que era destorbar les operacions feixistes al front de Llevant, s'ha aconseguit plenament.

Que ningú no es deixi portar per optimismes desmesurats. L'optimisme orb és tan perjudicial com el pessimisme sistemàtic. Cal, sempre, sospesar les coses i donar-los el seu just valor. Hem aconseguit una victòria; s'han revelat les immenses virtualitats dels comandaments i dels soldats republicans; les forces feixistes que atacaven per Llevant han hagut d'anar a socórrer les tropes emplaçades a l'Ebre. El balanç, fins aquest instant, és, doncs, positiu i dens. És possible que d'ací a pocs dies sigui encara millor; la batalla segueix el seu curs. El que hem obtingut fins ara i l'alligonament portat per la nostra ofensiva, ens han de satisfer i esperonar perquè la reraguarda intensifiqui el treball i l'exèrcit pugui disposar de tot el necessari; si l'operació no donés cap més progrés, ningú no es podria sentir decebut. L'Exèrcit Popular ha demostrat a tothom que sap moure's i avançar i que pot posar-se en condicions de superioritat. La batalla de l'Ebre prossegueix i res no fa preveure que serà curta, però que ningú no es forgi il·lusions que podrien ésser, el dia de demà, un destorb per les eventualitats de la contesa que sostenim.

J. ROURE-TORENT



EL RACISME, per APA

D'AVANT ELS DIBUIXOS D'APEL·LES MESTRES

(Ve de la primera pàgina)

pulars reedicions de les seves obres — fins en els fulls dels calendaris de pared—. (Ah, els meus somnis inefables de nen davant aquelles figures i aquelles històries, i com la vida meua s'omplia per a sempre més dels singularíssims i humaníssims personatges d'aquells dibuixos que he fet estimar als meus fills i hauria de formar part de l'"educació", no diré de la instrucció ni d'allò que se'n diu "Pedagogia", de tot bon europeu!)

Però com transformava, com tornava llum i claredat totes aquestes influències germàniques, Apelles Mestres? ¿Sabeu què en prenia, en realitat, dels seus admirats alemanys? Doncs en prenia justament les qualitats més catalanes i més barcelonines de la seva obra! El goig de viure bé, les amors de la família, de la pàtria, de les gestes racials, de les festes senyalades; l'amor de la natura lliure, dels boscos, dels afores de ciutat; el gust per les contalles i rondalles; i més, de la petita i familiar mitologia de gnom i fades i plantes i bestioles i objectes casolans que parlen. Se'n assimilava el gòticisme?... No, aprenia de veure més bé, de comprendre el nostre joiosíssim i lluminós i humaníssim medievalisme, tan arrelat a les ànimes nostres, tan fet substància de la nostra substància que no comprendre'l, oblidar-lo o rebutjar-lo és renunciar a l'orgull de ser catalans i bons barcelonins. Bé respelndre l'alegria de Bernat Metge i de Tirant lo Blanc en la faccía medieval que en ti-

pus, vestits i perspectives ciutadanes, explícitament — reproducció històrica — o implícitament — tria, sobretot, d'aspectes barcelonins —, corre al llarg de l'obra d'Apelles Mestres i li dona un dels seus essencialíssims caràcters. Aquell medievalisme dels sobris i daurats campanars prismàtics, joiosos companys dels colomars rumorosos, tot ho aclareix en la influència germànica que rebia Apelles Mestres; li lleva tota vaguetat i pretensió de romàntica transcendència, (en té una altra l'art d'Apelles Mestres i de ben clàssica!), s'ompla de formes clares, definides; i pels seus boscos de llegenda circulen carícies i riures de marinada — qui no podien venir-li d'una cultura nòrdica reclosa en boscos i muntanyes.

I el jogaigu tan humà i fantasiós de Busch en què l'influa? En això, en fer-li descobrir, a través del gest i el moviment de les figures, mil significances d'humanitat profunda; en donar-li el goig de la minuciosa "narració" gràfica — obra mestra, el "Conde Tal!" —. I tècnicament, ací trobo jo el fet més significatiu per a aquells qui es preocupen massa de les "influències"; una observació només; és molt característic del Busch l'arabesc prodigiós de les seves figures, llurs reforçaments insospitats en que es complia la seva fantasia. Contorsions de tota la figura o de parts del cos, de tal expressivitat, que arriben a ésser tràgiques algunes vegades. I bé, també són característics els reforçaments, en les figures d'Apelles Mes-

tres, i sense cap dubte inspirats, suggerits per l'exemple de Busch. Però... en Apelles Mestres aquests reforçaments expressius de les figures no arriben mai, ni de lluny, a la truculència, a la trogèdia de les figures del genial alemany... perquè en Apelles Mestres, observeu-ho bé, són sempre moviments de dansa! Dancen les seves figures, en àgils postures i armonioses i elegants contorsions del cos o els eus membres, i sovint llurs peus semblen a penes tocar la terra, com alleugerida tota la figura per un sollevament d'ala.

I jo goso a dir que Apelles Mestres fins en els seus dibuixos de "caricaturista" (veieu les antigues col·leccions de l'"Esquella" i "La Campana", no fa mai caricatura. No fa mai aquell "carregament" expressiu que accentua la part lleitia i passional de les figures. Duia al fons més pregon de la seva ànima un sentit de bellesa i harmonia, que donava sempre alguna cosa d'amable, de mesurat, rialler i molt pur, aduic a les figures que un altre faria més grotesques. Mireu en les seves il·lustracions, els tipus de traïdors, de bruixes, de gent malvada, real o fantàstica, i veureu com són bones persones disfressades de dolentes. Sempre una llum de bondat somriu en llurs rostres qui volen ésser feréstecs o espaventables; en les deformacions de llur cos. ¿No heu observat que joves són les cares dels seus vells i velles?

Cas "natural" de mediterranisme, com

sa els traïdors que, fa prop de tres-cents anys, van obrir-los les portes de la ciutat i van donar-los el resultat d'aquesta manera el difícil problema militar del pas de l'Ebre.

Amb les dades històriques conegudes avui, hom pot reconstituir-se els fets de Tortosa en llurs línies generals, que són aquestes: concentració de nombrosos soldats castellans (tret de llurs cases per llaves forçoses) al castell o fortalesa de la ciutat; intent de les autoritats reials per proveir aquells soldats d'armes i municions i per donar un cop que els permetés d'apoderar-se de la població, on predominaven els partidaris de la causa catalana; algament victoriós del poble tortosí el dia 21 de juliol del 1640; tractes de les classes altes i de la clerecia de Tortosa amb el comte d'Olivares; cop de força dels realistes el dia 4 de setembre següent i cruel repressió dirigida contra els qui més es distingiren en el moviment popular, quinze dels quals van ésser condemnats a mort.

Es una llàstima que no hagi pogut publicar-se encara el llibre que sobre els fets de Tortosa durant l'any 1640 té compost el nostre vell amic Ferran de Sagarra, que ha aplegat un considerable nombre de documents inèdits, els quals completen els que va publicar anys ha Celestí Pujol i Camps.

Mereixen d'ésser honorats els màrtirs catalans del 1640. I mereixen d'ésser vituperats els traïdors que aleshores hi va haver. Entre aquests van figurar els tres procuradors de Tortosa, és a dir, els tres consellers que formaven el govern municipal. La repugnància fesomia moral d'aquests homes es mostra en la lletra que van adreçar el dia 6 de setembre a la Generalitat. És un breu document regalimós d'hipocresia i de crueltat sarcàstica. Heus ací la lletra al·ludida:

"Los excessos que han comès los per-torbadors de la quietud d'esta ciutat, han arribat a l'últim del desvergonyiment, y nos han obligat a tots els ciutadans a prendre les armes y ab lo nom del Rey Nostre Senyor alsant sometent, capturar divuyt o vint dels més culpables, han-se'ls fulminat enquestes, y vuy demati se han donat garrots a sis d'ells, y per a escarmament públich se han tret penjats de una finestra de la sala de la Procuradoria d'esta ciutat. Ab què resta la justícia ab molta auctoritat y ab la reputació convenient, y lo Rey Nostre Senyor servit com és just. Donant-ne rahó a Vostres Senyories estam segurs los ha de cabre molt gran part de gust vehent-nos lliures de la opressió que patia la justícia."

La contesta de la Generalitat va ésser l'acord que, setmanes després, prenia la Junta de Braços Generals (veritable Parlament de Catalunya) declarant traïdors aquells mals tortosins i mals catalans i expulsant-los de la comunitat legal del Principat.

Al cap de tres segles, l'eterna Catalunya ha reivindicat el poble i els màrtirs de Tortosa amb una làpida d'honor i ha fet d'aquella ciutat una de les pilastres de la resistència a l'invasor. I estem segurs que és ja pròxim el dia de la glorificació conjunta dels màrtirs i els herois catalans de l'any 1640.

A. ROVIRA I VIRGILI

el de Vilanova, amb caràcters ben diferents, no cal dir-ho — que el mediterranisme és riquíssim de caràcters — i qui resisteix totes les influències i suggestions d'altres cultures i les transforma genialment. Tot l'art d'Apelles Mestres és fet de dolga mesura, natural i familiar elegància, sobrietat, entremaliadura senyora, ritme de dansa pertot; ideal armoniós que tot ho embelleix i atempera; goig de la veritat—no de la realitat "naturalística"—qui de l'observació més justa i minuciosa, de la reproducció més justa i exacta, en allò que tria de les formes, en treu formes més belles, sanes, significatives. Homes, plantes, flors, fruits, pedres, evocacions de l'hora, de l'estació, dels canvis de la llum, del núvol o del vent, tot això en el seu dibuix es torna idealitat feta sensible, tangible; ens educa a veure i sentir l'"amabilitat" més real i profunda de les coses que ens envolten. És lligó per a sempre d'idealitat i bellesa. Per això Apelles Mestres supera en tot moment el perill que hi ha per a tot dibuixant d'encloure's massa en l'anècdota i el pintoresc d'una època. Tota la seva obra palpa d'eternitat.

I heus ací unes meves pàgines més, a honor del mestre, del "meu mestre" essencial de barcelonisme. Agraïment, a través dels anys, d'aquell infant, d'aquell noi, qui, en terra forastera, però en llar ben catalana, recollia en els dibuixos i les caricatures de periòdics i llibres, de l'Apelles Mestres, les més pures, les més justes essències de la llunyana Barcelona on va néixer.

[S'; en el meu barcelonisme hi haurà sempre la llum, l'elegància, la claredat intel·ligent, la joia que li revelava Apelles Mestres, ben armonitzades amb la sabor, amb l'amorositat de coses tan familiars i tan cantadores i tan plenes de pregonissims afectes, que li revelaven les genials pàgines d'Emili Vilanova.

J. FARRAN I MAYORAL

25 juliol 1938.

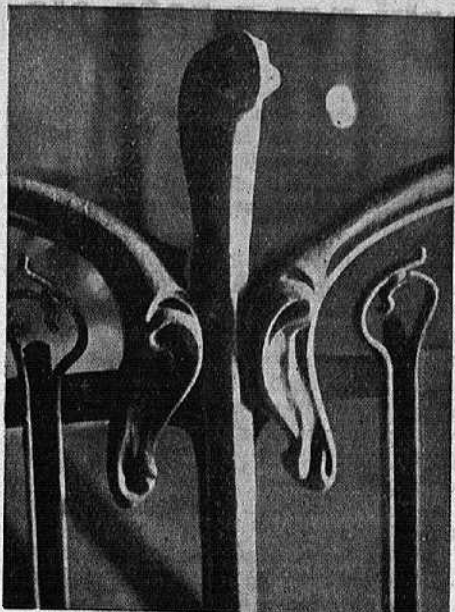
ENTORN DEL "MODERNISME"

La revisió d'alguns aspectes artístics del 900 barceloní, iniciada per Joaquim Bos i Gich en aquestes pàgines, m'ha fet pensar que potser seria interessant de parlar del "Modernisme", d'aquell moviment que va caracteritzar-se, tant per la influència extraordinària que en el seu esplet va exercir, com pel fet d'haver desaparegut sense gairebé deixar rastre, quan va estroncar-se l'engrescament de les gents.

Es possible que algú consideri prematur el meu comentari entorn d'un art que va enlluernar la generació avant-darrera, però han passat de 35 a 40 anys d'ençà que va iniciar-se, i entenem que aquests comencen a ésser suficients per a enfocar-lo en perspectiva i dir alguna cosa a propòsit d'ell.

Dintre del moviment modernista, creiem que cal distingir dos aspectes ben distints. Un, el que podríem anomenar esperit innovador del moviment, lligat amb l'Agrupació dels "Quatre gats", creada pes Rosinyol, Casas i Clarassó, i que, amb la introducció de les tonalitats grises no sols va influir extraordinàriament en la nostra pintura, sinó que va posar-la en contacte amb més d'una de les tendències que aleshores feien fòrrolla a París; i, l'altre, el que podríem anomenar de les manifestacions externes com: el gust per les composicions entrellaçades, l'ús de la xelina i els cabells llargs, aquelles figures de dona idealitzades a base d'entortolligar llurs cabells estilitzats amb motius florals, i vestides amb túniques de plecs vaporosos o indefinibles... En pocs mots, tot el que el modernisme va tenir d'espectacular i d'efímer.

Es cert que aquesta tendència va trençar molts motlles vells i va influir molt en el desenvolupament de la imaginació dels projectistes; però cal reconèixer que la manca de control de la majoria d'ells va ésser el seu més fort enemic, i això ens porta a la memòria el que contava el pintor Joan Llimona d'un cert fuster veí seu, el qual, en voler justificar l'excentricitat dels seus treballs, li deia: "Desenganyis, senyor Llimona: la qüestió és matar la recta."



Això explica que fos aquesta mateixa llibertat el que més va contribuir en el seu descrèdit prematur, ja que, contràriament al que és una norma de bon seny, en lloc de fixar unes regles que limitessin la fantasia del projectista i aguditzessin el seu enginy, a fi de trobar formes que tinguessin un cert to i una harmonia de conjunt, va predominar la dèria de crear-se cadascú un estil propi i la manca d'unitat en el conjunt va fer impossible el normal desenvolupament del moviment.

Una altra de les característiques del modernisme, va ésser el seu sentit decoratiu i, com a tal, eminentment gràfic, és a dir, de concepció plana i no plàstica. Això va fer que, en ésser emprat en la decoració d'interiors o en la instal·lació de botigues, calgués donar-li una certa plasticitat a fi que tingués una mica de cos, la qual cosa, per haver estat interpretada, la major part de les vegades, d'una manera falsa i poc sòlida per part d'alguns decoradors mancats de gust, determinà un amanerament que privà el modernisme d'assolir l'èxit que li hauria permès imposar-se.

Això no vol dir que alguns decoradors i moblistes, coneixedors de l'estructura, no aconseguissin reeixir en algunes de les seves interpretacions, i que si avui s'intentava una revisió no fos possible trobar algunes peces resoltes amb un innegable bon to; de tota manera, cal reconèixer que el modernisme només va adquirir una certa solidesa quan el qui l'interpretava aconseguia donar-li un sentit plàstic, i avui es pot dir que si Gaudí no hagués estat un home d'una independència tan accentuada, potser hauria pogut aconseguir una veritable regeneració del modernisme. En són una prova els interiors de la Casa Batlló, en els quals va aconseguir el que només han assolit les millors realitzacions de l'art modern: un acord perfecte entre l'amonament i la decoració de les habitacions. Per altra part, el sentit del color que En Gaudí tenia com pocs, hauria corregit la manca de to i de qualitat, que les entonacions pàl·lides, a base de verds i morats,



acostumaven a donar a les interpretacions del modernisme.

Una altra de les conseqüències d'aquesta manca de lògica i de bon sentit, va ésser la necessitat ineludible d'emprar materials pobres, i, donat que la fantasia dels projectistes imposava preferentment l'ús de la fusta bugida, que la pintura dissimulava convenientment, resultà que, àdhuc en l'ús d'aquest material, calgué usar les qualitats inferiors per damunt de les fustes riques i d'importació.

Per tots aquests motius, es comprendrà que, com hem indicat al començament, el modernisme desaparegués sense massa pena per part dels qui tenien un xic de bon gust i que, com a contrapartida de la seva desaparició, s'imposés el retorn als

estils històrics que, amb un predomini dels estils Renaixement, Barroc i Lluís XIV i Lluís XV, varen imposar-se durant els vint-i-cinc primers anys del segle actual.

Es per això que entenem que val la pena de prendre posicions, puix que, tenint en compte el predomini de la recta en l'art decoratiu dels nostres temps, es podria operar una reacció que ens portés a l'extrem oposat, el dia que s'iniciés una virada en el gust. Es per això que podria ésser extraordinàriament favorable al nostre art decoratiu que, ja des d'ara i d'una manera gradual, intentés un retorn a les formes equilibrades a base de línies adients, tot i prevenint-se contra els inevitables estralls d'un canvi de gust sobtat.

Ramon de P. VAYREDA

L'art de presentar... un saló d'art

¿Quin és l'objecte d'una exposició col·lectiva? Simplement de col·locar davant dels ulls del públic les millors obres dels artistes i de distreure'l tot i donant-li el gust per les coses belles.

La presentació d'un Saló juga, doncs, un paper important i la tasca dels encarregats de la col·locació de les obres constitueix un honor temible. Això és veritat per als "col·locadors" de totes les seccions.

Els visitants no iniciats no es fan pas sempre càrrec de les dificultats que han de resoldre els artistes encarregats de presentar de la millor manera possible les obres de llurs confreres.

Que hom s'imagini, agrupades en una mena de caos decoratiu, en un recó de sala, de vegades en diverses sales allunyades les unes de les altres, centenars d'obres que caldrà col·locar de manera harmònica: obres dissemblants no tan sols per llurs tendències, llur factura, sinó també per llurs dimensions, la matèria en la qual són executades, per llur mateix pes també.

En aquesta fira de mostres, caldrà, i ràpidament, discernir l'obra mestra d'aquelles que l'emmarcaran sense tota vegada sacrificar aquestes.

Es ben evident, per exemple, que qualsevol tela no anirà bé sobre qualsevol moble; tal parament de laca, transportat a dures

penes, faria molt bonic si estigués isolat, però no s'aguanta en el conjunt; cal, doncs, equilibrar-lo, acompanyar-lo; una vitrina jugarà el seu paper si, amb l'ajut de la sort, el seu contingut s'harmonitza pel seu volum i el seu color.

En fi, tot està a punt, les parets són harmònicament compostes, quan arriba, desesperat, un expositor, retardatari malgrat ell, que presenta una tela magnífica de matèria i de to. La seva sumptuositat mereix un lloc escollit. Es tot un recó de la sala que cal referir! Els encarregats de la col·locació s'estiren els cabells... El personal, personal d'"élite", rondina una mica, i de pressa a l'obra, una, dues, tres vegades, les que calguin.

Res no és tan apassionant! Qui dirà l'eloqüència i la utilitat, després d'una parell molt nodrida, d'un espai gairebé buit que descansarà l'ull una mica cansat del visitant?

Caldrà als encarregats de la col·locació no tan sols molta psicologia sinó també una sensibilitat de poeta. Es impossible? Tot és possible.

Els cal també, dit sigui de passada, una dosi apreciable de filosofia. Perquè, tothom ho sap, el cavall que tira és sempre el que rep la carícia.

M. R.

A PARIS

El 32 grup dels artistes d'aquest temps al Petit-Palais

El grup 32 que presenta en les seves sales el Petit-Palais està compost d'artistes fidels a les doctrines del cubisme. Dos dels teòrics d'aquest moviment, Albert Gleizes i Metzinger capitanejen el grup seguits d'alguns deixebles. Algunes de les obres de l'un i de l'altre són d'abans de la guerra europea, quan aquests artistes veien en el quadre una superfície organitzada i tumultuosa que s'ha apaivagat a poc a poc per a cedir el lloc a intencions decoratives, intencions en les quals excel·leix sobretot Gleizes els ritmes del qual no estan gaire lluny dels ritmes plàstics de Desvallières.

Els deixebles són Ferat, les figures allargades del qual voregen, amb llur colorit clar, l'estil monumental; Survaque que retalla els personatges i agrupa llurs fragments en una mena de sobrealisme elemental; Herbin, autor de teles obsessives; Valmier, certs quadres del qual apareixen com un subtil mostrari de colors; Sonia Delaunay, la pintura de la qual és agradable amb els seus exercicis de discos acolorits, però esdevé feixuga i sense gràcia a la recerca de la semblança plàstica. Yvan-Bernard Dyl segueix el mateix camí que Gleizes i Metzinger, i resta cerebral i voluntari. Excepció feta dels caps del grup, hom té la impressió d'un conjunt de coristes. Hi manquen, entre els pintors, les grans "vedettes" com Braque i Picasso.

Un lloc és reservat a les obres del malaguanyat Duchamp-Villon, mort a la Gran Guerra. Hom torna a veure amb gust i interès les poques escultures, d'impeccable

cadència, en les quals feia jugar la llum sobre formes estilitzades i sintètiques. La influència de Duchamp-Villon regna encara damunt certes escultures i mant pintor no hi fou insensible. El mateix Roger de la Fresnaye li deu molt. Duchamp-Villon domina els seus joves seguidors presents en aquest grup: Czaky i Gio Colucci. Aquest darrer recull les formes i les

reuneix en arabesques en la pedra i la ceràmica.

En definitiva, el cubisme apareix, ací i allà, com un art a tendències col·lectives. Els seus resultats són el mosaic o la ceràmica, són els bells plats del grup Moly-Sabata que ha fundat i que dirigeix Albert Gleizes, incomparable director d'orquestra.

Claude Roger-Marx és un dels pocs historiadors d'art francesos perquè és precís, perquè evita el pintoresc i les divagacions metafísiques (caves a tants d'imitadors d'Elie Faure) quan explica el geni dels mestres i els situa en llur època. No li demaneu, doncs, d'estudiar amb la mateixa convicció Delacroix, Piero della Francesca o Miró. Claude Roger-Marx només té pocs amics: Corot, Barye, Jonkind, Renoir, etc., que coneix molt bé i dels quals s'allunya amb recança.

Es per aquestes raons d'amistat que el seu recent "Daumier" (llibreria Plon) és tan viu. Revela millor que tota altra obra la universalitat del geni, la força, la modestia, la bondat d'aquell déu masclat, tot d'una peça, que sapigué, com Balzac, imaginar el real, ésser historiador vehement del carrer, l'heroi el coratge cívica del qual serà sempre un exemple i el mestre pintor igual als més grans.

A un text exempt de xerrameca, un text digne del model, calia una presentació de

qualitat. El respecte de les obres dels mestres és avui dia massa oblidat per certs vulgaritzadors perquè la perfecció dels gravats i l'excel·lència del tiratge d'aquest nou "Daumier" no siguin assenyalats.

Paul Valéry a la "Nouvelle Revue française" detalla alguns records sobre el pintor Degas i sobre Clemenceau que presenta com "un personatge curiosament egoista, jacobí, absolut, aristocrata dels més menyspreadors, burleta universal, sense amics menys Monet, però amb fidels: dur, amic d'ésser temut, capaç d'estimar un poble, de fermar-lo fins a la salvació, home de plaer, d'orgull, de perill, que adorava la França i menyspreava tots els francesos."

Al costat d'ell, el pintor Degas, "l'home de món més desdenyós dels sufragis, el més ignorant dels negocis, el més insensible als encisos del lucre", i que trobà Georges Cle-

menceau, al qual explicà la seva "concepció alta i pueril: si estigués al poder, la grandesa del seu càrrec ho dominaria tot per a ell, menaria una vida ascètica, s'instal·laria en la vivenda més modesta."

—I Clemenceau, què us ha contestat?
—Em clavà una mirada... d'un menyspreu!

Una altra vegada, Degas ensopgant amb Clemenceau a l'Òpera, li diu que aquell mateix dia havia anat a la Cambra.

—No podia, durant tota la sessió, explicar, treure la vista de la porteta lateral. M'afigurava constantment que el "paysan du Danube" entraria per allà.

—Mireu, Degas, contestà Clemenceau, no l'hauríem deixat parlar!

Retrobem el caràcter d'un individu tant en les seves actituds com en els trets del seu rostre. El gran artista txe Adolf Hoffmeis-

ter, que és capaç de trobar l'expressió més suggestiva d'una cara, sap també fornir amb un arabesc extraordinàriament viu la "fitxa" del seu model amb els seus gestos familiars, els seus tics, el seu volum en l'espai.

Els retrats de Hoffmeister (Chesterton, Huxley, Valéry, Aragon, Le Corbusier... tan evocadors entre cinquanta altres) són obres d'art completes que donen el plaer doble d'un tret intel·ligent i sensible i de la traducció de la psicologia dels personatges escolts per l'autor (Exposició a la "Maison de la Culture" de París).

El diari parisenc "Ce Soir" havia, temps enrera, llançat la idea del lloguer de les obres d'art i de les col·leccions circulants. Aquest projecte és, sembla, en vies de realització en una galeria de Montparnasse que llogarà o vendrà a terminis els quadres dels pintors contemporanis.

CARNET DE LES ARTS

L'ESFINX I LA QUIMERA

(A propòsit d'alguns joves poetes anglesos)

LECTURES

"NOVILUNI", poemes de Ramon Bec.

(Edicions Oasi.)

Hom tractava l'altre dia en aquesta pàgina de la posició de l'escriptor, de la seva necessitat de servir i de la seva dificultat per a sotmetre's a una disciplina rígida de partit. Els temes són eternals i aquest és una reproducció moderna de l'antic diàleg entre l'Esfinx i la Quimera. Fa anys havíem imaginat una solució (distingint entre escriptor i artista: l'escriptor hauria d'intervenir i el poeta d'evadir-se) a aquest problema poc menys que insoluble, en el qual el mateix Julien Benda ha evolucionat d'una manera tan evident. Aquella fórmula, avui, ens sembla sofisticada. Tanmateix, els intel·lectuals de tot el món, davant la guerra del nostre poble, obligats a plantejar-se l'antic problema d'una manera preeminent, no l'han resolt gaire distintament. Alguns d'entre ells, però, han interferit les dues accions i han posat al servei de la nostra causa, no solament llur actuació personal, sinó també llur art.

Els poetes anglesos, sobretot, rics d'una alta i clara tradició del pensament, que s'anomena Byron en el temps de la lluita dels Grecs per llur independència i que pren avui el nom de Ralph Fox, jove poeta caigut en els nostres rangs de combat, s'han pronunciat declaradament al nostre favor i intervenen amb llur poesia i amb llur esforç personal. Es distingeixen en aquesta actitud els poetes del grup ox-

fordià, als quals es referia fa poc Maria Manent, en una nota a la "Revista de Catalunya", en parlar de Frederic Prokosh, que amb W. H. Auden, Stephen Spender i C. Day Lewis, són els més destacats representants de la tendència "socialment inconformista". Tenim al davant l'opuscle "Els escriptors anglesos es pronuncien sobre la guerra espanyola", editat pel Co-

missariat de Propaganda. Les respostes d'aquests poetes es distingeixen per llur contundència i per llur claredat.

Louis Aragon, en un discurs pronunciat al "Queens Hall", de Londres, citava uns versos de Shelley, escrits l'any 1819, "abans que els espanyols recobressin llur llibertat", que sonen avui amb una actualitat colpidora. Shelley deia aleshores:

Amunt, amunt, amunt!
Hi ha sang damunt la terra que us refusa el pa;
Que les vostres ferides siguin com ulls
Per plorar els morts, els morts, els morts.
A quin altre greuge us fóra més just de sacrificar?
Eren els vostres fills, les vostres mullers, els vostres germans.
Qui digué que moriren el jorn de la batalla?

Avui és Auden el qui escriu, en el seu poema "Spain" (premiat pel rei d'Anglaterra amb la "medalla de la poesia"):

... "Demà les curses en bicicleta
Pels suburbis a les nits d'estiu. Però avui la lluita.
Avui l'augment deliberat dels perills de mort,
L'acceptació conscient de la culpabilitat en l'homicidi necessari;
Avui les potències que es consagren
Al pamflet efímer i gris i a la reunió taciturna.
Avui les consolacions del pitjor i la cigarreta compartida,
Les cartes a la granja, a la llum d'una espelma, i el violi que grinyola,
Les facècies dels homes; avui
L'abraçada inhàbil i decebedora abans de la ferida.
Els estels són morts. Els animals aparten els ulls.
Restem sols amb la nostra jornada, i el temps és curt, i
La història dels venguts pot
aportar un ai las!, jamai, però, ajudani perdó."

I Spender, en la seva "Caiguda d'un ciutadà":
"Tots els noms dels herois en el vestíbul
On ressonaven els peus i rugien les gorges de bronze,
FOX i LORCA proclamats com la història sobre els murs,
Són ara, amb còlera, diluïts
O retornen a la pols llur pols,
Exclosa de la llança d'or."

En algun lloc, però, hi ha un mot que puny
Damunt l'alt aparador d'un crani, i en algun recó
Amb un irrecusable esguard
El record d'algun vell brolla en un infant.
— Espurna que prové de dies d'energia:
L'infant en fa son tresor com d'una inservible joguina."

Deturem-nos una mica a considerar les arrels profundes d'aquesta actitud revolucionària d'una poesia que de conservadora només en tenia l'aparença.

La poesia anglesa — almenys de Keats ençà — viu de la seva fidelitat a una certa posició davant l'individu, de la qual Herbert Read tractava de descobrir el secret en el seu estudi "Form in modern poetry", publicat l'any 1932. L'assaig de T. S. Eliot, "Tradition and individual Talent", introduïu la versió moderna de l'antic debat. Eliot exigia a l'escriptor el sentit històric que el conduís a situar-se davant la tradició i, d'altra banda, definia l'acte poètic com una evasió i no com una expressió de la personalitat. A propòsit d'això deia Eliot que "una més gran perfecció suposa en l'artista una separació més completa entre l'home que sofreix i l'esperit que crea". En la posteritat d'aquesta proposició semblen situar-se les fórmules a què han arribat els joves poetes abans esmentats, l'adhesió dels quals a les doctrines d'inspiració revolucionària és prou coneguda.

Poetes i teoritzadors, com el mateix Eliot, escriuen: "Si la funció poètica de l'home no pot tenir relació directa amb les idees polítiques, la seva humanitat el

perd." (C. Day Lewis, "A Hope for Poetry", 1934.) "Per poderosos que siguin els interessos que solliciten personalment l'escriptor, en tant que artista ha d'ésser indiferent a tot allò que no és objectivament veritable." (Stephen Spender, "The destructive element", 1935.)

Es, en el fons, la mateixa idea presentada desdota diversos aspectes complementaris. Eliot volia definir la perfecció de l'acte poètic, dir que allò que realment compta és la intensitat del procés artístic, la pressió sota la qual la fusió es produeix. Day Lewis s'adreça, amb la seva remarc, als crítics literaris; Spender, per contra, als polítics intransigents. Llur actitud és raonable, en la mesura en la qual ve a postular l'heterogeneïtat de les funcions. La crítica de la vida no és altra cosa que la recerca i la determinació d'aquestes potències simples i irreductibles. L'acte poètic, que és l'acte mateix de la imaginació sotmès a control, i l'acte polític, del qual la decisió revolucionària sembla ésser la forma més profunda, corresponen a cada una d'aquestes funcions heterogènies.

A vegades, hom creu percebre una mena d'identitat de naturalesa entre els dos actes. (Jean Cassou, ha donat, sobre aquest punt, algunes demostracions impressionants.) El procés de la revolució ens donaria el terme mitjà: l'artista que té cons-

ciència de la seva missió és naturalment revolucionari. Inversament cal dir que el procés estètic és objecte d'atacs freqüents per part d'aquells que veuen entre els dos actes una mena d'exclusió recíproca: la poesia esdevé aleshores l'exemple típic de la funció caduca que l'adhesió a les tendències inconformistes hauria d'eliminar.

El problema, potser, està mal plantejat. Cal considerar que la unitat integral de l'home només pot obtenir-se al preu d'una hipòtesi metafísica. És la descripció psicològica la que conclou a l'existència de les funcions. Tot esforç de reducció a la unitat, enllà d'aquestes, si no és la marca d'una "política interior" de l'esperit no prou flexible i maladverada de les seves veres exigències, solament pot respondre a una tria metafísica i, per tant, desborda el domini del conscient, en el qual pretén mantenir-se. Es per això que no pot esperar-se cap solució satisfactòria, en tant que hom no es disposi a optar per si mateix.

La poesia procedeix, és cert — tractem de demostrar-ho l'altre dia —, d'una insatisfacció fonamental, però això sol no basta per a definir-la. N'hi ha prou amb tenir present l'evolució de T. S. Eliot, al qual aquest punt de partida ha conduït als antípodes de la revolució, mentre que en Spender i els poetes del seu grup ha produït un efecte contrari. Spender està en el seu dret quan escriu que, de totes les activitats humanes, la del poeta és una de les menys revolucionàries, perquè, diu: "el fet d'escriure un poema, resol, ipso facto", el problema que planteja", per bé que aquest punt de vista no sembla tenir gaire aplicació als seus poemes. La revolució del poeta, com la rebel·lió dels àngels, és la revolució metafísica de l'home contra una condició de la qual no pot redimir-se amb els mitjans que li són propis. Mallarmé és l'exemple més alt del poeta que convergeix una impotència metafísica en un poder real de representació, que substitueix un problema insoluble d'infinitat, per un problema concret i acabat: el d'una combinació d'imatges, de sons i de paraules que n'és com la imitació, la traducció a escala humana; de la mateixa manera que un cercle limita una imatge i, a la vegada, interpreta l'infinit.

En el pla polític i social, la revolució no fóra més que una paraula vana si no impliqués el desig i la possibilitat de "canviar allò real". Impaciència que difícilment pot avenir-se amb la gran paciència del poeta. L'acte poètic i la decisió revolucionària, concebuts en llur estat de puresa — únic que els defineix d'una manera rigorosa — semblen orientats, doncs, en un sentit invers. Com imaginar l'acte que acabaria llur oposició? El diàleg entre l'Esfinx i la Quimera, no pot ésser fàcilment interromput. El problema no consisteix a decantar-se vers l'una o l'altra tesi, sinó a conciliar-les ambdues dintre l'individu. Les declaracions de Spender i Day Lewis, com les d'Eliot i Yeats, deixen subsistir en tota la seva inquietant complexitat aquest problema que, en realitat es converteix en dos, perquè suposa l'anàlisi de les relacions entre la revolució metafísica i la revolució social d'un costat, i entre el poder propi de l'acció i el poder propi de la representació, de l'altre.

No sabríem imaginar una resposta simple a cap d'aquests dos casos.

Lluís MONTANYÀ

Oswald CARDONA

(1) MERIDIA, núm. 14, 15 abril 1938.

DE LA IRRACIONALITAT

En el tercer article "De la Història" exposàvem les línies generals de l'ofensiva desenrotllada pel Capitalisme internacional per a conservar l'hegemonia econòmica.

I es dona el cas curiós que presenciem una ofensiva contra la Història dissimulada darrera d'uns provocats accessos de deliri històric. Fixeu-vos, si no, amb Itàlia i Alemanya, si n'han arribat a desenterrar d'antigalles històriques i fins i tot llegendàries (culte del foc, del geni germànic, etc.); i no parlem de l'Espanya facciosa que intenta de restaurar, a la vegada, una Espanya imperial (Falange), una monarquia absoluta (requetés) i una monarquia constitucional (alfonsins); i d'establir el domini de l'Estat damunt de l'Església (Feixisme, Falange), i a la vegada el domini de l'Església damunt de l'Estat (monarquia tradicional); ens estranya que, amb el mateix il·logisme — més ben dit: irracionalisme —, no hagi sortit algú ressuscitant antics cultes ibèrics d'abans el cristianisme — o bé d'abans el paganism clàssic per tal que fossin autènticament ibers —. L'exemple d'Alemanya és contagiós.

Ja sabem que totes aquestes contradiccions (suscitades en tots els països d'Europa) no són només que pretextos per a encendre guerres civils que rompin en múltiples divisions el Front Popular que esdevenia massa amenaçador per al Gran Capitalisme.

Els pseudo-intel·lectuals i els petits burgesos han caigut en el parany i s'han convertit en els agents més actius del gran capitalisme, que no pot subsistir sense dominar els intel·lectuals i anul·lar la petita burgesia.

Naturalment, davant de la manera que es comporten els dirigents del Capitalisme (que pertanyen a les classes cultes de la societat); la petita burgesia, que és aquella part del poble que ha pogut passar per les Universitats, i els intel·lectuals, hom ha de declarar sense cap mena de titubeig que estem davant d'una crisi de la intel·ligència.

Tanmateix nosaltres opinem que aquesta aparent crisi de la intel·ligència anuncia una nova posició de la intel·ligència, o sigui que l'home — alligat dolorosament per l'experiència, com sempre —, està a punt d'atènyer una més gran profunditat de consciència.

Estudiarem les causes d'aquests moviments regressius de la intel·ligència.

L'erudició de la nostra cultura intel·lectualista s'ha girat contra nosaltres mateixos. Spengler va predir el final d'una cultura. Spengler, no obstant, va equivocar-

se en dir que la cultura d'Occident estava en decadència i que finia. No; la cultura d'Occident no ha arribat encara a l'edat adulta del seu desenvolupament. Assistim a l'acabament d'un període de la cultura d'Occident.

Assistim a la ruïna de l'intel·lectualisme en aquell aspecte en què serveix de suport a l'irracionalisme. (Encara que la nostra afirmació sembli paradoxal, confiem que hom acabarà per comprendre el que volem dir.)

Spengler mateix digué que el temps era direcció i destí: que el temps era irreversible. Les formes d'art més sublimes del passat són els signes de quelcom que nosaltres ja hem superat — en dir això no volem significar que estem ni més amunt ni més avall sinó més enllà —.

La nostra època — de l'aparició de l'"humanisme" ençà — no ha trobat encara els seus signes representatius propis, però és evident que cap dels signes representatius de les èpoques anteriors correspon a expressar el nostre estat de consciència —, des del temps del Renaixement hem copiat tots els estils, substituint-los els uns pels altres amb rapidesa.

L'explicació la trobarem en un aspecte més profund. El "pathos" o sigui l'"inconscient" de l'home és un domini molt més immens (al qual és impossible d'assenyalar límits) que no pas l'"ethos" o sigui allò que ha arribat a la consciència de l'home (la profunditat de la qual tampoc no té límits).

No obstant, cada una de les cultures indica una relació entre el "pathos" i l'"ethos", o sigui entre l'"inconscient" i el "conscient". Però aquesta relació és únicament vàlida per als homes que pertanyen a una determinada cultura. Aquesta relació es troba alterada en cada una de les cultures. Per això hi ha una correspondència entre una cultura i els seus signes representatius (que són filosofia, art i política). I mai els signes representatius d'una cultura no són transferibles a una altra.

Les fórmules màgiques de la societat primitiva que avui ens semblen ineficaces i grotesques, corresponen al "pathos" de l'home primitiu i actuaven damunt d'ell amb eficàcia.

I així successivament podríem dir de totes les cultures. La relació entre l'"inconscient" i el "conscient" de l'home de l'Edat Mitjana era diferent de la relació entre l'"inconscient" i el "conscient" de l'home contemporani.

L'erudició no és altra cosa que un mitjà per a descobrir les lleis naturals de la Història. L'home científic treballa amb formes mortes per a descobrir el mecanisme d'un procés vital, tenint sempre en compte que les deduccions que traurà del seu estudi sobre la matèria morta es veuran rectificades, o bé corroborades (segons l'encert dels seus càlculs), per la matèria viva. L'intel·lectual, en canvi, s'enamora de les formes mortes amb les quals treballa.

L'intel·lectual acaba per tenir ànima d'arqueòleg; viu i sent a través de les formes del passat, en idees, en art i en política.

Els museus i el col·leccionisme històric, artístic i de tota mena són els signes representatius de la nostra època.

La nostra erudició encara no ha cristallitzat en una cultura.

La nostra erudició, compresa erròniament, ens ha implellit en uns conflictes d'una tal gravetat i d'una tan gran dificultat — gairebé podríem dir que és impossible de resoldre'ls pacíficament —, que hom no dubta que es tracta de la crisi final. (Crisi final en idees i en política que tanca el període preparatori d'una nova cultura. Període preparatori iniciat a finals de l'Edat Mitjana amb l'aparició de l'"humanisme" i que ha tingut com a promotor l'home científic.)

La prova incontrovertible que el moviment reaccionari actual és un moviment contra la Història, o sia contra la continuïtat lògica de la Història, és que s'exerceix — i només en aquest sector pot tenir una aparença d'èxit — no damunt l'home conscient o sigui l'home històric que és el que ha de comprendre racionalment la continuïtat històrica, sinó que s'exerceix amb enderament fanàtic damunt de l'infant i de l'adolescent o sigui damunt de l'home "ahistòric".

Es vol retornar als procediments de la societat primitiva: a la "hipnosi" col·lectiva que exercia el cabdill o el sacerdot d'una tribu. Casos com els de l'Hitler i de Mussolini són tan enormes que hom s'espanta de mesurar l'abisme d'inconsciència — d'irracionalisme — on l'egoisme i la cupiditat han precipitat els homes que tenen la pretensió de representar la societat culta del nostre temps — i són els que diuen que defensen la civilització! — És enorme, no trobem altre qualificatiu.

Maria CARRATALÀ

(1) Efectivament. Aquell acte de la destrucció del rellotge no va alterar per res la meua vida.

(2) Pot semblar que l'esmentada portera podria tenir també el seu «cas» interessant. Res menys cert. La mort de la portera no va alterar cap projecte.

Pere CALDERES

LA MÚSICA

LA TERCERA SERIE DE CONCERTS DE LA "ORQUESTA NACIONAL DE CONCIERTOS"

La tercera sèrie de concerts realitzada per la «Orquesta Nacional de Conciertos» al Palau de la Música Catalana, ha tingut principalment l'interès d'haver-nos ofert una interpretació d'obres de compositors contemporanis de Catalunya i d'Espanya, la direcció de les quals ha estat confiada a llurs autors o bé a directors tan prestigiosos com els mestres Álvarez Cantos i Francesc Palos.

En el primer concert d'aquesta sèrie, sentírem, interpretat sota la direcció del mestre Álvarez Cantos, un programa constituït pel «Preludi a la migdiada d'un faune» i dos «Nocturns» (Núvols i Festes) de Claudi Debussy; la Suite del ballet «Corrida de feria», de Salvador Bacarisse; dues «Danzas leonesas» de Fernández Blanco i la «Simfonia Patètica» de Txaikowski.

El mestre Álvarez Cantos valoritzà amb intel·ligència i sensibilitat aquestes obres assolint un èxit tan merescut com evident.

La música del ballet de Bacarisse, representa una introspecció en el panorama folklòric espanyol, en la qual el compositor in-subornablement personal, elimina tots els manlleuaments populars fàcils i cerca amb exemplar exigència la seva pròpia veu que fluctua entre les «Sevillanes» de la «Introducció» la bellíssima «Cançó de bregol» i els àgils temes de les tres danses. Ultra aquest desig d'originalitat, manifestat adhoc en el contacte amb la força gairebé irresistible de la suggestió temàtica del folk-lore, Bacarisse palesa en «Corrida de feria» un finíssim concepte del que és i ha d'ésser el gòtic musical, l'humor fet gràcia sonora, la música que arriba a somriure's d'ella mateixa.

Salvador Bacarisse, vice-president del «Consell Central de la Música» i el més fervorós animador de la «Orquesta Nacional de Conciertos», assolí, amb aquesta obra, un triomf unànimement reconegut.

Després de «Corrida de feria», l'orquestra interpretà dues «Danzas leonesas» del compositor Evarist Fernández Blanco, el qual demostra en aquestes obres de filiació popular gairebé directa, un evident domini de la tècnica orquestral i, especialment en la segona, una forta personalitat de simfonista.

En el segon concert, dirigit pel mestre Francesc Palos, l'orquestra interpretà la «Setena Simfonia» de Beethoven; l'«Obertura per a orquestra i piano concertant» de Rudolf Hallyfer; la «Replica a la Farándula de Bizet» de Ferran J. Obradors; el poema simfònic «La sega» de J. Zamacois; «La Gran Pasqua Russa» de Rimski-Korsakoff i l'«Obertura d'El vaixell fantasma», de Wagner.

Fora dels dos últims moviments de la «Setena Simfonia», de Beethoven, portats, segurament, per un desig de claredat, amb excessiva lentitud, el mestre Palos dirigí totes les obres del programa menys les de Hallyfer i Zamacois que s'interpretaren sota la direcció de llurs autors, amb un admirable respecte musical i un pregon coneixement de llur realitat orquestral i llur essència melòdica, rítmica i harmònica.

L'«Obertura per a orquestra i piano concertant» de R. Hallyfer ha d'ésser inclosa dintre de la trajectòria «neoclàssica» que el compositor inicià amb les «Sonates de l'Es-corial», per a piano. El clàssicisme d'aquesta «Obertura», radica, principalment, en el caràcter discursiu i agògic de les melodies, en els salts verticals que recorden el Bach de les «Variacions de Goldberg» i en la ubiqüitat polifònica amb la qual els moviments rítmics mantenen en tensió progressiva els desenvolupaments melòdics. La filiació aproximativa d'aquesta «Obertura» és, però, més a prop de Scarlatti que no pas de Bach i es manifesta en l'agitació amb què Hallyfer empra les fórmules cadencials, fent sensible llur neta hilació, malgrat les dissonàncies que en alguns passatges encrespen l'escriptura. Com Stravinsky en el «Concert» i la «Sonata» per a piano, el «Concertino», les «Simfonies per a instruments de vent» i en un dels passatges de la variació de «Apolló Musageta», Hallyfer resol la instrumentació i l'orquestració, subratllant amb rica diversitat les cadències, densificant els baixos, ironitzant o sublimant les melodies, accentuant els moviments i fent que totes les combinacions instrumentals es basin en una inflexible mesura del «pes relatiu» de cada timbre.

La part solista d'aquesta obra fou interpretada amb tècnica pulcra, segura musicalitat i expressivitat sensible, pel pianista Enric Aroca.

La «Replica a la Farándula de Bizet», de Ferran J. Obradors, palesa un àgil domini de la matèria orquestral i és un entusiasta homenatge al genial autor de «L'Arlesiana».

El poema simfònic «La sega», de J. Zamacois, ha estat prou comentat per la nostra crítica, per a excusar-nos, ara, de fer-ne un estudi. En aquesta obra, com en totes les d'aquest dotadíssim compositor català, les reminiscències folk-lòriques són valoritzades per una aguda intel·ligència i una exquisida sensibilitat.

En el tercer concert, dirigit pel mestre Ricard Lamote de Grignon, la «Orquesta Nacional de Conciertos» interpretà, magníficament la «Primera Simfonia» (do menor) de Brahms; «La tomba de Couperin», de Ravel; «Focs artificials», de Stravinsky; «Triptic», per a soprà i orquestra, del propi Ricard Lamote; l'«Scherzo coreogràfic», «El vol del borinot», de la òpera «Tsar Saltan», de Rimski-Korsakoff, que la insistència dels aplaudiments de l'auditori va fer repetir, i, finalment, l'«Obertura «Oberon», de Weber.

Ricard Lamote de Grignon assolí un viu triomf com a director que domina les obres que interpreta i sap fer-les fàcilment expressives i transcendents a través de l'orquestra i, també, com a compositor. Amb el seu «Triptic», compost sobre tres belles estrofes



SALVADOR BACARISSE

de Rabindranath Tagore, aconsegueix assimilar musicalment el pur al·lègic de l'inefable patriarcal hindú, vestint-lo amb un ro-patge orquestral de missaga raveliana, sota el qual bateja amb tota la seva primitiva frescor la realitat poètica oriental.

Mercè Plantada cantà aquest «Triptic» amb bella dicció, àgil veu i pregona musicalitat.

L'últim concert d'aquesta sèrie va ésser dirigit pel mestre Gustau Pittaluga, que demostrà, en primer terme, un admirable eclecticisme selectiu. El programa era constituït per un «Concert» per a violí, flauta, piano i orquestra de corda, de J. S. Bach; pels «Valsos nobles i sentimentals», de Ravel; pel «Caprici a la romàntica», de Pittaluga, i per la Suite del ballet «El sombrero de tres picos», de Falla.

Pittaluga palesa ésser un director temperamental nat, que posseeix els secrets de la tècnica orquestral i de l'art de fer viva i transcendent la pregona essència de la música. En el «Concert», de Bach, el violinista Lluís Antón, el flautista Sebastià Corto, el pianista Enric Aroca i els instrumentistes de corda de la «Orquesta Nacional» aconseguien, sota la direcció clara, exigent i equilibrada d'aquest músic entusiasta, una precisió admirable en la valorització dels plans sonors, en la pulcra exposició temàtica i rítmica i en la coordinació polifònica. En els «Valsos», de Ravel i en la «Suite», de Falla, una vehemència intel·ligentment controlada vitalitzà la música, fent-la incisivament expressiva.

El «Caprici a la romàntica», per a piano i orquestra reduïda, trobà en el pianista Enric Aroca un intèrpret fidel que sabé subratllar amb ponderada ironia les ascensions cromàtiques i expressar amb tendresa i gràcia les melodies «a lo Bellini» d'aquesta obra en la qual el compositor, que pertany a una generació que, cercant l'arrel de la música en els segles XVI, XVII i XVIII, posà un pont de silenci damunt del segle XIX, ara, sentint-se immunitzat contra els perills de dilució formal inherents al romanticisme, vol deixar-se hipnotitzar capriciosament per la veu de les sirenes, sabent-se, però, ben afermat a la barca pels lligams d'una ben assimilada disciplina clàssica.

En tots els concerts d'aquesta tercera sèrie, el públic omplí el Palau de la Música Catalana i ovacionà, amb entusiasme, els directors, els compositors, els solistes i la «Orquesta Nacional de Conciertos», organisme creat en plena guerra per iniciativa del «Consell Central de la Música», del Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts i que constitueix un dels més vius exponents del que serà la tasca cultural de la República després de la victòria.

Lluís GONGORA

TEMES D'ESTIU

DOS MONS



TERESINA BORONAT

Aquests dies han coincidit en un mateix programa de varietats una balladora gitana i una dansarina clàssica. Els «desplantes» inspirats d'unes «alegrías» i l'arquitectura sàvia de les «arabesques» de «Copèlia».

Dos mons... Sí, dos mons que hem pogut explorar en una sola tarda, còmodament asseguts en una butaca. L'esmentat programa, que, inconscientment, ha tin-

gut una pensada afortunada, ha posat en presència els dos enemics tradicionals i irreconciliables. L'Orient i l'Occident. Si se'n poden dir de coses... Sobre tot en aquesta època xafogosa en què la penúria de temes autoritzats totes les divagacions. Parlem-ne, doncs.

El duel Orient-Occident és més vell que d'anar a peu. Però dins el clos de la dansa, té sempre una vivència actualitat.

L'enemic tradicional i irreconciliable de la dansa occidental, de la dansa clàssica, és, ja ho hem dit, la dansa d'Orient. I, limitant-nos al nostre continent, la coreografia occidental té també un adversari perillós: el folklore andalusí, ple d'influències orientals. Més exactament, el ball gitano.

La dansa clàssica occidental, art conscient i calculat, bellesa formal exclusiva, arquitectura mòbil, no és, com altres gèneres, expressió instintiva d'uns sentiments, sinó un llenguatge lògic i abstracte de volums i línies, unes formes intel·lectualment i lentament treballades, la creació d'un veritable sistema de moviments. La dansa clàssica, disciplina raonada del múscul, és, ni més ni menys, una plàstica i un dinamisme organitzats, una plàstica i un dinamisme essencialment intel·ligents.

El ball gitano, en canvi, és la inspiració, el perpetu raig de la invenció, la poderosa intuïció que trenca els límits de l'estructura lògica i desborda la forma. Monet deia que volia pintar com l'ocell canta. Convertim «pintar» en «ballar» i tindrem la definició de la improvisació fresca i espontània que és el ball gitano.

Un art així desarma el roament del crític, que ha de cedir el lloc al poeta. El ball gitano, en efecte, no es pot desmuntar pas per pas com la dansa clàssica; no es pot desmuntar com les peces d'una màquina de rellotgeria. No es pot analitzar com les paraules d'un vocabulari. És refractari a les teories del crític. Intentarem, però, isolar-ne algunes constants.

En primer lloc les influències orientals. La dansarina occidental, creadora de l'«enfora» clàssica, circula, salta, corre. La «glissade» és una de les seves lleis principals. La balladora gitana, com l'oriental, no es mou del lloc, gira sobre ella mateixa. La dansa occidental és un llenguatge complet. El ball gitano, com l'oriental, juga sobretot braços i mans. La dansa occidental és una combinació de rectes. El ball gitano, com l'oriental, empra el llenguatge de les corbes.

I una altra constant. Si en molts aspectes el ball gitano s'allunya de la dansa clàssica, en un altre, més profund, sembla acostar-s'hi netament. En efecte, ja és sabut que molts, els «dalcrozistes» sobretot, oposats a la teoria clàssica de l'autonomia de la dansa, subordinen aquesta a la música, la fan esclava del ritme musical. Doncs bé: el ball gitano és un art independent que no tolera cap tutela. No es sotmet a l'acompanyament musical, sinó que en prescindeix. Posa gairebé en pràctica la teoria de la dansa en silenci, inventada per l'argentina Isabel de Etchessary, per la francesa Yvonne Sérac, i, en part, per l'alemanya Mary Wigman. El ball gitano es fabrica la música que necessita, no «reproduceix» ritmes, sinó que en «crea». I els crea amb el picament de mans — el «son» —, el soroll dels dits, veritables cantanyoles, i sobretot amb la bateria desesperada dels talons. La balladora gitana, a més de ballarina, és un veritable instrument de percussió, un veritable timbal que engendra ritmes sonors elementals, als quals corresponen uns moviments del cos, elementals també, vocabulari coreogràfic molt restringit.

Pocs són els artistes de la dansa espanyola capaços d'assolir l'harmoniosa combinació, capaços de conciliar l'Orient i l'Occident, capaços d'atènyer aquell equilibri suprem que és la característica principal del gran art.

Barreja subtil de cos i esperit, de forma i emoció, regla feta carn, aconsegueix aquesta difícil fusió la plorada Argentina a la qual dedicàvem l'altre dia un record emocionat. Aspre i viril, greu i sever, austre i concentrat, aconsegueix l'original Vicente Escudero. I també la catalana Teresina Boronat que estilista els temes populars amb una finor i una discreció que deixen intacte llur encís genuí; i també el nostre Joan Magrinyà que enriqueix l'escriptura gitana amb la màgia de l'«elevació», l'ampliació del «parcours» i la virtuositat enlluernadora de la «bateria»; que, dosificant subtil, controla la impecable temperamental amb una voluntat de perfecció.

Sebastià GASCH

riositat vuitcentista. Eixamplar-ne els límits, proporcionar-li altres locals. Fer que els excel·lents actors que encara hi ha treballen en obres que els espolsin la son de les orelles i estimulin llurs aptituds. En obres que excitin una mica la curiositat del públic. Obres que el renovin, que no el facin anar al teatre com qui va a adorar una reliquia, sinó amb l'esperança de divertir-s'hi una mica. Obres que siguin l'expressió de la sensibilitat del dia, dels sentiments del dia, de la moral del dia, que desvetllin curiositats i il·lusions, i en conseqüència, ganes d'anar a veure teatre català, de treballar pel teatre català...

Domènec GUANSE

S'EXTINGIRA EL NOSTRE TEATRE?

El teatre català, arribarà a extingir-se? Direu que la pregunta revela un pessimisme molt negre. Però fixeu-vos. De moment hem arribat allí on era fatal que arribéssim: ja no hi ha autors.

Dir que ja no hi ha autors no significa, és clar, que no hi hagi escriptors capaços de fer una bona comèdia. Però l'autor no és pas l'escriptor que pot escriure una comèdia, sinó aquell que n'escric. L'autor és aquell escriptor que es dedica exclusivament a produir obres teatrals o que hi dedica una bona part de la seva activitat; que viu de les seves obres o que hi compta, si més no, per a viure-hi. Exiliat Sagarra; emmudits voluntàriament, en aparença — i en el fons per fàstic —, els actors veterans; amb una generació a la qual els empresaris van reeixir a tancar la boca, el fet és que a Catalunya avui no hi ha autors. Car no compto ben bé, com a autors, naturalment, l'advocat que un dia escriu una obra singular, destinada que l'admirin els seus amics, ni el mecanògraf o buròcrata que un dia, per una influència particular, aconsegueix de col·locar una comèdia. Ni tan sols és ben bé autor — encara que ho pugui esdevenir —, el literat que, amb un cert desmenjament, amb una manca de fe en el teatre català, prova un dia la sort i escriu una comèdia, amb el mateix esperit que jugaria a la rifa. No, l'autor no és ben bé això. L'autor és l'home que sent la vocació per al teatre, que en coneix els ressorts, que aspira a lligar-hi íntimament la seva vida.

I d'autors així n'hi ha haguts molts a Catalunya. No parlem dels casos més grans i més dignes, com Pittarra, com Guimerà, com Josep Maria de Sagarra... No parlem dels que l'havien convertit en una màquina de fer diners, des d'Aulèstia i Roure. En temps mateix de l'empresari senyor Canals — i no vull suggerir que fos un senyor Canals qui necessitem avui per renovar el nostre teatre — encara hi havia una colla d'escriptors-autors, és a dir, d'autors professionals que produïen a l'any unes quantes comèdies amb la seguretat de col·locar-les. I mentre això no torni, o, millor dit, mentre no sigui superat, no esperem que sigui produït un teatre normal a Catalunya. Només hi haurà uns quants aficionats — literats o il·letrats — que voldran provar sort en el teatre. I empresaris o pseudoempresaris, enderriats a cercar la gallina dels ous d'or, al través de les més estrafolàries i sovint analfabets produccions.

La protecció oficial envers el teatre català ens semblava que hauria de portar un redreçament de vocacions. No ha estat així. Tots els pitjors vicis dels pitjors empresaris, rebrotant amb més braó que mai en el Teatre Català de la Comèdia: les vetllades necrològiques, funeràries, mortals o com vulgueu anomenar-les, la recerca més absurda de la gallina dels ous d'or, o, simplement, dels ous d'or sense tan sols la gallina, la comèdia feta a viva força de l'autor premiat i, per postres, el salt absurd als estels amb la descoberta de Shakespeare, és una marxa a sotragades que no solament no serveix per a en-

coratjar cap vocació, sinó que ni fa cap servei al nostre teatre i que no contribueix sinó a fer anar el públic de bòlt.

Però el teatre no el constitueixen solament els autors. El constitueixen també els actors. Ells són la part essencial del teatre. Sense ells no hi hauria teatre possible. I ells sols, fins improvisant, poden mantenir el teatre.

I, certament, d'actors n'hi ha a Catalunya. El moviment insurreccional no ha copsat del tot llurs activitats. De primer el Comitè Econòmic del Teatre, posant en marxa econòmicament els teatres; després la Generalitat amb el seu ajut, han evitat que els actors catalans es morissin de gana, que no haguessin de canviar d'ofici i que fins alguns poguessin treballar. Des del punt de vista material l'ajut de la Generalitat als actors ha resultat més reeixit que l'ajut als autors, el qual, pràcticament, esdevé nul.

Però si a Catalunya hi ha actors, cal preguntar-se: n'hi haurà per molts anys? De fet, avui el teatre català — tot el teatre — és mantingut per mitja dotzena d'actors. Deixant de banda Borràs, massa genial perquè puguem comptar amb ell d'una manera estable, massa avesat als èxits intercontinentals, el nostre teatre podem dir que és mantingut per la senyora Vila i el senyor Daví, pel senyor Nolla i la senyora Morera, pel senyor Santpere i la senyora Casals. Afegiu-hi uns quants noms més com el del senyor Galceran, la senyora Bové, la senyora Torres, etc., i veureu que totes les combinacions de companyies possibles han d'ésser fetes a base d'aquests noms i de molt pocs més. Ells certament, no són vells. Però els anys no passen endebades. No tots poden fer ja tota mena de papers. ¿I on són els seus hereus? ¿Qui són i on són les generacions d'actors que empenyen darrera d'ells?

No és això negar la sal i l'aigua als actors joves. Al contrari. Sabem que n'hi ha alguns de ben dotats. Però, no senten ells mateixos el pas barrat per l'organització i mirades dels nostres escenaris? No semblen ja, prematurament, cansats?

Potser algun ens dirà que a l'Escola del Teatre se'n prepara una nova fornada. En efecte, sabem ja el nom d'alguns. Però som escèptics pel conjunt. Som escèptics en la mateixa fe que ells puguin tenir envers el teatre català. Som escèptics, sobretot en la il·lusió que pugui fer-los representar les comèdies habituals a l'escena catalana.

En realitat la nostra joventut té deixada completament de banda la nostra escena. No li inspira cap mena de curiositat. Li sembla un pur anacronisme; una joguina d'efectes retrospectius, que no entreté sinó els qui enyoren la joventut perduda. Es per això que entre el públic del teatre català hi veureu — fet alarmant —, tan pocs nois i noies. Es més, si teniu filles joventes o si teniu xicota, recordeu mai que, ni per casualitat, us hagin demanat per anar a veure una funció de teatre català? Un xicot conec que té una amiga,

la qual en llurs disputes, que són contínues, no oblida mai en llur memorial de greuges passats, de retreure-li d'haver-la dut a veure una d'aqueixes vetllades extres del teatre català.

La nostra joventut s'ha fet, cert, una mentalitat de cinema. Però això no és perquè sí; això obeeix a unes causes. I la principal, la més important de totes és, no ho dubteu, per la mateixa manca de joventut que troba en el teatre en general i en particular al nostre teatre. Per la manca de problemes i de temes que li interessin. Perquè la sensibilitat, la moral de les obres del teatre català no lliga ni amb la seva moral, ni amb la seva sensibilitat. Perquè no hi ha res que excitï la seva curiositat i les seves il·lusions.

Aquesta manca de curiositat i d'atracció es tradueix en una manca de vocacions. Una noia intel·ligent, una noia sensible, una noia que se senti artista somniaria esdevenir actriu de cinema, somniaria fer-se ballarina, somniaria, fins i tot — si és una miqueta històrica — ésser rapsoda. El que vulgueu, llevat d'actriu de teatre català. Ni la perspectiva de poder entrar a la Llar de l'Actor Català, abans que sigui vella, serà prou per a estimular la seva vocació.

Ja veieu, doncs, com no és gratuïta, com no obeeix a una actitud purament negativa i pessimista, la pregunta. Sí, si tot segueix així, el teatre català s'extingirà fatalment en un futur no massa llunyà. La matriu creadora — és a dir, l'autor — de moment sembla ja haver esdevingut estèril; d'actors nous en surten pocs; el públic, un públic força marcit, és un públic que es complau en les emocions retrospectives. Potser avui discutint sobre la vida del teatre català, cometem ja un anacronisme. Ens pensem que es tracta d'un organisme vivent i, si mirem a l'escenari resulta, si no és per excepció, que ens trobem amb un fòssil. Veieu si és fòssil que, quan s'atreveix a fer-hi teatre social, fan «Els vells». «Els vells»! Però és que encara el tema d'«Els vells» és un conflicte en algun lloc? ¿Es que no és un problema superat en tot el món, com no sigui a l'Espanya feixista?

En fi que, davant d'un panorama així és difícil de tenir fe i esperança. Queda només la caritat, que no s'adiu gaire amb les funcions de crític. Potser també perquè només és aquesta la virtut que inspira el teatre català, que ha estat creat — i no nequem encert a la creació — la Llar de l'Actor Català i que la nòmina del Teatre Català de la Comèdia, és carregada amb tants actors excel·lents, però que no hi són necessaris.

Tanmateix, potser perquè el panorama no sigui del tot desesperat, ara acaba d'ésser creada una Comissió Interventora d'Espectacles Públics. És una clariana? ¿Tindrà una influència benefactora en la marxa del teatre en general i en particular del Teatre Català?

En tot cas el que hauria d'apressar-se a fer, és desempolsar-lo una mica; llevar-li del tot aquest aire de museu de cu-

UN LLIBRE DE GUERRA

L'humor a la Barcelona del vuit-cents

(UN BON SERVEI DELS "SERVEIS DE CULTURA AL FRONT")

Pensa que no és amb renes ni tampoc amb espetecs que es toca el sac dels gemecs, sinó bufant-lo.

(Un dels cent consells...)

La secció de Serveis de Cultura al Front, del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, ha fet ofrena "als soldats catalans de l'Exèrcit de la República que lluitaven en defensa de Catalunya i de la Llibertat" (dedicatoria textual) d'un llibre de guerra, "L'Humor a la Barcelona del vuit-cents".

La definició concreta de "llibre de guerra", aplicada a aquest intel·ligent recull de les escollides proses dels millors humoristes de la Renaixença, és meua i no dels editors.

Aquesta definició, potser la trobaran arbitrària aquells qui s'acostumen, massa fàcilment, a llegir que les catedrals i els in-

liu i Codina per a les seves collaboracions a "Un Tros de Paper".

Amb ells hi va, al costat dels nostres soldats, concretant la fesomia plàstica d'una munió de records que els han d'alegrar la vida a l'hora de posar-la a prova, Xa-



vier Nogués, que ha il·lustrat meravellosament aquest llibre sumant al seu enorme valor documental una qualitat gràfica que ningú no podria superar avui, ni situar-la en un ritme d'estil més adient ni més entonat a la gamma dels temps.

Aquests lluitadors redivius de la Renaixença catalana acudeixen, per la prodigiosa evocació gràfica de Nogués, capitanejant les masses xiroies dels genuins protagonistes de llur conformisme intrascendent, a reforçar els rengles de la lluita eterna per la llibertat, costat per costat amb els catalans del dia que lluiten, viuen i moren perquè Catalunya i la República segueixin essent i assolixin un ésser superat.

¿Pot fer més, per la guerra, un llibre perquè pugui dir-se d'ell que és un bon llibre de guerra?

Quan els humoristes presents en aquest recull, recollien en vida la palpitació i la frisança burlada de la Barcelona del vuit-cents, debien estar lluny de pensar, sens dubte, que allò que tot fent broma plas-maven de l'ésser català, hauria de servir tan benemèritament, un segle més tard, per a recordar als fills de Catalunya l'ésser català que els ha de fer inexhauribles.

A més volem remarcar, des del nostre particular punt de vista, que Serveis de Cultura al Front, amb aquest llibre, ha valorat l'Humor amb la dignitat que



cal reivindicar-lo i precisament a l'hora greu del més gran sacrifici.

Sapigueu, aquells que davant la contrarietat o de l'esforç diuen lleugerament: —Deixa'm; no estic d'humor! Que a la guerra cal anar amb aquella alegria! Més que a cap altre lloc del món o de l'altre món.

Nosaltres, prou que sabem que no volem pas la guerra, però no podem negligir la que els traidors ens fan amb la sana intenció d'exterminar-nos o encadenar-nos sota el jou dels estranys invasors i, per tant, no podem fer-la ni amb desmenjament, ni amb les dents massa estretes pel neguit.

Ens cal somriure davant del dolor de la invasió pensant que mai ha estat eter-



na i millor ara, davant la joia de poder-la anorrear i veure novament lliures els noms llampants dels pobles catalans que ens són de tan gustosa fonètica, Pobles de la Ribera de l'Ebre i de la Terra Alta o Terra catalana per sang dels catalans que lluiten amb la joia del record i de l'esperança!

Ernest GUASP

(Cinc il·lustracions de Xavier Nogués)

COPS DE BEC

MACARRONS A LA ITALIANA

Dinava Ferran Canyameres al vagó-restaurant de l'express de Roma, acompanyat d'un representant diplomàtic d'Espanya. Des que havia entrat a Itàlia, que a cada àpat li havien donat macarrons, espagueti, ravioli o qualsevol altra "pastina" enfarfegadament italiana. Canyameres ja estava tip de plats tant típics com obligats, i esclatà en contundents impropis, a mitja veu, barrejant la seva indignació per aquelles pastes amb la que sentia pels sistemes de l'organització feixista portava a cap per amargar la vida dels estrangers. Era l'any 1933.

Al seu davant hi menjava un senyor que semblava no parar atenció en el que el nostre company deia en castellà.

Al cap de bastants dies, Canyameres assistia, en representació del Govern d'Espanya, a una recepció oficial que tenia lloc a Brindisi. El governador de la província hi arribà amb una gran exhibició de forces i de camises negres, i fou presentat als que hi havien presents a l'acte.

Quan tocà el torn a Canyameres, la mà d'ambdós quedà immòbil abans de l'encaixada. El governador era el senyor de la taula del vagó-restaurant. Davant de l'astorament de l'escriptor català, exclamà, amb un somriure sardònic i amb un castellà bastant correcte:

—Suposo que avui, al banquet, serviran macarrons. Que li provin.

ELS "NEGRES"

En un número passat es parlava dels "negres", o sigui dels que a principis d'aquest segle dibuixaven a base de carbó, de molt carbó, convertint llurs obres en carboneres. Els també vestien de dol per no apartar-se del color dels seus dibuixos.

Llur pas pel carrer de l'art fou efímer, el temps just que necessita el vent per a espolsar la carbonissa, la qual, si crida l'atenció, és perquè s'escampa i fa coïssor als ulls.

Ainaud, Joaquim Biosca, Mateu i Pla, Pasqual Montoriol i algun altre, es lluiraven a aquesta modalitat de l'art com minaires esbocinant blocs d'ull.

Tots han mort regularment joves. Un dia l'Opisso, en sentir-ho remarcar, va exclamar:

—Els ha mort el grisú.

L'HOMÉ QUE TREIA LA RIFA

La mort de Juan José Rocha, ex-ambaixador, ex-ministre, ens porta a la memòria una història que corria de boca en boca durant la primera etapa de la seva repetida actuació com a regidor de la nostra ciutat.

Al cap de poc temps d'haver-se posseït de la seva poltrona del Saló de Cent, Rocha millorà ostensiblement d'indumentària. I, molt aviat, de casa.

Els maliciosos, que si mai no en manquen, eren milers quan els radicals arribaven a la política municipal barcelonina, atribuïen a terboleses administratives la prosperitat de Rocha.

Però Rocha s'avancava a totes les murmuracions, cada vegada que les pressentia, anunciant als seus companys de Consistori i de partit, als de professió — era advocat — i als reporters municipals, que acabava de treure una rifeta.

—No ho sabeu? En el sorteig d'ahir m'han tocat quinze mil pessetes — deia.

El que volia dir, però, era que ningú no s'estranyés si l'endemà el veïeu dinar al Continental, o li veïeu lluir un brillant a la corbata o un rellotge d'or al canell.

UN ACORD INIC

L'Ajuntament de Glasgow acorda, "per estimular el turisme", de reduir en un 30 per 100 la tarifa dels transports en col·lectivitat.

Tot just publicat el ban, es presenta a l'alcalde una comissió de veïns de la ciutat, que hi va a protestar contra aquella disposició.

L'alcalde, sorprès, els rep i els diu:

—No m'explico la vostra queixa. ¿Jo que em pensava que els meus conciudadans vindrien per donar-me les gràcies per aquesta reducció! Perquè suposo que us heu adonat que només afecta als forasters. Perquè ja sabem que vosaltres, com a legítims escocesos, aneu sempre a peu.

—D'això es tracta — contestaren els delegats —. Que amb aquesta disposició, economitarem un 30 per 100 menys del que economitàvem ara...

JUDICI DE BARRETAIRE

Una altra història d'Anatole France, i contada, també, per ell:

Era a cal barretaire per comprar-se un copalta i no en trobaven cap a la mida. Després d'un seguit de proves infructuoses, el convenceren de la conveniència de fer-li'n un d'express. Poca traça o atòlat, el fadrí passà qui-sop les penes per a aplicar-li damunt el cap el confor-mador. I quan l'autor de "La Rôtisserie de la Reine Pédauque" sortia de la botiga sentí que el dependent murmurava:

—Té cap d'idiota, aquest tipus!

LA DIFÍCIL FUGIDA

Anatole France es divertia contant que un dia que visità un asil d'alienats a Tour-neville, el director de l'establiment li féu remarcar que sobre el front d'un dels seus pensionistes, que es trobava amb ell, hi havia un petit bony, signe indiscutible de folia.

Maquinalment, France es palpà el seu propi front.

—Doctor! — exclamà, amb un cert es-verament —. Us prego que toqueu... Jo també tinc un bony al front.

El metge, desconcertat, vacil·là... Però no sabent com negar-se a fer allò que el gran escriptor li demanava, l'examinà.

—En efecte... sí; també el teniu...

—I què, doctor?

—No sabia què dir-vos-hi... Però, és un fet que també el teniu...

GITANERIA

Era de pura raça ària, Hindenburg? La història següent més aviat fa sospitar que no.

L'escena passa a Ecouen, el 1871. El pintor Thomas Couture hi posseïx una torre que és saquejada pels soldats prussians. Els regiments hi sojornen i hi deixen marques inconfundibles de llur pas. Un dia hi fa cap un oficial que exigeix la cambra millor. No hi ha més remei que ajupir-se a la seva voluntat. L'amo de la casa es veu arreu al soterrani, com un trasto. Un flassada per a atemperar els efectes del fred terrible que fa...

Hindenburg — l'oficial suava arribat — proposa un pacte:

Pel que veig, vos sou pintor. Feu-me un retrat i us cediré una flassada.

Thomas Couture hagué d'accedir! I fou així com el futur mariscal-president del Reich obtingué un retrat degut a una bona firma francesa, en plena guerra amb França.

Si Hitler no l'ha feta cremar, la tela encara existeix. Fa cosa d'uns deu anys figurà en una exposició de Berlín, per bé que sense que el catàleg esmentés el seu galdós origen.

DEDICATORIES

Els escriptors novells que envien un exemplar de llur primer llibre als ja consagrats o als crítics de prestigi, passen mil angúnies per trobar els mots justos que expressin llurs sentiments de deferència per als destinataris. Molt sovint la profunda meditació no dona altre resultat que de recórrer a la fórmula banal de testimoniar l'homenatge, l'admiració o el respecte.

Will Rogers, el deliciós humorista americà, s'entestà a renovar el gènere. Vegeu algunes de les dedicatòries que ha posat a portadelles d'obres seves enviades a confreres o a crítics:

"No jutgeu aquest llibre per la lletra de l'autor. Conec molt bons autors que no saben escriure."

"No deixeu de llegir quan hàgiu acabat aquesta pàgina. El llibre és de més bon empassar d'ací en avant: la resta és impresa."

"Jo he escrit el llibre, però no l'he editat. Tingueu en compte, doncs, que només em correspon la meitat de la pena."

"Al meu judici, res no privarà aquest volum d'una vida llarga; és només l'ús freqüent, allò que deteriora els llibres."

"He tallat tots els fulls d'aquest volum perquè no em plau veure tants llibres meus sense tallar en les millors biblioteques." Will Rogers, autor i tallador.

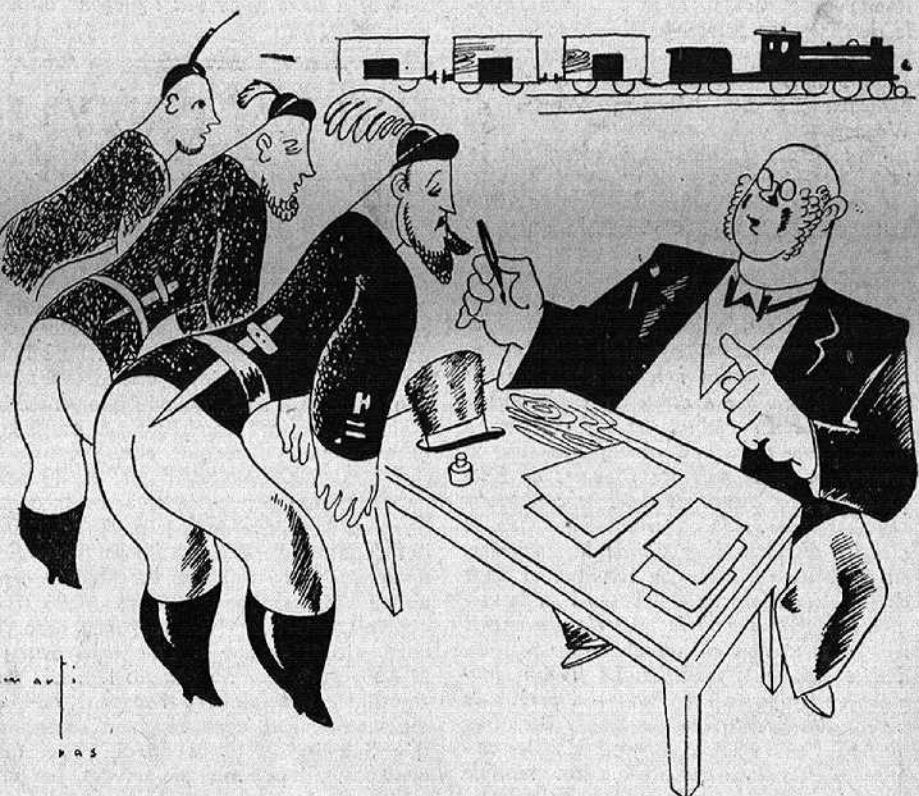
LES COSES NATURALS

Maurici Maeterlinck va fer un viatge a Itàlia. Entre Nàpols i Pompeia — en una carretera que sempre bull de gent — algú s'enfilà al cotxe de l'autor de "Monna Vanna" i s'apoderà d'una maleta en la qual portava un vestit nou de trinca i un smoking.

Maeterlinck se'n queixà a les autoritats. —¿Portàveu la maleta subjectada amb una cadena de cer i un cadenat?

No; anava lligada amb una corretja.

Així, de què us queixeu? No té res d'estrany que us l'hagin presa, perquè és una cosa que passa cada dia!



RECOMPTE, per MARTI BAS

—Quin número teniu?

—Cap; quan ens van portar ens van considerar com un zero a l'esquerra.



O TERROR DOS «MARES NOSTRUMS», per GUASP

Mussolini: —Estic que jo mateix tremolo de veure'm.