

LA MÀ TRENCADA



Dibuix

PAU RINZ PICASSO

LA MÀ TRENCADA

REVISTA QUINZENAL DE TOTES LES ARTS

Edicions Joan Merll
Ampie, 53

Barcelona, 31 de gener de 1925
Any II: Núm. 6 i darrer

PAU RUIZ PICASSO



Totes les condicions capaces d'afavorir en un aubient de facilitats el temperament original de la personalitat més ben definida, concorden en el pintor Pau Ruiz Picasso; virtuosisme innat, facilitat espontània, capacitat d'assimilació de l'obra aliena. Totes les veus de la comoditat mental i de la indolència física, podien esperar trobar, des del primer moment, en les qualitats naturals de l'artista, un tessó sonor i brillant. El pintor Picasso hauria pogut tancar el seu cervell a tota preocupació; no havia de fer més que allargar el braç, i en la punta del llapis o el pinzell sostingut pels seus dits n'hauria sortit espontàniament una obra pictòrica, o, parlant amb més propietat, tota l'aparència sensible d'una obra pictòrica, fruit de les seves extraordinàries predisposicions.

Però la glòria d'En Picasso, és precisament feta de la seva reacció contra les pròpies facilitats, i de la seva aplicació de les pròpies facultats extraordinàries envers la solució de problemes que cap altre artista no hauria gosat plantejar-se. Per això tota la seva producció queda situada en un pla heròic i cal mirar-la aixecant els ulls enlaira: perquè tota ella és l'espectacle d'empreses arriscades venudes per una sèrie inagotable de qualitats extraordinàries.

Des del primer instant Picasso renuncia a gaudir de l'usdefruit tranquil que li ofereixen les conquestes pictòriques de totes les èpoques, vingudes dòcils a les seves mans expertes. Es posa a pintar situant-se en un pla d'artista primitiu, sense llei ni sistema, adoptant en cada obra actituds i solucions originals, creant aqueixa inconsecuència d'estil

que és la nota predominant del seu procés pictòric; podríem dir "que és el seu estil".

Renuncia a l'usdefruit tranquil de les conquestes per albirar des d'elles més amples horitzons, regions inexplorades de la sensibilitat moderna on tot altre artista es sentiria defallir, i que ofereixen en canvi al seu temperament excepcional, un camp de rares experiències on el seu esperit fructifera.

Aquesta superioritat de posició, aquesta situació privilegiada, ha convertit la pintura d'En Picasso en centre espiritual de les arts plàstiques, portant a gravitar al voltant d'ella totes les idees estètiques modernes; i ha donat sempre a la seva producció el senyal més evident de la seva capacitat creadora: la claretat. Aquesta claretat que àdhuc determinats literats francesos "d'avantgarde" no li saben reconèixer, pertorbats per l'espectacle de la seva varietat, i que a excepció posar de qualque ràpid període de transició és una de les notes sobresortint de les seves teies, des de les deis començos fins a les d'ara.

Si hi ha tenebres en l'obra d'En Picasso, si hi ha misteri, no és en el resultat, sinó en el procés de la creació, que, com el de l'obra divina s'escapa a la nostra percepció; però els seus productes apareixen clars, àdhuc a les imaginacions més lentes. Els dibuixos i la pintura d'En Picasso ataquen directament la sensibilitat estètica de l'espectador, i hi provoquen la reacció de la comprensió; perquè com que l'obra és pura i densa, l'autor no tem que aquesta comprensió en descobreixi les falles, sinó que la desitja i la estimula perquè n'avalori les qualitats. L'artista no pretén ensopir l'espec-

tador, sinó obrir-li els ulls. Aqueixa noble valentia és la qui ha conquerit per a l'obra d'En Picasso el respecte de tots els artistes.

Amb les seves darreres obres la seva personalitat s'enforteix i es completa. La fusió de la color amb el dibuix, vinguda, paradoxalment, de la dissociació d'una i altre, de llur diferent missió en l'obra conjunta, mai no havia arribat a l'intensitat tan viva de les seves darreres produccions, en les quals el pintor assoleix el meravellós equilibri de sostenir sense violència ni degradació, la color, damunt la vitalitat en contenció del seu dibuix incisiu i tallant com una fulla d'acer finíssima.

Pau Ruiz Picasso, en plena joventut i en el fort de la seva producció, consolida el procés de la

seva vida artística i dona una eficàcia positiva a la revolució estètica per ell realitzada en projectar la seva activitat prodigiosa a l'estudi introspectiu de la seva personalitat, lligant en un nexa comú la diversitat de les veritats noves, i salvant del naufragi per ell provocat aquelles virtuts de les quals encara l'art pot servir-se.

Han passat per les seves mans totes les conquestes de l'art, de les quals la seva obra n'és una revisió vivent. I el seu immens prestigi procedeix de que a través de totes aquestes especulacions i experiències, tant dins de les normes clàssiques com en el més desenfrenat cubisme, sempre ha mantingut en la més alta jerarquia artística, l'empremta inconfundible de la seva personalitat.

J. LLORENS ARTIGAS

LLIGAR CAPS

Damunt la taula de treball s'apleguen entre els papers dos llibres els quals l'un amb l'altre no tenen cap relació. Diem com exemple *Les origines de la Renaissance en Italie*, d'Emil Gebhart i *Le Symbole chez Verhaeren* de L'Charles Baudouin.

El primer, editat per la casa Hachette i escrit per un membre de l'Acadèmia Francesa, cerca, ordena i fins sistematitza raons de caràcter històric, religiós, intel·lectual i moral per tal d'explicar el fet del Renaixement italià.

El segon, publicat a Ginebra a les edicions Mongenet aplica a l'art els procediments de la psicoanàlisi amb tota l'amplitud esplaiada des de Th. Ribot a Freud.

Evidentment el fet del renaixement italià tal com l'estudia Gebhart estimula el nostre interès immediat per la doble perspectiva de les circumstàncies ben reixides i culminadores en la independència del pensament i la llibertat política que el vinculen precisament a Itàlia i de l'estroncament de les mateixes circumstàncies que en prengueren la sobirania a França a pesar de la polidesa i el xeny que són l'excel·lència de la poesia provençal, i de la set de coneixement i de l'esplendor de l'art de raonar que són la glòria de l'escolasticisme a la França nòrdica.

Evidentment, també, els nostres esperits cercadors del lligam sintètic de la sensibilitat i l'in-

tel·ligència, escorcolen l'expressió actual de les descobertes de L'Charles Baudouin al dins de la vida instintiva i de les activitats condensadores, despiassadores i subconscients de l'imaginació.

Petò els dos llibres, el de Gebhart i el de Charles-Baudouin no tenen cap relació.

N'estem ben segurs?

L'afició amb què anem de l'un a l'altre i fem simultani estudi de temes divergents arriba a deixar-nos la convicció que a la fi la dissociació de treball crida imprevistes associacions dins el nostre esperit.

Hi ha, en efecte, en els problemes que susciten la forma treballada del renaixement (el moviment humà d'un art de la poesia complicat i ric de troballes mètriques i de guany musicals i els perills en les literatures com la provençal, en les quals no arribà a maduresa aquell renaixement perquè la lírica quedà ofegada per l'egoisme i per la banalització de la subtilesa com l'excés de dialèctica i el gust de la creació d'entitats abstractes ofegaren l'escolasticisme) i en els problemes que suscita l'aplicació de la psicologia moderna els processos de la inspiració poètica, una semblant incògnita, la qual fa que, en un i altre, cas juguin activament en les nostres recerques les qualitats d'imaginació, de sensibilitat, i de voluntat que el gust artístic suposa si, com ens passa als catalans



Dibuix

PAU RUIZ PICASSO

d'ara, tenim compromesos els nostres esforços en la solidació d'un renaixement de la llengua nostra i alhora en la solidarització humana de la qual els moderns no podem desentendre'ns.

El drama del llenguatge del que Benjamin Crentieux parla a propòsit de les reflexions de Jean Paulhan (*Jacob Cow le pirate, ou si les mots son les signes*) és el drama que des de Freud a James Joyce i de Wosler a Edschmid, tracten d'explicar els analistes i els crítics i el drama pràcticament aïrat per les darreres evolucions literàries des de Marcel Proust al dadaisme i al expressionisme i potser abans i tot, des de Villiers de l'Isle Adam a Mallarmé i Valéry fins André Breton i el surrealisme.

No parlem al pensament directament. Parlem mots i els mots ens obliguen. Tots vivim la batalla dels pensaments i dels mots.

Apliquem això a la matèria escàpola que és encara el català que treballem i tanmateix el drama del llenguatge pren les més altes fulguracions passionals.

Els mots ens obliguen i sota aquest jou neix la imatge.

Hom diu que originàriament l'imatge és el senyal de la impotència per expressar el pensament.

Serà per impotència que B. Cendrars parla de la dansa del paisatge?

Epstein ho comenta: La metàfora, diu en el seu llibre *La poésie d'aujourd'hui*, és una mena de comprensió en moviment.

L'aspiració novíssima és anar del moviment intel·lectual a la coneixença de l'absolut per mitjà dels mots.

Cal que ens fixem que ni l'hàbit de l'intuïtivisme ens ha deslligat de l'intel·lectualisme asenyador de les últimes dècades.

Als inicis del simbolisme, Edouard Dujardin, un veritable precursor, escribia: *Seule, l'idée est le monde ou nous vivons est notre ordinaire création; et, parfois, nous vivons d'autres idées d'autres mondes* (prefaci de la primera edició de *Les Hautisses*).



Definició per exclusió. També Paul Valéry separa de les obres literàries la *part gris* i redueix l'art pur a expressions fragmentàries.

Aquesta és la part que veiem de la batalla dels mots i el pensament. Accions episòdiques davant de les quals sentència Benedetto Croce: *La creació artística és el resultat expressiu d'una intuïció essencialment individual. Es van a cosa l'assaig de relligar unes amb altres les creacions autònomes i en conseqüència impossible de comprendre una història de la literatura*; i Benjamin Cremlieux formula: *No hi ha sinó autors i obres*.

Ja veieu que no tot són cançonetes i que la vida literària, la que batega al ritme de la passió i de la realitat (tot Shakespeare, ell sol és també un renaixement sintètic de les corrents orejadores de la glòria d'Itàlia) es desenten de les minucies estèrils dels

retorns al poble i de les expansions interjeccional.

I veus aquí: Poser aquesta seriosa constatació és el lligam que no sabem veure entre dos llibres de tema divers, suscitadors alhora de problemes l'ordre dels quals i la qualitat dels estudis que reclamen, ens convida a cooperar a la batalla del pensament i del llenguatge, que sinó és batalla dels més alts esperits no és res.

No som sols a dir-ho, gràcies a Déu. Deliberament J. M. Junoy, s'exercia quotidianament sota el lema *les idees i les i vatges* i no és petita fortuna la que tenim avui de poder dialogar amb homes com Carles Ribv, J. Farran i Mayoral, J. Millàs-Raurell i A. Escalas d'aquestes coses que un altre home, Joaquim Folguera, havia endevinat, ple com nosaltres del desig d'acostar nos a l'art com a la veritat triada.

J. M. Lòpez-Picó

MOLTA REMOR I POCÀ SAO

(Much ado about nothing)

de SHAKESPEARE

ACTE IV

Escena primera. — (Continuació)

BENET. Senyora Beatriu, estona ha que deuen estar plorant?

BEATRIU. I el que ploraré...

BENET. Això sí que no ho voldria.

BEATRIU. No hi teniu dret; soc lliure de plorar, si em vé així.

BENET. Estic cert que la vostra bella cosina és murmurada en fals.

BEATRIU. Ah, que en seria de mereixedor als meus ulls l'home que tornés per ella!

BENET. Hi ha un camí per a donar-vos aquesta prova d'amistat?

BEATRIU. El camí prou; l'amic no hi ha.

BENET. No pot fer-ho un home?

BEATRIU. Ja és cosa d'homes, però vostra no.

BENET. No estimo res del món com a vos. No és una estranyesa?

BEATRIU. Tan estrany com la cosa que ignoro. Igualment podria dir-vos que no estimo res del món com a vos; però no em creguèu—Déu me'n guard de mentir, per això—Jo no declaro ni t'go res Walligeix la sort de la meua cosina.

BENET. Juro per la meua esposa, Beatriu, que m'estimes.

BEATRIU. En compte de posar-la en jurament menjeu-vos-la.

BENET. Juraï per ella que m'estimeu i la fare menjar a qui digui que no us estimo.

BEATRIU. I si us mengessu la vostra paraula?

BENET. No hi ha salsa prou bona per ella. Declaro que l'estimo.

BEATRIU. I doncs, Déu me perdó...

BENET. De quina ofensa, dolça Beatriu?

BEATRIU. M'heu segat l'avenatge. Anava a protestar de que us estimava.

BENET. Fes-ho sense planyè-hi el cor.

BEATRIU. És que us estimo amb tant de cor que no me'n queda mica ni per ponderar com us estimo.

BENET. Va, demana'm que fassi alguna cosa per tu.

BEATRIU. Mateu a Claudio.

BENET. Això ni que em donessin tot el món.

BEATRIU. Negant-m'ho em mateu a mi. Adéu.

BENET. Poc a poc, dolça Beatriu.

BEATRIU. Ja soc fóra, encara que estigui aquí

—D'amor no me'n teniu gens—Ja em permeteu que me'n vagi.

BENET. Beatriu!...

BEATRIU. No hi ha més me'n vaig.

BENET. Primer quedem amics.

BEATRIU. Prou teniu més plaer a ser-me amic que per a batre-us amb el meu enemic.

BENET. Es Claudi el teu amic?

BEATRIU. Encara volem més proves de vilania que l'haver bescantat, envilit i tacat l'honor de la meua parenta? Jo fos un home! On s'ha vist portar-la enganyada fins al peu de l'altar i aleshores infamar-la públicament, rabejant-s'hi. Déu meu, si jo fos un home! Me li menjaria el cor al mig del mercadal.

BENET. Escolta, Beatriu!...

BEATRIU. Enraonant amb un home a la finestra!... Aviat està dit.

BENET. Però, Beatriu!...

BEATRIU. Prínceps i comtes! Quina misèria de Príncep! Quina preciositat de comte... de conseller! Heu vist florir de nuvi? Mal com no soc

un home per fer-li cara, o almenys tingués un amic que es comportés com un home per amor meu! Però la homenia s'ha reblanit en pura cortesia, la valentia es desfà en compliments i dels homes només en queda la llengua i la parencia. Ara el qui havent dit una mentida s'hi fa fort amb jurament ja és valent com Hèrcules.—Si desitjant-ho no em puc tornar home, moriré de la pena com a dona que soc.

BENET. Calma, Beatriu, bona minyona. Per aquesta mà, t'estimo.

BEATRIU. Si m'estimeu feu-la servir d'altra manera que per penyora de jurament.

BENET. Ho afirmeu en consciència que el comte Claudi ha calumniat Hero?

BEATRIU. Tan segur com tinc un pensament i una ànima.

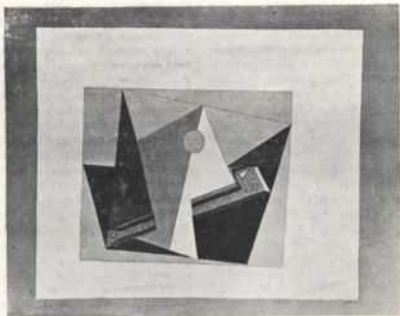
BENET. Prou! Baix paraula, el desafiament, Deixeu-me besar la mà i me'n vaig. Per aquesta mà, Claudi m'haurà de retre compte rigorós. Penseu de mi segons les noves que en tindreu. Aneu a consolar-la. Quedem en que és morta. Adéu!

(Surten)

JOSEP LLEONART. trad.

NOTA DEL TRADUCTOR: En el fragment d'aquesta mateixa obra publicat en el número 3 de «LA MÀ TRENCADA», una entrada de caixa designava el sentit d'una frase del darrer parlament de Hero, en la pàgina tercera de la meua traducció. Havia de dir:

Ai, pare, si treus proves de que un home parlés amb mi a deshora, o t'assegures que aïr a la nit bescomvies paraules amb criatura nuda...



La pipa i la copa

PAU RIU. PICASSO

L'anti-Maragall

A Cada una, sempre, sembla que estiguén veïant un malalt. Hom s'encara amb l'obra de qualsevol dels nostres grans autors; les lletres del llibre, en pres, corpòries i tangibles, fan un reflexe d'ombra que s'agèn, acariciant, damunt el doble mirall convex dels ulls, i es descompon en lleus partícules d'argent i d'or, com cendres d'estrelles, cervell endius, aclarint de cell·l·la les cambres esbatanades del pensament. Hom llegrix, tanca el llibre, i assaja de dir, sense prevencions ni condicionaments, el judici de la lectura. Ja l'ha dit, i desseguida, al seu costat, s'alcen les veus dels discrets i dels equànims («bons en deus hipòcrites») consoanant que es lleuen glaces morades damunt el vellut gris del silenci, i que es mesuri la mesura:—Psst! Per l'amor de Déu! No alcea la veu d'aquesta guisa! Què pensaran de nosaltres els veïns, si se n'entenen!—I un hom, (que soc jo), talla el judici, gasta al seu entorn, arruga les celles, s'arronça d'espantes, i amb aquella tranquil·litat que tenim sempre els homes acostumats a viure amb la consciència neta, exclama indiferent:—Que pensin el que vulguin!

A l'entorn dels dos noms més grans que liten el born del nostre Renaixement literari—Verdaguer i Maragall: el vi i el pà de la nostra tauca poètica—s'ha discutit, comentat i criticat; sempre, però, parcialment, i, sovint, erradament. L'estudi complet, el gran estudi, la interpretació definitiva, de cara a la eternitat, dels nostres dos grans poetes, com a tals i com a homes, està encara per fer, i hom suposa que la gran edició crítica, digna i irrevocable, precedida de dos o tres volums contenint tots els assaigs publicats fins a la data, relatius a l'opus verdaguerià i maragallià, monument únic que podríem acceptar, per damunt dels de pedra i bronze, a la memòria llur, no serà pas duta a terme per ara. De Verdaguer, criem que l'estudi més acurat, més sovent i més humà que se n'ha fet fins avui es el protegit d'En Carles Riba a la Antologia publicada en 1923, selecció d'aquest autor. De Maragall, existeixen diversos estudis però tots ells d'una incomprensió i superficialitat lamentables. Verdaguer i Maragall: dos homes, dos poetes, dos móns. Quina riquesa, en la vida i en l'obra de l'un i l'altre, per estargar-la damunt el cristall de la crítica, i preparar-ne una doble estampa antropològica pel meu museu d'imatges interiors! Tinc la intenció ja fa molts anys, de donar un dia la meua interpretació de l'«home» Verdaguer i de l'«home» Maragall, prescindint de llurs obres, però a travésant-les per tots els reconeixement aquell qui planteja un problema, n'obté la solució, i s'oblida del problema per sempre, satisfet de la solu-

ció, l'home com a resultat de l'obra, prescindint, després, de l'obra i de l'home: l'home real passat a través de l'obra per obtenir-ne l'home ideal segons aquesta. Jo em recordaré d'això i d'un altre cant. Avui parlarem d'un possible desdramatament de Maragall i la seva obra: de la necessària creació de l'anti-Maragall.

Què fón, qui fón, com fón, Maragall? Hi ha tres Maragalls: el Maragall home de carn i ossos, el Maragall sentiment i pensament, i el Maragall que ens ha venut furjat nosaltres i que no poden fer revivre les seves obres: el Maragall dels amics que us diuen:—Si vós l'ingressau comgut! No us podreu pas fer càrrec de qui era Maragall, sense haver-lo tractat, com nosaltres!—i us deixen amb la paraula a flor de llavi. Ja, si hagués de definir Maragall, diria amb un tret de llum d'aquella que ell estimava:—Un raig de claror que pensa, i que, en pensar, augmenta la pròpia claror...—Després d'haver dit això, ja no sabria alegir res més, i m'abstindria d'elogiar-lo o d'atacar-lo. Qui pot treballar-s'hi, amb la claror? Combatre Maragall, voler cloure Maragall i la autèntica de llum de l'ànima de Maragall diu de regles i sistemes i teories es igual que proposat-se resguardar del vent una gran llengüera llançant-nos-hi al damunt; la foguera, aprivada pel vent, es tornarà més viva, i nosaltres serem aliment de la foguera. Homes com Maragall, poetes com Maragall, no s'accepten ni es rebutgen: s'al·len, simplement. Qui ataca Maragall no minva Maragall; i, en càstic, es torna una miqueta Maragall. Es la venjança dels grans esperits. Per això a mida que passen els anys i la seva figura i el seu record mortals s'eslumen, la claror de Maragall es fa més viva, més ampla i més plena de gradacions, del roig-blanc a l'or-clar, passant per la flama pura. Tots els escriptors catalans actuals ens havem apropiat, més o menys sovint, a la flamera de Maragall; tots havem vist i comprés la part d'ordre i la part de desordre de l'home i de l'obra; ho havem elogiat i combatut, allora; Maragall segueix tan gran i tan clar com el primer dia; l'havem soquejat i l'havem recreat; no podem esgotar-lo ni l'engotarem mai; i aquells qui més l'han blasmat (no llevaria ja la primera pedra) vivim sops de Maragall fins al moll dels ossos, i de Maragall prescien la força pròpia, potser sense adonar-nos-en.

Tota poesia (vers i prosa) té un doble basament: lirisme i tècnica. Maragall era un líric esplèndid, però un tècnic abominable. I era un líric en prosa, mes que no pas en vers; per això mateix: perquè no era un tècnic. El Maragall veritable era el dels articles; i els articles són escrits en una llengua d'adopció, la qual cosa repre-



La font

PAU RUIZ PICASSO

senta una traua, i, per tant, una miora de lirisme, i, per tant, un principi de tècnica. En els articles trobem el veritable Maragall, el Maragall de cada dia. En les poesies trobem el Maragall de les festes, un Maragall que es vesteix—modestament—de tècnic, amb un vestit que no li ve a la mida, perquè no ha estat fet pel seu còs ni per la seva ànima. Dintre les poesies, trobem dos Maragalls: l'home que toca la terra amb els peus i el poeta que toca el cel amb el cap. Són del primer les adorables mediocritats que porten per nom «La Sardana», l'«Oda a Espanya», l'«Himne ibèric», l'«Oda nova a Barcelona», «La vaca cega» (monstruosament objectiva), la «Glossa», i una part de «El Comte Arnau». Són del segon les divines perfeccions de l'«Oda infinita», l'«Excelsior», les «Vistes al mar», «El Mal Caçador», els «Goigs a la Verge de Núria», «A la tomba nova d'En Verdaguier», «En Joan de Serrallonga», «A la mort d'un jove», la sèrie incompleta dels mesos, «La nit de la Puríssima», el «Cant Espiritual» i una part de «El Comte Arnau». I encara, en un reconet de la seva obra, trobem el poeta de compromís, l'àngel que s'embruta les ales en la política i el patriotisme, el pobre Maragall dels himnes orfèdics i dels brindis pels menús dels banquets d'homenatge i de les poesies d'ocasió en el mal sentit de la

paraula. Al final, moment de transició, com un gran interrogant dibuixat per Maragall sense posar-hi el punt a sota, trobem «Nausica», tragèdia suau, grecocatalana, rica de concepció, pobre de realització. «Nausica» tancava mitja vida i obria l'altra mitja. Però la Mort, que sotjava, clougué per sempre les portes d'aquesta, totjunt obertes. I la vida i l'obra de Maragall n'«son més, per nosaltres, que la meitat de l'obra i la vida de Maragall. Per això el considerem com un gran, un pur, un immens poeta; i per això també no podem admetre'l, acceptar-lo, continuar-lo com si fos un clàssic. És un destí tràgic, el de Maragall, en la literatura catalana. Era un poeta que tenia tot allò que cal a un poeta per marcar una línia d'ordre, una línia clàssica, en una literatura, i la seva obra va trencar-se en el precís moment de resoldre's en ordre el desordre dels seus cinquanta anys primers. Maragall, en morir, liquidava dolorosament una època de la seva vida,—i de la vida de la poesia catalana. Dintre d'ell van barallar-se durant cinquanta anys, el burgès i l'anarquista. I a l'hora de la mort, dintre d'ell, l'anarquista i el burgès queien vençuts per l'home, per l'home i res més, o, si voleu, per l'home-poeta. «Nausica» no es la doneta primorosa, la princeseta il·lusionada, la figureta més «moderna»

de la Odíssea. «Nausica» és la nova poesia de Maragall, l'ànima renovada del poeta, la gràcia corba del camí de la seva vida que menava directament a la fi marcada pels cinquanta anys d'errabundatge preparatori. Ulisses, en la «Nausica» de Maragall, és el propi Maragall, que torna a casa, seguint la via que li marca una petita mà femenina: la mà de Catalunya.

Maragall és Maragall, l'home que va escriure aquell «Elogi de la poesia», que jo he considerat sempre com un blasme de la poesia, era massa fi, massa noble, massa alt per negar-se a comprendre el seu error, i a confessar-lo, un dia o altre. Tota l'obra veritablement forta de Maragall l'ha escrita dels trenta als cinquanta anys; si Maragall hagués viscut vint anys més, hauria escrit l'«Anti-Elogi de la Poesia». I aleshores Maragall hauria començat a ésser no clàssic, i nosaltres avui el tindríem per tal. En morir, el lloc anava a fer amistat amb el tècnic. Però això no ho fos possible.

Preguem, doncs, Maragall, tot sencer, amb el seu ordre i el seu desordre, sense combatre'l ni discutir-lo. Isolém-lo. Posem-lo ben lluny de nosaltres, però en un lloc on poguem veure'l sovint mentre nosaltres asèiem lent feina. Si cal aïllar-li un temple per ell sol, aïllém-lo. No hi fa res que el sant sobressi de l'anglésia, que Maragall salti pel damunt de la nostra previsió, i ens inundi de llum, encara. Guardém-lo. Reservém-lo. I creém, concientment, l'anti-Maragall. Que no ha de ser pas, entenguem-ho bé, el contra-Maragall.

La gran guerra va ésser, per tot el món occidental, una malaltia greu. I la post-guerra n'és, encara avui, la convalescència. Els literats han patit la guerra i patixen la post-guerra, uns en la carn, altres — gairebé tots — en l'esperit. La guerra fou un gran desordre. La convalescència d'aquest desordre és la post-guerra. Per tant, els literats que han viscut la guerra i viuen la post-guerra, són convalescents de la malaltia del desordre, i, per tant, aspirants a l'ordre. Aquests literats, és clar, com que van viure any darrera any encarnats amb la natura nua i amb les forces nudes de la natura, porten encara a l'ànima el segell de foc dels sofriments propis i dels altres. Tota la ètica i la estètica del món occidental ha estat renovada per la dura virtut d'aquests sofriments. Pobres ninots de carn i ossos, que han rigut i han plorat i ens ho contaven i ens ho conten, no poden estar-se de barrejar paraules amargues amb les paraules dolces, quan parlen, talment l'infant apallissat que sanglota de tant en tant, sense fer-ho exprés, molta estona després d'haver-li ja passat el sentiment del plor i la pluja d'abril de les llàgrimes. Els literats moderns estrangers parlen molt d'humanitat i de fons, i fan veure que ja no els interessa tot allò que els recorda la divinitat i la forma. Es que sangloten, encara. Ja els anirà passant, de mica en mica. Nosaltres, catalans, que per la bondat de Déu, i també, val a dir-ho, per la

covardia pròpia, no havem sofert directament la guerra, cal que tinguem els ulls clars, i el cor i el cervell prou forts, per dir-los-hi ben alt i ben fort que s'esquivquen. Passarà la malaltia, la convalescència, la post-guerra. Tornaràn a regnar les valors eternes. Revindrà l'equilibri de la humanitat i la divinitat, del fons i la forma, de la bondat i la bellesa, i totes aquestes absurdes girades i revolts perillosos de la literatura moderna, que ara ens semblen una nova era que comença per l'art, no passaràn d'ésser una anècdota entre tantes altres. No creguem pas aquests autors moderns que ens diuen, amb una bona fe i una convicció tan evidents com xarades, que és l'obra la que justifica les teories; al contrari, avui com sempre, són les teories les que justifiquen l'obra. I si no fos així, pitjor per tots plegats. Adonçaves, escriptors catalans, que això que ens ve de l'estranger com una malaltia, com una convalescència, com un producte de la post-guerra, és exactament allò mateix que, dintre la literatura catalana, ens desgoverna i ens fa perdre el bon camí ja fa tants anys: el desordre de Maragall. Creém, doncs, sense perdre temps, l'anti-Maragall. Ara més que mai, lluitem teories, normes, regles, sistemes, grups, tendències, escoles, reistes i motllos de foc i de ferro, que ens disciplinïn l'ànima i ens donguin l'ordre definitiu. Recreém, tenaçment, per Catalunya, el segle XX, i el XIX, i el XVIII, i el XVII, i el XVI. Que cada poeta, que cada grup, que cada escola prengui pel seu compte una època passada, i la recrei, no superficial, sinó fonamentalment, per donar a Catalunya allò que devien haver-li donat aquells cinc segles i que el destí va negar-li. Vinguin encara i vinguin errors. Teories, teories a ultrança. Creém l'anti-Maragall, congestionem la literatura catalana. D'aquí cinquanta, d'aquí cent, d'aquí doscents anys, Maragall ens descongestionarà. Quan tinguem creat l'ordre de totes les literatures que s'estimen, tornarem al desordre de Maragall. Entretant, cal que Maragall sigui isolat, i mantingut amb tots els honors, al marge de la nostra poesia. Tot allò que no sigui això, tot allò que ens desvi i ens privi de crear l'anti-Maragall, i o es res més que passatemps i jocs d'infants, i lusions de provincians i d'intel·ligència, soliloquis de menors d'edat, i cançons i balades.

Maragall va cometre l'error espiritual de venir a Catalunya un segle massa d'hora. Maragall es morí gran; després d'haver creat l'anti-Maragall, i l'ordre, i la congestió, Maragall serà més gran encara. Perquè va venir, doncs, tan aviat, si el preu de Maragall no hem de saber-lo fins després d'haver creat l'anti-Maragall? Potser perquè aprenguéssim a mesurar la grandesa futura de la poesia catalana amb la cinta mètrica de la grandesa pretèrita. Déu la sempre ben fet allò que fa, flos i tot quan nosaltres, homenetes enderiats, creïem que està mal fet.

A. ESCLABANS

EL PETIT ROVIRA

(Acabament)

IV

La pantomima fou estrenada a Millà, amb gran èxit, una nit de l'hivern següent.

Des d'un principi el públic s'interessà vivament per l'espectacle que a l'escenari representaven el cavaller Giordano i el petit Rovira. El silenci era profund a la sala. Tothom tenia els ulls fixos en les selvàtiques riberes d'un abundós riu de Nord-Amèrica que la lluna il·luminava pàl·lidament i per les quals un menut pell-roja caminava amb actitud ben sospitosa. De sobte ve't aquí que el selvatge es llençava a terra i posant-hi l'orella endevinava l'aproximació d'algun individu tal vegada perdut per aquells paratges; seguidament corria a emagar-se entre la espessa vegetació de la ribera. En efecte, al cap de poc apareixia un valent cowboy a cavall, el qual, en ésser al mig de l'escenari, després de pensar-s'ho un breu moment, desmuntava. La seva actitud inquieta palesava ben a les clares que el lloc no li inspirava gaire confiança. Un cop convençut de que no hi havia ningú per aquell paratge solitari, lligava el cavall a la branca d'un arbre i es deixava caure a la soca d'aquest, disposat a dormir una estona. Perillosa imprudència! Quantes vegades, en representacions successives, s'ol en tal instant el crit d'algun nen anguniat, desitjós de prevenir el simpàtic cow-boy del gran perill que corria. Però era inútil: el vaquer dormia ja profundament.

Al cap d'una breu estona, per entre els arbustos es veien bellugar unes plomes virolades. El petit pell-roja apartava la malesa i sortia a poc a poc. Un somriure pervers feia més sinistra la seva figura. Amb astuciosa traça s'apoderava primer de la revoltella, després de la ganiveta i un cop desarmat l'enemic, enlaicava la seva destal de fulla esmolada—aquella mateixa destal que havia passat abans per les mans del públic—i quan ja anava a enfonsar-la en el cos del desprevinent cow-boy,

heu's aquí que el vaquer despertava de sobtada i tot fent un moviment ràpid i hàbilíssim feia caure el salvatge sobre els seus peus i el llençava per l'aire talment com una pilota. Aquells més impressionables intentaven aplaudir aquí, però la gran majoria del públic imposava silenci, per tal com l'instant de més perill—de perill autèntic—era aquest en què l'homenet giravoltava per l'aire sempre empunyant la destal amb evident risc de clavar-la al cor del company. Finalment aquest conseguia evitar el perill amb la seva meravellosa destresa i el pell-roja era desarmat i llençat a terra, posant el vaquer el peu sobre ell en senyal de victòria. Alshores tots els llums de la sala s'enceuen.

Una llarga ovació premià un treball tan vistós i tan emocionant. El cavaller Giordano i el petit Rovira, tots dos amb les perruques a la mà, saludaven repetidament sense deixar de dirigir somriures en totes direccions i fins varen haver d'afegir algunes cabrioles per tal d'acallar els aplaudiments del públic entusiasmat.

L'èxit assolit sobrepassà els càlculs dels dos artistes. Giordano estava radiant; Rovira dcia en mig d'un rotlló d'admiradors i amb cert to de reserva que allò era només el principi d'altres projectes interessants que tenia pensats. Aquella mateixa nit l'empresari del circ proposà prorrogar el contracte, però fou inútil: tan Rovira com Giordano sentien gran il·lusió per presentar-se a París i tenint promesa la contracte per treballar en un circ d'aquella capital si la pantomima reixia, no volgueren perdre tan bona aiventesa i al cap d'alguns dies sortien cap a París.

A la capital francesa l'èxit fou també excel·lent. La propaganda havia estat molt cuidada: diaris i cartells portaren abundosos anuncis capçats amb les suggestives paraules "art i emoció"; en algunes cantonades dels carrers pro-

persa al circ bombetes el·lèctriques conjuminaven capriciosament els noms dels dos artistes; durant cinc o sis dies abans una filera d'homes humils passejava pels bulevards vistosos cartells posant en coneixement del públic parisienc que aviat seria presentada una impressionant pantomima. La nit del debut tots els falaguers auguris esdevingueren una esplèndida realitat: la sala estava imponent i no obstant el triomf va ésser unànim. Aquesta nit el bon Giordano pogué dir que a la fi veia obrir-se davant sos ulls el lluminós camí de glòria en el qual tantes i tantes vegades havia somniat.

Però al cap d'un quant temps d'ésser a París, en plé période d'èxit, la desavinença de caràcter de Giordano i Rovira experimentà una sobtada agudització. Tant l'un com l'altre, amb rara coincidència, esdevingueren força susceptibles. L'homenet observava que el company de vegades el llençava a l'air: amb una veritable puntada de peu.—Aquest imbècil—rondinava—sembla que ho fa expressament. En canvi, Giordano trobava l'espectacle d'una excessiva temeritat i éssent per ell encara la vida plena d'atractius pensava que valia la pena de conservar la pell. Un dia Rovira no pogué contenir-se i amb veu alterada per la ira, exclamà:

—Cal que t'hi miris una mica més; ni soc una pilota, ni soc un objecte qualsevol: soc una persona de carn i ossos.

Giordano, amb una lluentor als ulls com fins aleshores Rovira no li havia remarcat, respongué:

—Doncs jo t'haig de dir, noi, que començo a cansar-me d'aquest espectacle: quan veig brillar per l'aire la fulla de la destra, no sé, però en venen unes ganes de fugir i deixar-te caure a terra... Ho confesso: tinc por.

No cal dir que fou la intervenció de l'amor la que motivà aquesta susceptibilitat tan aguda i sobtada entre els dos artistes de la pista.

Aquest dolç sentiment havia prèls la menuda figura de Rovira entre els fils d'una aventura galant. Un capvespre que passejava pels bulevards va aconseguir fàcilment l'amistat d'una noia que feia capells de senyora. Rovira la invità a un bar i tot seguit s'interessà viva-

ment per ella. A l'endemà anaren junts al bosc de Bolonya i berenaren en un elegant "pavillon" voltat d'arbres frondosos, curullat d'ocells i amb cinyis al proper estany; la felicitat que senti l'homenet en aquesta tarda li feu comprendre que fins aleshores no havia donat a l'amor la importància que es mereixia. Seguien uns quants dies de tendre lirisme pels bells encontorns de la ciutat; Rovira, força enamorat, caminava al costat de la seva amiga, una mica més alta que ell, sense deixar de contemplar-la, indiferent als pintorescos recons dels afores de París per on la noia el portava. Quan la "midinette" s'assabentà que era artista de circ palesà gran desig de veure'l treballar. L'homenet, sense saber ben bé la causa, es mostrà un xic contrariat, però a la fi comprengué que era una curiositat perfectament natural.

La modisteta anà a veure la pantomima un diumenge a la tarda, acompanyada de quatre alegres amigues del seu suburbi. Quan Rovira sortí a l'escenari amb el cavaller Giordano, tots dos vestits de seda groga, la noia digué:

—Aquell petit és ell.

Les amigues, amb curiositat comprensible, es posaren els binocles, una darrera l'altra; l'apreciació que era massa menut fou unànime. Però quan el forçarrut Giordano agafà Rovira talment com un titella i amb un cop de peu el llençà per l'aire, les quatre modistes es miraren com sorpreses i totes alhora, sense poder-se contenir, esclataren en alegres riallades.—Jo mai no toleraria que al meu promès el tractessin d'aquesta manera—observà una d'elles, augmentant encara més la hilaritat de les altres. La confeccionadora de capells que en un principi s'havia molestat una mica, no pogué menys de transigir amb la broma de les amigues i a la fi va riure més que totes plegades. D'ençà d'aquest dia Rovira ja no la tornà a veure.

A l'endemà mateix d'aquesta decepció en la seva vida amorosa, l'homenet en sofrí altra en la seva vida d'artista. Vet aquí que en entrar al restaurant de l'hotel es veié aparèixer davant sos ulls el cavaller Giordano vestit de cap a peus de color marró. Rovira, que aquest dia portava un vestit gris, feu uns quants passos enrera i restà bocabadat contemplant l'amig,



El pà i els pretes

PAU RUZÉ PICASSO

molt més estranyat que Giordano en aquella famosa escena de la corbata blanca, o correguda a Milà. Quin motiu ocult tenia el company per trencar la consigna de vestir tots dos igual?

—Actualment ja no m'ho de mi—digué el malabarista amb un tímid somriure d'excusa i responent així a la natural sorpresa de l'altre. Tot seguit, esguardant a través d'una finestra la boirosa silueta de la torre Eiffel, rondinà: Aquest París...

Després, i no sense vacil·lar un moment,

—Vina—digué—vull que coneguis una amiga meua molt agradable.

I el cavaller Giordano guià el sempre sorprès Rovira per entre les tauletes del menjador vers una d'elles davant la qual una simpàtica "girl" prenia un cocktail. En veure'ls venir, la noia es posà a l'ull esquerre una lente que portava penjant d'una fina cadena d'or i els esguardà amb un amable somriure per salutació.

Rovira reconegué en ella una artista que havia ingressat recentment a la companyia.

Semblava una noia sensitiva, tímida, la qual cosa ornava més encara la seva natural distinció. La seva conducta era quelcom inexplicable, per tal com es sabia que tenia diners suficients per viure a casa seva còmodament i tranquil·la. Mis Dorothy estava enamorada del cavaller Giordano, desitjava ésser aviat la seva esposa i per tal motiu volia tenir una entrevista amb el col·laborador artístic.

—Mis Dorothy dirà el que desitja de mi—murmurà entre dents Rovira, un bon xic molest per l'ull esquerre de la "girl" que a través de la lente prenia una rara intensitat.

L'anglesa proposà que la destrat usada pels equilibristes en la pantomima fos substituïda per una altra... de cartró o de fusta. El perill que exposava la vida del seu amic Giordano—i aquí la damisela llançà aquest un somriure plè d'afecte—li produïa gran inquietud; el dia menys pensat podria sobrevenir una desgràcia i per tant calia cercar la manera d'evitar-la. Ella creia que una destrat de cartró o bé de

fusta era una solució. El principal mèrit del número era la seva vistositat, no el seu inútil perill i arriscament.

—Una destal de cartró o de fusta!—exclamà Rovira. I l'homenet, adoptant un to aspre, respongué que la pretenció de Mis Dorothy era completament absurda si no amagava el desig de posar fi al treball dels dos companys. Substituir la destal de metall per altra de fusta o cartró—quina pensada!—suposava reduir el "número" a un espectacle vulgar. La sensació, sols la sensació era la que valoritzava el treball i no la conjuminada escena dramàtica, que sols venia a ésser un pretext per presentar el difícil experiment que a tothom i a tot arreu emocionava. Si es treïés a la pantomima el vèrtig del perill no cal dir com minvarien els ingressos.

Mis Dorothy davant del to agressiu del petit Rovira, semblà afectar-se i després d'esguardar el seu amic, del qual semblava força enamorada, digué tímidament que el cavaller Giordano no tenia cap necessitat d'exposar la seva preciosa vida, per tal com ella disposava de prou diners per viure tots dos tranquil·lament lluny d'un constant temor a qualsevol desgràcia.

—I jo!—exclamà Rovira insensatament amb un dels seus rampells de còlera—Qui m'ha de mantenir a mi.

—A vostè?—preguntà la damisela esguardant l'homenet irat a través de la lente, com si es tractés d'un curiós insecte i atancant-se al forçarrut Giordano, temerosa d'una fiblada verinosa.—A vostè?—I després de vacil·lar un moment, es girà vers el seu amic i aixecà els muscles, incapaç de cercar manera de mantenir aquell homenet.

També Rovira esguardà Giordano esperant que parlés, però l'acròbata, a qui l'escena que s'esdevenia no li suggeria cap desig d'intervenir-hi, continuà callant.

Després d'una llarga pausa enutjosa durant la qual degué comprendre que el pes de la raó no es decantava cap al seu costat, l'homenet proposà amb sobtat accent conciliador:

—Indubtablement a la nostra pantomima li resta ja poc temps de vida; no obstant, podríem donar-li una digna fi. Dintre d'uns quants dies p'msem... (aquí l'homenet clavà son esguard en

Giordano i rectificà) o, millor dit, pensavem...

—No, no; pensem—afirmà l'acròbata.

—Doncs bé, dintre d'uns quants dies pensem fer la nostra presentació a Londres. Permeti, almenys, que el meu bon company prengui part en les primeres funcions, tal com veníem fent fins ara, i d'aquesta manera podrem cridar l'atenció d'aquell públic i salvar l'èxit. Mentrestant jo pensaré el que haig de fer per buscar una compensació a aquest gran perjudici que em causa l'inesperat matrimoni del meu bon company i amic Giordano.

Mis Dorothy no semblà gaire satisfeta de la solució proposada per l'homenet, però el seu promès, que sentia un evident desig de posar terme a la entrevista, acceptà, tot fent observar a la "girl" que un deure de companyania l'obligava.

—Està bé... digué Mis Dorothy melangiosament, estrenyent amb efusió la mà de l'amic—aquesta tarda mateix tu i jo anirem a encomanar que ens facin una destal de cartró.

L'anglesa donà per finida la conversa, s'acomiadà i sortí de l'hotel agafada del braç de Giordano. El petit Rovira, més petit que mai, restà contemplant-los com s'allunyaven: de sobte s'aixecà de la cadira, amb quatre bots pujà la escala que portava a la seva cambra, es despullà i es ficà al llit, tot disposat a no treballar aquell vespre, malgrat que la seva decisió suposés un conflicte per a la empresa.

L'horrible desgràcia s'esdevingué als pocs dies de la presentació a Londres en mig d'una sala plena a vessar. L'enamorada "girl" aquella nit ocupava una llotja i presenciava la pantomima, com sempre, amb un gran interès, concentrat tot ell en son ull esquerre, darrera el vidre de la lente; son cos tremolava com una fulla de pollancre i estava disposada, en acabar la funció, a posar terme a aquell treball estúpidament sensacional que es perllongava per la excessiva feblesa del seu amic i que comprometia tots els seus somnis de felicitat.

De sobte un crit horrible esclatà en tota la sala: allà a l'escenari, il·luminat per una pàl·lida claror de lluna, el petit salvatge acabava de caure llordament sobre el cavaller Giordano, enfonsant-li al coll l'aguda fulla de la

destral. Un doll de sang obscura brollà del cos del dissortat acrobata, el qual, durant uns moments es va retòrcer sobre la fusta polsosa de l'escenari. Després romangué immòbil, fixes els ulls en una lleu polsina que tremolava entre les bambalines.

Emocionat el públic s'aixecà dels seients i es llençà pels corredors àvid d'obtenir notícies i de fer comentaris. Els més impresionables abandonaren el teatre; altres, en canvi, intentaren envair l'estrada insensatament. No trigaren gaire a apareixer per diverses portes grups obscurs de policies d'aspecte amenaçador, els quals, al cap de poc deixaven buit el local, treslladant el públic al carrer les seves discussions i protestes.

Ou era Rovira? L'empresari. Mis Dorothy i el cap de policia el cercaven per tot el teatre. El petit salvatge, però, havia fugit; aprofitant els primers moments de confusió guanyà l'eixida del teatre amb quatre gambades i fent un bot acrobàtic, la violència del qual dispersà del seu front les violades plomes de pell-roja, s'enfonsà en la densa boira londinenca.

La capital anglesa disposa, no obstant, de legions d'experts i hàbils policies que a través d'aquesta espessa boira que embolcalla la ciutat, assoleixen esclarir els més envitricollats misteris amb una llum tan clara com la del nostre país meridional. Era, doncs, inútil que fugís Rovira; tard o d'hora l'autoritat s'apoderaria d'ell i li demanaria compte de la tràgica mort de Giordano. Aquell ull esquerre de la dissortada i sensitiva Mis Dorothy faria brillar son més intens esguard a través de les amarques llàgrimes i de les irisades lluentors del vidre per tal de vigilar que la justícia es complís amb la seva justa rigor.

V

El nostre homenet fou empresonat, en efecte, però al cap d'un any recobrà la llibertat. L'acusació de Mis Dorothy, qui volia presentar el fet com una sorda i astuciosa venjança als mòbils de la qual caldria cercar en el subsol d'una naturalesa mesquina i rancuniosa com era la de Rovira, no obtingué cap efecte. La mort

de Giordano va ésser considerada una desgràcia sensible, però, per altra banda, ben significativa "car si anessim a exigir la culpabilitat amb el més recte esperit de justícia—digué l'advocat defensor—ens veuríem forçats a cercar-la primerament en la societat i sobre tot en les autoritats que permeten tan barbres espectacles".

Pocs dies després d'ésser posat en llibertat el menut acrobata, sortí en alguns diaris de la premsa anglesa, perdut entre altres mil, un insignificant anunci redactat en francès, que deia així:

Très petit jeune-homme, exercé pendant dix années dans l'art acrobatique cherche collaborateur. Mesure: 1'10. Poids: 45 K. Age: 32 ans. s'adresser: 110, New Road—str. bar.

Rovira esperà el resultat del seu anunci en un bar que tenia costum de freqüentar. El seu bon astre feu que aquell mateix dia hi comparegués un company de professió i que aviat es possessin d'acord. Es tractava d'un individu francès, fill de Bordeus; la seva especialitat artística era idèntica a la del malaguanyat Giordano.

Quan ja tots els punts de mútua coneixença fóren resolta, els dos nous companys encarregaren al cambrer que els portés alguna cosa per beure; Rovira demanà una absenta.

—I digueu—preguntà l'homenet al bordelès, mentres projectava son esguard sobre un recó del sostre—que tindrieu cap inconvenient en pendre en consideració aquest caprici meu: que tots dos vestíssim igual tant a l'escena com al carrer?

—Jo?—exclamà el francès agradablement sorprès de cap manera, "monsieur". Trobo que és una idea que honora la nostra fantasia. Magnific!

El petit Rovira romangué un instant distret; per fi digué:

—Jo crec, senyor... senyor com?

—Delapierre.

—Doncs bé, jo crec, senyor Delapierre, que si ens avenim podrem fer un excel·lent negoci.

I el nostre homenet, tot seguit, prengué el vas que el cambrer acabava de posar-hi al seu davant i ingerí una llarga glopada de la verda soda de menta.

¡VISCA L'AMOR!

Poesia de J. SALVAT-PAPASSEIT

Assaig musical de JOAN MERLI

ff i enèrgic.

SOPRANETTO
PIANO

Via . ca l'a . mor — que n'ha do . nat l'a . ni . ga fres . ca i po .

.. li . da com un naig con . tent! Via . ca l'a . mor — l'he tri . da . da i ve . ni . a tat e . ra

blan . ca com un glup de llet . Via . ca l'a . mor — que l'ha tan . be cò da .

mol rit i enèrgic.

.. li . a t vis . ca l'a . mor : — la vo . li . ai l'he pres . —

mai a poc.

SERÉ A TA CAMBRA AMIGA

Poesia de J. SALVAT-PAPASSEIT

Assaig musical de JOAN MERLI

MOLT LOST?

PIANO.

rit? *p* *à Tempo.*

Se - ré a ta

cam-bra a mi-ga, que nin-gú na-ha sa-brà: Cu-pi-dell a ta

por-ta n'e-bri-rà y tan-ca-rà, En-tre-ma-liat i des-tre-se-rà

f *mol't pesant.* *f* *à Tempo.*

f *mol't pesant.* *f* *à Tempo.*

Ei'l quiet pen-drà, I, si Tu ets te-me-ro-sa no et del-xa-rà cri-da.

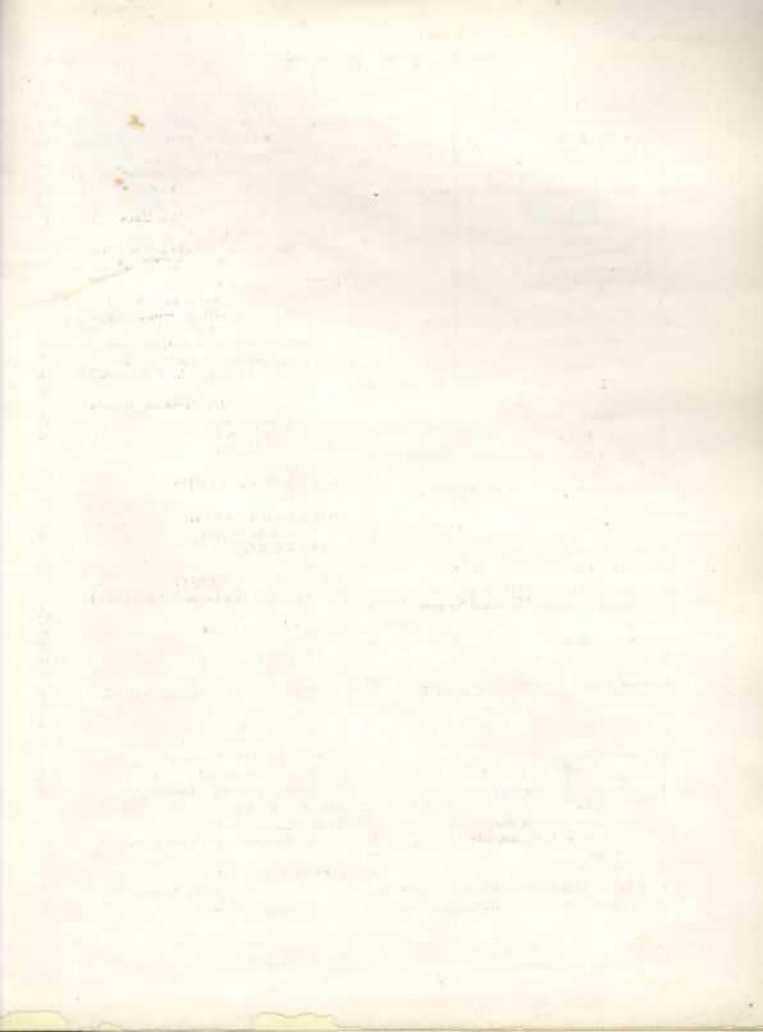
p *à poc.*

p *à poc.*

INDEX

CLEMENTINA ARDERIU		JOAN MERLI	
Cançó.	21	[Visca l'amor!	104
FERRAN AGULLÓ I VIDAL		Seré a ta cambra amiga	105
Desvari	59	NOGUES-CRESPO	
ENRIC CASANOVAS		Esmalet sobre vidre "Caçador" (c. núm. 3)	
Noia nua (coberta del número 1)	-	"El vi"	41
Cap de dona	6	"L'Aigua"	46
Nú de noia	8	"La Caça"	47
Dona nua	9	XAVIER-NOGUES	
Retrat del nen R. C.	14	Originals per esmalets sobre vidre:	
JOAN CREXELLS		pàgines 38, 43, 44, 45, 48, 50, 51 i 52	
Salvat-Papasseit.	2	JOSEP OBIOLS	
A. ESCLASANS		Júlia (coberta del número 2)	
La inútil ofrena d'en Josep Carner	12	Volta d'una sala de música de la	
Fluid per S. Sanchez-Juan	31	casa del Sr. Lluís Guarro.	20
Elegia op. XVII J. M. López-Picó	46	Altre costat de la mateixa volta	21
El parell de coturns	79	Noia amb dos cantis	23
L'anti-Maragall	96	Cartro per decoració d'un menjador	26
C. FAGES DE CLIMENT			27
Griselda i Mireia.	44	Detall de la decoració de la sala	
ANATOLE FRANCE		de can Guarro	28
La signore chiara trad. M.-R.	11	Un altre detall	29
PAU GARGALLO		JAUME PAHISSA	
Baigneuse (coberta del número 4)		Himeneu	29
Esclava	57	ALEXANDRE PLANA	
Rèpòs	61	Imatges	67
Torç de gitanet	65	MILLAS-RAURELL	
CESARE GIARDINI		L'alba de la vida.	15
Felice Casorati, trad. M.-R.	73	CARLES RIBA	
GUERAU DE LIOST		Estances	10
Sàtira. O dona d'humana! Sement!	82	PAU RUIZ PICASSO	
JEROME K. JEROME		Dibuix (coberta del número 6)	
Aquí com allí	54	La pipa i la copa.	95
J. LLORENS ARTIGAS		La font	97
Josip Obiols	19	El pa i els peixos.	101
Xavier Nogué-Ricard Crespo. El		J. SALVAT-PAPASSEIT	
desnú a l'escoltura	37	La meua amiga com un vaixell blanc	3
d'En Pau Gargallo	55	Tarda d'istiu.	4
Pau Ruiz Picasso	91	[Visca l'amor!	104
FRANZ KAFKA		Seré a ta cambra amiga.	105
Un fratricidi, trad. C. R.	64	JOSEP M. DE SAGRRA	
JOSEP M. LÓPEZ-PICÓ		Enric Casanovas.	1
Deia, diu.	5	Teatre, poesia, realitat	24
L'endemà de cada dia	22	SHAKESPEARE	
Sonet de les mil i una nits	56	Trad. Josep Lleonart	
Vidracs	78	Molta remor i poca saó (fragment)	40
Lligar caps	92	"	94
ERNEST MARTÍNEZ FERRANDO		CARLES SOLDEVILA	
El petit Rovira. 49, 69, 84 i 99		Algunes notes sobre Anatole France	7
		Rèplica a Escasans	58





ESTEVE RIERA
Confiter i Pastisser



Pla de l'Esplanada
BANCA DE CANALETES D'IN.
TELEFON 4-1000
CARRER DE TALLERES 287-289
TELEFON 4-1000
BARCELONA

**ESTABLIMENTS
MARAGALL**



Passeig de Gràcia, 95
BARCELONA



JAUME MERCADE
JOIER
BARCELONA

P. de Gràcia, 46 — Telèfon A 1373

Els tan esperats cotxes dels nous models

Studebaker

acaben d'arribar

Si vostè no els ha vist encara, vingui al nostre garatge i demani'ns un passeig
de prova que amb gust atendrem, sense cap compromís per a vostè

Representants Generals per a Espanya:

Stevenson, Romagosa i Compagnia

VALÈNCIA, 295 - BARCELONA

Saló d'Exposicions: **I. PONS** Passeig de Gràcia, 54

Perfums Myrurgia