

Em trobava atrafegat i engrescat en la redacció d'aquest conte quan em fou anunciada la visita de l'autor del llibre **L'Assalt a l'Olimp**. El terme mig dels lectors de contes no saben pas el què és aquest llibre, perquè ni la crítica no en parlà ni fou posat a la venda: és un llibre que circulà entre les coneixences de l'autor, que el repartí gratuïtament i que es perdé en la distella dels paperots de les redaccions, considerat o desconsiderat com l'imprès més despreciable. La visita de l'infel·li em contrarià, doncs, considerablement, i estava per acomiadar-lo sense miraments quan el record de la lectura d'algunes planes sense tallar de **L'Assalt a l'Olimp** em decidí a fer entrar aquell boig tan original i fer-lo parlar per tal de veure per on es despenjava si el posava a parir. Imagineu-vos que aquell llibre era com una revisió de valors històrics, a la Wells, però revisió grotescament gratuïta i enormement divertida. Recordava haver llucat en el text afirmacions tan xocants com la de que el Paradís terrenal no es trobava pas en terres de la Mesopotàmia, com pretenen molts exegetes, sinó entre el Teatre de Novetats i Montjuïc...

El bon home entrà arborat d'esperances, exultant a la sola idea que jo m'interessava pel seu llibre i que en parlaria en algun dels nostres periòdics. Immediatament posà fil a l'agulla amb una locució, amb una gesticulació i amb uns jocs de fesomia tan expressius i paroxítics que se us enduien i us obligaven a posar tots els cinc sentits en la seva frenètica peroració. L'home volia notòriament conquistar-me a les seves idees i alhora defensar-les de llur evident absurditat, segons allegava ell mateix. M'ho volia explicar tot i per peces menudes, científicament. Vaig haver de parar-li els peus bo i demanant-li que es limités a explicar allò del Paradís terrenal. I veieu com es descabdellà:

Déu creà el món; al cap de molts mil·lenis creà l'home a imatge de Si mateix i dotat de lliure albir, gairebé tan lliure com el de la mateixa divinitat. Condicionà el lliure albir tan sols amb la prohibició de menjar fruita de l'Arbre de la Ciència del Bé i del Mal. Arbre de la Ciència, fixeuvos-hi bé. ¿Per què la divinitat posava aquella temptadora condició a la concessió del lliure albir? ¿No hauria estat més senzill atorgar un perfecte lliure albir, o no atorgar-ne cap, o bé fer ben fort l'home en lloc de fer-lo feble, o tan sols deixar de plantar cap arbre de la ciència?... Ja sé el que em respondreu: que els dissenys de Déu són inescrutables... Vella cançó! En el món tot és escriptable: l'escriptament és justament la condició irrecusable del progrés. I, encara que sembli divina contradicció, tot prohibint la fruita de l'arbre de la Ciència, Déu volia íntimament el progrés de la Humanitat, l'evolució constant de l'Home. Els déus són així, com aquell pobre Wotan, volen i dolent: estimen l'Home com a si mateixos, es daleixen per la glòria màxima del gènere humà, però alhora es veuen obligats, per raó de certes lleis que un altre dia us detallaré, a contradir, també constantment, el daler de ciència, ço és, de progrés, de l'Home.



Eva infringí el pacte establert entre Déu i l'home bo i abusant del lliure albir fins al punt de menjar la fruita prohibida i fer-la tastar a Adam. Caïn abusà també en matar el seu germà. Tot això, però, és allegoria pura. El mite de la creació d'Eva vol significar la separació dels sexes: l'ho-

me primitiu era andrògin. La separació dels sexes portà la separació de la intel·ligència i la intuïció: aquella per a fruit-la principalment el sexe mascle; aquesta per a ésser fruita principalment pel sexe femení. Els mites de Caïn i de Sodoma i Gomorra simbolitzen l'abús col·lectiu del lliure albir

decantat a la despoblació. L'Home anava massa lluny i amb massa poc discerniment en l'ús del lliure albir. Jehovà hagué d'aturar aquella davallada boi fent foc nou. D'ací el mite del Diluvi, el qual cal entendre millor que els altres mites. Si prenem els mites al peu de la lletra, sempre els trobarem absurds com el llamp de Déu; una monstruositat com una casa.

—Com una arca de Noè — vaig interrompre, per tal de deixar una mica de respir al visionari.

—Errada! — féu el nostre home—. Heu de saber i entendre que no hi ha tal arca ni tal Noè. Reees...: simbologia i res més. Pel que fa a Noè, no s'anomenava pas Noè, sinó Xercavins. D'altra banda, l'arca no hauria pas pogut contenir les enormes grans besties prediluvianes. La verdadera arca de Noè fou la Gran Canària, del grup de les Illes Afortunades, que per això s'anomenen afortunades. Allí es concentraren les parelles d'animals de les espècies aleshores existents, mentre tots els continents eren submergits. La família Xercavins fou l'encarregada de faisonar una nova psicologia de la Humanitat regenerada per les aigües del Diluvi, i la tal psicologia fou fonamentada en el lliure albir, no ja dels homes, sinó dels pobles. I aquest lliure albir abusarà també amb les guerres cada dia més cruentes i inhumanes, fins al punt que el Cel haurà d'intervenir novament per mitjà d'un altre Diluvi, el qual donarà lloc a una altra forma més vasta del lliure albir, que serà el lliure albir dels continents...

—I aleshores l'arca salvaguardadora de les seleccions serà també la terra de les Illes Canàries, o una altra terra més petita, tota vegada que han desaparegut els plesiosaures i els dinosaures? — vaig preguntar al profeta, que es trobava congestionat i esbufegant.

—Al contrari — respongué —, serà una terra més gran, perquè si bé és cert que han desaparegut les espècies gegantines, en canvi han augmentat enormement les petites i les microscòpiques. Quan es produí el primer Diluvi no es coneixien, posem per cas, ni el bacil de Kock ni el formatge de Roquefort. Bé, doncs, el lliure albir dels continents no serà pas més continent que els anteriors; ben al revés, portarà la incontinència fins a l'extrem de destruir-se mútuament els continents. Un darrer Diluvi posarà fi a la guerra desastrosa dels continents; la coloma de l'arca anunciarà el nou lliure albir de les esferes i la consegüent guerra de les esferes, amb la ruptura de l'harmonia d'aquestes esferes. No

EVOCACIONS DE SOLDAT

Jo us veig de lluny, parpelles de la mare, que voravia un líquid roserar i et veig, o nobilíssim front del pare, vinculat damunt la conca de la mà.

I et veig, germana gran, que llisques, [muda,

tota enyorosa de l'amor i, encara que per l'enyor íntimament batuda, suport infatigable de la llar.

I us veig, hores d'esplai de casa meva, ara boiroses d'un polsim que lleva l'absència dels fills i llur record...

Els disset anys de la germana xica renten amb l'aigua del somriure, rica, l'àvil polsim damunt de cada car.

Germà, que véns de la guerra, al rostre franc i serà duus un color de muntanya i a la veu soroll de vent.

Germà, que véns de la guerra, quina mà tan ampla tens! Jo la recordava fina, mig d'infant i adolescent.

Germà, que véns de la guerra, quin esguard tan inquiet, apar que xuclin la vida els teus ulls, garfits de set.

Germà, que véns de la guerra, amb els teus braços potents vinga una forta abraçada que em ratlli el pit de vermell!

T'he vist en la grisor de l'hospital amb una blava lassitud tranquil·la, d'aigua de llac, al fons de la pupilla i el rostre un si no és incorporat.

A fora, al vent feixuc tremia l'aire amb un nota de violoncel, miraves molt i no parlaves gaire, com si ratllessis d'un cop d'ull el cel.

Teixien les aranyes de la febre, conyint-te el front, llurs xarxes de tenebra i era un serpent de foc la teva mà...

Al teu costat, quasi m'avergonyia de no poder, la meua vigoria, donar-te-la d'un sol grapat, germà!

Frederic ALFONSO I ORFILA

cal dir que les comunicacions interplanetàries seran aleshores un fet. D'ací a l'assalt de l'Olimp... en fi, ja ho veieu ben clar ara: això són faves comptades.

Bé, però, digueu: ¿com les sabeu aquestes coses tan importants? — li he preguntat.

Molt senzill—m'ha replicat—, perquè sóc boig rematat. Com major és l'obnubilació del boig, més intensos són els seus llampecs de lucidesa sobrehumana, més aferradores les seves percepcions. Per això l'aforística diu si els boigs fan bitlles, ço és, si el boig pot alguna vegada reeixir una obra tan pulcra i precisa com la del torner. Molts boigs ho són per causa d'un excessiu enlluernament de lucidesa. L'enlluernament del boig és com la digestió de la fruita de l'arbre de la ciència, la qual el mateix us pot proporcionar la il·luminació que la mort.

Resumint: el pecat original fou una necessitat, per tal de socórrer l'avorriment que la benhaurança paradisiàca arribava a produir. Fou una necessitat per a la vitalitat i per a l'evolució del gènere humà. Una vida beatífica és sense contrastos, sense Bé ni Mal. Sense contrast no hi ha lluita; sense lluita no hi ha estimul; sense estimul no hi ha evolució, no hi pot haver progrés. Calia el Mal si es volia tenir consciència del Bé. Per això la immensa sabiduria divina atorgà el lliure albir condicionat de tal manera que el condicionament pogués ésser infringit; això generava el Mal, el gran propulsor. Calia menjar la fruita de l'Arbre de la Ciència del Bé i del Mal, menjar-ne continuament, a societat, bo i aprenent constantment coses noves, novetats fins a l'infinit. Aquesta és la sola manera d'acostar-se a l'Empiri, de conquistar-la. D'ací el meu dir enigmàtic, com són enigmàtics tots els mites, cosmogonies i evangelis: el Paradís terrenal es trobava (i es troba encara) entre el Teatre de Novetats (el magne teatre de la Natura) i Montjuïc (Monte Jovis - Mont de Júpiter - l'Olimp). Ja digué Giordano Bruno que en l'edat d'or (el Paradís) l'home no fou pas més feliç ni més virtuós amb l'"ocio" del que ho és ara amb la negació de l'oci: amb el negoci, amb l'acció.

El profeta estava reventat. Amb els ulls fora de les conques acabà així:

—Si voleu, ara us aclariré com i de quina manera el Pentateuc no fou sinó una estratagema d'en Bertran i Musitu...

—Nooo!... Deixem-ho per a un altre dia: ara tinc feina apremiant amb aquest conte que haig d'enllestir per al setmanari MERIDIA.

El profeta s'acomiadà, content de saber que els periòdics, en fi, parlarien d'ell i del seu Sistema. I eixí tot xiulant el schotisch de la tercera Provincial de Pascal.

Joan SACS

(Il·lustracions d'Apa)

DEL'ART

i II

Hi ha persones a les quals esferexia la perspectiva de què l'anivellament social ens hagi de dur, com a conseqüència lògica, a la construcció de tipus "standard" en l'arquitectura urbana.

No sabem què dir-los-hi: nosaltres hi veiem una temptativa d'ordre i harmonia, que bona falta ens fa.

Després de deambular pels carrers vells — tortuosos i entenebrits — i per l'"eixampla" — mostrari de fantasies arquitectòniques — ens plau aclucar els ulls i veure la ciutat que ens imaginem.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté

Ens aturem a aquest vers de Baudelaire: deixem ell que segueix per a més endavant. "Ordre i Belleza"; ens acontentaríem d'alguna cosa que ens hi acostés per poc que fos.

S'assemblarà a aquesta, la ciutat de demà?

Les cases seran de tipus "standard" — arquitectura funcional — i l'art de la jardineria col·laborarà amb l'arquitectura.

La línia recta i la paret llisa dominaran, i la flora natural hi introduirà l'element amb la multiplicitat de les seves formes corbil·linies.

Hi haurà un retorn a la naturalesa molt diferent al del romanticisme: ni ruïnes naturals ni artificials, ni paratges ombrívols, ni covals de bruïxes. Aire, sol i espai.

Espai: la línia recta com la de l'horitzó: infinita. La línia recta, encara que tallada, es prolonga fins a l'infinit.

La línia recta és l'abstracció de la fantasmagoria corbil·linia de la naturalesa.

La línia recta posa en valor el barroquisme de la flora natural; el color llis, blanc o neutre: crem o gris, fa ressaltar la gamma dels verds i dels colors florals.

Quin art, quina fantasia en combinar aquests dos elements: el ciment i l'arbre i la planta.

I l'aigua serà a la vegada un element útil i decoratiu; no com en la Roma del Renaixement, on els ciutadans havien de viure en cases sense aigua per a poder veure rajar les fonts monumentals.

En esmentar l'arquitectura de tipus "standard" no volem pas dir que ens imaginem una ciutat amb un sol tipus de casa: però, sí, ens imaginem un carrer d'una travessia a l'altra travessia o una illa de cases d'un sol tipus de casa i de jardineria que harmonitzaria amb altres carrers i altres illes de cases d'un diferent tipus de casa i de jardineria.

Ja ho hem dit abans: quan estem cansats de deambular pels passeigs i pels carrers: els ulls fatigats de tanta desharmonia i dissonància lineal, tanquem els ulls i veiem una ciutat on les línies i els colors s'harmonitzen de tal manera que ressonen en la nostra ment com un himne de ritme lent i majestuós, de notes sostingudes — les línies, — brodades en contrapunt per mil dibuixos de sonoritats suaus, clares o vellutades — els dibuixos i els colors florals.

L'interior de les cases també serà de tipus "standard". ¿No us heu adonat mai com us estiragassen es ulls aquells empaperats historiat, aquelles motlures de guix i aquells mosaics pintats? massa línies i massa colors fatiguen la vista i els nervis.

Moltes persones benestants del segle passat i del nostre segle pretenien donar proves de gust artístic convertint l'interior de llurs cases en uns petits museus: quadres, estàtues, vitrines curules de bibelots de totes les èpoques, mobles antics, mobles exòtics, tapissos, retauls, panòpies, etcètera. Cada vegada que entràvem en un d'aquests interiors ens sentíem literalment aixafats per la barreja de línies i de colors: per la diversitat de signes simbòlics que en inharmonica confusió es despenien de les parets, del sostre i de tots els recons de l'habitació on ens trobàvem. No hi ha dubte que cada detall isolat proporcionava un plaer a la visió i encara més al pensament que en reconstruïa la història; vistos, en conjunt ens ofegaven: els nostres ulls estaven fatigats i el nostre pensament anihilat.

L'estatge "standard" de parets clares i llises, de sostre pla i de paviment d'un to neutre, a més de la senzillesa i de la netedat, té l'avantatge d'ésser un marc propici a la fantasia de cada estadant: una forma de mobles, uns quadres, pocs; un determinat color de cortines; un gero de flors, una prestatgeria amb llibres en rústica o rel·ligats, uns retrats de famí-

lia, un bibelot de moda; coses que fan el viure amable sense enfarfec, que es poden canviar quan l'humor ens hi convida. Compadiu-vos de l'astorament de les joves parelles casades de poc que reben l'herència d'un imponent joc de cadires, canapè i butaques o d'una calaixera dels avis, dels pares o d'una tia. Cada ocell en aparellar-se guarnirà el niu al seu gust sense témer la intromissió del gust o de la moda de l'època en què vivien els seus parents desapareguts.

Els edificis públics seran les grans construccions arquitectòniques de la ciutat. La nova manera de viure serà en cert aspecte semblant a la dels homes lliures — no pas a la dels esclaus — de la Grècia antiga: curiositat general per a les coses de l'esperit i per a les coses d'interès públic. Anem cap a un nou classicisme projectat en unes dimensions més vastes.

Desapareixeran els palaus i els hotelets particulars en els quals habitava una sola família amb nombrosos criats, com una reducció del castell feudal, on hom feia una vida superficialment distinta de la dels altres ciutadans.

La vida íntima de la família i la vida interior de l'individu es mantindran dins els seus límits, hi haurà tanmateix una més gran sociabilitat entre individus d'unes mateixes tendències o aficions. Les societats esportives seran nombroses, però encara més nombroses seran els clubs on s'aplegaran els

aficionats de determinades activitats de l'art, de la ciència i de la filosofia: hi haurà una sobtada rebotada en totes les branques de la cultura.

Hem dit més amunt que anàvem cap una època d'un nou classicisme. De cap manera hom ha de veure-hi un intent de restauració arqueològica de l'antiguitat clàssica, com fins ara s'ha fet. És una manifestació coincident de la necessitat d'expressar-se en formes clares i intel·ligibles, de conciliar l'harmonia amb l'abstracció, de tancar l'infinit i l'inconcebible dins el concret i el tangible; la bellesa clàssica és un equilibri entre contraris: la impondrable mesura en el perfecte ajustament de les valors humanes.

La ciutat, obra dels homes — com els altres signes simbòlics o formes que també són obra dels homes — reflecteix l'esperit dels homes que la construeixen i que l'habituen.

En imaginació ens agrada de viure en aquesta ciutat que acabem de descriure, en espera de viure més tard — en una ciutat que tradueix en un sentit espiritualitzat el segon dels versos del poeta

Là, tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté.

Espiritual voluptat de la bellesa! Bondat i Belleza, dos noms d'una sola virtut.

Maria CARRATALA

SANTIAGO RAMON I CAJAL

El millor homenatge pòstum que pot tributar-se a un savi com Santiago Ramon i Cajal, és, sens dubte, revivir la seva obra fent-ne l'estudi acurat i profund que mereix. Així ho ha considerat el Govern de la República en escollir l'aniversari del gran històleg espanyol en disposar la immediata publicació de les seves obres completes.

Ramon i Cajal era navarrès; fill, però, de pares aragonesos. Va néixer el maig del 1852 a Petilla d'Aragó, poblet emplaçat al bell mig de la província de Saragossa.

La intel·ligència i la constància de Cajal es manifestaren d'una manera clara en el curs de la seva infància: Cajal infant era tot un caràcter; tenia ja una personalitat molt pròpia. L'infància de Ramon i Cajal, és un cas típic, considerat des d'un punt de mira pedagògic, d'infant inquiet i incomprensible pels seus mestres i àdhuc pels seus propis pares. La seva infantesa es manifesta amb un seguit de fets o episodis dels quals es poden treure serioses i interessants conclusions. En les seves entremaliadures de noi—diu Lluís de Zulueta—hi ha el germen dels seus admirables descobriments.



SANTIAGO RAMON I CAJAL L'ANY 1884

L'educació i l'ensenyança de Cajal començà d'una manera sistemàtica als quatre anys, i el primer mestre seu va ésser el seu pare. Als sis anys, Cajal tenia ja coneixements de geografia, aritmètica i francès, i escrivia amb força correcció. A la vegada esdevingué un xicot inquiet, valent i destre en el maneig del bastó, l'arc i sobretot la fona, en la construcció de la qual assajà—contà ell mateix—modificacions molt útils, en el sentit d'augmentar les seves virtuts ofensives per a les lluites a pedrades. D'altra banda, es manifestà fervent admirador de la Naturalesa: contemplava i admirava la bellesa del crepuscle, les alternatives en la vida de les plantes, els misteris dels insectes... Qui sap si tot això contribuïa que Cajal s'acredités aviat de mal estudiant: els llibres el decepcionaren i reaccionà amb enuig contra la disciplina escolar, la qual cosa li costà severíssims càstigs del seu pare, home d'espirit excessivament rígid.

En aquesta mateixa època, s'inicià en Cajal les aficions artístiques. La fallera pel dibuix i la pintura anà "in crescendo" i aquí començà la veritable tragèdia de l'infant incomprensible. El pare de Cajal, home treballador, estudiós, de gran voluntat i de talent gens vulgar, no reconeixia el valor de l'art; considerava el dibuix com un senzill passatemps, no exempt, però, de perills al costat del pla que havia concebut, de dedicar-lo al conreu de les ciències.

El gener o el febrer del 1864, passà Cajal de la vida rural a la ciutadana, essent matriculat d'alumne de l'Institut d'Osca. El seu aspecte provincial i la seva indumentària, foren objecte de burles i bromes de mal gust per part d'alguns companys. Cajal, enfront d'aquests fets, sospesà el camí a emprendre: "Ah, si fos fort!" Suggerint per aquest pensament, formulà un pla decisiu d'exercicis gimnàstics, salts, aixecament de pesos, etc., i la puèril ambició de domini esdevingué viva realitat.

Les facècies de caire violent que més d'una vegada li costaren càstigs disciplinaris seriosos, comencen l'any 1866, essent Cajal estudiant del tercer curs de batxiller. Conta Cajal, que aquest fou el període més agitat i atzarós de la seva vida. El seu pare—perdudes totes les il·lusions—el posà d'aprenent a una barberia, primer, i a una sabateria més tard. D'aquesta mateixa època, data un escrit, il·lustrat, que Cajal batejà posposament amb el títol "Estratègia lapidària", el nom del qual expressa prou quin era el seu contingut.

Un any a les ordres de Pedrín, sabater d'Ayerbe, moderà les desordenades inquietuds de Cajal; i el seu pare decidí fer-li reprendre els estudis, cosa que acceptà de bon grat Cajal, amb la condició, però, que se li autoritzés matricular-se a l'ensenyament de dibuix. A l'edat de 16 anys (1868), pressionat pel seu pare i sota la seva constant tutela, començà Cajal a estudiar Anatomia; els seus ràpids avenços en aquesta branca de la ciència, feren renèixer la confiança del pare, i des d'aquest moment, la vida de Cajal seguí una trajectòria més recta i uniforme. Es graduà de batxiller a Osca l'any 1869; estudià Medicina a Saragossa

i obtingué el títol de llicenciat el juny del 1873, als 21 anys. L'any 1874 guanyà per oposició la plaça de metge de Sanitat i es traslladà amb l'exèrcit expedicionari de Cuba, d'on retornà malalt de febre. Més tard fou nomenat ajudant d'Anatomia de la Facultat de Medicina de Saragossa. L'any 1878 es doctorà en Medicina. Suggerint per unes preparacions microscòpiques i impressionat per l'examen de la circulació de la sang al mesenter de la granota, començà l'ofici d'estudi microgràfic, i amb els estalvis fets a Cuba comprà a terminis un microscopi Verik i organitzà el seu modestíssim laboratori. Començà, llavors, a llegir detingudament llibres d'Anatomia i Tècnica Histològica; es subscrigué a dues revistes microgràfiques estrangeres, aprengué de traduir l'alemany científic i en la solitud del seu laboratori (si val aquest nom), sense mestres, amb escassos mitjans, però amb una dosi forta de vocació i entusiasme emprengué els treballs originals d'investigació. Cajal sofria llavors una greu afeció pulmonar, a conseqüència del paludisme importat de Cuba i de l'esgotament material i moral que li costà el fracàs de les seves primeres oposicions a Càtedra. Una cura de repòs retornà la força al seu esperit, i l'any 1879 obtingué per oposició la plaça de director de Museus Anatòmics de Saragossa.

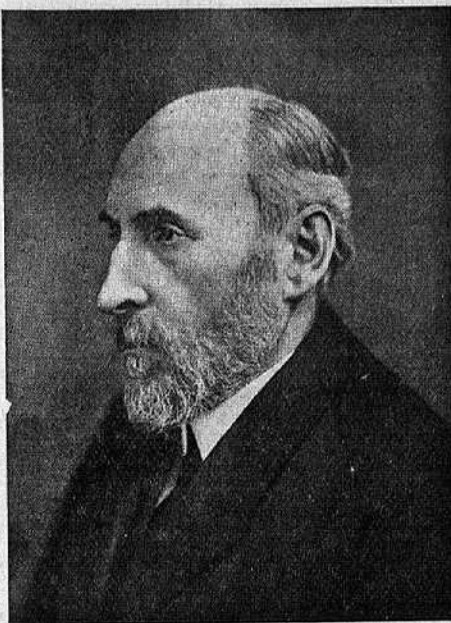
L'any 1880 publicà Cajal el seu primer treball d'investigació, amb gravats litografiats per ell mateix. El 1883 guanyà la Càtedra d'Anatomia de la Universitat de València, i des d'aquest moment se succeïren una sèrie ininterrompuda d'estudis originals; adquirí millors aparells, i Krause, cèlebre històleg de Göttinga, l'introduí en el món científic.

L'any 1887, es traslladà a Barcelona, i durant els cinc anys d'estada a la nostra ciutat, treballà amb tenacitat. Els seus treballs i estudis foren ja admirats, i a l'entorn de Cajal es formà l'auroreola de savi. Fervents admiradors i veritables companys seus, en Duran i Espanya, en Roca Yeras i en Bofill i Pichot li oferiren suport material i moral, per tal d'organitzar una Acadèmia per a l'ampliació d'estudis d'Histologia, amb la qual cosa es contribuï d'una manera extraordinària a augmentar la seva fama. L'any 1892, guanyà per oposició la Càtedra d'Histologia de la Universitat de Madrid.

El punt àlgid de l'actuació científica de Cajal s'escua l'any 1888; la Societat Anatòmica Alemanya, reconegué la transcendència dels formidables descobriments de Ramon i Cajal sobre les terminacions de les fibres nervioses en els centres, les col·laterals de la substància blanca, les bifurcacions de les arrels posteriors de la medulla, les terminacions de les complicades xarxes que rodegen els corpuscles de Purkinje, etc., etc. Cajal publicà nombroses obres, algunes escrites en francès i en alemany, i fou honorat amb nombroses distincions, àdhuc amb el premi Nobel, que compartí amb el cèlebre investigador Golgi.

En un altre ordre de coses, Santiago Ramon i Cajal se'n presentà com a filòsof i

pedagog. En aquest aspecte escrigué per a infants la seva pròpia infantesa, tan plena d'aventures; convençut que el clàssic



SANTIAGO RAMON I CAJAL

"noí bo", l'infant descolorit, sense nervis ni ànima que sovint es descriu en les obres escolars, no pot contribuir mai a despertar en l'educand l'entusiasme, la iniciativa i el caràcter. Per a la joventut escrigué una obra magnífica que titula "Reglas y consejos sobre investigación científica", obra que ha estat llegida arreu del món.

Podríem exposar concretament els estudis que preocuparen més Ramon i Cajal històleg, i la lluita llarguíssima dels seus descobriments resultaria plena de fórmules envitricollades i noms científics gens entenedors al lector no especialitzat. Dels grans homes se'n pot parlar també d'una fàcil manera. És interessant de constatar que Ramon i Cajal, treballant en el seu laboratori, llegint i rellegant la seva biblioteca de 10.000 volums, no degenerà mai fins a convertir-se en l'home esquerp, aïllat seriosament per les pròpies preocupacions. Si ens limitem ací a recordar aquesta gran figura i a retre-li l'homenatge d'un senzill record, és escatiant d'esmentar l'optimisme i la frescor amb què dugué a terme el seu treball immens.

Ramon i Cajal era un savi de debò, i ho repetim recordant que deixà escrit que "res no hi ha tan antipàtic com el panegirista de morts il·lustres. Que felices, si cada dia morís una eminència de la política o la literatura!... Amb quina intimitat jo aprofito tota ocasió per tal de lluir llur inesgotable repertori de frases patètiques i llocs comuns!" Ell mateix hagué de reconèixer que hi ha també "apologistes sensibles i sincers que barregen la tinta amb les llàgrimes".

Dr. Rafael MASCLANS

LECTURES

«L'Educació de la Inventiva»

Per JOAQUIM RUYRA

Gairebé en els mateixos dies en què celebrem els vint anys de Joaquim Ruyra, ha aparegut un opuscle que conté el seu interessant assaig sobre «L'Educació de la inventiva». Aquest treball, que ja data d'uns quants anys, fou publicat en una Miscel·lània, junt amb els d'altres autors, i era gairebé desconegut de tot el nostre públic. Ara, la seva reedició separada, en un dels simpàtics volumets de «La Rosa dels Vents» el revulora i el posa a les mans de tothom.

En l'escatència de l'aniversari ha estat oportuníssima la nova edició de l'assaig: més que la d'un aplec de contes o narracions de caràcter purament literari. El tema que afronta mestre Ruyra en «L'Educació de la inventiva» és propi d'un home d'anys, ple d'experiència i de benivolència envers els seus semblants. No és una simple qüestió literària, sinó un assaig filosòfic sobre el treball d'ell mateix; tot comentant una tesi de Poincaré, comenta, explica i raona algunes de les obres pròpies. Per això hem llegit amb una satisfacció més intensa les paraules del vell escriptor: havent-nos fet familiars, de primer, les seves narracions, les hem trobades de nou d'una manera adequada per a descobrir-hi encisos encara no copsats. A les seves velleses mestre Ruyra ens ha revelat com arribà a la perfecció dels seus relats i a la creació d'aquest estil tan seu i tan de tots, perquè és planer, profund i desimbolt alhora, sense que mai topin elles amb elles aquestes qualitats perquè hi estan posades en la mesura exacta, matemàtica. I diem matemàtica perquè és talment així com ens presenta el procés de les realitzacions. La inspiració, la inventiva, etc., ha d'ésser educada, i l'educació val tant com la inventiva o la inspiració mateixa. Aquell estil admirat no és, com potser ens creïem, un do innat amb què l'afavorí la naturalesa; més aviat és el resultat d'un treball lent i pacient que ha passat per diverses fases fins que ha trobat la seva forma definitiva. I quan la té, es torna tan forta que igual li serveix per a la literatura com per a la filosofia: el text del seu assaig és tan fresc com, per exemple, ho és el d'«Una tarda per mar».

La inspiració, però, ha de fonamentar tota obra artística, si que és com una il·luminació: «Quasi mai no he agafat amb confiança la ploma si no me l'ha posada als dits alguna il·luminació sobtada» — confessa. Del moment

inspirat fins a la concreció de l'acció a escriure passen tota una gamma de transformacions. La inspiració, doncs, és una guspira; l'obra és el foc i el caliu que s'haigut sabut produir en aquells qui saben aprofitar-se'n.

Filosofar sobre la inspiració i els seus resultats no fóra, certament, una tasca gaire difícil si hom l'emprenia amb l'únic afany d'omplir el temps d'una conferència o les planes d'un llibret. Ara, fer-ho en relació de l'obra personal, acarant-s'hi decididament amb disposició i sinceritat d'adonar-se dels defectes i gràcies que porti, ja és tota una altra cosa. Així ho ha fet Joaquim Ruyra, i els seus lectors hem pogut saber com ha pervingut a crear aquelles planes que causaven la nostra admiració. Ens costava de reconèixer en cadascun dels personatges que trobàvem quines accions corresponien a la seva pròpia intenció i quines eren aplicades per la intenció de l'autor, o sia, quines eren viscudes i quines inventades. Quant a les visions hi ha un semblant fenomen entre les que són realment vistes i les que han estat simplement imaginades. La coneixença d'aquesta intimitat no ha frustrat el nostre goig, ans al contrari, l'ha augmentat, per tal com, no havent sabut destriar les dues menes a la seva hora, la tria, feta al dictat, no ens apareixia tampoc massa clara: era ben bé obrar al dictat, sense ocasió de fer anàlisi; la mescla hi és tan ben feta, tan homogenia, que ni la confessió del secret l'arriba a desunir.

Ens havíem avesat a dir mestre a Joaquim Ruyra, potser enduts pel sol respecte als seus anys. Des d'ara li ho direm perquè ens ha donat una lliçó; en el seu assaig hi ha molta cosa a aprendre, i els qui vulguin iniciar-se en l'art d'escriure faran bé de llegir i pensar cada experiència revelada i cada consell que dona. I els escriptors ja treballats podrien aprendre-hi, al seu torn, l'exemple aquest de despullar-se dels secrets i mostrar públicament la muesa del seu treball. A Catalunya ens calen força obres del tipus de «L'Educació de la inventiva»; ajudarien l'única crítica ponderada, que és la que arriba amb el temps i contribuïrien a donar més unitat i harmonia al conjunt de les nostres lletres.

Osvald CARDONA

FILIAL

A l'aniversari de la mort de la meua mare

Sofreixo, mare, perquè he perdut aquella immobilitat que em feia trobar-te. M'aboca a mon ànima i et voldria veure amb la mateixa intensitat que et senti en mi. Sofreixo de portar-te tan present i tan llunyana. Ets com una ombra de frescor estesa damunt de tòrrides estepes desolades, com un lotus badat dins un pou de misteri. com una illa encadenada al somni d'un fantàstic mariner.

Hauries de venir, mare, íntegra com un pleniluni. Però no sé com cridar-te. No sé quin és el signe que haig de fer perquè vinguis.

Venir, he dit?

Tu no pots venir, tranquil·la absència enyorada.

Tu no ets pas morta malgrat pesis en la terra i la teua agonia cantí fredors a les meves oïdes.

Tu només t'has allunyat dels meus ulls.

Tinc morts feixugues que reposen dins mon cor com marbre il·luminat, morts tímides, petites, com estrelles tancades dins llàgrimes; morts anònims que neixen a la vida del record somrient compagudes.

I morts íntegres i fàcils que no resisteixen mai la seva sol·licitud. Però la teua, mare, la teua és com si la tingués esperant arrapada al silenci obscur de la meua sang.

Hi hagué un temps en què jo era només l'aspiració de la teua profunda feminitat irrealitzada;

i un altre temps en què, ja lligat a les teves entranyes, la mort hauria estat doble si hagués vingut.

Jo llavors era ben bé teu.

Estimaves el misteri del meu pes, i esperaves amb joia continguda l'estripament de dolor que exigien els meus ulls àvids de claror.

I m'esperaves també amb tristesa perquè sabies que en veure'm començaries a perdre'm. Ara em murmures la meua infantesa apartant tiràniques distàncies, obrint portes de temps i arrancant conviccions. Em murmures un passat pur amb ritme de bressol i dolçor de mirada.

(Fins a quin punt jo no sóc ja aquell que es menjava les flors de les acàcies i dibuixava ocells als vidres entelats d'hivern?)

Fins a quin punt les orenetes em són estranyes, ignoro les coccinel·les i he oblidat les floretes grogues dels camps?)

Mena-m'hi! Bufa el gèbre dels meus parpals i ressuscita besos en el meu front. Agafa la meua dòcil enyorança, emporta-te-la lluny, guia-la fins que deixi d'ésser-ho. Impulsa el curs fluvial del meu anhel que no sap cap a on ha d'estendre's.

Crida'l feta mar.

Fes-ho, mare, abans que l'albada em porti de nou gust de sol a la boca.

Agustí BARTRA

OPINIONS SOBRE LA CRÍTICA

Un amic em fa a mans, amb una gentilesa que no fa sinó confirmar-se, un número recent del "Times Literary Supplement". No sé si el coneixeu. És un setmanari de vint grans pàgines, un dels que, a Anglaterra, parlen copiosament i amb autoritat de llibres i d'autors. Privat des de fa temps, per circumstàncies derivades de la guerra, del plaer de comprar llibres estrangers i de fullejar les revistes de París i Londres, aquest obsequi és per mi un benvingut oasi, on novament refrescar la meua admiració davant l'essor i la varietat de la literatura anglesa i el feix enorme de llibres que setmanalment es publiquen al Reialme Unit.

Cosa curiosa! El suplement literari del vell "Times" està avui, en bona part, a les mans dels nostres bons amics els poetes de la nova generació, que tantes vegades ens han visitat d'ençà del 19 de juliol i que ens ajuden amb els seus versos i la seva propaganda entusiasta de la nostra causa. C. Day Lewis, Stephen Spender... D'aquest, que va tenir mots tan falaguers, reveladors d'un viu interès per als catalans, en l'acte

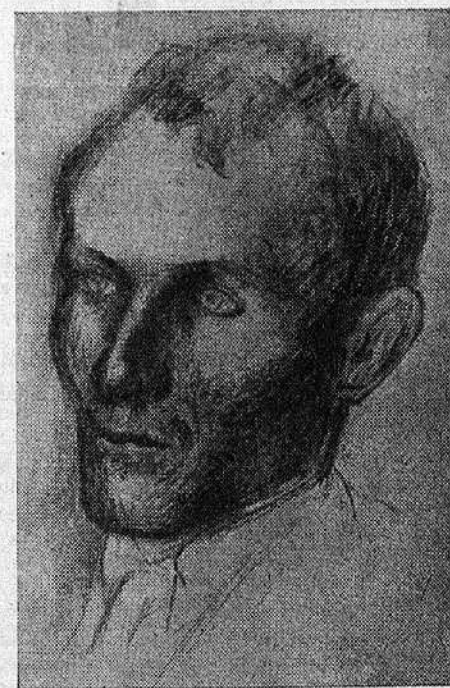
crític — prego als meus lectors que excusin la insistència immodesta amb què l'exhibeix — té més aviat desavantatges en un país petit com el nostre, on tothom es coneix i pren cafè plegats. Les amistats lliguen, molt sovint, les apreciacions del crític i d'altres l'indueixen a desmesurades apologies d'una obra mediocre. I, potser, a despit que Sainte-Beuve i Coleridge n'hagin fet un gènere literari, una branca important de l'assaig, la crítica no ha de tenir altre objectiu que el d'informar i orientar, honestament, sense partits presos ni preferències, els lectors.

Obtenir que un públic afecionat a la lectura faci cas de les opinions del crític i s'hi senti interpretat en les seves tristes i s'hi senti gustos és, em sembla, una ambició prou considerable per a l'home que escriu sobre llibres. I això és més fàcil d'obtenir-ho amb una secció anònima, inserida en una publicació prestigiosa per la seva direcció i pel seu conjunt, que no pas amb la signatura pretensiosament posada al capdavant d'un rengle de generalitats ambiciosos o d'afirmacions personals que no tenen, sovint, en compte ni l'obra comentada ni el caràcter del públic per a qui es fa el comentari. Obtenir el terme mitjà, tan distant de la gosetilla com de l'assaig profund, és, ens sembla, un ideal de suficient importància per a un crític de diari o de revista, que és, fet i fet, un home que té l'obligació de llegir tots els llibres que surten i dir-ne la seva opinió objectiva per estalviar feina i desil·lusions al lector i orientar-lo en les seves adquisicions.

Ja sé que això semblarà un programa molt poc ambiciós, que desmereix de l'augusta categoria que algú creu convenient d'atribuir al crític. Però aquest programa no exclou, evidentment, que un Carles Riba pugui lliurar-se, un dia, a la noble tasca, oassionant i preciosa per a les lletres catalanes, d'estudiar amb detall l'obra total de Josep Carner, per exemple, o un volum important acabat de publicar. Ni tampoc és cap obstacle perquè un jove investigador escrigui un assaig extens i profund sobre qualsevol figura literària del passat o del present.

No fa gaires dies, un poeta català que havia fet una posada del snobisme ens deia que trobava la meua crítica massa honesta, massa objectiva, massa poc apassionada. A ell li hauria fet més gràcia la injustícia sistemàtica: l'embalament sobtat per un nom, valgués o no la seva obra, i la rebentada cruel d'un altre. És indubtable que una crítica així, deixades de banda les amistats i les enemistats que et pot originar, és més divertida per al lector i, com a espectacle, és molt més emocionant que la madesta exposició d'un contingut de llibre i de les opinions del crític sobre aquest contingut. Josep Pla, fa temps, es lliurà a aquest exercici brillant i atractiu, i jo mateix no era pas sensible al seu estil enlluernador i als seus sarcasmes injustos o ajustats, però sempre enginyosos. ¿Com a crític, però, aquesta activitat literària de Josep Pla, fou d'algun profit? No crec que ningú gosi assegurar-ho. La modestia evident d'un programa de crítica purament informativa i posada, per més garanties d'imparcialitat i d'impersonalitat, sota la protecció de l'anonimat, em sembla molt més profitosa per a la cultura catalana que, avui encara, i per molts anys, necessita més de propagandistes i d'informadors, que no pas de demolidors, que prou disposat està el públic, amb excés i tot, a demolir-nos a tots, autors i obres, amb l'oblit i la indiferència.

Rafael TASIS



STEPHEN SPENDER, SEGONS UN DIBUIX DE HERAY MOORE

celebrat l'any passat al Palau de la Música Catalana a honor dels intel·lectuals estrangers del Congrés de l'Aliança per a la defensa de la Cultura, trobo un article, presentat amb tots els honors i que té, per mi, crític impentent, un interès positiu. Stephen Spender hi estudia l'esdevenidor de la crítica literària als diaris i revistes i constata que, contra les tradicions del passat, els crítics ara s'acostumen a signar llurs treballs i, el que és pitjor, a fer-los "brillants", en detriment, molt sovint, de l'honestat i la solidesa del judici. ¿Caldria retornar a l'anonimat dels crítics, al costum de fer un sol home, el director, responsable del contingut del periòdic literari i en situació de distribuir les crítiques i controlar-les per tal que responguin a una unitat de criteri o d'orientació estètica?

El clima literari de Londres és, evidentment, molt diferent del de Barcelona. No és solament la boira que hi té una major densitat, sinó — i això és ben natural en la ciutat més gran del món — la cultura. Però algunes d'aquestes consideracions de Stephen Spender tenen una ressonància que em sembla adequat de recollir. L'ofici de

COSES VISTES

NIT DE "VARIETES" EN UN CINEMA D'HORTA

Feia molt de temps que no havia entrat a un local on es portés a terme un programa de "variétés". L'altra nit, però, picant l'ham a una "reprise" cinematogràfica que em seduïa, car sempre és bo de refrescar els ulls i festejar les orelles amb un bon film musical americà, vaig trobar-me assegut en una butaca d'un cinema d'Horta — honoríficament espaiós — en qualitat de voluntari espectador d'una sessió de "variétés". Obria la sessió una cinta de dibuixos animats, movimentada amb la proverbial graciositat exagerada en aquesta branca, avui la més important del cinema còmic sonor. L'"avant-goût", doncs, col·laborava en la tasca de permetre'ns concebre un presagi de continuïtat que aviat no us tocaria altre remei que constatar fèrvidament absent d'aquell menut escenari de barriada. Diem això perquè mentre esperàvem el film les paperines de lluna del bell damunt els faristols de l'orquestra es van encendre sobtadament, el pianista va endregar i repartir els papers de música amb equitativa displicència i amb un cop de cap eloqüent els pocs músics que a banda i banda esperaven ordres van emprendre el camí d'un pas-doble viu, picat, d'aquells que es poden xiular sense prèvia coneixença. A la sala, amb les primeres notes del pas-doble, els llums de les "candilejas" (dit sigui el mot amb perdó de l'indulgent mestre Fabra) s'encengueren posant vestigis de solemnitat municipal a les cortines carmi fosc de l'escenari, suava pal·lidament enrogides de baix a dalt en un difuminat truculent de diorama; quan tot això es produí, gairebé tots els espectadors distants dels primers rengles s'aixecaren de llurs seients i feren política d'acostament, apoderant-se ràpidament dels rengles davanters, els més cotitzats, segons sembla, pels experts gustadors de les "variétés". Resultava un espectacle molt més divertit que tot el que poguessin oferir-vos a dalt de l'escenari, comprovar l'apetència morbosa amb que els homes vells i els noiets de la primera volada, amb clenxa pròdigament remullada i ulls de perdiu, es disputaven el preciós baluart dels seients més pròxims a l'escenari. Mentre uns es disposaven a penetrar en el cenacle de l'espectacle més o menys picant, amb la il·lusió emoció a que dona dret el fet de no haver-se rasurat, encara, el simbòlic pèl moixi, els altres, els "viejos verdes" per dir-ho amb el lèxic mateix de les "estrelles" s'hi arremolinaven amb l'egoista pressentiment del que sap que és pròxima l'hora de les claudicacions terrenes.

Va sonar aquell timbre de sempre i les cortines s'enfilaren. La música tocà un motiu frívol, d'aquells que demanen un decorat amb escales de marbre i jardins exuberants i multicolors com els camions de transport de les tintorerias, i aparegué una nena menuda, primeta, de carn blanquíssima — existeix una mena de tristesa, un apadament en pro de la carn blanca — cabells roigs i esborifats, sense maquillar, vestida amb unes sedes blaves i blanques que, fidels a una vella consigna en el món de les "variétés", reeixien en l'art de posar repetitament a l'obast ocular de l'espectador al llarg de la dansa la tendra panxeta de la dansarina. Va fer unes quantes contorsions lentes, plenes de deficiència, perdé el compàs repetides vegades, cosa que obligà al pianista a una tasca de persecució veritablement desesperada, però, com que, a l'acabament la tendra dansarina efectuà un feliç aterratge coreogràfic, volem dir sense trencar-se cap os, el pú-

blic l'aplaudí vagament i més d'un maternal "pobreta!" allunyà les més remotes possibilitats de crítica per part del públic a aquell poc reeixit assaig general que la menuda de cabell roig anava repetint pels escenaris de Catalunya, amb una constància digna de millor esmerç.

El segon número era típicament de circ. Una xicota ben plantada, amb mallot i faldilles multicolors i sabates de cabrit platejat, era posada, penjada de dents, fins al sostre de l'escenari. El ventríloc — ja en parlarem després — era l'encarregat d'efectuar la tasca de mosso pouador omagat darrera les cortines de l'esquerra del públic i procurant no ésser vist per allò, tan vell de tan sabut de les jerarquies artístiques.



VARIETES

ques, o potser més concís de les jerarquies d'escenari, molt més greu que no pas les altres i potser també a fi de que semblants activitats de mosso de corda no coiguessin en detriment de la seva gloriosa carrera. Els números de circ es marceixen sovint quan se'ls obliga a oferir el canemàs dels seus inesgotables i segurs matissos damunt les fustes humides i les obligades limitacions d'espai que un escenari com el que ens ocupa comporta. Aquest era el cas de la noia que, tot just elevada a tres metres del nivell dels músics, ja es veia obligada

a efectuar l'immutable rigidesa de cos amb que aquestes artistes de circ us solen advertir que ha arribat el moment de picar de mans. L'emoció, doncs, de la pista de circ, aquell eloqüent eixecar el coll dels espectadors tot velent empetir-se la figura — sempre alada en la gent de circ — de l'artista que, penjada de la boca, va enfilant-se majestuosa i plàsticament vers la selva dels trapezis volants, tot això, naturalment restava transfigurat i reduït de tan formidable manera que el públic es sentia més a prop d'elogiar els bíceps del ventríloc que gairebé no es veia, que no pas d'admirar-se de la potència de dentat de la musculada noia de la corriola per la qual es feia la festa.

A continuació vingué la dansarina de ball espanyol. Les castanyoles sonen des de dintre l'escenari i el director de l'orquestra la va localitzant en el seu passeig de darrera cortina amb una astúcia de veritable llebrer de les "variétés". Música del mestre Granados. Vestit blanc i negre ornat amb grossos brodats de clavells vermells. Repicament de talons executat sense gràcia, ni personalitat, ni intuïció reeixida... Però, aquesta noia sap que a voltes el secret no radica en la coreografia, ni en les ondulacions del cos, ni en la genialitat gitana d'un giravolt de faldilles, sinó en una pell fresca, de color d'oliva — per a dir-ho manlevant la semblança a García Lorca —, en una boca sensualment riallera, en pentinat lluent decorat amb un parell de clavells de sang... I com que ho sap i coneix les excel·lències del truc, balla confiada, indiferent a totes les falles que l'ofici no perdona, suplint la seva riquesa d'absència de personalitat, de casticisme, de color i d'enardiment amb un xic més d'escot del que estan avessats a disfrutar els imperterrits espectadors de primer rengle. Quan acaba, el públic l'aplaudeix d'una manera desproporcionada i entre l'element juvenívole el reviscolament esdevé fàcilment constatable.

El darrer número és el més trist: un ventríloc amb vestit negre i pantaló de "corte" molt lluent del darrera. A les cinc cadidres de l'escenari hi seuen cinc ninots anacrònics, amb vestits de barraca de monstres, sabates amb botons i uns barretets d'una infelicitat eternidadora. El ventríloc agafa el primer ninot — un home vellet — i li fa dir uns acudits de vagó de tercera, rovellats, sense cap gràcia, desferres de l'humor de vint anys enrera, acudits llargs i rebuscats, tarats de bilingüisme, que és la filoxera dels artistes de "variétés" quan es proposen fer riure.

El ventríloc parla amb tan poca traça que el moviment dels seus llavis s'opera sense l'ombra més llunyana de ficció. Encara més: de fet, el ninot sembla el ventríloc i aquest el veritable ninot, tant és el mutisme de l'un com la copiosa xerrameca del que, ben entès, cobrava per a fer imaginar al públic que eren els altres, els seus ninots, els que parlaven. Quan un d'aquests personatges de cartó és acompanyat pel ventríloc dintre l'escenari experimenteu un íntim alleujament, com si talment us treïssin un gran pes de sobre: "¡Només en falten quatre!", exclameu, i és amb disciplina d'espectador conscient que no us aixiqueu de la cadira fins al darrer acudit d'òxel del darrer ninot. Quan cau la cortina i el ventríloc saluda mostrant-nos la seva calbesa gairebé absoluta ens sentim feliços, com si algú demòlís pròxim hagués guanyat a còpia de benvolença del jurat, unes oposicions arriscades.

Georges Bizet, músic nacionalista

Commemoració d'un centenari

El nacionalisme musical ha afectat de diferents maneres les nacions que tenien un art de línies definides. Les que ja havien fet una experiència històrica, primerament amb el teatre romàntic i de següent amb la lamentable gran òpera meyerberiana, no tenien cap motiu per a repetir-les i cercaren preferentment alguna anècdota de color local per a injectar-li a fortes pressions l'acid de les passions violentes. ("Carmen" i "L'Arlesienne" de Bizet en són el millor i més significatiu exemple.) Aquest és, sobretot, el cas dels països lla-

Aquest músic extraordinàriament dotat, de la naixença del qual (25 d'octubre del 1838) s'ha celebrat suau el centenari, va manifestar les seves aptituds de compositor teatral als setze anys, escrivint l'any 1854 i fent-la representar a Bado, una petita òpera en un acte: "La Pretreusse", el llibre de la qual era de Philippe Gille. La seva personalitat de músic teatral no va palesar-se, però, fins l'any 1856, durant el qual, ultra aconseguir, en col·laboració amb el seu company el compositor Charles Lecocq, el primer premi del concurs d'òperes, organitzat per Offenbach, que era aleshores director de "Les Bouffes-Penueus", amb l'òpera "Le Docteur Miracle", guanyà el Gran Premi de Roma amb la seva escena lírica "Clovis et Clotilde", el text de la qual era de Burion.

Des de la Villa Médici, estatge dels músics pensionats a Roma, envià a París, ultra una sinfonia descriptiva, amb chers, dos moviments (Marxa fúnebre i Scherzo) d'una altra sinfonia i una obertura, una òpera bufa en dos actes: "Don Procopio", que l'any 1906 va representar-se per primera vegada a Monte-Carlo.

En tornar de Roma va compondre un acte líric: "La Guzla de l'Emir", que va ésser acceptada a l'"Opera Comique"; mes Bizet la retirà quan ja anaven a començar els assaigs perquè el director del "Theatre Lyrique" li va encomanar la musicació del poema d'una òpera en tres actes: "Les pêcheurs de perles" que es representà a l'esmentat teatre el dia 30 de setembre del 1863 sense assolir cap èxit. La mateixa desgràcia tingué "La jolie fille de Perth", estrenada també al "Theatre Lyrique" l'any 1867. Pel mateix es representà a "L'Athénée" l'òpera "Malborough s'en va t'en guerra", el primer acte de la qual era de Bizet i els altres tres de Leo Delibes, Jones i Legoniss.

Després d'altres intents de música de teatre, la major part inacabats, l'any 1868 assolí un èxit esclatant en ésser interpretada als Concerts Populaires Padeloup la seva Sinfonia "Souvenirs de Rome" (publicada el 1880 amb el títol de "Roma"). L'any 1869 Georges Bizet es va casar amb Genevieve Halévy, filla del seu mestre, seguit a aquesta data un període d'intensa producció musical que marcà amb "Djamileh" una evolució important en l'obra del compositor. Aquest acte líric passà per l'escenari de l'"Opera Comique", on es va estrenar el 22 de maig del 1872, sense pena ni glòria.

Pocs mesos després, "L'Arlesienne" va reunir tots els elogis de la crítica. La frescor de la inspiració, la gràcia poètica, la veritat pintoresca del paisatge musical, foren lloades sense reserves; mes el públic del "Vaudeville" (1 d'octubre del 1872) restà fred i aquella música bellíssima solament va aconseguir l'èxit que mereixia quan fou interpretada en forma de Suite als Concerts Padeloup, als Concerts Colonne i finalment com una consagració definitiva a la Societat de Concerts del Conservatori.

La reputació del gran músic estava feta i fou reconeguda oficialment en nomenar-lo l'any 1875 Cavaller de la Legió d'Honor.

Aquest mateix any (3 de març) s'estrenà a l'"Opera Comique" la seva obra més famosa: "Carmen", amb la qual Bizet vivificà i engrandí la fórmula de l'òpera còmica, enriquint-la amb una qualitat harmònica insospitada i amb una instrumentació prodigiosa de color i a l'ensens de sobrietat i consistència.

"L'espanyolada" melodramàtica feta per Henri Meilhac i Ludovic Halévy sobre la novel·la de Prosper Mérimée, adquirí amb la música de Bizet categoria perdurable. El "tòpic" assolí tanta intensitat artística que malgrat la inexactitud dels personatges i l'hipèrbole de les passions que mouen el drama, "Carmen" és universalment la més viva expressió de l'ànima espanyola.

Aquesta òpera, l'inesperat fracàs de la qual influí molt activament en la mort prematura del compositor (3 de juny del 1875), representa la més evident continuació de les tradicions estètiques llatines. Tot en ella és clar, franc, senzill, breu, fort i natural. La música de "Carmen" és dolçosa i joiosa, espiritual i apassionada, violenta i tendra i sobre tot és profundament original. Aquesta originalitat que topà amb la resistència que el gros públic oposa sempre a tota innovació, va ésser adquirida per Bizet després d'un llarg procés creacional. "Les pêcheurs de perles" i "La jeune fille de Perth" palesaven una influència bastant directa de Gounod. Amb la delicadíssima "Djamileh" (que vàrem sentir fragmentàriament, cantada per Lotte Schoene en una audició íntima) i amb la vigorosa obertura "Patrie" (que hem sentit en disc) la seva personalitat començà a donar senyals ben clares de presència i s'afermà d'una manera definitiva amb la meravellosa música de "L'Arlesienne", tan hostilment acollida quan sembla perjudicar l'èxit teatral de l'obra d'Alfons Daudet i, més tard, tan ben compresa, que ha immortalitzat aquesta obra. Tot Bizet bateja en ella amb la seva sensibilitat tan viva, amb la seva emoció profunda, amb el seu sentit descriptiu i expressiu.

"L'Arlesiana" i "Carmen" representen estèticament la conseqüència més directa del Romanticisme post-wagnerià i són, per tant, essencialment nacionalistes, car el Romanticisme ho era i el seu fet capital fou l'emancipació de les normes unitàries generalitzants, pròpies del Classicisme i que anteriorment tenien un caràcter imperatiu, màgic i religiós. Emancipació de l'individu i solidariament dels grups minoritaris amb caràcters originals que restaven empresonats sota el concepte de l'Estat unitari.

Lluís GONGORA



JORDI BIZET

tins en les quals la concepció de l'òpera nacional com a episodi històric va ésser una idea culta derivada de la gran òpera, de les teories wagnerianes o bé del nacionalisme rus i txec. Aquest era, doncs, un punt de vista antipopular i per tant les obres concebudes d'aquesta manera s'allunyaven de les possibilitats d'èxit immediat per raons bàsiques. Al mateix temps, el triomf de la música wagneriana i la seva invasió universal com a conseqüència de la preponderància adquirida pel concert simfònic, presentaven un caràcter tan punyent de dominació que la reacció va produir-se immediatament, car aquest esclavatge contradeix el principi liberal sobre el qual es basa el Romanticisme i encara que els alemanys veiessin en aquesta música una forma arrel nacional, el seu exemple, des del punt de vista del Teatre solament podia difondre's en aquells països que no tenien òperes concebudes com a evolució del nucli vocal. D'aquesta manera s'explica l'existència de les òperes nacionalistes de l'orient europeu, més o menys basades en el wagnerianisme.

La reacció més forta va palesar-se, doncs, a França, pels camins de l'òpera vocal, amb Bizet.

Encara — no hi comptàvem — ens cal tornar a veure la nena dels cabells roigs i esborifats ballant una "jota". I la dansarina bruna i fotogènica dancant un motiu musical d'una frivolitat mal calcada d'algun "sketch" cinematogràfic.

L'espectacle ha acabat. Els músics ens acomiaden amb una marxa, el ritme de la qual aconseguim que buidem el local a una velocitat superior al nostre costum. Es van apagant els llums. La gent surt al carrer fosc, on transita una fresqueta deliciosa. Les sabates fregades d'un grup de soldats fan xerricall l'empedrat. Passa el llum del vigilant com un llum que camina tot sol. Anem a la parada, a esperar el tramvia de quarts d'una. La Plaga d'Horta fa olor a gesamí; sentiu el remor d'aigua omplint els safareigs de les torres i de les hortetes. Arriba el tramvia. Al cap d'uns minuts que sou a dalt entra al vagó la "troupe" de "variétés" cridant-se afablement l'un a l'altre, amb aquella camaraderia pròpia i característica dels artistes de poca categoria. El ventríloc porta un vestit de fil cru, unes esparidenyes que al final de setmana possiblement esdevenen blanques. Quan entra al tramvia s'escampa per tot el passatge un fresseig de conversa que, naturalment, no és obra del ventríloc, car aquest es manté amb la boca massa hermèticament tancada per atribuir-li semblant professional facècia. La nena de pell blanca ha anat a asseure's al costat del conductor per aquella dèria, tan típica en la gent de pocs anys, de fruit amb l'espectacle dels que practiquen mecàniques en públic. La dansarina de pell fresca i de color d'oliva porta un vestit blanc, graciós, uns mitjons i unes sabates de lona i goma blanca. Sota la tutella materna (dins un mocador de fer farcells els vestits de la nena) i amb el mirallet als dits es va maquillant amb un aire reeixidament simpàtic i enjogassat. Fa bonic.

El tramvia arrenca entre campaneig i grinyoleig de rodes, mentre les cortinetes de les finestres s'inflin i es corren amb l'aire de la nit. Un xicot que venia del cinema ha dit al cobrador:

"Tres. Aquella senyoreta, la senyora del costat i jo."

I signa a la dansarina i a la madura dama del farcell de roba damunt la falda, amb el nerviosisme i la mica de rubor del que ho fa platònicament.

Llavors he pensat: "Els nostres crítics tenen raó. El "music-hall" encara interessa la nostra joventut. Tanmateix no cal perdre les esperances."

La llàstima és que aquest raonament no és una altra de molt més trista i que l'amic Sebastià Gasch no es cansa de repetir-nos des de les pàgines dels nostres diaris i setmanaris: Ve a ésser aquesta: la necessitat d'un buf benefactor que esbandís l'anacronisme atàvic del nostre pobre "music-hall".

Manuel AMAT

TEMES MUSICALS

L'OPERA DE CAMBRA A CATALUNYA

Si resseguim la trajectòria de la música escènica des dels seus inicis a la Història, deduiríem sense dubtar-ne que fou l'òpera de cambra o la petita òpera limitada, la que introduí al teatre l'òpera gran, predecessora del drama líric i de la comèdia lírica (òpera còmica) reformada per Wagner. Hi ha un formidable avens entre l'òpera gran dels Gluck, Rameau, Piccini, Weber i Mozart i el drama líric reformat per Ricard Wagner, seguit amb èxit per Strauss i auduït més tard per les gosades temptatives d'avantguarda. Potser en aquests darrers temps l'òpera russa pre-soviètica ha sostingut amb una major eficàcia les essències del drama líric wagnerià dins llurs característiques notament nacionals. És evident, però, que totes les fórmules emprades en la música escènica, fins al mateix "ballet", mantenen una relació constant de continuïtat amb la primitiva òpera de cambra incloent en elles aquelles que distancien amb marcada distinció els clàssics italians de la tan anomenada i rebregada òpera que, des de Rossini per avall s'ha popularitzat sota el nom general d'òpera italiana.

Si volguéssim classificar escenes dels grans drames lírics, desglosant-les de les

complicacions generals de llur totalitat, trobaríem entre elles els motlles justos de l'òpera de cambra, el fonament indiscutible de llur expandiment teatral — escenes del tercer acte d'"Els Mestres Cantaires", escenes diverses dels primers actes de "Sigfrid", de "Tristan i Isolde", d'"El Cavaller de la Rosa" i de moltes altres — i d'ací en retrobaríem la necessitat ineludible de no bandejar aquelles creacions que dins un marc reduït tenen la missió d'incrementar les grans concepcions en aquell mateix pla artísticament elevat en el qual hom situa el quartet de corda amb relació amb la música simfònica. L'òpera de Cambra, constitueix l'expressió més pura i més íntima de la música escenificada. Aquesta branca musical ha tingut conreadors en tots els temps. Des de Joan Sebastià Bach fins als nostres dies, l'òpera de Cambra ha passat per les inquietuds creadores dels compositors més genials i d'aquestes inquietuts n'han sorgit aspectes diversos especificats sota les denominacions "petita escena", "òpera sintètica", "òpera per a infants" i a vegades òpera reduïda o condensada, on seguint un ordre semblant al de les afnàssies o potpurris, hom ha recollit les escenes de les òperes grans per

a representar-les en condicions de presentació i de durada força més limitades.

No volem justificar aquest darrer procediment que no més apuntem com a comprovant de la necessitat de crear i d'estabilitzar la veritable òpera "da Camera". Aquesta exigeix una organització molt justa i acurada, sense, però, aquelles complicacions tècniques i econòmiques que fan en tot moment insostenible una campanya permanent que curi del proselitisme d'un públic divers i metropolità vers la música escènica i que anant l'interessant i modelant haurà d'ésser el principal factor per al manteniment definitiu de les grans campanyes artístiques destinades a l'òpera gran.

L'"Òpera da Camera" conté un llarg cens d'obres mestres que constitueixen ensens un instrument pedagògic inapreciable. Facilita la ràpida comprensió artística per als deficientment iniciats i és alhora plat de bon "gourmet" per a aquells que senten les veritables bel·leses de la música pura, el mateix en els conjunts instrumentals que en llur adaptació a la fórmula escènica.

Sota aquest aspecte, hom preveu un ample marge per a l'òpera catalana. En l'òpera de cambra on amb llur valiosa aportació han col·laborat

Ricard Lamote de Grignon, Eduard Toldrà, Jaume Pahissa, Antoni Marqués i molts altres, és on el compositor pot trobar obert el camí per assajar amb èxit llur incorporació a l'Òpera gran. Els mitjans limitats que haurien de posar-se en joc per a implantar-la permetrien als autors unes facilitats que amb ben poc sacrifici podrien subvenir les nostres corporacions oficials. ¿S'eria això el projectat Teatre Líric Català? No. El Teatre Líric Català ve enquadrat dins altres diversos gèneres que no tenen gairebé cap parentiu amb l'Òpera de Cambra. L'escena reduïda; el decorat simplificat; el quadre d'artistes primeríssims, limitat, però, al nombre essencialment necessari per a dos repertoris alternants; l'orquestra mínima de cambra i una direcció artística d'una solvència ben justificada, són els elements que permetrien instaurar i estabilitzar la nostra petita escena musical i en ella enquirir-hi un bell joell d'obres mestres i que entre aquelles que ens llegaren amb llurs concepcions genials els grans clàssics, hom pogués arrelgar-hi les creacions excepcionals que indiscutiblement oferiria aquest delicat aspecte de la música damunt les perspectives immediates de l'Òpera Catalana.

Camil OLIVERAS

El sac del Drapaire de la Ciutat

El carrer de la Porta Ferrissa amb «Cyrano de Bergerac», els famosos cadets de Catalunya i la combatent redacció del setmanari «Joventut»

Em trobo davant del número disset del carrer de la Porta Ferrissa. Casa tipus vuitcentista. Prop del portal, grans testos. En vida, hi vivia Oriol Martí Ballés, el nom del qual consta en la làpida dels benefactors de l'Ateneu Barcelonès.

En aquesta casa, i en l'any 1899, es funda el setmanari catalanista «Joventut», en el que forjaren les seves primeres armes literàries, el poeta Lluís Via — el qual durant aquests darrers anys ha estat i és, Secretari del nostre Ateneu Barcelonès —, Emili Tintorer, o sigui el que signa amb el pseudònim «Max» i exerceix de crític teatral de «Las Noticias»; Salvador Vilaregut — mort el juliol del 1937 — procurador dels Tribunals i traductor de centenars de drames i comèdies; Joaquim Pena, l'orientador de tota crítica independentista, frenètic apòstol del wagnerisme i també fidel traductor dels drames líric del Colós, entusiasta generós i persistent, un dels homes al qual ha d'estar agraïda Catalunya; Frederic Pujolà i Vallès, filòsof que a favor de França es va batre durant la Gran Guerra; l'arquitecte Josep Pujol i Brull, propulsor de Leopold Alas, el mestre «Clarín», en les actuacions de l'«Intim» de l'Adrià Gual, en els començos de l'any 1899 i en el desaparegut Teatre Líric; Trinitat Monegal, advocat i traductor de Spencer; Jeroni Zanné Rodríguez — un peruassiu inclòs en les antologies com sonetista català i besnet del famosíssim «Beco Zanné», instal·lador de l'Hotel Falcó en el «Pla de les Comèdies», durant la invasió francesa de començos del segle XIX.

Continuem amb la redacció del setmanari «Joventut», en la que també figuren el poeta Arnau Martínez Serinyà (mort el 1914), l'excel·lent pintor Sebastià Junyent, que va morir boig deixant-nos teles notabilíssimes. Sebastià Junyent, era germà d'Oleguer, el qual en aquell any 1899 actuava com a deixeble en el taller d'escenografia del carrer de la Diputació, número 333, del gran escenògraf. Francesc Soler i Rovira. Passaven per aquella romàntica i combatent redacció encunyada en l'art i en els anhels catalanistes, el pulqueríssim sonetista Riera i Piqué, el poeta Anton Busquets i Punset, i Mossèn Cinto Verdaguer!! la magnífica novel·lista «Victor Català», així com els poetes Xavier Viura, Oliva Brigidman, Ramon Surinyas, el dramaturg Angel Guimerà i el mestre en periodisme Pere Aldavert, el pintor Modest Urgell, el folklorista Aureli Capmany, el novel·lista Enric de Fuentes i tants i tants altres. Ens trobem en l'agonitzant del segle XIX i en l'angle dels dos segles.

Espiritualment presidia l'esmentat cenacle de redactors i col·laboradors de «Joventut», setmanari que pel seu aire independent era temut i que arribà a fer tronollar els fonaments del Gran Teatre del Liceu — en aquell temps, el crític Joaquim Pena actuava com a catapulte i els seus valents articles es trobaven impulsats per una mena d'indiferència i sinceritat salvatges —, el superfantasmagòric Pompeius Gener, el qual cap a les acaballes del vuitcentisme lluita impudicament unes atemptatòries armilles que, segons la seva bullidosa imaginació, eren projectades i fins dibuixades a París, com qui no diu res, per la cèlebre actriu Sarah Bernhardt.

A casa d'Oriol Martí — literat i milionari —, aquest amb Emili Tintorer i Lluís Via traduïren en vers la tragicomèdia de Rostand «Cyrano de Bergerac», l'estrena de la qual a Madrid fou esplendorosa.

Per cert que el literat Salvador Vilaregut, a l'Hotel Colom de la Plaça de Catalunya, llegí l'obra a Maria Guerrero i Fernando Díaz de Mendoza. En arribar a l'escena amorosa del balcó, que té lloc en el tercer acte, Maria Guerrero interrompé: «No sigan, que esto no es para nuestro público.» «Esto» era «Cyrano de Bergerac» de Rostand.

Va donar la casualitat que en aquell any, 1899, Maria Guerrero i Fernando Díaz de Mendoza anessin a París, i concorregueren a una de les representacions de «Cyrano» que interpretava Coquelin. L'efecte produït motivà que immediatament telegrafessin a Vilaregut, així com a Oriol Martí, Lluís Via i Emili Tintorer, per tal que els reservessin la traducció castellana de «Cyrano» amb l'objecte d'estrenar-la al Teatre Espanyol de Madrid. Els actors castellans la demanaven a corre-cuita, sense adonar-se que l'obra que els entusiasma-va a París era la mateixa la lectura de la qual interromperen refusant-la en un saló de l'Hotel Colom de Barcelona.

Avui, que em reconec gat vell d'escaenaris, aquestes coses no em vénen de nou. N'he vist tantes!...

Ja us he dit que l'estrena de «Cyrano de Bergerac» fou sorollosa i triomfant. En els canacles teatrals no es parlava d'altra cosa. Un humorista, el mologuany Antoni Palomero — un magnífic traductor de Rostand en «Les Romanesques», que ell titulà «Los noveleros», obra que fou estrenada l'any 1904 i en el desaparegut Eldorado, creació formidable de Roser Píno — dedicà als traductors catalans Oriol Martí, Lluís Via i Emili Tintorer, la següent quarteta, que va sortir en el barriol setmanari madrileny «Gedeón». Deia així:

«Son tres poetas de Cataluña
que han hecho solos la traducción
y con sus ritmos causan envidia
a la condesa Pardo BAZON.»

La redacció de «Joventut» fou batejada amb el nom d'«Els Cadets de Catalunya».

Era l'any 1900. Innombrables vegades he escoltat a Pompeius Gener adjudicar-se el títol de «Capità Carbó de Casteljouloux» i amb aire de mosqueter declamar ampulósament:

«Son los cadetes de Cataluña
que a Peyo tienen por capitán...»

Això ho deia Peius Gener a la fi del segle passat i començos del present, en la redacció de «Joventut», Plaça del Teatre, número 6, entresol. Prop del vell edifici del Principal i d'aquell passadís de l'Arc del Teatre, on Emili Tintorer, en un taulell de begudes i en mig de «cantors», toreros i altra gent de cua, va introduir a Barcelona, el «cok-tail».

En aquella casa del carrer de la Porta Ferrissa, o sigui la d'Oriol Martí, on es donaven innombrables lectures d'obres i pels salons de la qual corria un gos magnífic que es deia «Cyrano», existia una considerable biblioteca, en gran part integrada per obres de Teatre Català. Aquell que fou amic fidel de Martí i persona intel·ligentíssima i que anys després esdevingué acreditat impresor i editor, Ramon Farré, barcelonista cent per cent, arribà a reunir per a la biblioteca d'Oriol Martí importants, rars i curiosos exemplars. L'arxiu gairebé complet que va pertànyer al primer actor i director Antoni Tutau i a la seva esposa Carlota de Mena, degut a les insistències de l'entusiasta Ramon Farré, fou adquirint pel fundador de «Joventut». Quan Oriol Martí traspasà, va fer deixa de l'esmentat Arxiu teatral — subratllat la seva importància — a l'Ateneu Barcelonès, on es troba.

En la redacció batalladora del setmanari «Joventut» — que afiliat a la «Unió Catalanista» mantenia tota la puresa de les Bases de Manresa —, vaig fer amistat amb Oleguer Junyent, quan en l'any 1901 pintava dos decorats per a «La posta dels déus», que anava a fer-nos conèixer l'empresari Albert Bernis, en el Gran Teatre del Liceu. Oleguer Junyent va ésser presentat a aquest actual Drapaire de la Ciutat — que és el títol que jo mateix m'he adjudicat perquè no faig altra cosa que escorcollar i furgar arreu i fico dins el meu sac tot allò important i pintoresc que trobo — pel seu germà, el pintor Sebastià, i amb Oleguer ens vàrem fer amics per tota la vida. També intimaïrem amb el pintor Joan Brull, amb l'arquitecte Audet — que va construir el primitiu «Hotel Colón», així com també els teatres «Apolo» i «Conda», del Paral·lel —, i amb en Fabra Ribas, esperit atent a les reivindicacions obreres. Parlàvem sovint del teatre d'Octavi Mirbeau, així com del de Brieux i Descaves, amb l'ampul i humà esperit de Felip Cortiella. Les coneixències s'estengueren a Alfons Maseras, al qual veig sovint i sincerament admiro. A aquella redacció també anaven Nogueras i Oller, literat de mèrit que es va casar amb la filla del gran humorista Albert de Sicília Llanas. Per cert que amb Nogueras i Oller venia molt sovint, el poeta Xavier Viura. S'hi veien encara, el doctor Josep M.ª Roca i el doctor Jeroni Estrany, al que sempre he considerat com a un veritable savi. Vàrem fer amistat amb Santiago Gubern, advocat que en els temps de l'actual República fou designat com a president del Tribunal de Cassació de Catalunya. I no dec ni puc oblidar que en la bullidosa redacció de «Joventut» apareixia l'assagista Salvador Albert — profund filòsof d'«Involucions» —, excellent amic, el qual en els començos de la instauració de la República Espanyola fou nomenat ambaixador a Bèlgica.

Fets considerables de «Joventut»: la creació d'una biblioteca, editant, entre altres llibres, la traducció de «Quan ens despertarem d'entre els morts», darrer drama d'Ibsen; «Aires del Montseny», de Mossèn Cinto Verdaguer; la traducció per Trinitat Monegal de «L'individu contra l'Estat», de Spencer, així com «Les disperses» de l'excels Maragall — editaven el poeta els «nois» republicans de «Joventut», mentre Maragall creava catalanisme i escrivia de Nietzsche, en el carrinell «Brusi» — i un esplendorós número extraordinari (novembre 1900) dedicat integralment a Eleonor Duse, l'actriu més meravellosa de totes les actrius de la nostra època. Aquests eren els entusiasmes intel·lectuals del setmanari «Joventut», que es traduïren en fets culturals!

Una tarda, en aquella redacció ocorregué quelcom d'insòlit. A l'hora baixa d'un dia del mes d'abril del 1901, ens trobàvem sols Rafael Farré, el bon germà de Ramon i jo. Assaboríem una esplèndida botifarra d'Arbúcies que ens havia regalat Monegal, quan per la petita porta del fons, apareix un vell, de noble i venerable presència. Era el patrici federal Francesc Pi i Maragall.

Veure's Rafael Farré i jo, sorpresos pel forjador de «Les Nacionalitats» menjant pa i botifarra, ve a ésser una cosa indescriptible.

Pi i Maragall preguntà pels redactors i va parlar molt amablement amb nosaltres. Lliurà la seva tarja i s'acomiadà. Nosaltres, amb el pa i la botifarra a la mà restàrem emmudits i petrificats per la presència de l'auster mestre republicà.

Aquella tarda vaig comprendre que un home com jo, el qual Pi i Maragall sorprèn berenar pa i botifarra, no es troba cridat a fer coses i que actuant de Drapaire de la Ciutat pot quedar satisfet de complir amb noble missió en aquesta terra.

Rafael MORAGAS



—Em sembla que em porteu per camins molt foscos.



—Està molt empatat perquè es diu Pau i ningú no creu eu ell.

MARK TWAIN

L'altre dia MERIDIA publicava en aquesta secció una anècdota sobre Mark Twain, la qual ens n'ha evocat una altra, la de la seva falsa mort. Una facció dels de poca-solta esbombà un dia la mort del gran humorista. Això li pot succeir a qualsevol: aquest gènere de faccía és freqüent arreu. El que n'és víctima se'n sol afectar enormement, particularment pel fet d'haver de constatar que la seva desaparició no commou tot l'Univers. El diputat Lluís de Zulueta fou tan intensament colpit per una d'aquestes necrologies prematures que mai més no féu res de bo. Què esdevindrà amb la falsa nova de la mort del pintor Crèixens, propagada ara fa un any?

Quan un matí Mark Twain llegí en un dels principals diaris de Nova-York la notícia de la seva pròpia mort s'hi divertí bé en lloc de contorbar-s'hi. Ell que sí que me n'agafa la ploma i escriu per al director d'aquell diari la següent rectificació:

«Apreciat Sr. Director: Acabo de llegir en el diari que tan encertadament dirigiu la notícia de la meua mort. Us prego que volgueu desmentir-la, o atenuar-la almenys, perquè us asseguro que és molt exagerada.

Vostre devot,

Mark Twain.»

ELS QUATRE



—Què donen?

—Dòcins de Txecoslovàquia.

COPS DE BEC

EN L'OSTRACISME

Un poeta català que des dels primers dies de la revolució viu a París perquè es permeté el luxe de creure's en perill, deia en un bar de l'avinguda Wagram:

—Aquí em basquejo cercant la inspiració i molts cops aconseguixo trobar-la, mentre que a Barcelona és ella la que sempre em buscava.

BON CONSELL

Un home que entrà a la llibreria López a comprar «Saldoni i la Margarida» va veure damunt del taulell el llibre titulat «El arte de hacerse rico» i preguntà a Ferran Canyameres, que estava allà present:

—Vol dir que és bo, aquest llibre?

—Sí, però us aconsello de comprar també un exemplar del Codi penal.

LA FARSA

Un dels records que Francesc Pujols explica sempre als seus amics, és el del sacerdot Mossèn Anton Vinyals, que havia estat rector de la Parròquia de Martorell.

—Aquest sacerdot — ens deia el filòsof de la Torre de les Torres — figurarà en la història del pensament humà, perquè va ésser el primer sacerdot, no sols de la religió catòlica, sinó de totes les religions que ha parlat públicament i en la mateixa església, en un sermó dominical, de la religió catalana.

Sembla que Mossèn Anton, un diumenge va considerar prudent advertir als fel·ligresos de l'antiga Telobis dels clàssics — com diu Francesc Pujols de Martorell —, de la formació d'una religió en un lloc tan perillós per ells, com allí mateix. Segons el filòsof va poder col·legir del que els que van oír el sermó li van explicar, el rector els va posar en guàrdia, dient-los que d'aquella religió no en creguessin res, perquè era una farsa.

Quan Francesc Pujols va oír la paraula farsa es va posar content i va dir:

—Home, si diu que és una farsa, ja ens entendrem... perquè sempre he oït a dir que la religió d'ells també ho és.

ANAR PER LLANA, I...

Es conta del rector de la població de Ciurana, que cada any a l'ofici que se celebrava amb motiu de la Festa Major, tenia el costum de fer tocar l'obertura de «Semiramis», que li agradava molt. Però d'això feia un grapat d'anys, i es comprèn que les solfes estiguessin fetes, degut a les ditades i a les taques de greix i de tinta, una veritable desgràcia. Tant, que donant-se'n vergonya, un any, amb motiu d'haver fet algunes economies, va fer treure còpies noves de l'esmentada obertura.

D'aquí que, disposat a jugar una broma als músics, els va dir, tot just d'haver arribat: «Aquest any els preparo una sorpresa». Però el veritable sorpres fou ell, perquè tot va ésser posar les noves partitures al faristol dels músics, i aquests s'aixecaren indignats bo i exclamant:

—Ah, no, senyor rector, això mai!... A primera vista... no!...

ANTOLOGIA

El dia que es publicà una antologia de les besties publicades en el nostre llibre o en la nostra premsa ens trobaríem amb el volum més groixut i més divertit. Vegeu algunes perles llevades de la biografia del pintor Martí Alsina que publicà anys enrera la Junta d'Exposicions, obra del director dels Museus.

«La secreta gràcia casolana del paisatge nostre.»

«La fúria de les seves passions, que el duïen bressolat com un infant sobre el mar de les seves tempestes.»

«L'universalisme i el romanticisme, són els termes generals d'una qüestió íntima que té com a pols del conflicte la humanitat, d'una banda, i, de l'altra, el cor que palpita dins de cada home.»

Consti que traslladem aquest florilegi sense tergiversació ni mutilació, tal com es troba en el llibre. I d'aquestes frases inspirades n'hi ha a grosses en el llibre en qüestió, en tots els escrits del mai prou lloat Joaquim Folch i Torres.



JOCS DE MANS, per MARTI BAS



RELIGIO «NACIONAL», per ALLOSA

—I aquests que hi vénen a fer a l'església?
—A que Déu els perdoni els assassinats que feren ahir i a penedir-se dels que faran demà.

UN AFECCIONAT SINGULAR

En un enterrament de poble, hom va poder observar amb una certa estranyesa que el taüt deixava molt que desitjar, tant per la seva forma com pel seu acabat.

Tant, que adonant-se'n el que havia de presidir el dol, va exclamar per tal d'eludir responsabilitats:

—Amics, no en feu cas, és fet d'un afeccionat!

DECORAT D'OCASIO

Quan de jove Ferran Canyameres llogà a París una cambra a l'Hotel Paradís, del carrer del mateix nom, no sabia que li caldria conviure amb un batalló d'insectes hemipters que s'amaguen a la llum del dia, durant el qual aquella cambra tenia un aspecte acollidor, amb dos finestres que s'obrien damunt d'un paisatge de teulades de zinc, de xemeneies i de penells.

Les primeres nits foren d'una frisança gran, l'origen de la qual no arribava a capir. Obria el llum i res no podia descobrir d'anormal, fins que els paràsits es familiaritzaren tant amb el seu cos que àdhuc es passejaven amb el llum encès. Aleshores ell, amb una sobata a la mà, entaulà una batalla aferrissada, dret dalt del llit, empaitant-los per les parets.

Rendit, tornà a adormir-se, començant a esdevenir realitat allò que li digué un company: «Tot és qüestió d'acostumar-s'hi.» L'endemà, però, es trobà amb tot l'empaperat maculat per la seva vitalitat xuclada per les seves víctimes, i davant d'aquell espectacle fastigós, com també tement les iredes de la mestressa de l'hotel, paradís d'aquells animals i no dels que s'hi estajaven, va clavar imatges i retrats per tapar els rastres de les esclafamentes. Així aquella cambra adoptà l'aspecte d'un estudi.

El vespre, en anar a agafar la clau, la mestressa el sobtà amb aquestes paraules: —El felicit per haver decorat tan bé la seva habitació. El seu vell del costat ho ha vist i m'ha dit que demà omplirà de mapes les parets de la seva.