

VOL. II

JUNY 1927

NUM. 6

LA NOVA REVISTA

JOSEP MARIA JUNOY, DIRECTOR

M. MORERA I GALICIA .	<i>Pàgines antològiques . .</i>	97
MANUEL REVENTÓS .	<i>Del teatre menor de</i>	
	<i>Goethe (I)</i>	103
SALVADOR ALBERT .	<i>Ànimes.</i>	114
ALOIS JIRASEK. . . .	<i>Els rosaris d'or</i>	124

J.-M. LÓPEZ-PICÓ.	<i>Butlletins del temps .</i>	144
-------------------	-------------------------------	-----

LA MÚSICA: MARIA CARRATALÁ: *Els "Ballets russos" al Teatre del Liceu*, p. 147.— LLETRES FRANCESSES: LLUÍS MONTANYÀ: *Henri Massis: "Défense de l'Occident"*, p. 153.— ORIENT I EXTREM-ORIENT: JOAN SACS: *Els bronzes arcaics de la Xina*, p. 160.—*Els nostres gravats*, p. 167.

NOTES I COMENTARIS: per C. FAGES DE CLIMENT, J. GRAU CASAS, DOMÈNEC GUANSÉ, J.-M. JUNOY, JOAN LLONGUERAS, JOAN MATES, JERONI MORAGAS, R. NAVARRO COSTABELLA, R. NEGRE-BALET, J. PARELLADA SEGURA, ALEXANDRE PLANA, J. POUS I PAGÈS, C. RAHOLA, J. RIERA I PUNTÍ, PIERRE ROUQUETTE, J.-M. ROVIRA ARTIGUES, OCTAVI SALTOR, SEBASTIÀ SÁNCHEZ-JUAN, S. SOLER I FORMENT, JOSEP MARIA DE SUCRE I JOSEP YXART.

IL·LUSTRACIONS: ENRIC CASANOVAS: *Escultura*, pl. n.º V. — MANUEL ROCAMORA: *Paisatge d'Horta*, pl. n.º VI. — JAUME MERCADER: *Paisatge de Tarragona*, pl. n.º VII. DOMENICO THEOTOCOPULI (EL GRECO)?: *Els gats*, pl. n.º VIII.

BARCELONA

RESERVAT per a les
EDICIONS
de
LA NOVA REVISTA

Subscripció a LA NOVA REVISTA: Semestre, 18 ptes.—Número solt, 3'50 ptes.
Redacció i Administració: LLIBRERIA VERDAGUER, Rbla. Centre, 5.-Tel. 3868 A.

LA NOVA REVISTA

JOSEP MARIA JUNOY, DIRECTOR

PAGINES ANTOLÒGIQUES

LES BIRBADORES

*L*ES he vistes passar com voleiada
de cantaires ocells en naixe' el dia,
i del tendre llampec de sa alegria
ne tinc l'ànima alegre i encisada.

*Al cap i al pit roselles; la faldada
entre herbatges i flors els sobreeixia,
i en cares i ulls i en tot lo seu llüa
del jovent la ditxosa flamarada.*

*Passaren tot cantant: la tarda queia,
i, esfumant-se allà lluny, encar les veia
alegres, juvenils, encisadores,*

*com si, amb llums de capvespre cisellades
sobre marbre boirós, les birbadores
fossin el fris d'algun palau de fades.*

MAGÍ MORERA I GALÍCIA

TRADUCCIONS DE SHAKESPEARE

SONET CXLVI

Poor soul, the centre of muy sinful earth,...

A mon ànima.

CENTRE vivent de mon fang pecador,
joc dels rebels poders que et tenen presa,
per què sofreixes, dins, fam i tristor,
i a fora et pintes d'exultant riquesa?

*En hostatge ruinós, a què esmerçar
renda tan gran per un lloguer tan breu?
Bé els cucs se'n faran festa, en heretar
tos luxes, que és el terme del cos teu.*

*Viu, doncs, a espeses d'ell; per a tos fins,
siguin les penes ton creixent cabal;
venent hores banals, compra anys divins;
conforta't tu, i el reste et serà igual.*

*Nodreix-te de la Mort, que d'homes viu;
que un cop morta la Mort, l'etern somriu.*

VENUS I ADONIS

195

*L*AVORES, l'ert infant que jeia allí,
a sos ulls es fongué com lleu boirina,
i dels grumolls esparsos en sorgí
una flor en part blanca i carmesina
que copiava el front pàllid del donzell,
matisat amb les gotes de sang d'ell.

196

Venus flairà amatent la flor vermella;
i en trobar en sa olor l'amat alè,
promet que viurà sempre en el pit d'ella,
puix sentir-s'hi no pot l'amat sencer.
Talla la tija, i en brollar-ne saba,
li va fer creure que la flor plorava.

197

"Ai floretat — li diu; — el pare teu,
més grat que ton perfum, bell com ningú,
també plorava al contratemps més lleu,
i sols pensava en viure, com fas tu;
igual, doncs, et serà que entre eixa sang,
morir-te dolçament en mon pit blanc.

198

*"Aquí en mon si, tingué ton pare llit;
teu és, puix tu l'heretes, gaia flor;
vina al suau bressol on dia i nit
podrà gronxar-te palpitant mon cor,
i no perdre del jorn l'instant més breu,
sens que besi la flor de l'amor meu!"*

199

*Lassa del món, deixa aquell lloc de pressa
i aparella els coloms, que en ràpid vol,
s'enduen pels espais a la deessa
en son carro lleuger com raig de sol,
fins a Pafos on regna; i allí, jura
recloure per a sempre sa hermosura.*



ROMEU I JULIETA

(Acte V, escena III)

ROMEU

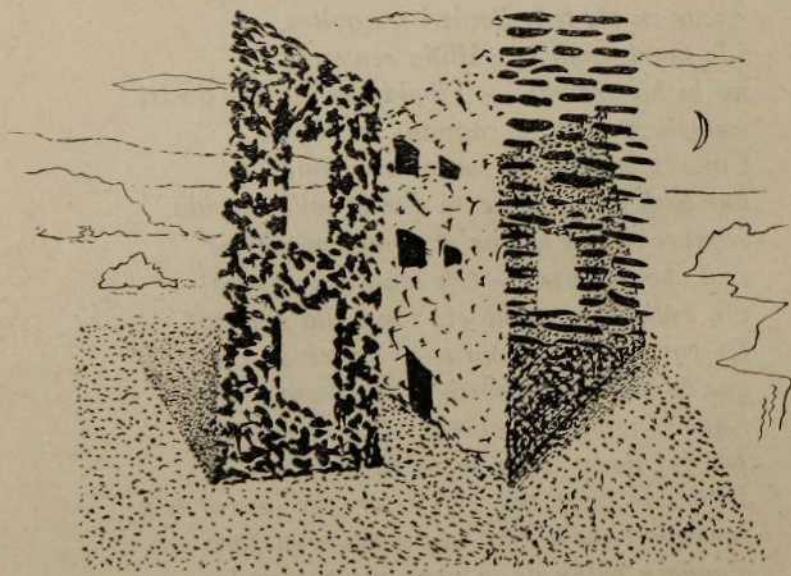
.

COM és freqüent que així que un hom arriba
a punt ja de morir, experimenti
una certa alegrança! Els que l'enronden,
la revivalla de la mort en diuen:
doncs jo també puc dir-ne revivalla
d'aqueix goig! — Oh amor meu! esposa meva!
La mort, que t'ha xuclat la mel divina
de ton alè, no ha pogut pas encara
dominar ta beutat: no t'ha vençuda;
el pavelló de la beutat rogeja
encar en els teus llavis i tes galtes,
i la mort, amb sa pàl·lida senyera,
no hi ha arribat. — Tibald, no ets ací dintre,
embolicat amb ta sagnant mortalla?
Com et podria fer major obsequi,
que amb la mà aquesta que et tallà la vida,
rompre també la que et sigué contrària?
cosí, perdona'm. — Oh ma cara esposa!
Oh Julieta; per què ets tan bella encara?
És potser que en mirar-te hauré de creure
que la mort incorporà és amorosa,
i que el monstre avorrit i flac et guarda
per fer de tu en la fosca sa joguina?
Doncs jo prop teu vull ésser per lliurar-te'n;
sens anar-me'n mai més a veure'm fora
d'aqueix palau de la gran nit profunda:
aquí, aquí jo vull restar per sempre
amb els cucs que són ara tes cambreres!

*mon repòs eternal aquí el vull tindre,
 lliurant del jou dels perniciosos astres
 aquesta carn, d'anar pel món retuda. —
 Ulls meus, mireu per la darrera volta!
 Doneu, braços, la última abraçada!
 Llavis, — oh vosaltres que sou portes
 de l'alè! segelleu amb bes legítim
 un llarg pacte amb la mort cobdiciosa! —
 Vina, amarg conductor, empestós guia!
 Pilot desesperat, llença ben ràpid
 contra les roques ta cruixida barca,
 lassa de navegar! — Bec per Julieta! — (Beu)
 Honrat apotecari! Tes metzines
 són segures. — Així, moro besant-te. — (Mor)*

MAGÍ MORERA I GALÍCIA, trad.

LA NOVA REVISTA publicarà, en un dels pròxims números, un assaig de Miquel Capdevila sobre Morera i Galícia.



S. DALÍ

DEL TEATRE MENOR DE GOETHE

CONTA Goethe en el llibre tercer de l'autobiografia *Veritat i Poesia*, un cert episodi de la seva adolescència, ple de significació perquè diríem que assenyala per sempre més el destí de l'escriptor, convertint-lo en el que mai deixà d'ésser: un home de teatre.

L'episodi en qüestió és l'estada a Francfort l'any 1759, ço és, quan Goethe anava pels deu anys, d'una tropa de comedians francesos que seguien l'exèrcit d'ocupació. Una entrada de favor que el seu avi li regalà, i el coneixement i tolerància de la seva mare, permeteren al jove, més exactament al xicotet Wolfgang, anar diàriament al teatre. Allí aprengué el francès, millor en les tragèdies que no en les comèdies: "De la comèdia comprenia poquíssim — diu l'autobiografia — perquè hi parlaven tan de pressa, i el parlat es referia a coses comunes de la vida quotidiana, l'expressió de les quals m'era desconeguda.

"La tragèdia era donada més rarament, i en ella, el ritme mesurat, l'acompassament dels alexandrins, la generalitat del que era expressat, la feien en tots sentits més comprensible." Al mateix temps que el sentia de llavis dels còmics, Goethe cercà i descobrí a la biblioteca paterna un Racine, i en començà la lectura, més ben dit, la recitació solemne, imitant els actors, bé que sense acabar d'entendre ben bé cap parlament dels que aprenia de cor... "la qual cosa em fou més fàcil — segueix la biografia — perquè abans havia après de memòria passatges de la Bíblia, en la majoria dels casos incomprensibles per als nens, i m'havien, a més, avesat a recitar-los amb el to solemne dels predicadors protestants".

En aquelles representacions constituïen el repertori obres de Destouches, Marivaux, La Chaussée, amb algunes de Molière, així com certes peces que un temps assoliren la gran voga, la popularitat de les masses, arreu d'Europa: *Le Devin du Village*, *Rose et Colas*, *Annette et Lubin*...

En els intermedis de les representacions féu també la coneixença personal d'un xicotet francès, de la seva edat, que essent fill d'un dels

còmics, jugava papers adequats als seus anys i figura; amb ell perfeccionà Goethe el francès que havia après de la veu viva dels actors en escena. El seu jove amic, a qui en l'autobiografia és donat el nom de Derones, l'introduí al *foyer* i entre bastidors, li féu lligar coneixença amb una germana major, també actriu, i — en un mot — li féu treure el cap a la rara condició que té entre comedians la vida de família. Més important que tota altra cosa, facilità a Goethe de seure als costats de l'escena com un gran senyor, segons l'extravagant costum francès d'aquells dies, i conèixer des de bona hora la cuina del teatre, fins a tal punt que, poc temps després, llegia al franceset una comèdia d'assumpte mitològic que l'aprenent de còmic discutí, retallà i esmenà com un director de companyia de veres, adaptant escenes i caràcters a les condicions i capacitats d'alguns, no tots, els còmics de la colla, que pensava contractar quan ell en fos director.

Mai més en la vida de Goethe, tan llarga, tan fecunda, sotmesa a tan variades influències, no fou perdut el ferment d'interès envers el teatre que aquests episodis infantils havien desvetllat. Altrament ja sabem que en aquell gran esperit no hi hagueren zones sordes, ni llavors perdudes, mai, ni en cap ordre. Pot dir-se que constantment es reflectia en obres de teatre la complexitat infinita del seu geni. De vegades, per la intensitat del caràcter, o per la perfecta execució, les obres teatrals de Goethe han arribat a universal notícia: *Egmont*, *Ifigènia*, *Goetz de Berlichingen*. Altres tenen un nom en la història de la literatura per la significació dels personatges que hi intervenen, ja amb el seu nom propi com Clavijo i Beaumarchais, ja sota noms que tothom reconeix com els personatges de l'afer del collar: Maria Antonieta, el cardenal de Rohan o Cagliostro, en *El Gran Gofa*. Però al costat d'aquestes obres hi ha un nombre immens de peces de circumstàncies, de *sketches*, de pròlegs per a representacions solemnes, de paròdies, *libretti* d'opereta, arguments de pantomima, etc., que són molt poc coneguts, que manquen en les selectes i traduccions de l'obra goethiana, i que tenen un interès positiu, no sols ara, en un temps que la crítica i l'erudició limiten molt sovint amb la tafaneria descarada, sinó en tot temps, perquè deixen formar concepte acabat de l'amplitud amb què Goethe concebia el teatre, i revelen les notes accessòries del seu gust, les preocupacions subordinades que treballaven el seu talent. Posat a escriure sobre el teatre goethià, hom tria discretament les obres menors per matèria de l'estudi. Hi convida la relativa novetat del tema, damunt el qual no pesa l'esfereïdor dadasall de títols de la bibliografia goethiana sinó en poca part, en termes

que un home pot aspirar a dir coses relativament originals. D'altra part, refugiar-se en les comedietes de moment, en les obres més banals té l'avantatge de permetre'ns assistir a l'elaboració de l'obra d'art, mostrant-nos l'esforç de creació més que el resultat assolit, ja que en obres menors i de circumstàncies l'autor no es pren la pena d'amagar la ficelle.

* * *

Es comprèn que classificar les obres menors del teatre goethià sigui difícil, tant per llur nombre considerable com per llur varietat, i a més hi ajuda el fet d'ésser bona part de la producció que hom pot agrupar sota aquesta rúbrica d'obres menors, bocets o trossos d'una alta concepció no totalment realitzada, per falta de temps o d'entusiasme. Goethe, com tants altres escriptors—tants que hom ha de suposar que es compleix en aquest fet una llei d'evolució natural—, comença escrivint una sola obra i gairebé d'un sol raig (el *Werther* és un exemple característic) i acaba menant de front mants projectes literaris alhora, dels quals projectes no havia escrit sinó el pla, i fins algun fragment sense el pla. Més d'un cop, en les converses amb Eckermann alludeix a truncaments d'aquesta mena. Recordo, per exemple, que Goethe parlà al seu fidel interlocutor del pla per a una continuació del *Hagestolzen* de Iffland que havien elaborat junt amb Schiller, escena per escena, fins al punt que pogué anys més tard retreure'l i explicar-lo al bon home Eckermann malgrat no haver-lo posat mai en pràctica ni tan sols arribat a escriure'l.

Projectes i fragments eren represos i abandonats, perquè sovint el pas del temps li feia deixar enrera, i amb un cert desacord amb les successives formes de la pròpia sensibilitat, l'antiga concepció. D'algun d'aquests fragments cal, però, parlar-ne amb el màxim respecte. Tal són *Prometeu* i *Pandora*, *Prometeu* especialment, que donà (per ventura per primera vegada) la tònica d'un ideal que sempre més ha perdurat en l'art alemany. Notes característiques d'aquest ideal són l'anhel de superació de les limitacions i de la temporalitat de l'home, el qual anhel és realitzat en l'obra; la pietat immensa vers les vides mesquines i cegues al nostre voltant, resolent-se en una mena de panteisme creacionista, actiu, que es manifesta en la conquesta dolorosa de les coses per l'esperit en la trista fatal necessitat de lluita; i com a clau de tot, la metafísica de la mort, que és lloada

i gairebé amable, per la sublimació i serenitat que dona a totes les coses la proximitat de la seva fi.

L'eco d'aquestes idees dura avui encara. El trobem en certes pàgines de Fichte, en el drama de Tristany, en la filosofia romàntico-religiosa de Feuerbach, en Nietzsche, en Kleist i en tants altres, que el lector dels vigorosos fragments del *Prometeu* es troba al bell mig de coses ja incorporades per l'alemanyitat al nostre panorama espiritual.

El fragment de *Pandora*, especialment, té interès perquè és més abocetat encara. Escrits un i altre en versos tan lliures que més aviat mereixen el nom de prosa ritmada, i en els quals és palesa la influència del suís Gessner—el famós poeta idíl·lic, una de les figures més curioses de la literatura pre-romàntica—, *Pandora* acaba amb un simple enumerat de les escenes i personatges indicant-nos que uns parlaran en pro i altres en contra, i amb notes com aquestes: “El passat convertit en imatge = poesia del penediment”, que ens mostren que no era pas per un atzar sorgit en el curs de l'obra que Goethe donés expressió poètica a les idees morals.

Un altre projecte avui perdut i del qual Goethe escriví només algunes escenes durant el seu viatge a Sicília, és *Nausicaa*, concebuda al marge d'una lectura d'Homer, tal com li succeí a Maragall que dramatitzà també aquest episodi. No cal dir l'interès que tindria per als catalans comparar l'obra de Goethe amb la mateixa concepció realitzada pel nostre poeta, que en aquest com en altres punts seguia fidelment els passos del geni de Weimar. Jutjant pel que de passada conta el mateix Goethe, la seva *Nausicaa* sembla molt més pagana que la princesa dels feacis vista per Maragall, i no és una joveneta, tímida i graciosa entre els homes, sinó una donzella forta, mig amazona, amadora de jocs i violències, aliena o esquivada a les coses de l'amor, fins que troba en Odysseus el seu heroi i se n'enamora més i més, per la prestància, per la veu robusta que sap dramàticament narrar viatges, combats i aventures, per la força viril, la dexteritat d'home fet en els jocs atlètics. *Nausicaa* no s'amaga pas de mostrar-nos aquest amor, ans en fa orgullosa ostentació, i quan sap que Odysseus és casat i desenganyat, i que per marit li oferirà Telèmac el seu fill, veu serenament la partida de l'heroi i posa fi a la pròpia vida sense vacillar.

La llegenda grega li forní, doncs, escenes simples en *Nausicaa* i marc per a altes idees morals en *Prometeu*. Però ultra aquests casos, Goethe prengué els motlles i models de Grècia per a discutir proble-

mes literaris i polítics amb vigor satíric i gràcia exquisida. És clar que en dramatitzar aquest joc de conceptes no s'aturà en una mera reproducció dels elements clàssics, ans n'hi afegí de moderns, àdhuc en allò purament escènic. Així succeeix en la curiosa temptativa de reproduir la farsa aristofànica dels ocells, per ventura la més lírica i feliç creació de la comèdia antiga d'Atenes. En la reconstrucció goethiana compareixen, disfressats de Pierrot i Scapin, aquells joiosos companys de la gran farsa grega, Èvelpides i Pisteteros, amb el nom correctament traduït a l'alemany: Hoftegut i Treufreund (justa compensació dels Melanchton i els Ecolampadis!), a fundar altra vegada la lluire ciutat de Nefelocògia. Però la fundació no té lloc en l'amplada lluminosa del teatre de Dionysios, sinó en la barraca de fustes i lona, enclavada en un parc senyorial i sota els tells simbòlics de la Germània romàntica. Per això, en lloc de les preocupacions polítiques de la democràcia atenenca, el que es debat en els novíssims ocells són les preocupacions literàries d'una petita cort del segle XVIII. El mateix Goethe, en les gracioses paraules cortisanes que versificà com a epíleg de la seva comèdia, ja ens avisa que "Només amb un *salto mortale* molt arriscat hom podria arribar a Ettersburg des d'Atenes"; però el poeta havia posat en la farsa renovellada tantes coses de l'antiga i franca malícia, que està segur de l'èxit, i en tot cas... "us preguem que penseu—i pensar alguna cosa és sempre beneficiós per a l'home", que amb la facècia succeeix com amb les ferides: és impossible ferir amb mida i pes exactes, sense passar mai més enllà del que hom voldria.

El lector diletant que s'enfronta amb els ocells de Goethe, recordant els de la comèdia aristofànica, aviat s'adona dels nous elements intel·lectuals o romàntics que hi posava el poeta alemany. Quan Treufreund es construeix, en defensa contra les aus avalotades, una fortalesa de llibres que prèviament ha robat al *mussol-criticus*, i de dins d'aquell recés estant vessa ironies sobre l'Enciclopèdia, sobre la qüestió homèrica—és a dir, els problemes literaris de l'hora—, i esgrimeix el fuet, la sarbatana o la pluma, armes totes del crític, contra el poble lliure de les aus, som lluny, molt lluny d'Aristòfanes. La sàtira política d'Èvelpides, per boca del qual parla el patriciat, injust i intel·ligent, contra la malaltissa democràcia d'Atenes, és tan distinta dels discursos revolucionaris, amb cert eco del Contracte Social, i petites al·lusions literàries que Treufreund fa als ocells, que no cap pensar coses més desiguals. La paròdia alemanya, mancada del vol líric dels anapestos, de la parabasi, que tan bellament s'equilibren

amb les grolleries formidables en l'obra aristofànica, té un final acre, sobrat d'elements intel·lectuals, on el modern es fa sentir un xic massa. En resum, bo i essent una temptativa interessant i en cert sentit felicíssimament realitzada, la seva atenta lectura ens demostra, un cop més, que la forma antiga no pot ésser millorada ni merament reproduïda, amb plena qualitat. Tampoc no ens allunya massa del grec, malgrat ésser obra de circumstàncies, el pas de comèdia *Els déus, els herois i Wieland*, sàtira francament carregada de personals ressentiments de Goethe contra Wieland. Aquest, o millor dit el seu espectre, compareix en somnis, davant Admetus, Alquestis i Hèrcul, així com davant d'Eurípides, el tràgic, i de Mercuri, per respondre dels càrrecs que han acumulat contra la seva tragèdia *Alquestis*. Wieland havia fet una reina Alquestis molt poc grega, sentimental, plena d'escrúpols i moralitat com una miss amb els seus vapors, segons era usat dir al segle XVIII i es vanava molt de la seva obra. L'èxit inequívoc d'*Alquestis* ha d'atribuir-se en bona part a la música de Glück, noble i desesperada, profunda i plena de fatalitat, grega tant com la música ho pot ésser. Però això ho veuen clar els *posteris*, no els coetanis de l'obra artística. Wieland, doncs, compareix amb gorra de dormir davant del terrible tribunal. Els seus interlocutors el repton enèrgicament; sense deixar-lo parlar gaire, li donen en poques rèpliques l'essència de l'ànima grega en llenguatge tan just, que l'escena s'ennobleix i omple rapidíssimament. La concepció pagana de l'univers, l'anàlisi de la virtut (inconsistent com tota fantasia, i que no resisteix a la marxa del món—diu Hèrcul) i del remordiment, el noble espectacle de la força i la salut damunt la terra, ofeguen la pobra veu de Wieland, qui en despertar-se explica: Que diguin el que vulguin! Ben mirat, a mi què se me'n dóna?

La crítica literària damunt de l'escenari, tal com en la farsa de Wieland, fou un dels jocs favorits de Goethe. De vegades ho féu per símbols semi-folklòrics, bé que amb nom savi com ara Paleròfon i Neoterpe. Aquest graciós pas de comèdia fou escrit per celebrar el natalici de la duquessa Amàlia, que s'escaigué el 24 d'octubre de 1800, i alhora per proclamar d'una manera simbòlica la unió i continuïtat de dos segles que es toquen, i millor encara de l'art de cadascun. En uns mots liminars de les edicions, Goethe diu que mancada la comedieta de la gràcia dels vestits i els moviments, i de les altes persones que la representaven, havia de fer-nos un efecte disminuït. La realitat és que, desproveïda d'aquells al·licients, la comèdia resulta altament graciosa.

El temps nou, personificat per una actriu jove, únic personatge que representa sense careta, compareix a la plaça pública enfront del temple on el poble va a celebrar festivals i sacrificis. L'acompanyen dos acòlits espellifats i jovenets. El temps antic (Paleròfon), també seguit de dues mòmies revellides, li barra el pas i s'asseu al tron des del qual ha de presidir la festa. Neoterpe, el temps nou, i Paleròfon, el temps vell, es disputen la preeminència, fundant-la, l'un, en la seva mayor vitalitat i frescor, en la seva audàcia natural, i Paleròfon en la seva reflexió i experiència més altes. Les seves enraonies, acres en començar la disputa, es dulcifiquen a poc a poc, perquè, com succeeix amb el pas i successió de les escoles, paulatinament s'esborren les diferències, fins que, a la fi, el temps vell, l'art antic, diu al jove que estaria disposat a avenir-se amb ell si deixés la repugnant companyia dels galifardeus que el segueixen. Això no pot ésser, perquè els seguidors de l'art nou el serveixen admirablement en ses relacions amb la multitud: són, l'un, Curiositat i l'altre, Badoqueria; sense ells no faria camí, i amb aire reconvençional demana també a l'art vell que es desprengui del seu seguici. Paleròfon, assenyalant el de la dreta, li fa de resposta: "...aquest home sent massa bé que rares coses damunt la terra poden donar satisfacció plena a l'home discret, i per això li diem de nom Mastegatatxes. Veu lletges, amb color obscura, totes les coses del món, sangonós el sol de migdia, groguenques les fulles de l'esclat primaveral i està cert i ho diu tothora, que aviat, esberlant-se la volta del cel, ens en cauran damunt els trossos. I aquest altre (signant el de l'esquerra), li diem amb raó En Tens-raó, car està tan convençut de la seva infallibilitat que mai no m'ha deixat dir, discutint amb ell l'última paraula, bo i essent jo el seu senyor!" Paleròfon i Neoterpe donen comiat als servidors perniciosos, i l'art vell, alleugerit de rancúnies, es reconcilia amb l'art nou despullat d'extravagàncies per a ús de badocs en una mena de cantata que tot el poble celebra i repeteix.

Was wir bringen, el que portem, és el títol d'una altra allegoria representada en 1802 per a inaugurar les tasques del teatre de Laus-taedt, molt emparentada amb la de Paleròfon i Neoterpe, però de major extensió i més acurada execució. Dos vellets molt polits, Martí i Marta, viuen en el seu hostal, al mig del bosc, on reben als viants gentilmente. La casa és humil però neta, el tracte agradós i els hostalers no són pas pobres, sinó discretament enriquits pel seu llarg i honrat treballar. Un bon dia els arriben en viatge tres germanes ricament vestides, una de les quals, Nimfa, baixa joiosa del cotxe i es

troba de seguida com a casa en aquell ambient de franca bonhomia i simplicitat. Una altra, Fone, es fa pregar un xic més, però en fi baixa també del cotxe. En lloc, però, d'ajudar a la germana menor en la feina d'ornar amb flors la taula que la vella ha parat, canta i declama mirant-se el feinejar. La tercera germana no vol davallar del cotxe per entrar en l'estada humil de Martí i Marta; per fi accedeix mentre tanquin totes les portes i finestres. És tal la naturalesa d'aquesta germana, de nom Pathos, que tot ho transforma i poetitza i al seu voltant no admet la mesquinesa. Malgrat el tancament de portes sorgeix un jove viatger molt galant i ben plantat, que no es deixa intimidar per la queixa de Pathos, ans assoleix fàcilment interessar-la amb la seva conversa. És declara un físic sapient, que en el tapís màgic farà viatjar per indrets de meravella a tota la companyia. Accepten tots, menys la vella Marta, s'installen en les tovalles de la taula, i es produeix llavors una mutació que transforma l'hostal en la gran sala de columnes d'un palau magnífic, les germanes en les muses de la simplicitat, la gràcia i la majestat, i el jove viatger en el Mercuri que s'avença a declarar que tot allò ens diu poèticament la unió del vell teatre i el nou teatre alemanys. El que és difícil de dir, és fins a quin punt una fabulació tan abstracta es fa vivent i poètica, a la qual cosa contribueixen, sense cap dubte, la llibertat i el do expressiu de les imatges de la llengua alemanya, les paraules de la qual es sostenen i recolzen unes amb altres i assoleixen modalitats d'expressió molt difícils de rendir en el parlar infinitament més geomètric, més precís, dels pobles llatins.

Dintre el mateix gènere d'allegoria dramàtica, bé que la intenció i contingut podríem anomenar-los extraliteraris, acusant un alè major, és *El despertar d'Epimènides*, composta en 1814 per celebrar el retorn a Berlín de la cort prussiana després de la batalla de Leipzig i la caiguda de l'Imperi.

Epimènides veu en somnis el seu regne arruïnat pel dimoni de la guerra, al qual segueix tot un exèrcit i una turba de dimonis de l'astúcia, en variades disfresses: de dona, de diplomàtic, de capellà, de ministre. La situació deplorable en què el pas dels exèrcits ha deixat el país i el palau reial, és encara agreujada del dimoni de l'opressió. Quan l'amor i la fe anaven a reconstruir tant de danys, el dimoni de l'astúcia sap encadenar-los amb un entrega de joies que en lloc de braçalets es fan grillons i en lloc de penjolls de pit, cadenes pesants. Però l'Esperança es fa invisible al dimoni de l'astúcia que rep els seus cops i finalment sucumbeix. El cant triomfal de l'esperança que fa

vivent la vida, que es manté per damunt la tomba, que mostrava el cel als homes refugiats en les catacumbes, i que produí la resurrecció dels pobles d'Europa de Llevant a Ponent, després de la torrentada napoleònica, és una pàgina bellíssima, sòbria, noble, lluny de tota declamàtoria i fàcil exaltació patriòtica. Epimènides en despertar-se veu el regne restaurat i els pobles alemanys, conduïts per joves prínceps, diuen paraules d'unitat. En conjunt, fins a un home tan estrany a la passió patriòtica com Goethe, un home que per invencible instint i per llarga educació es malhiava de tot el que fos sentiment popular en la vida pública, la solemnitat del moment i l'aire carregat en aquella hora de les misterioses essències romàntiques, que més tard s'anomenaren nacionalisme, li feren trobar paraules inspirades i sinceres, que són de tot lloc i ocasió.

Sempre sense moure'ns de l'allegoria dramàtica de la comèdia plena d'intencions, retornarem al camp literari amb la *Fira de Plundersweilern*, comèdia mogudíssima en la qual Goethe apella al procediment escènic de la inducció, és a dir a fer representar un teatre dintre l'escenari, dividint als actors en comedians-públic i comedians-comedians. Un artifici, en fi, semblant al de *La feréstega domada* i altres obres de Shakespeare.

Un pregoner o nunci compareix al bell mig de la fira anual de Plundersweilern, virolada i sorollosa com una batalla pacífica, i anuncia la representació d'una tragèdia de les que posen els cabells de punta i fan cruixir les dents. Discuteix mentrestant amb el metge i l'alcalde, amb uns gitanos cantants i tocadors de cítara, un marxant de joguines de Nuremberg, un tirolès que ven quincalla i merceria i l'home de les ombres xinesques; tots aquests, i d'altres encara, riuen, canten, discuteixen, criden, xafardegen respecte a coses, costums i persones de l'actualitat d'aquell moment, fins que el nunci del mercat, després d'anunciada la tragèdia, obre la cortina perquè comenci.

Aasuerus, el rei de la Pèrsia, és el primer personatge, més aviat grotesc com tot rei que no té preocupacions heroiques o transcendents; es comprèn, doncs, que un tal rei no s'indigni quan el primer ministre Aman li diu que els jueus s'estan fent senyors de tot el diner del país. "A mi — diu el rei — m'és ben igual que lloïn en llurs salons al Déu que els plagui més, mentre restin tranquilets i paguin les contribucions." Mes tot canvia a la denúncia d'un complot contra la seva vida. Llavors Aasuerus vol que tot seguit sigui cercat i mort Mardoqueu i amb ell tots els seus còmplices, sense que facin canviar les coses certes escenes entre Mardoqueu, el rei i Ester.

Aquest episodi banal és un canemàs que enllaça dues simfonies de la comedieta, el brodat són les reflexions i comentaris que fa tota la multitud bigarrada de gent de la fira.

La *Fira de Plundersweilern* degué agradar molt, perquè d'ençà de llavors, quan hom escrivia una coseta teatral, amb allusions d'actualitat, el que ara anomenem *sketches* o passos de revista, se'n deia una fira, *Jahrmarkt*.

El mateix Goethe escriví anys més tard (1780) una: *hora de Plundersweilern*, en ocasió d'una festa de la cort de Weimar. La duquessa Amàlia tenia costum de regalar un crucifix als seus amics la nit de Nadal, singular obsequi, que era per uns premi i per altres una mena d'admonició. L'any 1780 convingueren els amics de correspondre a la mercè de la princesa amb un altre regal, que seria no menys que una imatge resumida i burlesca de la literatura alemanya durant l'any anterior. Després de discutir la possible realització d'aquest original pensament, acordaren els cortesans de Weimar encomanar a la senyora Kraus que pintés un castell, i fer uns versos que n'expliquessin les figures. Aquests versos els deia el nunci de Plundersweilern. La joia de la princesa i petites punxadetes de vanitat ofesa, foren el resultat. Trenta sis anys més tard, en prologar l'edició de la comèdia, escrivia Goethe que l'aquarella de frau Kraus existia encara i demanava que se'n fes un gravat per a joia del públic alemany, que ja llavors s'interessava per aquestes coses com a història definitivament passada. La narració que fa el nunci, en versos ben tallats, de la fam de llibres dels lectors, del poder de la crítica, l'envolada de les odes líriques que van altes i insegures com els estels dels infants, és una joguina de diletant, tan graciosa que hom la recorda sempre més.

Amb un salt violent passem ara a parlar d'una sàtira anticlerical bastant gruixuda i poc graciosa; tal és la carnalada que porta el títol d'*El Pare Brey*, en la qual un capità de dragons i un adroguer de cantonada enganyen a un capellà xafarder i un xic massa amic de les dones.

En canvi, el *Pròleg a la nova revelació de Déu, posada en alemany pel doctor Carl Frederic Bahrtdt* és, perdonades les irreverències d'un calibre aristofànic que s'hi contenen, veritablement còmica. El doctor Bahrtdt havia volgut completar o millorar l'obra de Luter, posant en el més planer dialecte usual la santa Bíblia; aquesta aberració en què tants talents han naufragat després, és l'objecte de la sàtira. El professor de teologia i la seva muller seuen a la taula on Bahrtdt corregeix proves d'impremta de la seva traducció, dient:

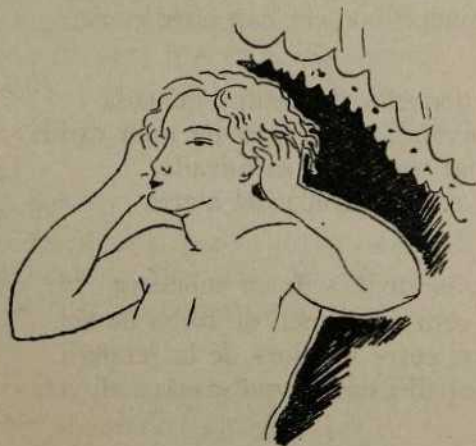


PL. N.º V. — ENRIC CASANOVAS: ESCULTURA

"Així hauria parlat jo si hagués estat Crist", quan se li presenten els quatre Èvangelistes amb els símbols respectius: Mateu amb l'àngel, Marc amb el lleó, Lluc amb el bou i Joan amb l'àguila. Bahrtdt s'esvera de rebre'ls i no gosant foragitar-los, els diu hipòcritament que va convidat a casa d'altri; però els Èvangelistes volen acompanyar-lo. Al capdavant, la casa on va convidat bé deu ésser de cristians. "La gent fugiria de vosaltres — diu el traductor —; poc està feta a barbes tan llargues i vestits tan folgats i mantells tan amples... i les vostres bèsties... En veritat, les voldria veure portes enfora", i caritativament els explica que quan els ducats de plata es fan vells i borrosos, la gent prou sap que són bons però els pren amb recança, i llavors el príncep discret els amoneda de nou i àdhuc hi fa un cert guany afegint-hi estany. El mateix—els diu—heu de fer per anar sense ser mal vistos en societat. Discuteixen els Èvangelistes i mentrestant el bou de Sant Lluc topa amb l'exegeta, el qual deplora que vagin pel món homes amb companyia animal més voluminosa que un gosset. Per fi els Èvangelistes surten indignats i sorollosament, amb els animals i l'àngel simbòlic i amb gran alegria de frau professor, mentre el seu digne marit, posada un xic en ordre la taula, torna a asseure-s'hi per comentar de nou els llibres sagrats.

MANUEL REVENTÓS

(Acabarà)



E.-C. RICART

ANIMES

*A Agustí Calvet.
Homenatge cordial
de son amic* S. A.

I

TERRA I CEL

LES neus silencioses de la serra
en xaragalls sonors van davallant
com regalims de Cel damunt la Terra,
que li somriu amb juvenil encant.

De Terra i Cel jo sento l'harmonia
com si del fons de l'ànima em sorgís.
És la delícia de la vida mia,
i no coneix mon cor cap altre encís.

Una donzella de beutat gemada
veig avançà en la pau de mon camí.
És lilial son cos, i sa mirada
rutila com l'estrella del matí.

Els rulls aurífics de sa cabellera
lluen com un pomell de raigs de sol.
I apar, entre les flors de la sendera,
Un papalló novell que assaja el vol.

Jo la sento cantar; mes sols m'arriba
de sa veu argentina un lleu ressò.
I el seu silenci, en atansar-se, abriva
mon anhel d'oïr clara sa cançó.

II

ENTRE DOS AMORS

—Per què has vingut, donzella pelegrina,
d'ulls safirins i cabellera d'or?
—M'ha cridat un desig que en tu germina.
—Digues, què vols de mi? — Vull el teu cor.

—Saps les cançons dels vents i les ocelles,
de les cimes i els prats, les fonts i els rius?
—Jo sé d'altres cançons encara més belles.
—Més belles? — Oh, sí! sí! Per què somrius?

Sé cançons que les ànimes enllacen,
ardents com besos, tendres com sospirs.
Mai els meus llavis de cantar no es lassen;
cada cançó m'infon novells delirs.

—Jo visc sadoll d'amors eterns. — Follia!
Tu encara no saps què és el ver amor.
—Donzella, ton alè no apagaria
el flam sagrat que crema dins mon cor?

—Seran per' tu tan dolces mes besades!
—Dolça és la mel; però l'abella és cruel.
—Si de l'insecte d'or tems les fiblades,
jamai del rusc no copsaràs la mel.

—Jo tornaré quan de bell nou em cridis,
i un bes t'ofrenaré i un altre bes.
Jo tornaré per tal que no m'oblidis;
car el vull meu, tot meu per sempre més.

III

LA VEU JOIOSA

—De Terra i Cel entre les veus eternes,
una veu juvenil, pura com l'alba,
vibrà en ma solitud. Ella endolcia
l'enyorívol sanglot de la fontana,
i, exultant, ondulava en la salmòdia
secularment profunda del boscatge.
Melodia d'atzur, els grans silencis
del cimals solitaris desvetllava;
i, en l'alta nit, l'oïen les estrelles
tremoloses com flors al bes de l'aura.
Joiosament, a mos sentits extàtics,
alhora Terra i Cel transfigurava.

Mes s'extingí, com moridor ensomni,
la veu divinament encantadora.
La tornaré a sentir? Ella va dir-me:
"Vull el teu cor". I, ara, mon cor l'enyora.

IV

—Et veig tota inquieta i consirosa.
—M'apar, donzell, que encara ets lluny de mi.
—Sobre mon pit ton cap gentil reposa
i escolta el que, en ta absència, vaig oir.

La Terra em digué: "Fins ara,
jo era, per' tu, font de pler.
D'on et ve l'ombra que amara
el teu rostre abans serè?"

El cantar de mes ocelles,
les meves prades en flor,
dels meus cims les meravelles
no et dissipen la tristor.

I el Cel: "Mon atzur no encisa
tos ulls de mirar distret.
Quin és, de ton cor que frisa,
el melangiós secret?"

A voltes, clous les parpelles
com en un desmai d'enyor.
Ni mon sol ni mes estrelles
no t'asserenen el cor.

Ja no et sento cantà a l'alba,
que esdevé grisa en ton front.
I la teva ànima és balba
com una estrella que es pon."

—Encara vela un' ombra de recança
de vells amors ta tremolosa veu.
I jo no gaudiré de benaurança,
gentil donzell, fins que seràs ben meu.

Vina vora la mar que és harmonia
i, alhora, llum, fondària, immensitat.
La carícia de l'ona et donaria
frisances d'amorosa voluptat.

—Guia'm com, en la nit misteriosa,
orienta el vaixell l'insomne far;
i, captiu de tos ulls, verge formosa,
deixaré la muntanya per la mar.

V

MAR

—Mentre la mar enjoia ta nuesa
d'un guspireig diamantí, aimia,
jo vaig llegint, amb la mirada encesa
de ta beutat i de la llum del dia,
dolces paraules que, damunt la sorra,
ton dit escriu i que l'onada esborra.

—No serà l'amor nostre com l'onada
que, de la platja en el llit d'or, expira
d'efímeres estrelles coronada
i empesa per la ratxa que sospira,
fallaç, quan ella, moribunda, calla
i amb sa mateixa escuma s'amortalla?

—L'amor que et duc és com la font que brolla,
immaculada, de la roca dura
i del baf de la terra s'assadolla
tot reflectint la lluminosa altura.
L'amor que et duc, oh! verge, m'enlluerna
com l'esplendor d'una altra amor eterna.

—Jo, a ta mirada, m'ofereixo nua
i bategant el pit; mes quan s'inclina
ton cap sobre mon llavi que traspua
mel de mon cor i salaborr marina,
pregonament mon ànima tremola,
puix sent que la teva ànima se'n vola.

VI

EL VOL ARDENT

—Estesa sobre el mar, mos ulls fascina
del sol d'estiu la flamejant crinera,
i jo percaço, ardent, una quimera
través sa resplendor diamantina.

Ets tu, amor meva, feta llum divina
que, per damunt l'esclat del sol, impera.
Mon ànima, gojosa, s'adalera
vers ta fúlgida imatge pelegrina,

com una amorosida papallona
per l'iris fugitiu, allucinada,
de sa subtil, aèria companyona...

Ai las! La visió s'és esfumada,
i el cor se m'abalteix al cant de l'ona,
que bressa el seu ensomni i l'acaron.

—Sola!...—Plores, amor?—No t'adonaves
de mon turment. — M'havien encisat
tos ulls de cel damunt les ones blaves...
—Mai no et sentí de mi tan allunyat.

—Deixa'm besar-te. — És tard! Ombriva i lassa,
s'aclofa la meva ànima, amor meu.
Tebi és ton bes i el de la mort em glaça.
Voldria viure, i no pot ser... Adéu!

VII

LA VEU PROFUNDA

—La mar em diu: “La cridares
de ta solitud estant,
mentre, de mes ones clares,
ella gaudia l’encant.

Quan resplendent de bellesa
a mi venia amb amor,
el llir blanc de sa nuesa
jo besava amb bes sonor.

Ella d’algues es cobria
el cos de formes sublims
i, follament, hi fruïa
la sentor de mos abims.

La verge que jeu exànime
sobre la platja on florí
tenia, al bell fons de l’ànima,
més tresors que jo en mon si.

Terra endins, anà a cercar-te
per oferir-te’ls prop meu;
mes, a tu, sols va encisar-te
l’harmonia de sa veu.

Jo vetllaré ta companya
que no posseï ton cor.
Entorna-te’n a muntanya.
T’hi seguirà el seu record.”

VIII

SILENCI

—De Terra i Cel no sento l'harmonia
com en mos jorns de dolça quietud.
D'ençà que va emmudir l'amada mia,
el silenci envaeix ma solitud.

Jo he vist, cada any, morir la primavera;
mes, en renéixer a través l'hivern,
em donava, amb sa gràcia fetillera,
la illusió d'un bell amor etern.

I així l'estiu que la tardô apagava
amb son alè de mística dolçor.
En el silenci de la mort, cantava
llunyana veu de resurrecció.

I, ara, ocella emigrant adolorida
d'albirar l'horitzó tothora obscur,
mon ànima es reclou alaferida,
i la llum no respon a son conjur.

On és la llum que fa cantar l'alosa,
jocunda, en l'atzurada serenor?
On és la llum que els cims nevats enrosa?
On és la llum que té perfum de flor?

IX

EL VOL SERÈ

—Es submergeix, melangiós, el dia
en les pregonas ombres dels fondals,
i és el darrer sospir de sa agonia
el pàllid llustrejar dels cims més alts.

Esdevé lívid l'horitzó. Desplega,
taciturna, la Nit sos vels de dol.
El silenci de Terra i Cel m'ofega.
Per què tots mos amors em deixen sol?

Oh! La veu d'ella!... On ets, beutat divina?
—Sóc entre Cel i Terra; en un jardí
d'ensomnis, i t'hi espero. Vina! Vina!
La meva llum t'aclarirà el camí.

—Oh, Mort, deslliura'm, que l'amada em crida!
A través de la nit la trobaré.
En mon ensomni es mustigà sa vida,
i, ara, ella encanta mon instant darrer.

Ja albir la llum que fa cantar l'alosa,
jocunda, en l'atzurada serenor;
la pura llum que els cims nevats enrosa;
l'eterna llum que té perfum de flor.

SALVADOR ALBERT

Agost-setembre 1926.

ELS ROSARIS D'OR

Alois Jirasek, nat en 1851 en el nord de la Bohèmia, prop la frontera alemanya a hores d'ara és sens dubte el contista més popular i més respectat de Txecoslovàquia. Ho deu tant a la valor de la seva obra abundant com a l'ardor del seu patriotisme.

Com a novel·lista i contista, Jirasek, després d'haver estudiat els camperols de la seva regió natal (*Contes de les Muntanyes*), s'ha consagrat al conte o a la novel·la històrica. Del període hussita (*Entre les correnties*, *Contra tots*, *La Confraria*), passant per la revolta dels pagesos contra l'autoritat imperial (*Els Caps de Gos*) i per la penosa època que vingué després de la desfeta de la Muntanya Blanca (*Les Tenebres*), ens condueix als anys benaurats del desvetllament de la consciència nacional (*F. L. Vèk*). És, doncs, tota l'existència agitada de la nació txecoslovaca que desfila davant els ulls dels lectors, la qual cosa explica la popularitat de Jirasek entre els seus compatriotes. La seva popularitat iguala la que va tenir a França Alexandre Dumas pare. Però la de Jirasek és deguda a qualitats molt diferents de les de l'autor dels *Tres Mosqueters*. Primerament, l'escriptor txec és considerat el veritable creador de la novel·la històrica en la literatura del seu país. Però ha volgut fer més i fer-ho millor: ha volgut fer obra d'historiador ensems que de novel·lista. Empès pel seu gust del realisme, s'ha esforçat, en totes les seves obres, a reconstituir la fesomia de les èpoques que descriu, la vida dels individus ensems que la de les masses. Per sortir-se'n, abans de començar una obra, ha escorcollat els arxius, ha despul·lat una munió d'antics documents i, com Flaubert preparant *Salammbô*, s'ha "indigestat de llibrots vells".

Jirasek, però, no té pas la impassibilitat de Flaubert. La seva obra és tota ella* amarada d'un fervent patriotisme, i aquesta és una de les causes del seu èxit i de la seva influència. A més a més, aquest patriotisme l'ha demostrat també amb actes. Així, en 1917, quan l'emperador d'Àustria acabava de convocar el Parlament després d'un silenci de quatre anys, Jirasek va pendre la iniciativa d'adreçar un manifest als diputats txecs. Aquesta atrevida proclamació, signada per un centenar d'escriptors fou alguna cosa més que una crida als elegits per demanar-los de sostenir la causa del poble, fou el senyal del darrer assalt que havia de conduir a la conquesta de la llibertat i de la independència.

Els txecoslovacs, doncs, veneren ensems en Jirasek un gran escriptor nacional i un llibertador; per això és força interessant, per a un estranger, de conèixer un dels esperits en què s'encarna tan plenament l'ànima invencible d'un poble.

DE tornada del cementiri de Veseli, el vell Lafar anava tot agitat cap a la seva masia solitària. Havia evitat la multitud i se'n tornava sol expressament. La multitud, atapeïda, havia restat llarga estona plantada en aquest cementiri, omplint l'espai des de l'església, massa petita per contenir-la, fins a la paret de tanca. Tothom havia romàs immòbil entre les tombes, en mig d'un silenci que hauria per-

mès de sentir les fulles com queien damunt el blanc davantal de les dones o en els llargs cabells dels camperols curts de la maresma o de la vall.

Amb prou feines refet de la sorpresa causada per la presència d'un predicador estranger (que els havia delegat el bisbat de Jindrichuv Hadrec) i emocionats encara per les paraules del missioner, la gent esperava a deixar el cementiri, però Lafar, obrint-se pas, havia pogut sortir del clos, i abans que la multitud s'hagués escampat per la plaça, ell ja era fora de la vila.

Era un home gran i rude, amb els cabells llargs, de cara magra, torrada del sol, glabre i els ulls ensorrats. Encara que anava endiu-menjat i era propietari d'un masia, portava una gorra pelada, un gec esmolat i unes sabates esbotzades. La seva masia era una d'aquelles masies solitàries que es veuen blanquejar entre els roures, els prats i els camps, al sud de Veseli, al llarg del Luznice, el curs tortuós del qual, brodat d'or i de sang per les bardisses i el brancam, té l'aire d'una cinta de coloraines.

Lafar anava més encorbat que de costum, més de pressa que els altres diumenges, quan, després d'haver passat el matí agenollat a l'església, el cap cot i les seves rudes mans juntes, i havent anat a genollons fins al gran Sant Crist de fusta, n'havia besat el sòcol de pedra, després el muntant de la creu i, allargant el seu coll sec i bru, havia posat els llavis damunt els peus del Crucificat.

Després, tenia costum de dir alguna oració, o passar una part de rosari, puix que no sabia de llegir i no podia servir-se del missal; de vegades, abans del sermó, cantava amb la seva veu greu i rogallosa, aixecant els seus ulls ensorrats sota unes espesses celles en forma d'accents circumflexos.

Ja tenia els cabells grisos. Si n'havia sentit de sermons en sa vida!

Cap, però...

En reveure, com en un enlluernament, aquell capellà magre i pàllid, de rostre ascètic, d'ulls flamejants, com dominava, de dalt de l'estrada aixecada sota un arbre, la munió de fidels, es sentia encara glaçat d'angoixa. El seu sermó li penetrava al cor i el cremava. Li havia semblat terrible. Encara en sentia els ecos i en restava com atordit. Quan al cementiri les paraules agitaven la seva ànima, la por se l'havia fet seu, i aquesta por encara l'acompanyava.

Al voltant, els camps i els prats, de colors que la tardor atenuava, s'estenien fins a l'horitzó. La massa fosca i drete dels boscos de pins,

estriant amb llur reflex tranquil la superfície immòbil dels estanys d'un gris d'acer, tallava de tant en tant el paisatge pla. Els altres dies, Lafar no deixava de donar un cop d'ull sobre els camps, per veure com anaven les feines, si les collites prometien. Sentia gelosia dels altres pagesos si llurs camps eren més esponerosos que el seu, o si llurs collites eren més avançades. Llavors es malhumorava, deia que tot li sortia malament; que el seu mosso era un gandul i la minyona també; que només pensaven a menjar i el robaven tots plegats, fins l'òrfena que l'obra d'assistència de la vila li havia confiat a canvi d'ajudar-lo en les seves feines.

Aquell dia, no pensava en res d'això; ni tan solament es mirava els camps. Pel contrari (això no li havia succeït mai), li semblava sentir el paisatge. Se'n desprenia una mena de terror, que pujava dels boscos silenciosos i tristos que començaven d'enfosquir-se a l'horitzó, dels prats que groguejaven i dels foscos estanys. No gosava a posar el seu mirar feréstec damunt res que veiés. És que encara creia sentir la veu que amb tanta d'angoixa havia escoltat al cementiri, aquella veu que havia parlat de l'avarícia, dels avars i de llur afrosa hora darrera. Com la d'aquell avar que el predicador havia vist morir en ple camp.

Lafar se'l representava en una masia isolada al mig dels camps. Quina mort més terrible Déu havia reservat a aquell avar que, veient per la finestra els camps ennegrits per un vol de cucales i de corbs, tremolava d'esgarripança i cridava dolorosament:

—Ja s'aixequen dels camps i vénen cap a mi. Ja són aquí! És horrorós!

Un núvol d'ocells infernals s'aixecava amb remor. La cambra n'era ennegrida. Picaven a les finestres, entraven i omplien l'alcova, aquella alcova d'on sortien crits esgarrifosos:

—Oh! M'estan rosegant el pit...

Lafar havia tancat els ulls, estrenyent les parpelles, i accelerava el pas. El paisatge desert i trist, el vol infernal dels corbs, tot s'era esvaït, mes, en les tenebres colorides dels seus ulls closos, el rostre pàl·lid del predicador i la seva mirada li apareixien més netament. Va fer un esforç per obrir els ulls. Ningú més que ell no era en aquell camí; però allà, a la dreta, en l'aire, molt amunt...

Un vol innumerable de cigonyes, de camí cap el migdia, davallava vers els prats que voregen els boscos, prop de l'estany mig enfosquit per l'ombra del canyar espès. Volant en espiral, centenars i centenars d'ocells blancs, talment un núvol, baixaven i es posaven

dalt dels arbres del bosc i sobre els prats, prop de l'aigua. Cansats de llur cursa, tan llarga, es posaven sense soroll, sense crits, i tot era blanc de cigonyes.

El vell Lafar les contemplava. Que no veiés corbs, sinó aquells ocells blancs, va semblar-li un bon averany. L'angoixa deixà de pesar-li tant; anava a oblidar-se'n i tot. Mes, així que s'allunyà d'aquell núvol blanc, els negres pensaments li retornaren. Sentia altra volta la veu que havia anunciat, com una amenaça, el càstig que esperava als avars, com la d'aquell avar al qual els corbs havien trossejat el pit, o la d'aquell comte avar que, en el seu llit de mort, havia vist arribar uns negres espantosos amb glavis flamejants, muntats en cavalls negres, que desmuntaren a la llinda de la porta de la casa i es llançaren dins l'habitació on el comte cridava, recordant-se, massa tard, d'apellar a Déu.

El record del sermó havia penetrat amb tanta de força i tan violentment en el seu esperit, com un clau que li haguessin ensorrat al cap, que Lafar ni s'havia adonat que ja era més enllà de les primeres cases de l'esquerra del riu.

Quina agonia! Quina mort! I l'infern, i els seus horribles turments eterns!

Per arrencar-lo de la seva abstracció, calgué que trobés Mateu Sosna, el fort Mateu Sosna, el vell soldat amb el seu pantalon vermell i el seu capell deformat, sense ales i guarnit amb una ploma. Aquest Sosna, anys enrera, s'havia enrolat en l'exèrcit suec. Actualment vagabundejava pel país, en totes les tavernes del qual feia llargues estades. Si no tenia res més per fumar, carregava la pipa amb herbes estranyes. En una paraula, era un mal cristià davant el qual tothom tremolava.

El vell Lafar tenia el costum de foragitar de la porta de casa seva tots els captaires que de tant en tant s'hi aventuraven. Pel que fa a Sosna, no li deixava passar ni la porta del barri. Sosna s'aïrava i amenaçava. Aquell dia, el vagabund de la cara embotornada, d'ulls d'un blau pàl·lid i celles negres, de bigoti negre i embullat, amb el seu bastó a la mà, s'acostà al pagès i s'acontentà de dir-li sorneguera-ment que havia tingut sort de no trobar Lafar a casa seva. Bo i dient això, palpava el sarró, tot inflat, que portava en bandolera. Després, es va allunyar sense respondre a cap de les insistents preguntes de Lafar, que li demanava amb còlera què portava al sarró, què li havien donat a la masia i qui li ho havia donat. Un cop distanciat de l'avar, Sosna s'havia tombat i, veient com Lafar apres-

sava el pas, impacient de saber si l'havien frustrat de gaire, reia de la seva facècia.

La masia de Lafar era un xic separada del camí. No tenia cap veí pels voltants. Al davant s'estenia un camp, i per les altres tres bandes, uns prats amb roures escampats. La casa on vivia, el porxo del davant, arrebossats d'argila, la cleda (amb una porta de bancades i posts de roure) que ajuntava la casa i el porxo, i la granja al fons del clos, tot era de fusta, de sòlides bigues de roure, i totes les teulades de bardes, al cim de les quals abundaven les semprevives.

Damunt la granja, una roda, guarnida de bastons, de branquillons, d'herba, de canyes i de plomes, destacava la seva silueta, i perfilant-se en negre sobre una llenca de cel entelat, els caps de cavall grosserament tallats en la fusta amb què s'ornava la volada de les planxes col·locades a cada extremitat de la teulada irregular.

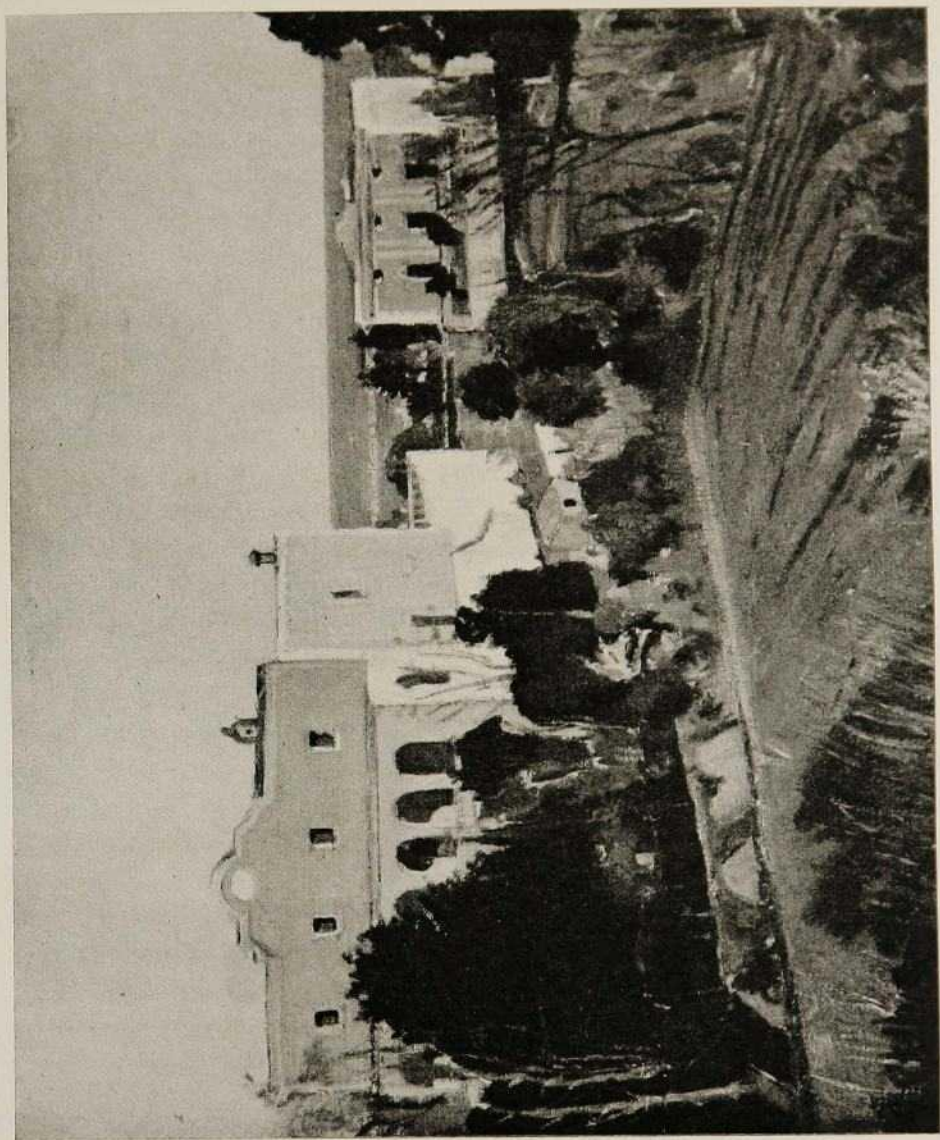
Darrera el brancam dels roures, el cel gris de cendra tenia estries roges. De l'altre costat del riu, els boscos s'ensombrien; l'obscuritat s'espesseïa en els tous d'arbustos de la riba, així com sota els verns i els roures del morro de terra format per una recolzada del riu.

Seguda sobre una arrel que sortia de terra, una noieta de cabells rossos, d'ulls foscos, estava sota el més gros d'aquells roures de tronc bonyegut. Duïa esclops i una brusa arrugada. Al seu costat, un munt d'aquelles petxines que les gralles pesquen al riu i deixen caure en aixecar el vol, les quals la noieta havia arreplegat a la riba o sota els roures.

Les vaques havien parat de pasturar. Una d'elles s'havia ajegut i tot. Només els bens rosegaven encara l'herba o les glans caigudes. La imaginació de la pastoreta treballava. Oh! si pogués encendre foc; si la vella Dura li donés unes quantes brases; però tenia massa por del pagès! Ah! si ho hagués dit a Sosna, ben segur que aquest li hauria encès foc. Amb la vista fixa, creia veure ja el reflex tremolós de les flames abraçant el tronc dels roures i un fum blanc pujant a llur cim; s'acostava al foc, estenent les mans, i s'escalfava...

Però, quan desviava la vista, tot s'apagava. Queia la nit, i això l'ajudà a prosseguir el seu ensomni. La pastora hauria desitjat que un cabirol, passant l'aigua, s'acostés a poc a poc, com un vespre que recordava, i vingués a menjar glans o ajeure's al seu costat.

La vella Dura li ha dit moltes vegades, ben convençuda, que els cabirols arriben a ajocar-se a la porta de les masies.



PL. N.º VI. — MANUEL ROCAMORA: PAISATGE D'HORTA



Sobre el roure proper, un tudó ha llançat el seu darrer parrupeig. El crepuscle s'ha extingit darrera els roures.

Ès fa tard. Per què la vella Dura no la crida? El ramat ha parat de pasturar, i fa fred. La noieta ha arronçat les cames sota les falldilles i s'ha abrigat amb la seva brusa. Què fa la vella? Deu haver-se adormit passant bugada.

I heus ací que la imaginació s'emporta la noieta vers el passat. És veu quan era a casa seva, allà lluny, al poble, a una hora semblant; al costat de la seva mare, ja morta, prop la llar, mirant el foc on s'escalfa l'olla que sa mare pendria per omplir la sopera. En sortia un fum, un núvol de vapor que enllorava la llússor dels tions, i la sopa desprenia molt bona olor. Després totes dues s'asseien davant el foc, i sa mare... Ah! la seva mare estimada...

Com si, tot d'una, se li hagués aparegut un ós, la pastora es va sobresaltar, la por li va segar les cames. A l'ombra dels roures, una gran figura fosca, lleugerament encorbada, s'apropava, i una veu aspra cridava:

—Així és manera de guardar el bestiar, mandrosa? Els bens s'han apartat, però tu, gandulejant...

El vell Lafar, tot magre, era al seu davant.

Ja havia inspeccionat tota la masia. Havia interrogat la vella Dura (el mosso havia fugit la setmana anterior) per saber què havia vingut a fer Sosna, el captaire. La vella minyona, mig sorda, havia contestat que res, que Sosna ni havia arribat a trucar a la porta; havia passat de llarg, tot venint del cantó del riu. Recelós i malfiat, el vell Lafar havia corregut de seguida tota la masia, l'ull viu, escorcollant pertot; havia comptat l'aviram i després havia anat a preguntar a Susanna què havia fet Sosna. Havent sabut que Sosna s'havia aturat a parlar amb ella, Lafar la interrogà com un jutge d'instrucció. Volia saber què havia fet el vagabund, què havia dit a la noieta, si havia tocat el bestiar, ja que era un home capaç d'embruixar-lo.

La criatura tartamudejava de por.

—Què volia? Què et volia?, insistia el vell acostant-se més cada cop...

—Res... Només m'ha preguntat... si... si tenia...

—Si tenies què? Apa, digues...

Inclinat vers ella, que vacillava, el vell la intimava que parlés. Feblement, tremolant, va respondre:

—... si tenia gana...

—I tu, què li has respost? Que passes fam, és clar; sempre menjaries, no en tens mai prou.

Lafar encara s'havia ajupit més, tant que els cabells li tocaven les galtes i la noieta podia veure els seus ulls agitats de fúria.

—Et deu haver dit que ell també passava gana, perquè li donessis alguna cosa, una gallina o un pollastre, eh?

—No, respongué vivament la noieta, amb el desig d'evitar sospites i renys; ja tenia alguna cosa per menjar. Duia pa dins el sarró, i me n'ha dat...

El vell, de la sorpresa, va redreçar-se.

—Sosna?, va dir amb despit. A tu? I, on és aquest pa?

—Me l'he menjat.

—Ja te l'has menjat? És clar, i de seguida que ho deus haver fet, com que no en tens mai prou. Ja no deus tenir gana, doncs, i pots passar-te de sopar.

Va manar a la noieta que tanqués el bestiar. Susanna va aixecar-se d'un bot. De moment, de ben poc s'amoïnava per sopar. La por i el desig de fugir de la presència del vell pagès la feien anar de pressa. Un cop el bestiar tancat, ajeguda en el seu miserable jaç, en un recó de l'estable, la noieta pensava amb desig en la seva magra ració quotidiana: un tros de pa moreno o una mica de remolatxa rescalfada. Avui no n'havia hegut. Va sentir-se afamada com un llop, quan duia el ramat a tancar; però ara, badallava de gana.

El tudó havia callat; el becadell també; la gallinassa d'aigua, la rogallosa veu de la qual s'havia fet sentir prop la masia el dia abans, se n'havia anat qui sap a on. El niu de la cigonya era buit; els estants l'havien abandonat a primera hora de la tarda per ajuntar-se al núvol blanc que, interrompent l'emigració, s'havia deturat per allí.

L'ombra havia envaït la soca dels roures del voltant de la masia solitària de Lafar. La silueta negra i immòbil del brancam sorgia de l'ombra. Una feble claror rogenca aparegué en una finestra, després en una altra, i per fi no es va veure més. El vell Lafar va sortir de la casa, sense llum. Duia una mena d'hopalanda blanquinosa, i esclops als peus. Va donar un cop d'ull al barri silenciós i fosc i, de cop, parant l'orella, tombà el cap vers l'esquerra.

Què sentia, que venia de l'estable?... A dins l'estable, la porta del qual era mig badada, algú plorava.

Va descalçar-se i, amb els esclops a la mà, l'esquena corba, de puntetes, com un gat, va acostar-s'hi. Va sentir la calor del bestiar

i el baf de fems quan tragué el cap a l'estable a les fosques, del qual sortien plors d'infant.

—Què tens, que plores?, va preguntar amb veu de reny.

Els plors van parar. Uns singlots ofegats, però, van interrompre el silenci.

—Què tens?... Eh?... Per què has deixat la porta oberta?

Susanna, entre singlots que no podia ofegar, va confegir:

—Tinc por... Tinc por... i...

No gosava a dir que tenia gana.

—Por?... I de què?

La veu, tallant i irritada, parà en sec. Lafar va esguardar temerosament enrera i, tancant la porta, va dir:

—Apa, dorm... que demà matí no se't podrà arrencar del llit.

Lafar mai no dormia tranquil; dia i nit, sense treva, les angúnies i les aprehensions l'agullonaven.

I avui, aquell sermó...

Res no podia esborrar del seu esperit la impressió que hi havien produït les terribles i amenaçadores paraules d'aquell rude i pàl·lid predicador. Generalment, en aquella hora, Lafar es tancava amb els mals endreços per fruir del seu ídol. Aquella nit hauria volgut anar-hi; havia arribat a encendre el llum i tot, però, en ser a la porta, li havia semblat sentir la veu que havia ressonat al cementiri: "L'atracció de l'or és la perdició. Has venut la teva ànima".

Pres de por, Lafar havia tornat a sortir, fugint del seu ídol. Havia anat darrera la masia, i pel prat, havia arribat fins als roures de la seva propietat, un dels quals aterrava, de tant en tant, un dels més grossos, per fer llenya de les arrels i les branques i vendre's el tronc a bon preu.

Sota els roures l'ombra era espessa, i l'aire humit i fresc. Més lluny, al tombant del riu, sota els arbres, la fosca més negra i el silenci regnaven pertot arreu. El vell Lafar respirava millor allí que en la seva habitació, on es sentia garfit per l'angoixa. Caminava lentament, corbat, les mans ajuntades sobre el pit, resant un parenostre...

Acabava de dir una avemaria, quan va arribar sota un roure enorme, amb branques baixes que tocaven l'herba de terra.

Lafar s'aturà prop de l'arbre gegant, al caire d'un sot ombrívol. Allà hi havia hagut un altre roure, més gran encara que el que restava, el tronc del qual, groc de líquens, era d'enormes proporcions. Ja feia alguns anys que Lafar l'havia aterrat. Quines arrels més

gruixudes, que allargaven qui-sap-lo lluny! Que n'estaven d'enredades!

Treballant tot sol, si n'havia hagut de dar de cops d'aixada i de destrat, abans de poder arrencar les arrels (n'havia tret tres carretades); li havia calgut cavar un forat tan pregon que tot ell podia amagar-s'hi. I l'arbre algunes vegades secular, arrapat només per l'arrel principal i els rebrots, va restar dret, fins que una forta ventada el va despendre de les arrels entre les quals la terra es glevava... Aquell gran vent que feia murmurar els roures del voltant i esbullava l'herba, havia abatut el gegant.

Abans de tapar el sot havia volgut arrencar una arrel que restava. Tot provant-ho, el picot de Lafar va topar amb un tresor: una gerra, colgada allí de segles segurament, plena de monedes d'or. Lafar no les coneixia pas, però eren d'or, d'or pur, i n'hi havia moltes, moltíssimes.

Aquella nit, Lafar estava plantat dalt del sot, prop del mut testimoni. Tot callava al seu voltant; només les altes branques dels roures feien una lleu remor.

Amb vol pesant, un mussol s'aixecà d'un roure. Amb uns quants cops d'ala potents va perdre's en la nit, després reaparegué més lluny, en ple cel, i es va posar al cim d'un casalot des d'on podria estar a l'aguait.

El vell Lafar coneixia ben bé els seus companys de roure. Aquella nit, però, tenia por dels ducs, de llur batre d'ales, dels sorolls que bruscament feien. Li semblava que entorn d'ell s'agitava un infernal vol de corbs, un vol tan espès que era ell el que produïa la fosca.

Heus aquí com, dissimulada sota els roures, l'angoixa tornava a apoderar-se'n. Va parar de resar...

Va tornar voltant per l'estable. Es va adonar, tot passant, que la porta n'era tancada, però no va recordar-se dels plors de Susanna i, a despit del silenci, no va pas pensar que la noieta s'hagués adormit. Lafar va deturar-se al corredor, davant el recambró dels mals endreços. Palpant, va trobar el cademat i es va assegurar que la porta era tancada. Resistia, tot estava en ordre; però a dins...

Una emoció, una angúnia el clavaven davant aquesta porta. Després, furgant per sota la seva camisa, va treure's de la pitrera una bosseta amb la clau a dintre. Va obrir el cademat, va entrar i tot seguit va tancar la porta. A les fosques, va agafar un llum de ganxo d'una post de prop la porta. L'encengué amb la pedra foguera. Una

flama blavosa, que escampava pudor de sofre i que aviat fou rogenca, l'illuminà feblement.

En aquesta llum rogenca, el vell Lafar, amb la seva hopalanda blanca, va aparèixer. El seu rostre arrugat, il·luminat de ple, era tallat de fortes ombres, i la seva mà ruda i amb durícies es destacava en roig.

La peça baixa, tota de fusta mal desbastada, no tenia finestra, sinó una obertura tallada en una biga grossera (i molt ben tapada, però). Desplaçant-se per col·locar-se damunt els tres pans arrengrats sobre un engrallat, sobre alguns trossos de carn fumada assecada, que ja començava a florir-se, sobre els vestits de dia de festa i sobre una vella pellissa penjada a la paret, sobre un llit pintat que estava a mà dreta amb un tàlem que suportava, entre sabates i pots, un perol de cuir no gens lluent, la llússor vermella feia córrer ombres dins aquell espai estret l'aire del qual era pesant de resclosit.

Tot de cop, en el recó de mà esquerra, la llum va fer sorgir de l'ombra una estàtua de fusta grosserament tallada, posada sobre una vella caixa de roure. En veure-la, el vell Lafar va com enlluernar-se. Es va fregar els ulls, i, aixecant la mirada, va comprovar si l'obertura de la biga era ben tapada. Després va acostar-se a la caixa, ajupint-se, prengué l'estatua que era damunt la tapa, la besà i, tornant-la a deixar al seu lloc, va agafar la caixa per una de les seves pesants anelles de ferro i la va estirar.

Després d'haver-se ajupit allà on abans era el moble, es va aixecar de cop per tornar a mirar si la porta era ben tancada. La seva ombra immensa, movent-se amb ell, omplia la paret fins al sostre i es va deturar quan Lafar tornà a agenollar-se prop del llum de ganxo.

En l'ombra dels seus ulls ensorrats va encendre's una llússor de desig quan les seves mans tremoloses, després d'aixecar una de les posts de l'empostissat i ficar-les en l'obertura, en varen treure una gerra d'estany, panxuda i d'esclat mate.

Aquesta gerra contenia l'ídol de Lafar, aquell or trobat al peu del roure, aquell or que ell amagava feia tants anys i que era la seva joia i el seu temor, la seva passió i la seva angoixa...

Segut a terra, d'esquena a la porta, Lafar es posà la gerra damunt els genolls i va contemplar-la amb delícies. Era plena arran de vores. Lafar hi ensorrava els dits, tota una mà, i amb l'altra agafava les peces que vessaven. Algunes fugien rodolant; les collia, les palpava, les examinava, se les posava a la palma de la mà, les feia dringar per alegrar-se l'orella. En fi, tapant-se els genolls amb l'hopa-

landa, va decantar la gerra i a poc a poc, amb força mirament, va buidar-se-la a la falda...

Les peces dringaven, llançant esclats groguencs. En va fer una pila, després va destriar les grans de les petites, ornades d'imatges i de lletres estranyes. Oblidant tot el que no fossin les seves monedes, les arrengherava, els ulls cada vegada més animats amb l'espurneig de l'or.

—Que diners! Que diners! Quina fortuna!

Tot de cop, però, un pensament va venir a torbar-li la seva voluptat, la seva joia inefable, i la por va glaçar-lo fins el moll dels ossos.

“Oh vós, Jesús Nostre Senyor, que voluntàriament vàreu viure en la pobresa!”, havia dit el capellà, al cementiri, en l'oració de després del sermó. “Jesús era tan pobre, havia seguit el predicador, que no tenia on recolzar el cap.” I la visió del capellà contorbà novament el vell Lafar. El tornava a veure, pàl·lid, dominant la multitud des de dalt de l'estrada, sota les blades; li apareixia, els ulls vers el cel, exhortant, amb llàgrimes a la veu, tots els posseïts de l'afany de riqueses a renunciar-hi, a consagrar-se a l'oració, a demanar a Jesucrist que, per la gràcia de la seva indigència i la de la seva santa Mare, desviés de llur cor la passió de l'or i els permetés d'evitar els turments que, en l'infern, esperen als avars.

Tals havien estat les exhortacions del capellà, i havia recomanat, en cas de temptació, el recurs de l'oració i, sobretot, de passar el rosari.

Lafar, els ulls en el buit, va sentir-se emocionat amb una idea que se li acudia. Va fer un gest brusc, arplegà les monedes i les tornà, a grapats, dintre la gerra. S'aixecà, tornà a assegurar-se que la porta era ben tancada i, remenant les eines escampades sobre la post, va agafar un punxó i tornà a acostar-se al tresor. Deixà la gerra i el llum de ganxo damunt la caixa, s'agenollà, enfonsà la mà en la gerra d'estany, en tragué una unça i començà de foradar-la amb el punxó.

I després d'aquesta, una altra, i una altra. Va foradar-ne deu, totes iguals. Havien de ser les avemaries. Una de més gran, que també va foradar, seria el parenostre.

Foradava de pressa. Ja no es recordava dels negres de glavi flamejant, ni de l'infern vol de corbs, ni de la veu del predicador. El sacrifici que creia fer duia la pau al seu esperit. Feia malbé el seu tresor per l'amor i la glòria de Déu. En feia parenostres i avemaries,

i, d'una moneda encara més gran, va fer-ne un credo. Comptava foradar totes les peces, enfilear-les amb un cordó i fer-ne, no uns rosaris qualssevilla, sinó uns veritables rosaris d'or, els més gloriosos dels rosaris. I foradava, foradava, deturant-se de tant en tant per veure si algun bocí d'or havia saltat sobre el ble del llum de ganxo, i l'esmocava.

Li semblava que el llum no feia tan bona cara. Després comptava altra vegada els seus parenostres i les seves avemaries.

Ja era més de mitja nit quan el vell Lafar, agenollat prop de la caixa, davant l'estatueta, començà la primera dena dels seus rosaris d'or. Com els grans d'uns rosaris, les peces d'or van desfilar d'una a una entre els seus dits, i cada vegada, abans que llisquessin al llarg del cordó, se les acostava als llavis i les besava. I així, creient pregar a Déu, Lafar es lliurava al diable.

La masia era submergida en el silenci. L'estable i tot romania silenciós. Darrera les construccions, els roures s'aixecaven com ombres en la fosca nocturna, immòbils i sense soroll. Amb el seu vol sotraguejat, un mussol volatejava en mig d'ells i es perdia entre llurs branques. Només el seu cant monòton torbava el silenci de la nit.

I allà baix, prop del bosc i l'estany, la taca blanca del ramat de cigonyes aclaria el color ombrívol dels prats. S'hauria dit que era neu...

La veu del mussol s'havia extingit en la nit sorda, i vet aquí que es feia sentir el crit agut de la llúdria. Tornà a planar el silenci. Més tard, abans de les primeres clarors de l'alba, es van desvetllar les cigonyes, la taca blanca que feien va començar a bellugar-se, a ondular, i el petament dels becs, més sorollós en uns llocs que en altres, ressonà en l'ombra matinal, ratllada, a través dels roures, per un vague raig lluminós.

Un torbellí blanc s'elevà damunt els prats, prop del bosc. Era la innombrable banda de cigonyes que aixecava el vol. Els ocells van voltar una estona, després, estirant el coll i allargant les potes, s'elevaren en el cel, tapant l'horitzó. Amb un vol lleuger de gracioses corbes, van dirigir-se al sud-est, damunt l'estany, els prats, els boscos enfosquits encara, damunt el riu i les blades i els roures el cim del quals començava a clarejar amb els primers raigs de l'alba i tremolava sota la brisa de la matinada.

En aquest mateix moment, assegurant la porta del recambró, el vell Lafar hi tancava els seus rosaris d'or.

Va agafar el costum de servir-se'n per dir les seves oracions.

Així apaivagava la seva consciència i bandejava les aprehensions desvetllades pel sermó del sever predicador. Mentre els seus llavis murmuraven les oracions, els seus ulls fruïen de l'esclat dels grans d'or, d'aquelles peces la fredor de les quals escalfava amb delícies el seu cor, i les besava.

Anava a resar en la seva cambra després d'haver dat un volt per tota la masia. Resava a la claror d'un llum de ganxo o d'una espelma. Però li semblava que feien poca llum. Per més que vigilava la flama i es fregava els ulls, la claror sempre li semblava tèrbola. Hauria preferit la claror de dia.

Una vegada que els núvols, després d'haver embolcallat l'horitzó per molt de temps, s'havien escampat i esvaït, quan ja el sol lluia, i allà baix, prop de l'aigua, les fulles virolades flamejaven, i el brancam dels roures tenia tons bronzejats, Lafar, emportant-se'n els seus rosaris, va sortir de l'habitació. Estava tot sol. El dia abans havia fet anar Dura als camps, i Susanna guardava els bens sota els roures. Va tancar amb molt d'esguard la porta del corredor. L'habitació gran era plena de llum. Va semblar-li que hi veia millor. Posat davant la finestra, els rosaris espurnejant al sol en la mà, veia com a cada moviment d'ell uns reflexos d'or es movien damunt la paret. Ni es recordava de resar. Tot d'una, però, veient que algú s'acostava a la casa, tornà a posar el seu tresor dintre la bossa. No podia veure qui era el que venia. Li va passar com un enterboliment pels ulls i el que havia vingut li féu l'efecte d'una ombra. Lafar sortí de l'habitació amb els seus rosaris i s'esmunyí cap al recambró dels mals endreços, com un grill que es fica al cau. Quan en sortia, després de ben fermada la porta, va sentir que trucaven a la porta dels carros. Sorprès i descontent, va sortir corrent al barri.

—Qui hi ha?

—Sóc jo, Sosna.

—Tu, eh? Doncs ja te'n pots anar. No t'obriré pas.

—Et porto un crostó de pa, gasiu del dimoni, perquè tinguis de què menjar. Només serviràs per alguna cosa un cop mort, igual que els porcs.

Al defora, darrera la porta, va esclatar una riallada. El vell tremolava de ràbia. Va cridar a Sosna que se n'anés, sense veure's amb l'òrfena, i va afegir que millor faria de guanyar el seu pa que no pas de captar-lo.

Mateu Sosna va fer el que li va semblar. Va anar a trobar Su-

sanna. La trobà, calçada amb esclops, seguda sobre una arrel, sota un roure en què el sol batia. Més lluny, els moltons pasturaven sota els arbres. Susanna triava i enfilava gavarreres. En tenia el davantal ple, i de tant en tant se'n menjava una. En acostar-se-li Sosna es va sobresaltar, no perquè ella tingués por del vagabund, sinó que es pensava que venia el vell Lafar.

—És bo això, eh?... Ah! els bens que pasturen són més feliços que tu. Per què no te'n vas de la casa, ensopida?

La noieta rossa va mirar-lo fixament. La proposició li produïa en-sems alegria i temença.

—Arreu on vagis tindràs prou pa; no hauries de menjar gavarreres per enganyar el ventrell. Té.

Furgant el sarró, en va treure un formatge.

—Apa, menja-te'l. La teva àvia m'havia dat de menjar prou sovint... Ja ho saps que sé un bon lloc per tu, a casa d'una bona gent? El barreter del poble, Jira, no té criatures i li agradaria tenir una orfeneta...

Com un horror, l'ombra de Lafar travessà el pensament de l'infant.

—Lafar no em deixarà marxar.

Sosna es va acontentar de riure tot giravoltant el seu bastó.

De sobte, Susanna va tenir un esglai. Les gavarreres s'escamparen als seus peus.

—Mira-te'l! Lafar!

I es va amagar el formatge.

—Ah, sí, ve a veure si t'encaborio. Li vas dir que t'havia dat un tros de pa, oi?

Ella va respondre que sí, i que per això Lafar l'havia deixada sense sopar aquell dia.

Tot remugant, Sosna s'amagà darrera els roures.

—Amaga bé el formatge! Me'n vaig per no comprometre't. Ja ens tornarem a veure.

—Susanna, perdulària, què fas?

Era el vell Lafar que la renyava tot acostant-se. Un cop davant la pastoreta, va preguntar-li agrament:

—És que ha vingut aquell rodamón, aquell perdulari que embruixa el bestiar?

—No, va respondre la noieta, amb no massa seguretat.

—Doncs he vist una ombra que voltava per aquí. Apa, digues la veritat...

S'ho va creure, perquè havia vist i no pas sentit, i no podia distingir la cara de la noieteta ni llegir en els seus ulls.

De llavors ençà desconfiava de Susanna. També desconfiava de la vella Dura. Temia trair-se davant seu; dissimulava tant com podia la seva infirmitat, puix que, si elles se n'adonaven, no tardarien a robar-lo, elles i el mosso nou, llogat a la primavera.

Parava l'orella a la més lleu remor de passos, ja que la vista seguia enterbolint-se-li. Uns punts negres li ballaven davant els ulls. Tot l'hivern li havien estat ballant, i ara, arribada la primavera, encara havien engruixit. Per poder-hi veure, havia de posar-se les mans fent com una visera. No parava de vigilar la vista. Un dia que tancava l'ull esquerre, els punts negres que ballaven davant l'ull dret van embolcallar-lo amb una boira densa, i li va semblar que tot ho veia a través d'una fumera ombrívola.

La por d'haver perdut l'ull dret li donava esgarrifances.

Un altre terror envaïa la seva ànima; s'imaginava que allò era un càstig de Déu, càstig que, com ho havia amenaçat el predicador aquell al cementiri de Veseli, Déu li infligia per haver estimat massa l'esclat de l'or...

Es posà a resar a casa seva, a l'església, on besava les lloses i el Sant Crist. Es va rentar els ulls amb aigua de pluja o amb rosada. Anava secretament a demanar consells. Però ni les pomades ni cap mena de fulles no li feien efecte. Va renunciar, doncs, a aquests remeis gratuïts i decidí d'anar, pagant el que fos, a demanar l'opinió del barber del poble. De mala gana, va deixar els diners sobre el taulell. Tornant a casa seva, tot fent tentines, repenjat en un bastó, sospirava pels diners que havia hagut de despendre, diners que tant costaven de guanyar, en una recepta així: trinxar una ceba, barrejar-ne el suc amb mel, colar-ho tot plegat amb un drap de fil...

La vella Dura va trinxar la ceba, va barrejar el suc amb mel, va colar el tot i, amb una ploma de perdiu, en deixà anar algunes gotes en els ulls de Lafar...

El remei, que tan car havia hagut de pagar, no féu cap efecte.

Lafar passava tot el dia agitat, del matí al vespre, i a les nits no podia dormir. Estava intranquil de no poder vigilar els servents, dels quals no es fiava gens.

No parava mai d'increpar-los, furiós de no poder exercir la seva vigilància. Els acusava de malgastar, d'enganyar-lo, de robar-lo. Tremolava pels seus rosaris. Li venia por quan sentia com la vella serventa arrossegava els peus, o el repic dels esclops de la Susanna. Si

tot romania silenciós, tenia por perquè no els sentia. És preguntava on eren, si no s'havien descalçat (els havia manat que no ho fessin pas mai), si, caminant de puntetes, no s'acostaven per espiar-lo...

En el silenci, la por es convertia en angoixa i es posava a cridar perquè sí:

—Susanna! Susanna! Dura!

Les cridava encara que els hagués ordenat que anessin a alguna banda i quan, completament sol, s'arrossegava fins al recambró i l'obria. Les cridava per assegurar-se que no eren per aquells voltants. Després d'això, es tancava i treia de l'amagatall els rosaris l'esclat dels quals ja s'era apagat per a ell. S'havia apagat allà, en aquell recambró mig fosc; mes també s'havia apagat en el seu dormitori, a plena llum. Els reflexos grocs, daurats, seguien igualment movent-se damunt la paret, a compàs dels moviments d'ell, però ja no els podia veure. Per fi, ni amb l'ull esquerre no va distingir els rosaris. Una boira espessa els obscuria, una boira que no se n'anava per més que es fregués els ulls. Una ombra, opaca com una post, en la qual tot es perdia, s'aixecava immòbil davant ell. L'esverament li estrenyia el pit. Amb els ulls ben oberts mirant fixament el buit fosc, restava allí, encogit, estrenyent els rosaris contra el pit, fulminat per la certesa de perdre l'ull que li deixava entreveure algunes lluïssors encara...

Ja no veuria més els seus rosaris... Aquelles tenebres espesses, no eren el càstig de Déu? I vet aquí que tot d'una sentia com un remoreig, com el batre tremolós d'unes ales negres. Li semblava que un infernal vol de corbs l'embolcallava... És va tombar i, palpant amb la mà esquerra, va tornar al recambró, a amagar-hi el tresor sota la caixa, sota l'estatueta santa...

Les cigonyes havien tornat a niar a la masia de Lafar. En els boscos, a l'altra banda del riu, la tórtora i el cucut es deixaven sentir. De l'esvoranc d'algun roure vell, de tant en tant, pujava, a ple dia o en fer-se fosc, el xiulet amorós d'un mussol.

Lafar sentia totes aquestes veus, però no podia distingir les cigonyes sobre llur niu. Trepitjava les flors entre l'herba enterca i no en veia les colors. Els roures, d'una fresca verdor, no els veia sinó com negres siluetes deixatades en la boira del capvespre. A penes si veia els ramats rosegant dessota els ramats, i només trobava Susanna que pel so de la seva veu.

Va passar l'època de segar, terrible per a ell, ja que havia hagut de confiar les feines de la collita a gent estranya. Havia sofert només

de pensar que tots el robaven, encara que la vella minyona hagués vigilat i li hagués dat, escrupolosament, compte de tot.

Els seus turments íntims no paraven. Ben sovint, en l'espessa boira que l'envoltava, veia corbs que passaven i tornaven a passar; se li acostaven més i més, tant que els havia de fer fugir a cops de mà, i una suor freda li mullava el front. Altres vegades, seient tot sol en mig del silenci, li semblava sentir galop de cavalls, d'una munió de cavalls; s'acostaven a la masia; els negres de glavi flamejant de segur que anaven a entrar al barri.

Tenia por per la seva ànima i tremolava pels seus rosaris. Prou hauria volgut tenir-los, en aquests moments d'angoixa, per desgranar les seves oracions, però no gosava a treure'ls de l'amagatall. S'asseia al corredor, prop del recambró, guardant-ne l'entrada. A la nit, anava a dormir-hi, en lloc de fer-ho a la seva habitació. I quines nits passava! El seu son era trencat amb somnis esgarrifosos. Es desvetllava sobresaltat i es posava a pregar, o, de vegades, es llevava i a les palpentes se n'anava a veure si la caixa i l'estàtua no s'havien mogut, si, sota d'elles, tot romanía intacte.

Va acabar per perdre la confiança en el seu amagatall. Va agafar, doncs, els rosaris i se'ls va dissimular a la cintura. Així tenia l'or més prop d'ell i, de tant en tant, podia palpar-lo amb els dits...

Els cabells se li van emblanquir sense que se n'adonés, però el que va remarcar amb esglai, fou que, quan s'acostava la mà a l'ull esquerre, a penes si en veia els dits. Llavors es va recordar del consell que li havien donat, no solament la vella Dura, sinó també un veí i àdhuc el carnisser del poble quan havia vingut a comprar-li les bèsties. Tots havien estat unànimes a dir-li que l'única esperança era el socors de Mateu Sosna. Aquest sí que en coneixia de remeis, que havia après a l'exèrcit; si n'havia curat de gent malalta dels ulls!

—És un bruixot; dóna mal d'ull, havia respost Lafar. Sap embriuar el bestiar...

—I guarir-lo, ho sé del cert, va oposar-li fermament el carnisser; també sap guarir la gent. Que ho faci com vulgui, què més t'ha de fer, mentre et posi bo?

—No voldrà venir a casa meva.

—Tenies costum de fer-lo fora, oi?, havia dit el carnisser tot rient. No hi fa res, home, ho provaré...

I Mateu Sosna vingué, i va declarar a Lafar que li tornaria la vista, ben segur, però a condició que deixés marxar a Susanna.

—Què vols fer-ne?

—Jo, res; però la portaré a can Jira, el barreter de Veseli. Vol-drien una orfeneta; són bona gent, i adoptarien Susanna.

—Però tu, per què t'ocupes tant d'ella?

—Perquè no se les passa felices a la terra, i després, perquè quan jo era un orfe com ella, la seva família... la seva àvia em donava de menjar, o uns vestits vells quan em pelava de fred.

—I qui guardarà els meus ramats?

—Si no hi consents, me'n torno.

—Em posaràs bo?

—No pas ara mateix; però t'hi posaré.

—Doncs si m'hi poses, deixaré marxar la Susanna.

—No, no. Primer, deixa-la marxar.

—I si no em guareixes?

—Seré jo el que et guardaré el bestiar.

—Justos, de més a més burla't de mi.

—Quan te l'enduràs?, demanà Lafar, després d'una pausa.

—Ara tinc altra feina; però demà matí, a primera hora, me l'enduré quan torni a passar.

—I els meus ulls? preguntà Lafar deixant-se caure a la cadira.

—Me'ls miraré i et guariré. Podràs tornar a veure el teu tresor.

—Quin tresor?... No en tinc cap.

—No? Només has de fer que deixar-me entrar en aquella habitació.

—Què hi trobaries? Deixa'm tranquil, apa.

—El teu cinturó, què? Deu estar ben atapeït, oi?

Amb les seves mans pesades, Lafar se'l palpà i el va estrènyer encara més.

—Què vols que porti a sobre meu? No tinc res. Ah! la gent és tan lladre. Tothom em roba, m'estafen... d'ençà que la vista...

El vell parlava amb una violent volubilitat, mes la còlera i la por li feien tremolar la veu.

Mateu Sosna s'acontentà de somriure i va observar-li el cinturó amb ull escrutador. Va ordenar tot seguit a Lafar que aixequés el cap per poder-li examinar els ulls. El pagès el va obeir, però sense treure's la mà del cinturó.

Ja era més de mitja nit. La gallinassa d'aigua que niava prop de la masia havia callat. El vent bufava en les altures, dispersant en l'aire el murmuri dels roures confosos en l'ombra. En aquest moment, el vell Lafar va passar per sota els arbres, arrossegant els peus. Te-

nia el bastó en una mà, i una aixada en l'altra. Les paraules de Sosna l'havien induït a fer aquell camí. No li havia parlat del recambró, del tresor, i, ja a la primera visita, no havia alludit al cinturó? Ara, doncs, segurament tornaria; ho inspeccionaria tot, i com s'ho faria ell, Lafar, per vigilar el vagabund, per al qual no hi havia res sagrat?

Lafar caminava a poc a poc, però amb seguretat. És que coneixia fins el roc més petit i s'ajudava amb el bastó. Va seguir els roures fins que, arribat sota l'arbre gegant de branques que tocaven a terra, amb els peus i amb el bastó va trobar el forat. Llavors va deturar-se. Allà havia trobat l'or i, puix que aquest tresor hi havia romàs tants de segles, allà és on estaria més segur.

Dret encara, escoltà; va cridar el nom de Dura, després el de Susanna... Només el tremolor dels roures agitats pel vent va respondre-li. Lafar s'ajupí i, amb l'aixada, va posar-se a remoure la terra molla. Després, gratava amb les dues mans, escampant la terra amb la llestesa d'un teixó. Així, cavava i foradava alternativament.

L'endemà, a punta de dia, va arribar Mateu Sosna, amb el seu bastó a la mà. Havia passat l'aigua per la passarella de sota els arbres; es dirigia cap a la porta gran de la masia quan, entre els roures, va semblar-li veure una forma blanquinosa. Era el vell Lafar, de cara a terra, que jeia allà, damunt el forat. Sosna va aixecar-lo i, sota el vell, va trobar l'aixada bruta de terra i la gerra d'estany bolcada. Una creu de coure en sobreeixia. Sosna va estirar-la, i va seguir un enfillall, uns rosaris d'or, de belles peces d'or, unes de petites, altres de grans, altres de més grans encara, totes d'or de bona llei...

Els ulls del vell soldat varen lluir. No va restar gaire temps examinant els rosaris. Després d'haver donat un cop d'ull al seu voltant, va posar-se els rosaris a la butxaca de les calces i la gerra al sarró. Va remoure Lafar una vegada més, però el vell restà inert. Sosna va deixar-lo i reprengué la marxa cap a la porta de la masia. Llavors va recordar-se d'haver dit, a aquell vell avar, que només fóra útil un cop mort...

Dura estava encenent el foc. El mosso apareia les bèsties. Pel que fa a Susanna, es rentava a la pica.

—On és el vell? va preguntar Sosna a la vella Dura.

—Deu dormir encara, al seu recambró.

—Sí, sí, sota el roure està dormint; hi ha deixat l'ànima, la seva ànima d'avar, i el diable se l'ha enduta al mateix temps que el seu tresor. Només li ha deixat un sot buit.

Després Sosna va cridar Susanna.

—Apa, vés de pressa a arreglar-te, que t'he de portar a cal barreter, que tinc pressa de seguir rodant per la comarca.

Tota joiosa, Susanna va córrer a vestir-se. Sosna cridava a Dura, emocionada i com atordida:

—Què fas parada? El vell ha tingut un cop de sangs, de veres. Crida el mosso i aneu-vos-en-hi.

—Mentrestant, va dir amb una ganyota, passaré el meu rosari.

ALOIS JIRASEK

J. C., trad.



F. DOMINGO

BUTLLETINS DEL TEMPS

I

***H**E estat sempre molt francament agradat de l'ímpetu juvenil i espero deixar d'escriure abans que perdi el gust dels combats de la juvenesa.*

Les idees són com la juvenesa i per això em plau també el combat de les idees.

No així la baralla de la vanitat dels noms ni el gest disfressat de generosa amplitud dels qui voldrien portar-m'hi.

Recordo la dita de la Divina Comèdia en la famosa imprecació a Florència: Molts tenen la justícia al cor, però ton poble la té a flor de llavis.

Veieu? El Dant és una companyia que no us fa perdre mai el gust dels combats de la juvenesa i de les idees. I en els moments més vibrants de passió mai no perdeu tampoc, entre l'atac i la defensa, el sentit civil de la lluita, que és la més alta gentilesa viril.

Tot just al Cant sisè del Purgatori fineix la dura escomesa verbal:

Ahi; serva Italia, di dolore ostello,
nave senza nocchiere in gran tempesta;
non donna di provincie, ma bordello!

i ja ve de seguida l'emocionant abraçada de Sordello a Virgili:

Quell'anima gentil, fu così presta,
sol per lo dolce suon della sua terra,
di fare al cittadin suo quivi festa.

Lligams racials de convivència que la ironia no els corca la gravetat estricte d'una efusió de pàtria, la qual justificarà i ennoblirà la ruda exigència amb què, si convé, apostrofeu les equivocacions de la mateixa pàtria.

Si la juvenesa perenne de la pàtria se us tornava un nom i si dels lligams de la convivència dels homes que fan la pàtria en fèieu un joc de vanitats,



PL. N.º VII. — JAUME MERCADER: PAISATGE DE TARRAGONA
(COL·LECCIÓ PARTICULAR)



aleshores no us escauria altra rèplica sinó la lliçó d'aquestes paraules, també del Dant, al Cant onzè del Purgatori:

La vostra nominanza è color d'erba,
che viene e va, e quei la discolora
per cui ell'esce della terra acerba.

I si volien una lliçó més moderna i d'un moralista no tan joïós com el Dant, llegiu el pròleg de Bernard Shaw a Santa Joana, en el qual afirma que la història és sempre out of date i que, si el que sabem dels contemporanis és un teixit d'inexactituds, d'intrigues i de petiteses, ens cal cercar una mica de veritat més que al voltant dels noms de Lenin, de Wilson o de Mussolini, al redós de l'obra de Cèsar o de Napoleó.

Out of date. Així cal que siguin tots els combats de la joventut i de les idees, dels quals he estat sempre molt francament agradat.

II

Les tragèdies gregues, a pesar del tema, són netes. Netedat del foc, gosariem dir.

Racine, en tractar temes del teatre grec, és net també. Netedat del gel, gosariem dir.

Els mateixos temes tractats per novel·listes moderns s'embruten sense voler de les deixes del divinitè podrit de pecats amables.

Brutícia olorosa, podrimener de les ànimes. Dolorosa constatació del que, amb felicitat de poeta, Léon Bloy anomenà el desembarcament de Citera.

No hi ha estilització possible.

La tria que caracteritza l'obra d'art, el no dir-ho tot, que amb tanta gràcia saben jugar els francesos (pensem ara en Le supplice de Phèdre, d'Henri Deberly), no salven les llefiscositats de certs temes.

No és possible no dir-ho tot. Si no assolim la netedat del foc o la netedat del gel, ens cal la netedat del silenci. El mot de l'Apòstol als efesis: certes coses de la lascívia, ni nomenar-les entre nosaltres.

III

Llibres per ésser llegits, porteu el corc de la fatiga desencisada. Les ciutats i els anys, El tren blindat, L'any nu; Leonov i Seifoulina i tots els joves escriptors russos: sinceritat indiferent i terrible en contrast amb la sinceritat explosiva dels escandinaus. Esperem sempre de trobar oblidat a la pàgina més

punyent un banal tiquet de tramvia. El ressò d'aquest estil, Samuel d'En Navarro Costabella, aguanta però la nuesa sense banalitat.

Un altre estil dels més llegits; Paul Morand i la despreocupació literària de la manera de Paul Morand: Anna Loos, Els senyors les prefereixen rosses. La nostra adaptabilitat salva del geni de Josep Pla les més sanes valors comarcals oposades al cosmopolitisme.

Contra la fatiga i el desencís i la banalitat dels llibres per llegir, la higiene del somni. Amb els seus perills també entre l'exercici que ofega l'obsessió sexual i la bella tipografia que refreda l'ardor al·lucinada de la ment.

Claude-André Puget ve de publicar, sense posar-lo a la venda, Miracle du dormeur. J. V. Foix, en edició restringida, ha publicat Gertrudis, model català d'aquesta literatura que vol superar la realitat.

També una inconfusible intimitat tradicional salva d'esterilitat el joc del nostre escriptor. No en va dedica el llibre a la memòria de Joaquim Folguera, ni en va descriu: de l'interior de les cases en sortien rares musiques com d'un estoig de cigars harmònic; ni en va, al bell mig del subscsient, vol encara una possessió exacta.

J. M. LÓPEZ-PICÓ



J. COLOM

LA MÚSICA

ELS "BALLETS RUSSOS" AL TEATRE DEL LICEU

L'ESCENARI del nostre teatre hauria de ser, cada cop que acull aquests agilitissims hostes, una finestra que obrissin per a fer-nos albirar part del paisatge magnífic i en contínua germinació i floració, de l'intellectualisme artístic europeu contemporani. Aquest any, Sergi de Diaghilew, fent-se, certament, il·lusions d'aquesta nostra maturitat intel·lectual, que cridem a tots quatre vents, s'ha apressat, gentilíssim, a obrir la finestra de bat a bat (*Roméo et Juliette, Les Matelots, Les Biches, Zéphir et Flore*); però ai las!, ben de pressa va haver d'ajustar-ne els porticons, i l'home, amatent als seus interessos, va treure dels fons de la maleta on té desat l'antic repertori, que ha viatjat tants anys ja per tota l'Europa, unes quantes obres d'efecte segur en les capitals de província de segon ordre (*Silphides, Carnaval, Danses polovitzziennes du Prince Igor*).

Comprenem que l'adaptabilitat de bon nombre de senyors abonats del Liceu, que assisteixen a aquestes sessions d'art, no pot anar més enllà d'admetre (i amb quina reticència) *Petrouchka* de Strawinsky, i *El Sombrero de tres picos*, de Falla (oh! com deu indignar-los el decorat i els vestits de Picasso!). Quants d'aquests senyors, de cap argentat i de dorada armilla, deuen, a cada un dels entreactes, enyorar els temps heroics dels ballets de les òperes meyerberianes o les apoteosis d'alguna comèdia de gran espectacle. Aquells sí que eren ballets verament artístics, dignes del marc regi del nostre "Gran Teatro", amb força voleiaments de gasses que transparentaven, d'una manera tan suggestiva, la tendror dels maillots rosa. No els que fan avui, Senyor! on ballen dides i cotxers, mendicants amb orgues de carreró (*Petrouchka*), o repica damunt les taules del nostre "temple de l'art" el flamenco més castís (Falla). I no parlem d'aquell rengle d'homes en mànegues de camisa (*Roméo et Juliette*) ni d'aquells mariners, amics del whisky i de les cartes (*Les Matelots*).

Molt més artístiques resulten, oh! però molt més, aquelles dansarines simili-Orient de les *Danses polovitzziennes* (qui ha dibuixat el figurí d'aquelles odalisques de cromo?), o bé les jolius sílfides, amb llurs aletes de cartó i llurs vagoroses faldilles de tul.

Aquestes sílfides que han saltironejat per tots els escenaris d'Europa, alhora que empolsinaven llurs vestits deixaven que el rovell de la rutina els rosegués la molla dels moviments. Direm a part que la tria que ha estat feta en l'obra suficientment extensa de Chopin, al punt de vista coreogràfic, no és pas un encert. Una "suite" dels seus valsos hauria estat, em sembla a mi, una cosa deliciosa. El ritme aeri del vals en re bemoll, veritable dansa de sílfi; el melòdic i melangiós vals en la menor, i els altres, els més indicats per les rotllanes aligeres de les sílfides.

És que el lirisme d'un Nocturn és difícil de traduir amb salts i giravolts. Més, em demano com no han pensat en un ballet característicament polonès, amb algunes de les seves poloneses èpiques.

Quant al *Carnaval*, cap dels qui toquen al piano les delicioses petites escenes, *scènes mignonnes*, de Schumann, pot fruir-les en la realització coreogràfica dels Ballets russos. El diguem-ne argument (amb detalls anecdòtics sense relació amb la música) imaginat per als Ballets podria titular-se *Pierrot burlat*. I la intenció de Schumann, escrivint-les, ha estat de fixar, de faisó subtil i delicada, en cada un dels numerets (recipients diminuts de la mel més olorosa del seu lirisme), el tret psicològic de diferents personatges reals i imaginaris; entre els primers: *Chopin*, *Paganini*, *Chiarina* (Clara Wieck), *Estrella*, entre els segons: *Eusebius*, *Florestan*, *Pierrot*, *Arlequin*, *Pantalon et Colombine*, i en altres, algunes al·lusions poètiques al seu idiïl romàntic amb Clara: *Coquette*, *Réplique*, *Valse noble*, *Reconnaissance*, *Aveu*, *Promenade*; clou el quadern la *Marche des Davidsbündler contre les Philistins*, o sigui l'eterna lluita dels avançats contra els retrògrads.

Un altre arranjament per ballet, de peces soltes per a piano (per a clavecí en aquest cas), el tenim amb *Les femmes de bonne humeur*, música de Domènec Scarlatti; arranjada i instrumentada per Tommasini, amb molta discreció; el "scenari" de la qual està inspirat en una comèdia de Goldoni. No sé el que hi perd ni el que hi guanya la comèdia de Goldoni en aquesta adaptació coreogràfica. De tota manera serva encara ben intens el seu perfum de somrient i fina picardia i d'amable lleugeresa (el vestuari d'aquesta obra és exquisit i ric). Quant a la música, posats en el terreny de les adaptacions, podem dir que n'és una de les més felices, i que així sigui és molt comprensible tractant-se de música del segle XVIII, perquè tota ella està basada en ritmes de dansa: *Gigues*, *Sarabandes*, *Bourrées*, *Courantes*, *Allemandes*, *Minuets*, etc., i és natural que aquests ritmes nets, precisos, lleugers o bé tendrament gràvids es prestin als més variats passos de dansa, fins i tot la coneguda *Fuga* posada com a final ens val un animat quadro tot ell moviment, humor i gràcia.

La casualitat ha volgut que pogués veure representar immediatament després de *Les dones de bon humor*, *El sombrero de tres picos*, de Falla. El punt de contacte entre ambdues obres jo l'he trobat en l'anècdota que en la segona es passa en l'Espanya del segle XVIII, però la representació plàstica

i pictòrica de la qual ha passat abans per la retina d'un pintor cubista i d'un músic modern, els dos, no cal dir, contemporanis nostres i quasi coterranis.

Ignoro, però dubto, que *El sombrero de tres picos* hagi estat escrit primitivament i expressament per als Ballets russos. Em sembla que en escriure la música d'aquesta obra, Falla no devia pas pensar a les possibles realitzacions lineals i colorístiques de Picasso. En Pau Picasso, el pintor que ha bandejat de la pintura el retoricisme de la línia i el lirisme del color, ha concebut el decorat a base d'algunes línies essencials que evoquessin el paisatge, traçades sumàriament sobre de la superfície llisa de la tela; i per als vestits estilitza la indumentària pintoresca de l'Espanya de Goya, i els abillaments típics de diferents regions espanyoles. (No sé, però em sembla que la tela de fons, des que la vaig veure per primera vegada, deu fer uns set anys a París, s'ha descolorit; en el meu record, tenia un to de mel, com d'una atmosfera abrusada de sol, a menys que això sigui una il·lusió que ha creat la distància de la primera impressió. També em sembla que la molinera ha canviat el seu vestit estilitzat per un de model corrent i colors tendres.)

Però aquest decorat de tons freds, les línies i colors de mosaic dels abillaments, no tenen correlació amb el cimbreg dels ritmes, ni amb les lluïssors tornasolades dels timbres orquestrals. Picasso, agudament, copsa aquell angle caricatural de l'anècdota escenificada i de l'època que s'ha evocat, i el músic li facilita la tasca amb el traç net, la sequedat sonora, la clarejada escriptura, les classificades harmonies dels temes estil segle XVIII que li serveixen per a caracteritzar algunes escenes, i en particular per a traçar la silueta del "corregidor", el clàssic vell grotesc percaçador de faldilles, de les comèdies de l'època. Però ço que no ha advertit Picasso, és que anècdota i personatges, tot ho encabeix, Falla, dintre del marc fastuós i fulgurant de les danses populars indígenes. És l'error d'alguns creure que Falla pugui adoptar en les seves obres ritmes de farruca, fandangos, jotás, polos, i la resta, amb l'intent de fer-ne una nota burlesca, o una estilització picant com ho faria per exemple Ravel, que ho ha fet amb el vals, fox-trot i algun ritme espanyol. No, Falla es lliura enterament, apassionadament, seriósament a aquests ritmes. Per poc que hom subtilitzi en el treball de composició de les seves danses, hom veu que Falla les ha agombolat com un amant, que amb els seus dits d'artífex sapientíssim i exquisit ha cercat per elles els timbres d'orquestra de polpa sonora més sucosa ensems que un xic àcida com les seves harmonies, i la riquesa de les modulacions amb què les exorna llança en totes elles esclats rubescents i auri, i tot això no per diluir-ne el ritme en una forma poemàtica (Albéniz), en una vagorositat sentimental (Granados), en una fina evocació (Turina), no, ell ceneix el ritme amb la seva empremta ferrenya, però d'un tacte tan sàviament dúctil que fa que aquest boti, anguilegi, centellei i crepiti com una brasa encesa.

La coreografia d'aquest ballet ha estat estudiada i dirigida amb consciència i amor. Ara, que aquella potència rítmica subscocient dels dansa-

dors andalusos és senzillament inigualable. Poden imitar-se tots els moviments exteriors, però les valors rítmiques que s'estableixen entre el repiqueig dels talons, l'espetic de les castanyoles, les contraccions brusques del gest i el moviment rítmic del ventre i de les anques, no pot aconseguir adaptar-les un estranger, per més tecnicisme en l'art de la dansa que posseeixi. I és que els habitants de les regions del Sud d'Espanya no semblen pas dansar a l'impuls d'un ritme exterior, sinó que sembla més aviat que estotgin el ritme de llurs danses en les entranyes, i els seus nervis es tornen tivants i vibren com unes cordes sonores i el cos de llurs dansarines té el moviment ondulant de l'onada.

Cal ara parlar de *Petrouchka*, perquè si un punt de semblança hi ha entre els dos grans músics Strawinsky i Falla, el trobem en l'exuberant vida rítmica que ambdós han infós en les assenyalades obres llurs.

Petrouchka és un obra que ha estat visiblement escrita per a la representació coreogràfica que en dóna el Ballet rus. Composta en plena influència imperativa i magnífica del corrent russo-oriental que amb les seves estridències de colors, amb el traç simple de les línies decoratives, amb els mil reflexos dels timbres orquestrals i amb una gama novíssima de sons i de ritmes va enaiguar, ben beneficiosament per cert, tota la banalitat, la *fadour*, el retoricisme, la xerrameca vana i pretensiosa de l'art occidental del fi de segle.

El llibret del propi Strawinsky és una vera troballa. Els dos elements diguem-ne externs de l'acció són: la bigarrada simfonia visual de colors i de formes de l'espectacle de la fira (em recorda un poc *La Foire de Sarotchinsk*, de Mussorgsky) i el gest sec, angulós, mecànic dels ninots autòmats. Màgic dels timbres orquestrals, Strawinsky, deixeble que ha superat a Rimsky-Korsakov, deixa l'elegant i colorida calligrafia melòdica-oriental del seu mestre, i sembla retrobar el principi mateix del ritme amb la seva concordança exacta amb el gest (tots els ritmes que acompanyen la sequedat mecànica dels gestos dels seus ninots i llur sacseig zigzaguejant són d'una justesa que us sobta). Però Strawinsky, demés, ha travessat aquests dos elements exteriors d'una fiblada d'emoció, arrenca al públic una esgarripança de pietat per l'infortunat *Petrouchka*, el ninot lleig, de vesta pobra. Sagna un cor humà dintre d'un embolcall de drap i de serradures. Strawinsky ens diu amb *Petrouchka* que els objectes de matèria més inerta prenen vida al contacte continu de la vida dels homes, una vida d'ells, una vida que neix reflex dels somnis que són el mecanisme que mou els homes, i a ells, els ninots, també els mou, independentment de la flauta del màgic, o del mecanisme d'acer que tenen per entranyes.

Petrouchka, que quedarà com una obra clàssica en el repertori dels Ballets russos, es diferencia d'*El sombrero de tres picos* en el fet que aquesta última, pel plec irònic de la seva anècdota, accentuat per Picasso, està més prop de l'esperit modern que informa avui l'obra d'art contemporània, o si voleu d'avantguarda, que és el mateix, perquè sempre és l'art d'avantguarda

el veritable art contemporani, el que demà ens representarà, per sempre, amb els nostres trets característics.

Parlaré als meus lectors, pacients, de dues produccions, *Les Matelots* i *Roméo et Juliette*, i em dol de no poder-los parlar de *Les Biches*, ni de *Zéphir et Flore*, perquè no havent pogut assistir a l'única representació que en varen donar, les dues la mateixa nit, la direcció, fent-se càrrec de la impenetrabilitat de suro de la majoria del públic de les llotges i del pati del nostre Liceu, les va retirar del cartell; això ja quasi m'assegura que es tractava de vers espectacles d'art. Demés un d'ells anava avalat amb la cooperació de la finíssima, aguda i exquisida Marie Laurencin.

L'èxit de la segona representació de *Roméo et Juliette* hauria pogut animar a la direcció perquè, passada la sorpresa de la primera nit (tan rerassagats estem, que una obra fosa en altres motllos que els corrents sempre sembla que ens caigui d'un llunyà planeta), com que són obres d'una estructura no gens complicada, amb una mica de voluntat (menys quan es té per nervis i cervell un feix de llenya seca) una persona de mitjana cultura pot fruir-ne, encara que sigui en diferents graus, la bellesa artística.

Això ho dic especialment pel *Roméo et Juliette*, un nou joiell finíssim que els Ballets russos han afegit a llur col·lecció verament de preu de *ballets-pantomimes* (les tres obres anteriors que hem comentat pertanyen a aquest gènere), modalitat característica dels Ballets russos, en els quals, a causa de llur tècnica sensiblement allunyada de l'antiga escola clàssica de dansa, són els que reïxen millor.

L'angle sobresortint d'aquest darrer *ballet-pantomime* està a posar en oposició, dins d'un ambient moderníssim d'una classe col·lectiva de dansa, amb l'assaig d'un ballet titulat *Roméo et Juliette*, tot el prestigi romàntic de les escenes cabdals del conegut drama, oh! no pas en una paròdia, ni en una barroera humorada (és aquí on es nota la delicada empremta de l'*esprit français*), ans en una estilització agudíssima, i que elegant!, dels gestos, de les poses, de l'elegíaca finor de les figures del drama shakespeariana que han quedat fixades a través de la fantasia romàntica. Totes aquestes escenes han estat reconstruïdes amb una digitació tan àgil i amb una retina tan subtil que cap detall no hi desentona, ni el mateix marc que les enquadra, que és l'ambient vertader de l'obra, d'un modernisme tan de darrera hora, d'un esperit tot altre, però, igualment, de bon gust irreprotxable (i quina delícia les facècies dels alumnes durant el descans, amb el capell monumental de la "dama" i el "charlestonejar" quan no els abasta l'esguard del mestre, escena sense música davant del teló).

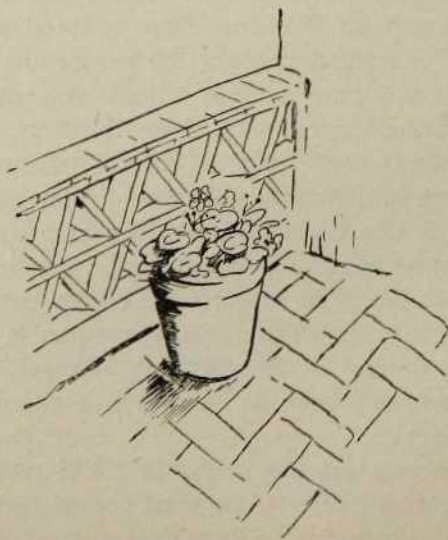
L'únic que trobo com una afegidura, és l'idilli real dels dos protagonistes i llur fugida en avió (potser hi ha estat posada per aprofitar la bonica figura horitzontal de la dansarina imitant l'aparell); aquesta anècdota banal desllueix un xic al final la seva depurada construcció, és com el rinxol d'un pentinat "demodé" en un llis i gentil caparró de "garçonne" entremaliada.

Encertat el decorat i tots els seus accessoris. La música té el gran mèrit de no privar el desplegament del moviment coreogràfic. Igual direm de l dels *Matelots*, encara que en aquesta la música predomina més, perquè l'estructura d'aquell ballet s'aparenta un xic a l'estructura del ballet clàssic, amb "solos" per cada un dels personatges, passos de dos, de tres i conjunt final de personatges; ara, és clar, que la tècnica coreogràfica és totalment variada. El que us sobta, per primera vegada, en ambdues obres és la llibertat que té el director coreogràfic per a crear figures inèdites. (Ni en *Petrouchka*, ni en *El Sombrero de tres picos* era possible això, perquè l'antevisió del compositor concebant la seva obra ha anat traçant amb temes i detalls sonors una pauta rigorosíssima a la qual havien de subjectar-se tots els moviments de la coreografia.) Aquí el músic no és més que un col·laborador discret i el passar desapercbut no és el menor dels seus mèrits: això indica una orientació en l'estètica del ballet.

Anem vers la dansa pura, el ballet pur i de mica en mica aniran eliminant-se els elements absorbents que els componen, com són l'argument literari i una música predominant.

Però encara falta, per arribar-hi, salvar moltes etapes, i nosaltres catalans, que encara no sabem mirar, amb la mínima correcció deguda, el resultat dels esforços d'altri, esforcem-nos a polir el nostre sentit artístic, perquè quan tornin entre nosaltres els Ballets russos puguem rebre llurs novetats amb una més intel·ligent comprensió.

MARIA CARRATALÀ



E.-C. RICART

LLETRES FRANCESSES

HENRI MASSIS: "DÉFENSE DE L'OCCIDENT" (*)

EL nom d'Henri Massis està estretament relacionat amb una aguda crisi íntima—encara tota pròxima i latent—que trasbalsà fortament el nostre esperit. Farà d'això uns quatre anys. Èrem nosaltres aleshores — alguna cosa, malgrat tot, en resta encara—uns fèrvids seguidors apassionats, gairebé incondicionals, d'aquell remarcable grup d'escriptors que *La Nouvelle Revue Française* aplegà entorn de la seva ensenya innovadora. Llurs obres ens tenien robat el cor; una forta atracció ens menava a identificar-nos amb llur dilettantisme anàrquic. André Gide havia estat per nosaltres una revelació i un enlluernament. *La Porte étroite* i *Lafcadio* ens havien remogut un fons insospitat de pòsits pregons i aletargats fins aleshores, els quals es trobaven en aquell moment en plena fermentació morbosa. Va coincidir amb el paroxisme d'aquell estat d'esperit, el nostre primer contacte amb Henri Massis. Aquells dies, Massis menava — de la dreta estant —, ajudat per Henri Béraud — des de l'esquerra —, amb una lògica aclaparadora, amb una dialèctica irrefragable, una implacable campanya contra la part més contaminada d'aquells escriptors, deixebles de Gide i intoxicats pel seu art subtil, nociu i pervers. Atacava en Gide l'intellectual que partint d'una base d'igualtat per a totes les sensacions, arribava, de concessió en concessió, a recercar i cultivar exclusivament les perverses, per a proporcionar un pretext a la malsana curiositat universal. Escriptor admirable, havia d'ésser exclòs en nom de la salut moral. El seu arriscat joc estètic era massa gràvid de repercussions socials.

La lluita interior fou violenta; les seves traces no estan encara, del tot, esborrades. La raó, a l'últim, pogué vèncer l'instint; l'equilibri es restablí en la nostra imaginació agitada, en la nostra sensibilitat exacerbada per aquelles perilloses freqüentacions. Ens convencérem que la veritat estava del costat de Massis. Després de llegir-lo — amb quina atenció i amb quin afany, oh Déu! — no ens en restà ja el més petit dubte. Davant del camí dreturer, cap vacil·lació no havia de menar-nos als viaranyes tortuosos. I, d'aleshores ençà, la nostra admiració l'ha seguit arreu; els seus llibres, rellegits, han intervingut

(*) "Le Roseau d'Or", Plon.

considerablement en la formació del nostre criteri ètic. No arribem a coincidir, però, absolutament. El nostre concepte de la crítica difereix del seu.

Henri Massis és un crític dogmàtic, un crític doctrinal i de principis. Un crític catòlic a ultrança. Fins aquí no tindriem res a dir. Una, com aquesta, qualificació adjectiva, que juxtaposada a una activitat positiva pot desvirtuar la seva condició, té, en canvi, un lloc assenyalat al costat d'una activitat crítica. Així, un novel·lista catòlic — cosa, per cert ben diferent d'un "catòlic que escriu novel·les", tipus Mauriac o Bernanos — serà sempre, al nostre entendre, una cosa mutilada. La novel·la, essent, per definició, un reflex de la vida, no pot ésser capriciosament supeditada a uns principis determinats, per cars que aquests puguin ésser-nos. Una novel·la catòlica, de camp visual limitat i d'acció preparada en fred, no té cap raó que pugui justificar la seva existència. I el mateix diríem de tota novel·la — les novel·les *blanches*, per exemple — que hagi sofert amputacions en un o altre sentit. Una crítica de principis, en canvi, s'emporta totes les nostres preferències; és l'única que jutgem capacitada per a la seva elevada missió. Tot amb tot, però, jutgem Henri Massis excessivament dogmàtic; una rígida severitat de judici, inflexible, una manca absoluta d'elasticitat, fa les seves categòriques apreciacions, algunes rares vegades, injustes. Algun dia potser assajarem d'enunciar el nostre modest sistema crític, informat i en estat embrionari encara. Creiem que la possessió de la veritat i la seva aplicació crítica són dues coses ben distintes. Que si la veritat absoluta és — no cal dir-ho — única, el seu ús, en canvi, pot ésser vari. Aquest és el motiu pel qual dos crítics de principis vers i, per tant, idèntics, poden reaccionar diversament davant d'una obra determinada. Ens apar, doncs, convenient que el crític sigui dogmàtic en jutjar tot el que es refereixi a la veritat en ella mateixa i eclèctic quant a la seva aplicació. Perquè ell podrà estar segur que els seus principis són vers, els seus punts de mira exactes; no, però, que l'aplicació que els dona sigui l'única justa. Entenem perfectament aplicable a la crítica la definició que de la veracitat ha fet Knut Hamsun, el gran escriptor noruec: "una subjectivitat desinteressada", o bé, encara, una adequada aplicació de les idees generals subjectives, amb un ampli marge comprensiu i sense cap partit pres preconcebut.

Alguna cosa, doncs, ens separa d'Henri Massis. La nostra admiració, però, condicionada i discutida, té molta més de valor encara que una ultrancera admiració incondicional.

Henri Massis, avui — director literari de la casa Plon i, amb Jacques Bainville, de la *Revue Universelle* — autoritat crítica i intel·lectual indiscutible, és una de les més fortes mentalitats de la seva generació, d'aquella generació de la post-guerra — vulgui acceptar el lector aquesta classificació primària, "hi ha petites pàtries en el temps, com n'hi ha en l'espai", ha dit, amb fortuna, Béraud — que deixà freds i sagnants damunt dels camps de batalla inhospitalaris, nombrosos cadàvers, que salvaren amb llur generós

sacrifici la pàtria amenaçada. Generació més viva, més interessant, més àgil i complexa que la precedent i molt més equilibrada, culta i consistent que aquesta darrera dels "vint a trenta anys", que ens dona avui l'espectacle lamentable d'una intel·ligència desperta i d'una sensibilitat aguditzada, d'una passió del moviment i d'una remarcable aptitud per a la imatge ràpida, posades al servei d'una imaginació malaltissa i d'un estil desllorigat i esgotant-se en eixorques provatures acrobàtiques.

Henri Massis és, per damunt de tot — ho havem dit abans —, un crític. Posseeix del crític les dues qualitats determinants: el judici i el caràcter. El judici que, segons una fórmula de la gramàtica de Port-Royal, que Massis dona per lema al seu primer volum de *Jugements*, és pròpiament l'acció del nostre esperit. I el caràcter, indispensable per a l'exercici d'aquesta elevada funció intel·lectual. Posseïdor d'una vastíssima cultura, d'una erudició profunda i poc vulgar, Massis té una curiositat viva i enciclopèdica: un altre dels signes distintius del ver crític. Literatura, música, pintura; res no és estrany als seus coneixements. Cas de precocitat remarcable, als setze anys — edat que sembla poc a propòsit per a la crítica — publicà el seu primer llibre: *Comment Émile Zola composait ses romans*, en el qual palesà ja les seves grans dots per a desentranyar la trama de la creació intel·lectual. Posteriorment, es lliurà a tots els exercicis essencials del pensament i de l'acció, i començà la seva implacable revisió de valors (*La Pensée de Maurice Barrès, Le Sacrifice, Romain Rolland contre la France, Luther prophète du germanisme...*)

La seva enquesta, amb el pseudònim d'*Agathon* (en col·laboració amb Alfred de Tarde), *Les Jeunes Gens d'aujourd'hui*, és indispensable per a l'estudi de les influències literàries de vint anys enrera. Els seus atacs a la Sorbona, amb el mateix pseudònim i col·laboració, tingueren una ressonància considerable. Assolida ja una maturitat excepcional, publica la seva obra cabdal i més discutida, *Jugements*. En el primer volum de la sèrie, estudia Renan (el romanticisme de la intel·ligència), France (l'humanisme inhumà), i Barrès (la generació del relatiu). Contra el dubte i l'escepticisme, ha aixecat la fe abrandada i les conviccions vigoroses; contra el relativisme ambient, el seu amor apassionat de l'absolut. El segon volum, i darrer aparegut fins ara, és dedicat a Gide, a Romain Rolland i a Duhamel, entre altres. El seu penetrant bisturí, que no perdona ni flaqueja, va despellant cada una d'aquestes reputacions literàries i les redueix a llur vera i estricta expressió. En les seves *Reflexions sur l'art du roman*, publicades fa uns mesos, amb la demostració de l'abisme existent entre la generació de l'avant-guerra i la de la post-guerra, entre els judicis literaris anteriors a la gran lluita i els que l'han seguida, ha reclamat un indispensable i urgent examen de valors, i ha exposat les seves idees sobre un renovellament de la novella. "Volem novel·les — diu — en les quals passi alguna cosa, on la vida sigui aventura i drama, de les quals l'home real no estigui absent, l'home que havem vist tal com és i que ja no té res per amagar-nos."

Arribem, per fi, a l'examen del darrer i potser millor llibre d'Henri Massis, *Défense de l'Occident*, suara aparegut.

Amb una clara visió de la responsabilitat de la intelligència davant d'un perill imminent; en mig de l'afinitat chor de filòsofs i literats europeus que canten a l'unison les excel·lències de l'Orient, Massis ha llançat la seva valenta nota discordant. El seu darrer llibre arriba, just, a la seva hora precisa. L'Occident — la civilització occidental — està seriosament amenaçat, corre un greu risc d'esfondrament. Com a les acaballes de l'Imperi romà, l'Orient s'aixeca imponent, al seu davant, disposat a dominar-lo, a esclavitzar-lo. Germans, escites i mongols, com una monstruosa serpent apocalíptica, coalitzats contra l'enemic comú, estan a l'aguait davant llur presa — fascinada, demoralitzada i a punt ja de lliurar-se — en espera del moment oportú per a engolir-la. Àsia vol l'ànima de l'Occident, vol imposar a la nostra Europa vacil·lant la seva civilització estantissa. L'hora és greu i la inconsciència europea davant del perill groc — mai aquest fantasma no havia estat com ara amenaçador — inexplicable. Jacques Bainville ho ha dit: "La intensa fermentació de l'Àsia, les conseqüències de la qual poden ésser incalculables per a l'Occident, és tan poc compresa, com ho era dels darrers romans l'agitació dels pobles bàrbars."

Contra aquest perill asiàtic, seriós i apremiant, Henri Massis ha aixecat una sòlida barrera ideològica. Quina més noble tasca, en aquests moments, quina més urgent i punyent qüestió, que aquesta requisitòria a favor de l'Occident? El nostre deure d'occidentals és defensar l'Occident; no podem defugir la nostra clara responsabilitat. Fidel a la missió depuradora, redreçadora i definidora que ell mateix s'ha assenyalat, ha sabut comprendre el seu deure actual amb una gran lucidesa. Armat amb la seva poderosa força dialèctica, amb un petit volum, ple a vessar d'arguments irrefutables, atapeït de sana doctrina i d'erudició aclaparadora, ha enderrocat les sofístiques edificacions imponents dels inconscients — o tendenciosos — apòstols de l'asiatisme.

De la guerra — sempre la fita tràgica al mig del camí! — ençà, els ideals de l'Occident han estat, acarnissadament i reiteradament, combatuts. Davant d'una Europa afeblida, descomposta i avilida, hom ha fet centellejar el fascinator miratge oriental, i la *Coneixença de l'Est*, hipnotitzadora, ha seduït nombre d'esperits febles i de voluntats vacil·lants. L'Oest ha estat atacat en totes les manifestacions de la seva activitat.

Amb el pretext — ens diu Massis — d'aportar-li el que necessita, és a la dispersió definitiva de l'herència de la nostra cultura, de tot allò que fa que l'home occidental es mantingui encara en peu, que un cert asiaticisme ens disposa. Personalitat, unitat, estabilitat, autoritat, continuïtat, heus ací les idees mares de l'Occident. Es tracta de dissociar-les, a profit d'un ascetisme equívoc en el qual les forces de la persona humana es dissolen i retornen al no-res.

La lloable reacció idealista després del carnatge, les impulsions envers l'Ordre, en llurs diverses manifestacions, que han sorgit bruscament en mig de la sorda disbauxa del món materialitzat de la post-guerra — aquesta societat que sembla voler gaudir desesperadament del que potser aviat no estarà ja al seu abast —, han estat deliberadament aprofitats pels propagadors i apologistes de la cultura i de les civilitzacions asiàtiques. Hom ha presentat el missatge oriental com un retorn a l'espiritualitat perduda. Nosaltres mateixos potser, més d'una vegada, ens haurem deixat sorprendre, i haurem pogut dubtar amb l'alemany Robert E. Curtius, si calia combatre la malaltia asiàtica amb una fèrria disciplina, o bé si no haviem de veure-hi més que el contacte fecund de l'Occident i de l'Orient, del qual podia resultar un rejuveniment de l'ànima europea. Massis ha vingut a demostrar la falsedat d'aquestes insidioses insinuacions. El gran debat Occident-Orient resta obert, la batalla presentada i acceptada, "a les forces de l'esperit correspon d'organitzar la defensa."

En el llibre que ens ocupa posa Massis en evidència els arguciosos maneigs dels enemics de l'Occident, demostra les desastroses conseqüències de llur possible victòria. Tractarem de resumir-ne l'essència.

Tres perillous abismes s'obren, a l'hora actual, davant l'Oest amodorat: l'asiatisme, el germanisme i l'eslavisme. Aquests tres paranys, de fet, queden reduïts a un sol: ja que eslaus i germànics no són més que instruments i conductors del funest asiaticisme que es disposa a envair-nos. Alemanya, despitada contra una cultura que la menà a la desfeta, avergonyida del seu fracàs, ha confós en un idèntic menyspreu tota la civilització europea, culpable als seus ulls del venciment irreparable, i ha implorat l'ajuda de l'Orient. Alemanya, que sempre havia hesitat entre la mística oriental i la cultura llatina, que sempre havia mostrat afinitats amb l'Extrem-Orient, davant la fallida d'un món en la supremacia del qual havia somiat, no ha vacillat a acollir i fomentar els gèrmens d'un asiaticisme destructor. Dos homes, dues obres, que han assolit dintre el món germànic un èxit sense precedents, són clarament simptomàtics i evidenciadors d'aquest equívoc estat d'esperit: Oswald Spengler, amb *Der Untergang des Abendlandes* — llibre en el qual, en aplicar el procés humà a les civilitzacions, hom declara caducada i vençuda l'occidental i definitivament clos el cicle cultural al qual aquesta pertany —, i Hermann Keyserling, imbuït d'un messianisme egolàtric, amb el *Diari de viatge d'un filòsof* i la seva utòpica escola de Darmstadt, han estat seguits i aclamats pels nuclis intel·lectuals alemanys. La *Decadència de l'Occident* ha aconseguit una difusió mundial, insòlita en una obra filosòfica. Aquestes manifestacions esporàdiques permeten d'afirmar que Alemanya està avui disposada a unir-se als escites i als eslaus per a pendre venjança de l'Occident i aconsolar-se així de l'esfondrament definitiu de la seva *Kultur*.

Rússia, el furor ambiciós de la qual no és tampoc altra cosa que una

cobertora de l'odi asiàtic davant una civilització que el desastre mundial li ha fet sospitosa d'inferioritat envers l'oriental, vol escapar del jou europeu, ansieja de retornar lliurement a l'Àsia, objecte d'atàviques enyorances. Poble semi-bàrbar, lliurat a la tirania dels instints, el seu ideal és el retorn a l'estat salvatge primitiu. En comptes d'ésser l'avantguarda d'Europa dintre l'Àsia, manifesta vivíssims desigs d'esdevenir novament, com abans de Pere el Gran, l'avantguarda de l'Àsia dins l'Europa. És el més implacable i refinat enemic de l'Occident. "Entre Europa i nosaltres — digué Tiuchev — no pot haver-hi negociacions ni armistici; la vida de l'una és la mort de l'altra." I, com ja profetitzava Renan, segons ens reporta ara Henri Massis, "l'esclau, com el Dragó de l'Apocalipsi, la cua del qual escombra la tercera part dels estels, arrossegà al seu darrera tot el ramat de l'Àsia central, l'antiga clientela dels Gengiskhan i dels Tamerlan". La filosofia alemanya i el misticisme rus no són més que màscares xineses darrera les quals els ulls oblics dels asiàtics aguaiten la nostra feblesa d'occidentals.

El risc, intel·lectualment, ideològicament, és molt més greu del que sembla. L'atracció de l'Orient és poderosíssima i seductora. Les religions asiàtiques tendeixen a la dissolució de la personalitat, a la destrucció de la concepció occidental i cristiana de la humanitat. El budisme, "caos intel·lectual i moral, caigut de la incoherència a la descomposició", les teosofies orientals, són essencialment passius, anul·ladors de la voluntat. Les modernes interpretacions de Mahatma Gandhi i de Rabindranath Tagore ofereixen, per la mateixa causa, un perillós i decadent encís. El *nirvana* dels deixebles de Çakya-Muni és un ver cant de sirena per a les nostres gastades sensibilitats occidentals. Hom comprèn fàcilment la poderosa atracció de la blanor acomodaticia d'una religió el fundador de la qual ofereix la certesa d'una pròxima i fatal deslliurança: "Envers tots sóc igual, per als que em fan pena com per als que em donen joia — diu Buda — no conec inclinació ni odi. En el plaer i en el dolor, romanc impassible; en l'honor i en l'absència d'honor, pertot resto semblant, aquesta és la perfecció de la meua unitat d'ànima".

Havem de reaccionar contra aquest pernicios encantament. En l'acció continuada que el cristianisme exigeix dels seus adeptes, en el constant laborar a la recerca d'una perfecció sabuda inassolible, trobarem el remei, l'antídot indispensable.

Tinguem presents les conseqüències d'un triomf asiàtic damunt la civilització de l'Oest. La ideologia oriental infiltrant-se i intoxicant els cervells europeus, pot menar-nos de la més puixant dominació a la més aviladora decadència. I, en l'ordre dels fets, podria venir un dia no llunyà en el qual els europeus fossin foragitats de l'Àsia — recents esdeveniments poden demostrar-nos l'evidència i la imminència aclaparadores d'aquest risc —, i que l'Occident esdevingués la presa de les allaus grogues, follament assedegades de destrucció.

El gran llibre de Massis — llibre de tesi per excel·lència — amb el re-

mei individual que més amunt havem assenyalat, ens dóna també la solució col·lectiva, la solució que podríem anomenar política. Atribueix la causa de l'afebliment occidental, la seva debilitat davant la brusca escomesa asiàtica, a la manca d'unitat política i ideològica, a la ruptura moral d'equilibri que la revolució francesa inicià i la guerra consumà definitivament. Amb Charles Maurras, amb Chesterton, contra l'anarquia espiritual i la dissociació actual entre les nacions europees, recomana el retorn a la unitat catòlica de l'Edat mitjana, aquells temps florents en què totes les races cristianes estaven federades sota la doctrina acollidora del Crist. Pugui ésser escoltada la seva apostòlica crida; secundada la seva saludable croada espiritual, en mig de l'embrutidora onada de materialisme que ha ofegat fins ara tantes i tan generoses impulsions idealistes.

Aquesta vibrant defensa de l'Occident pot produir ací una gran sorpresa i ésser tinguda la seva visió profètica per l'elucubració febril d'un visionari. Exceptuat un reduït grup d'artistes i intel·lectuals, els *appels de l'Orient* no han tingut ressò entre nosaltres. Joan Sacs se'n planyia fa poc en aquestes mateixes pàgines. No per això, la crisi que travessa l'Occident deu deixar de preocupar-nos. Quina ha d'ésser la nostra actitud, la nostra orientació en aquest problema candent? Un escriptor català, en unes notes publicades l'any 1921, en l'enyorat *Monitor*, propugnador ja d'una política occidental, en tractar d'aquesta mateixa qüestió, deia les següents paraules, exactament definidores, que poden situar-nos:

Desvanescut l'encís del misteri i posat el factor sorpresa en lloc supeditat, hom pot trobar en l'esperit i en la matèria de les terres del sol naixent, excitants, estímuls i suggestions complementàries de primer ordre, però jamai una disciplina, una base, una pedra angular primordials.

Els nostres motlles espirituals i formals estan fets. Poden encabir-s'hi indefinidament moltes d'aportacions. Però l'essencial és l'essencial. Cal respectar-lo. El desfer, o pretendre desfer, els nostres motlles equivaldria a desfer-nos, a negar-nos nosaltres mateixos.

Cloquem amb aquests mots el nostre comentari. Ens cal defensar la nostra vella civilització. Pensem que, altrament, caldrà recomençar-ho tot. I la nostra vida és ja prou tota ella un etern recomençament, perquè amb la nostra incúria, amb el nostre abandó, contribuïm a la destrucció de tot allò que tant ens ha costat d'edificar.

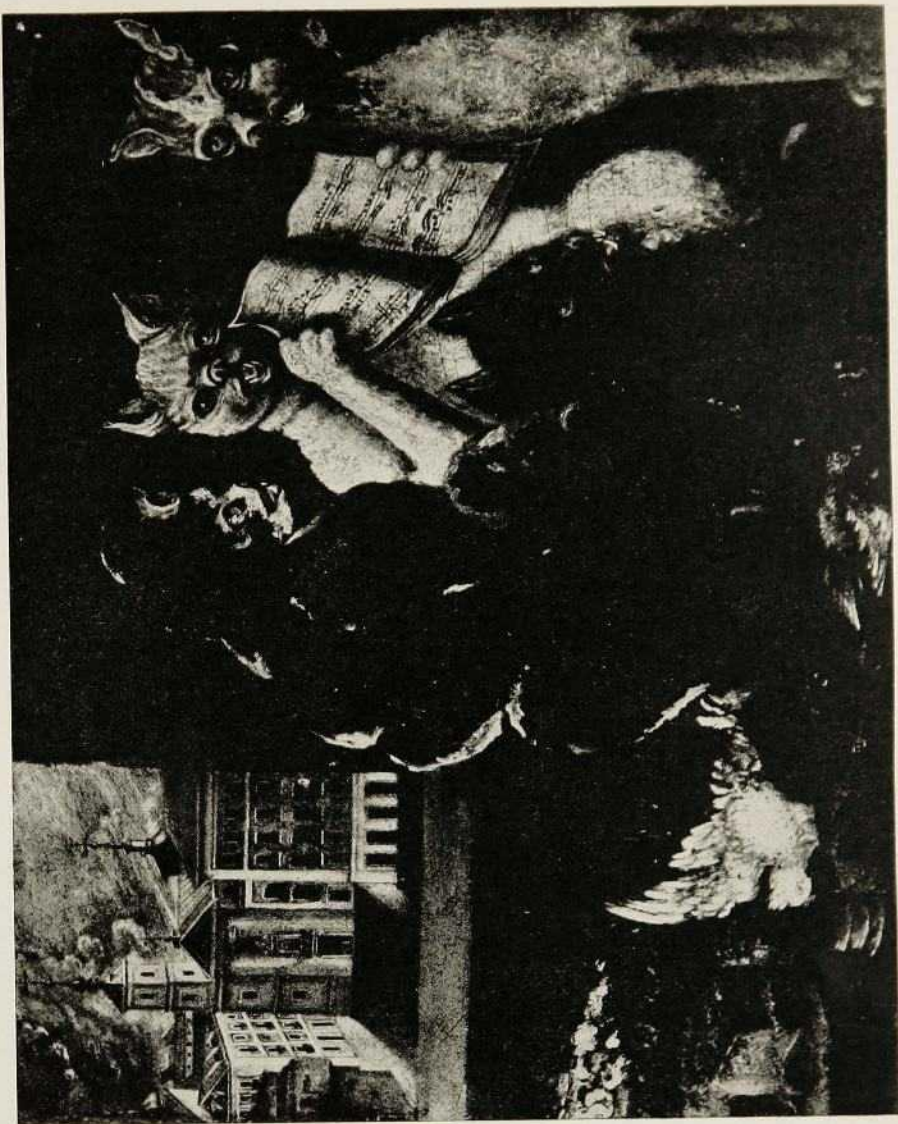
LLUÍS MONTANYA

ORIENT I EXTREM-ORIENT

ELS BRONZES ARCAICS DE LA XINA

ENTRE les diverses arts que els museus i els grans col·leccionistes de l'art de la Xina es daleixen per posseir, una n'hi ha de caràcter utilitari, un producte d'art aplicat, que no és molt conegut, particularment en la nostra terra, i que, no obstant, és un art dels més bells i temptadors. Ens referim als bronzes arcaics de vaixella, recipients que la major part de les vegades són instruments litúrgics; rarament estatuària. Aquesta vaixella, de vegades d'enormes dimensions, és un repertori de formes immens i originalíssim, però des del punt de vista de l'ofici, ço és, considerats en tant que recipients, es limiten a uns quants tipus només, els més coneguts dels quals són: el tabal, la campana, el gong, el cossi, la copa, la cràtera amb tres peus o sense, la fruitera, l'aiguamanil, el pebeter, el gerro amb dues o més nanses, o sense nanses, i algun altre tipus escadusser. La majoria de les formes dels bronzes arcaics transcendiren a la ceràmica.

L'estimació que els coneixedors occidentals senten per aquestes peces, tot i ésser molt gran, és poca cosa si la comparem amb la veneració que els xinesos demostren. La troballa d'algun d'aquests recipients arcaics fou en tot temps, abans de la precipitada darrera decadència que la Xina sofrí durant el segle XIX, i particularment en temps antics, ocasió de general entusiasme, de festes nacionals i d'enregistrament de la invenció en els fastos suprems de l'Imperi del Mig. En l'art dels primers segles de la nostra era, en certes pedres funeràries decorades amb belles escenes gravades, veiem alguna vegada esculpida en el típic baix-relleu pla de les èpoques arcaiques de la Xina l'escena de la descoberta d'algun d'aquests bronzes arcaics; i les cròniques imperials d'aquelles èpoques reculades ens expliquen les trifulgues de tal emperador a la recerca porfídiosa d'alguna d'aquestes imponents peces. En arribar a les envistes del segle XIX aquella revifalla d'esplendor que els primers emperadors de la dinastia manxú havien sabut provocar en l'extenuada raça xinesa era ja a les acaballes, per manera que tot al llarg de l'anomenat segle de les llums la Xina va descendant cada dia més de pressa cap als abismes de la pitjor decadència que hagi sofert aquest po-



PL. N.º VIII. — DOMENICO THEOTOCOPULI (EL GRECO): ELS GATS
(COL·LECCIÓ DEL DR. CARVALLO)



ble antiquíssim que tantes decadències ha viscut al darrera d'altres tantes renaixences. I si bé és cert que el poble no fou mai un factor decisiu d'aquestes decadències i renaixences, perquè el poble xinès, encara avui dia, després de setze anys de viure sota un govern republicà, és un poble serf, subjecte a totes les formes més negatives del feudalisme, l'aristocràcia de la sang i de la intelligència, que sempre foren les rectores i les fautores de la història xinesa, en arribar el segle XIX es trobaren tan esgotades, tan ineptes i febles per a continuar sostenint el pes enorme del govern de la Xina; tan pregonament degenerades estaven les classes directores, que prou podríem afirmar que, llevat de rares excepcions que més valien per raó de l'energia o de l'astúcia que no pas per raó del talent, les *élites* xineses del segle XIX eren pitjors que la massa ignara, resignada i inconscient. Així les coses, en produir-se a mitjan segle XIX la intervenció anglesa, seguida de la penetració de les altres potències europees, la Xina es trobà tan desarmada, tan a mercè de tothom, tan a la mercè de qualsevulla ínfim Estat de raça blanca, que sobtadament la Xina se sentí, més que degenerada, perduda, morta sense remissió. La desmoralització dels xinesos fou aleshores espantosa, anàrquica, esmicoladora: cadascú tirà pel seu cantó procurant només per si mateix; hom negligí totes les valors collectives, per fonamentals que fossin; hom negligí i desconegué, més profundament que cap altra, justament aquestes valors fonamentals que durant tres milenis almenys foren la fortitud i l'aglutinant del colossal imperi dels Fills del Cel. Aleshores fou quan el xinès es desfèu fàcilment de les grans obres d'art clàssic, dels monuments famosos del seu passat, quan assistí impassible a la ruïna dels edificis més sumptuosos i antics, quan a la manera dels nostres bàrbars de l'any 1835, els mateixos xinesos calaven foc a ciutats arqueològiques senceres en venjança de partidismes, en defensa de personalismes misèrrims. Entre les incomptables meravelles que els occidentals requisaven sense oposició en la terra xinesa, hi havia aleshores aquesta colpidorament bella vaixella de bronze que ara és l'orgull de Museus com el Cernuschi, de París, i que de mà en mà va circulant per les més importants vendes a l'encant que els mercats de Londres, París i Berlín veuen succeir-se. I si Europa i Nord-Amèrica no posseeixen més quantitat d'aquesta vaixella eterna és ben bé perquè de moment no interressà prou als *bàrbars* blancs.

Els bronzes de la Xina han continuat sempre essent bells i de fosa admirable fins als temps moderns, però mai no han superat en vigor i adequació als bronzes arcaics. En dir adequació volem significar la virtut superior que posseeix l'art xinès en general de saber adequar a una matèria donada la forma i l'estil que més bellament i en tots conceptes satisfactòriament li convinguin, la virtut de produir aquesta subtilíssima adequació àdhuc en la manera tècnica d'elaborar-la; virtut difícilment entenedora per via verbal, però que potser el lector desconexedor de l'art de l'Extrem-Orient comprengui més o menys aproximadament en dir-li que l'artista o l'artífex de l'Extrem-

Orient aconseguirà atorgar una riquesa de qualitats màxima a matèries d'ínfima vulgar condició, tan sols per virtut d'aquesta adequació tècnica i estilística, o, tot el més, per la combinació que en faci amb altres materials pobres o rics. Aquesta finor de percepció i d'explotació de les qualitats materials de les coses l'artífex ni l'artista occidental no les posseeixen ni el públic llur les hi reclama. Els materials en les mans dels nostres obrers d'art valen només que per la quantitat o qualitat de l'art parasitari que s'hi afegeix o pel valor intrínsec del material. En l'Èxtrem-Orient un objecte d'art aplicat elaborat amb materials desproveïts de valor intrínseca, pot ésser elevat a obra d'art pur sense posseir ornamentació, pel fet senzill d'aquella adequació dels materials. Els bronzes arcaics de la Xina són, doncs, adequadament ideats i construïts per a la fosa, i sovint per a la posterior ciselladura; sobretot són adequadament pensats i executats per a les diverses aleacions de bronze i per a les diverses incrustacions d'altres metalls. Són peces feixugues, de parets gruixudes, simples de línies i de vegades oportunament coberta aquesta simplicitat amb copiosa decoració de baixos relleus, o d'incrustacions, o d'ambdues formes de decoració alhora.

Aquesta adequació mai no és tan visible i palpable, mai no és tan perfecta com en el període primitiu. Després l'art del bronze fos de la Xina es complica, es poleix, es fa atrevit i es dulcifica, però sempre bo i perdent robustesa, qualitat, originalitat i sobretot adequació. D'altra banda, els bronzes arcaics xinesos aconsegueixen, amb l'edat, pàtines meravelloses que en fan la més rica decoració, sovint a desgrat de malmetre la decoració originària; aquesta pàtina és la que precipiten damunt la superfície de l'objecte els òxids produïts per l'enterrament, per la immersió o simplement pels accidents atmosfèrics que durant les centúries hagin pogut actuar en tals o tals altres condicions d'exposició sobre la carn dura d'aquests recipients. Aquests òxids que produeixen unes esbojarradament sumptuoses o càlides coloracions de bruns, de negres, de verds variadíssims, de rojos, de blaus turquesa, etc., recorden les coloracions que el coure produeix sobre la ceràmica de gran foc, en oxidar-se en les grans temperatures i que en la ceràmica de colleccionisme hom coneix amb el nom de "roig de coure", el cobdiciat roig de coure. Aquella ràpida descomposició química produïda per les temperatures màximes del forn ceràmic sobre els òxids de coure que fan la coberta formidable dels gresos de gran foc, és probablement la mateixa descomposició química que operen la terra i l'aigua en complicitat amb els milenis damunt les aleacions del coure fos de la vaixella litúrgica dels antics xinesos.

Les esmentades aleacions són diverses i diversament dosificades. Les principals són les que produeixen l'aram i el bronze comú; però aquest bronze és diversament aleat, com els bronzes japonesos, els quals són d'una extensa gama de colors i de qualitats. Hi ha sis tipus d'aliatge: des d'un percentatge d'estany de 16'66 fins a 50, per relació al cent de coure. Les qualitats aconseguïdes pel màxim percentatge d'estany donen un bronze que s'acosta, aparent-

ment, a la qualitat material de l'argent; però aquest aliatge és relativament tardà. Els bronzes arcaics són tots de to molt fosc. Les qualitats o pàtines no són pas superficials, sinó provocades des del si del metall: el fundidor xinès les aconsegueix també amb els aliatges, ja que demés de l'estany, aliatge obligat, sap recórrer als aliatges d'or, zenc, plom, etc. Com que molts d'aquests bronzes han estat submergits en l'aigua durant centúries, o bé soterrats com a mobiliari funerari, aquests sepultaments, particularment els terrestres, han produït, per raó de la humitat i de la composició química del subsòl, les raríssimes i riques oxidacions tan preades avui dia. Els pèrits reconeixen el subsòl de certes comarques de la Xina on han estat descoberts bronzes arcaics format d'una composició abundantment saturada de nitre i de clorur d'amoniac, ço que, segons sembla, és l'agent més actiu d'aquelles peculiars descomposicions del metall.

Els xinesos foren uns admirables fundidors. Ja des dels temps més remots fongueren llurs bronzes pel procediment que als europeus ens sembla tan avançat, i que en realitat és la darrera paraula de la perfecció, anomenat de "la cera perduda". Després de foses, les peces que ho requerien eren retocades al cisell. Els bronzes que posseeixen molta o poca ornamentació enfondida o de baix relleu solen ésser cisellats, enc que el virtuosisme d'aquestes ciselladures, per raó del desgast o bé a causa de les oxidacions, sigui avui dia difícil d'apreciar. Aquests fundidors extrem-orientals es complagueren a vèncer dificultats. Una de les més estimulants per aquests artífexs era el tamany: així pogueren fondre cossis enormes com el de forma semiesfèrica que és l'orgull del Museu Cernuschi, de París, on hi cabria, en cocció, una família de vuit o deu persones. Encara aquesta peça, que és molt valuosa pel tamany tant com per les oxidacions, representa poca cosa al costat dels colossals Budes elaborats amb grans peces de bronze en terres de l'Extrem-Orient. La Xina s'ha significat més aviat en la fosa de gegantines campanes, com les cinc de Pequín, foses sota el regnat de Yong-lo (1403-1424 d. C.), les quals pesen 120.000 lliures cada una, i que amiden 10 metres de circumferència per 23 centímetres de gruix. Són tan enormes aquestes campanes que solien fondre les grans ciutats de la Xina, que hom les havia de deixar en el mateix lloc de la fosa, talment eren de grans les dificultats de traslació que plantejaven.

Però això ja són fantasies de la decadència del bronze xinès. La gran època del bronze en l'Imperi Celest és la que comprèn les dinasties Txen (1122-249 a. C.) i Han (205 a. C. - 221 d. C.). I encara hi ha arqueòlegs que suposen aquest art del bronze ja del tot desenrotllat en la Xina en èpoques anteriors, durant la dinastia Xang (1766-1122 a. C.). És a dir, que aquest art tan valent i perfecte, aquesta decoració, aquestes formes tan originals eren el producte d'una civilització gairebé prehistòrica, de la plena edat del bronze.

Això vol dir que els bronzes arcaics de la Xina tenen, ultra llur valor ar-

tística, que només es pot apreciar pel *contacte* directe de la vista, una immensa valor arqueològica. Perquè és de tenir en compte que la decoració dels bronzes primitius xinesos conté un repertori de motius que després retrobarem en gran part en l'ornamentació xinesa de les centúries successives, fins avui. En aquesta decoració ja ens és oferta la primitiva forma d'aquests motius clàssics en l'ornamentació extrem-oriental: el monstre *tao-t'ie*, el drac, el grifaut, les boires espiraloides, la greca i les ziga-zagues, etc., etc., motius que tenien tots una alta significació litúrgica o màgica. Ens són oferts en la decoració dels antiquíssims bronzes xinesos molts altres motius que no tingueren continuant, però que no per això eren menys significatius, sinó que justament per raó de llur truncada evolució ens interessen més, ja que en aquest vocabulari decorativista ha d'haver-hi la raó d'elevades convencions d'aquelles primitives societats. Hi ha també en aquests bronzes abundant epigrafia, i en els més arcaics l'epigrafia és de caràcter pictogràfic o ideològic, de quan encara no eren establerts els caràcters múltiples de l'escriptura xinesa, ço que representa una valor filològica immensa, ja explotada pels lingüistes i els historiadors.

La decoració dels bronzes xinesos més antics suscita altres qüestions de molta valor històrico-arqueològica, tals són les de les relacions estilístiques, algunes de les quals semblen demostrar influència de l'art mesopotàmic, mentre que per altra banda hom creuria discernir relació d'estil entre la decoració en qüestió i la de l'art peruà i mexicà precolombians. Però les relacions estilístiques sino-caldaïques encara susciten una super o sub-qüestió: la de saber si l'art caldaic mateix no rebé aquelles característiques justament de la raça turània, que hom suposa amb versemblança haver fet, junt amb la semítica, l'amalgama de les remotes civilitzacions paleolítiques proto-caldaïques.

No tot són glòries en aquesta branca de la metallisteria. Alguns fatigs i trencacolls s'hi troben. El principal trencacoll és el de la cronologia, i no és gaire menys temible el de l'autenticació. Els xinesos foren en tot temps grans col·leccionistes o refinats i experts amadors de la llur arqueologia. En la llur religió o simple litúrgia dels avantpassats, tot el que a ells es refereix té un enorme prestigi, superior al més legítim prestigi artístic. Tot l'objecte antic posseeix, als ulls dels xinesos, un prestigi gairebé diví, per la mateixa raó que els avantpassats aconsegueixen una significació celestial. Quan els objectes antics es relacionen amb una gran figura històrica, aleshores aconsegueixen un prestigi major, i com major és l'antiguitat viscuda per aquest personatge i pels objectes a ell referents, major prestigi aconsegueixen un i altres als ulls dels successors. Aquests bronzes que per raó de llur valor intrínsec només poden haver pertangut, o només es poden haver relacionat amb grans figures de l'antiguitat xinesa més reculada, tenen consegüentment una valor gairebé mítica, valor superior encara a la que per a nosaltres tindria ara la lira que Homer pulsava, o els gerros, llànties i canelobres que Titus expolià del temple de Jerusalem. Aquesta valor dels bronzes xinesos ve ga-

rantida sovint per l'epigrafia i per altres dades no menys segures que l'arqueologia extrem-oriental sap destriar, i aquests testimonis d'autenticitat són veraçs sempre que els constatem en les peces, per exemple, que mai no s'han mogut de tal temple o de tal palau imperial, o que posseeixen un bon *pedigree* per l'estil. Però aquestes peces són raríssimes. Són, per altra banda, de probable o relativa autenticitat, de rigorosa o de relativa autenticitat totes les peces que tenen un *pedigree* datat almenys del temps aquell encara proper, de mig segle XIX, quan els mateixos xinesos, posats en el punt més baix de llur aplanament nacional, se'n desfeien sense sacrifici, perquè en aquells temps no haurien sortit a compte les falsificacions, sinó que haurien costat enormement més cares que els originals. Però es dona el cas que aquells mateixos originals que els xinesos venien per cap diner als homes de raça blanca i que aquests difícilment acceptaven ni a baix preu, ja podien ésser, si bé no falsificacions, imitacions antigues. Els xinesos han estat sempre uns imitadors meravellosos, i aquest do assimilador l'han aplicat a totes les arts, de manera que les obres pretèrites o contemporànies que en una època determinada han aconseguit un gran èxit d'admiració, han estat imitades, sovint amb una perfecció igual als models; i també s'ha donat el cas que aquestes imitacions s'han produït durant moltes generacions seguides. Els xinesos no han considerat mai aquestes imitacions cosa deshonorant, sinó que, tot al contrari, les han estimat com nosaltres estimem, per exemple, la bona escultura del Renaixement, encara que reflecteixi la greco-romana, i estimem l'escultura augústea encara que imiti la grega, i ens dalim per l'estatuària grega fins i tot quan la sabem imitadora literal de models determinats.

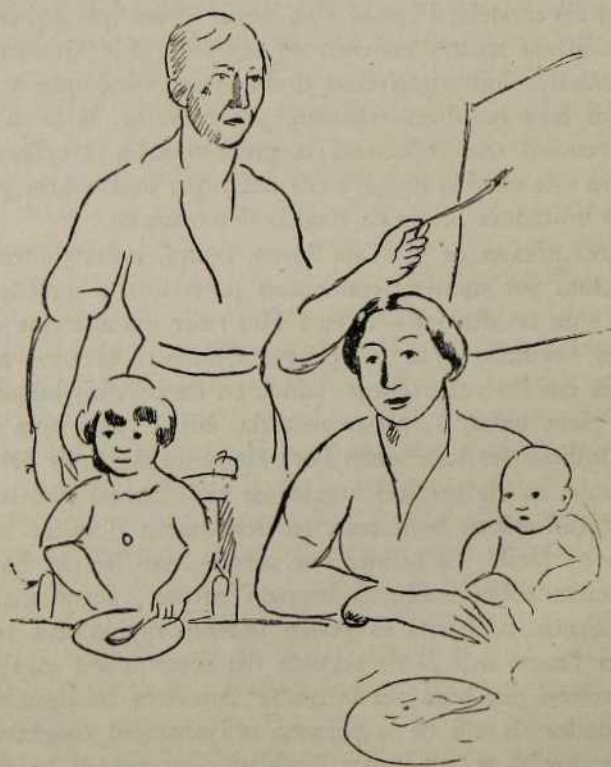
Els bronzes arcaics de la Xina foren, doncs, imitats literalment i amb perfecció absoluta per moltes generacions posteriors a aquelles generacions que visqueren sota les dinasties Txueu i Han; per manera que és molt difícil de conèixer el veritable grau d'arcaisme d'aquests bronzes arcaics, àdhuc quan l'epigrafia ens ho vol explicar, àdhuc en els bronzes adquirits durant el segle XIX, en plena baixa d'aquesta matèria, àdhuc quan hom els desenterra en sepultures mil·lenàries o bé quan hom els pesca del fons del riu.

Hi ha també en els bronzes arcaics de la Xina falsificacions modernes. En aquestes falsificacions hom cura particularment d'imitar les oxidacions. Són falsificacions fàcils; en primer lloc perquè hom les pot haver per mitjà de l'emmotllament sobre autèntics bronzes arcaics; segonament perquè les oxidacions d'aspecte mil·lenari es poden obtenir ràpidament per mitjà dels àcids, o bé per l'acció dels àcids seguida del soterrament més o menys perllongat dels bronzes que hom vol falsificar. Aquestes falsificacions, però, són fàcilment delatades als ulls de la persona mitjanament coneixedora, sobretot quan el falsificador ha volgut imitar l'oxidació anomenada "verd malaquita", anomenada així perquè té tota la qualitat i riquesa sensual de la malaquita, demés de la seva inatacable duresa. Com que aquesta oxidació és la més preada, els falsificadors golafres no es saben estar de practicar-la. El verd mala-

quita dels bronzes xinesos autènticament arcaics és una matèria com el jade, la qual, tot i ésser dura com l'acer, té l'aparença de flonjor llardosa. Els falsificadors imiten bé aquestes crostes i pústules de verd malaquita, per mitjà de la cera. Però la prova de la duresa d'aquest pseudo-verd malaquita, com compendrà el lector, aviat és feta, i el falsificador immediatament convicte.

Heus aquí, doncs, resumit un dels capítols modernament més apassionadors de l'art aplicat extrem-oriental. Avui dia els bronzes arcaics i els millors bronzes pseudo-arcaics de la Xina són objecte preferent de les grans col·leccions; l'apassionament que desvetllen és superior al que provoca l'art pur, la pintura sinica mateixa: és un engrescament molt explicable una vegada hom s'ha familiaritzat un xic amb aquests objectes, engrescament comparable al que el modern mercat d'antiguitats de l'Extrem-Orient experimenta per l'es-cultura sinica de pedra.

JOAN SACS



J. SUNYER

ELS NOSTRES GRAVATS

PL. N.º V. — ENRIC CASANOVAS: *Escultura*.

La noblesa del tema, en aquesta obra d'En Casanovas que reproduïm, és completada per la noblesa de la forma. La plàstica del nord no la pot obtenir mai — d'una manera normal o natural almenys — aquesta fusió d'alta harmonia. La perfecció — cada dia n'estem més convençuts — tant o més que un afer d'estètica, és una qüestió de geografia.

PL. N.º VI. — MANUEL ROCAMORA: *Paisatge d'Horta*.

El paisatge, noblement suburbial, d'En Manuel Rocamora és escrit amb un pinzell net, precís i ordenat.

Hi ha unes argiles molt ben posades i uns tons de verd molt ben esgraonats, i uns blaus molt serens que limiten perfectament el fons.

Hi ha, sobretot, una bella façana — la façana de la casa gran que centra el quadre — d'un deliciós to de salmó.

PL. N.º VII. — JAUME MERCADER: *Paisatge de Tarragona*.

Les terres més grises d'En Jaume Mercader tenen, sovint, la passió, l'ardència, el flamareig del més rutilant dels cadmis. Pinta unes contrades que són sens dubte, clàssicament parlant, les més suggestives de Catalunya. Terres, alternades, color de cendra d'olivera i color de foc de muralla.

PL. N.º VIII. — DOMENICO THEOTOCOPULI (EL GRECO)?: *Els gats*.

La pintura, absolutament inèdita, que reproduïm, ha estat descoberta, no fa dos mesos encara, pel nostre admirat i caríssim Dr. Carvallo, el col·leccionista sens dubte més intel·ligent i apassionat de pintura espanyola antiga que existeix avui dia.

La col·lecció del seu castell de Villandry (Iser et Loire), és universalment coneguda pels especialistes del ram. Zurbarán, Murillo, Ribera, Valdés Leal hi són superiorment representats.

De pas per Barcelona, el Dr. Carvallo ens va mostrar aquesta pintura que ell atribueix, amb una gran energia i subtilitat d'arguments, al Greco. No podem pronunciar-nos encara. Hi ha certs dubtes seriosos.

El que es pot dir, però, ben alt, des d'ara, és que es tracta d'una de les obres més insospitades i inquietants que s'han produït en la pintura espanyola.

NOTES I COMENTARIS

LITERATURA GENERAL

||||| L'ENTUSIASME ÉS LA SAL DE L'ÀNIMA, CONFERÈNCIA D'AMADEU VIVES. (Notes al marge.)

Després de la guerra vingué una gran desillusió. Els homes n'havien esperat un re florir de virtuts paradisiàques, l'inici d'una nova edat d'or, l'adveniment d'una Arcàdia feliç, on tots els homes foren germans, units en un mateix daler de veritat, de bondat i de bellesa.

I vingué el que havia de venir. Els homes següeren essent el que sempre han estat: una barreja de bé i de mal, de virtut i de vici, de beutat i de lletjor. I la vida fou la mateixa batalla d'abans, una mica més aspra i més dura, de totes les inesperades complicacions de la post-guerra. Llavors els homes es tingueren per enganyats. Però els homes són vanitosos. I en compte de confessar que l'únic culpable de l'engany havia estat la llur badoqueria, que esperava de la flaqueza humana molt més del que bonament pot donar, n'acusaren els grans ideals que han estat llum i guia de la humanitat en el percaçament dels seus destins.

I fou dit de la moral que era una martingala dels rics per mantenir les pobres amorrats resignadament a la llur pobresa, la ciència fou proclamada una mena de jocs de mans que s'havien empescat els professors per fer bullir l'olla, i declararen l'heroisme una falsificació sistemàtica de la història, a fi d'enlluernar els mansos d'esperit i amagar el joc de la murrialla que fa mans i mànegues del govern del món.

Quina festa! Quina gran festa! Ja podiem deixar en llibertat tots els nostres més baixos instints. Res de frens ni de traves, en cerca d'una superació. Al món hi havia només les coses materials, i el pler de les coses materials, i el dinar, que és llur preu i llur símbol. Passat pels alambins dels teoritzadors d'aquesta bona nova, la humanitat quedava reduïda a un ventrell i un sexe.

I tothom callava. Els uns, potser, per no creure arribada l'hora propícia a la reacció, en aquest gran moviment pendular que és la història. Els altres, els més, de por a ésser tinguts per antiquats. L'anostra vanitat intel·lectual és tan grotesca, que ens fa estar sovint de dir el nostre pensament, per temor a la burla que podrien fer-ne els que el porten agençat a l'última moda, encara que tinguem aquesta moda per la cosa més estúpida, més ridícula i més lletja que s'hagi inventat mai.

Venturosament, això sembla en via de mudança. Ací i allà surten senyals

d'una pròxima ofensiva idealista. Les grans veritats, els grans principis que han estat, són i seran el ferm sustentacle de la vida humana, tornen a voler córrer pel món a cara descoberta. Aquí, entre nosaltres, un dels primers que haurà tingut l'encert i el mèrit de treure'ls novament en processó a la llum del sol, haurà estat el nostre gran amic Amadeu Vives, aquest músic entravessat de filòsof i de poeta, que és una de les valors més positives del nostre segon renaixement. El seu elogi de l'entusiasme resulta en l'hora actual un manifest i una bandera.

Molt agudament, En Vives ha sabut veure que l'entusiasme era principi d'incorruptibilitat per al nostre esperit, i ha encapçalat el seu elogi amb un aforisme que, alhora que un títol, és tot un programa. L'entusiasme és la sal de l'ànima, diu. I és evident que ho endevina. Homes i pobles poden travessar impunement els més grans podrimenys, els tolls més fangosos, mentre servin íntegre i viu llur potencial d'entusiasme. Passada la crisi, és la conversió de llur entusiasme-potència en entusiasme-acte, el que fa possible llur ressorgiment. En canvi, perdut aquell potencial, sobrevé fatalment la corrupció del cos col·lectiu, la seva dissolució definitiva. Si fos possible arribar a descobrir la causa eficient, la raó íntima, de la mort de les grans civilitzacions desaparegudes, segurament trobaríem que vingué per extinció del flam sagrat de l'entusiasme, en el cor dels pobles que havien produït la llur florida.

En Vives analitza llargament, enginyosament i profundament alhora, el que ell en diu les cinc cordes de l'entusiasme, i que són els cinc puntals que el mantenen dret i puixant en el nostre esperit. Aquests puntals són: l'exaltació, l'alegria, la puresa d'intenció, la il·lusió de la victòria (potser fóra més encertat, més concret, dir el desig de la victòria) i la generositat. L'anàlisi que en fa En Vives és roent de passió i alhora ple de gràcia.

Després ve la fera batalla contra els enemics de l'entusiasme. D'un a un els va percaçant porfidiosament, d'un a un els combat amb totes les armes de la seva gran sensibilitat, de la seva agudíssima intel·ligència. Aquests enemics, desemmascarats, perseguits, estesos damunt la taula de la dialèctica, mostrats al viu en les llurs accions i reaccions, En Vives els afilera en l'ordre següent: l'escepticisme, l'egoisme, el butxerisme i l'esperit de dispersió.

El pitjor de tots, a casa nostra, és segurament el butxerisme. Perquè sovint se'ns presenta disfressat d'entusiasme del més autèntic. I no hi ha defensa, llavors, contra els seus estralls.

Una història natural del bútxera a Catalunya deixaria aclarides moltes coses que avui no acabem de ben entendre. Potser, en últim terme, trobaríem que tota la decadència catalana ve de la intrmissió i el predomini del bútxera en els negocis de la comunitat, així com certes gravíssimes malalties són originades per la penetració d'un petitíssim microbi de no-res en un dels centres nerviosos que regulen el funcionament de l'organisme.

Una tarda d'istiu a Sant Pol, en el platxeri de la migdiada, mentre les barques entraven mar endins per viaranyes que "només elles veuen", sota el cobricel remorós de les acàcies, mig com exercici espiritual, mig per facècia, ens entretinguérem amb En Vives a establir una llarga llista d'homes catalans, que l'un i l'altre havíem conegut, ja personalment ja per llurs obres, partint-los en dues esquadres: l'esquadra dels bútxeres i l'esquadra dels antibútxeres. Així com davant de cada pecat capital el catecisme hi posa la corresponent virtut correctora, nosaltres enfrontàvem a cada bútxera manifest l'antibútxera del seu mateix estament i de la seva mateixa activitat. I la llista resultava un comentari tan viu de la nostra història contemporània, que no hi havia necessitat de cap

altra explicació, per a donar-se perfecte compte de les raons profundes dels seus alts i baixos, reduïbles sempre al predomini que havien tingut els bútxeres o els antibútxeres.

Solament que la conferència d'En Vives provoqués un estudi acurat i minuciós del butxerisme, ja hauria fet un gran bé a Catalunya. Com a contribució a tal estudi, assenyalem dues de les característiques més prominents dels nostres bútxeres: la vanitat, i una de les seves variants, la presumpció. El bútxera es té per centre de l'univers i és incapaç de distingir les seves limitacions. Es creu omniscient i voldria ésser omnipresent. De l'obra que fa tant se l'n dona. L'única cosa que l'interessa és el llustre que a la seva persona en podrà pervenir. Així, faci el que faci, sempre és ell qui està a primer terme, sempre les conveniències de la seva vanitat passen davant dels interessos vitals d'allò que s'ha emprès. I com que no té ni sospita d'allí on acaba la seva competència, de tot parla i tot ho envesteix amb igual aplom, encara que no hagi mai obert les beceroles de la disciplina que hi pertocaria. No cal dir els desgavells que això porta. Són innumerables les obres catalanes que han fracassat per haver-se-les empreses un qualsevol bútxera, o per haver-les-hi posades a les mans altres tan bútxeres com ell, que li han fet encàrrec d'ordenar-les i regir-les, fixats solament en la falsa auriola que tot bútxera sol tenir. Auriola feta moltes vegades a força de falliments, de temptatives fracassades. Fins que una relliscada més forta que les altres deixa el bútxera net i pelat al mig del carrer, fora les plumes de pagó d'unes hipotètiques qualitats que mai no han estat les seves.

En Vives, amb molt d'encert, denuncia la manca d'entusiasme com una de les grans xacres de l'època nostra. Els seus efectes majors, aquí a Catalunya, són tan evidents, que no cal assenyalar-los. Tampoc les circumstàncies foren gaire propícies a fer-ne una relació extensa i documentada. Els temps, però, no són sempre els mateixos. I el mudar del temps porta apariat el trasbals de les humanes coses. Dia deurà venir que serà oportú i planer reprendre aquest tema. I això no vol dir que estimem gran saviesa esperar plegats de braços els efectes de l'acció del temps. Un pols d'ardidesa i fins una punta de temeritat, no hi poden fer mai cap mala obra.

Altres efectes de la manca d'entusiasme no són tan vistents. No deixen d'ésser, per això, en gran manera noïbles. Entre altres aquest provincialisme malfiat que ens fa mirar de cua d'ull les nostres coses, pel sol defecte que són nostres. La creu d'aquesta actitud és aquella badoqueria que ens fa pendre per moneda de bona llei, mal que el seu dring sigui de llautó, qualsevol novetat intel·lectual, ètica o estètica, mentre ens vingui de lluny, com la més gran meravella que han vist les centúries.

Fóra molt millor que pequéssim una mica pel defecte contrari: que la nostra tendència fos de mirar amb una certa prevenció, no hostilitat, les coses forasteres que poden ésser pertorbadores de la nostra racialitat, i tinguéssim un cert caient a exaltar les coses nostres, les que ho mereixin, naturalment, no sols per llurs excel·lències, sinó una mica també perquè són nostres. Pensem, tots plegats, si els ha d'ésser penós i difícil als nostres homes fer alguna cosa de profit, voltats d'aquest ambient d'incollaboració, de malfiança, de menyspreu o d'indiferència.

En Vives, precisament, assenyalava l'entusiasme com una atmosfera propícia a l'eclosió de l'heroisme. I els creadors poden ésser inclosos en la categoria dels herois, sobretot aquí a la nostra terra, on, a les dificultats de la lluita per dominar la matèria esquerpa i revessa, s'hi sumen tants obstacles morals i materials de tota mena.

I ara una objecció. Mal sigui només per posar una punta d'acidesa en aquestes notes. Si tot fossin elogis i adhesions, potser semblarien massa fades.

En *Vives* distingeix, amb gran encert, l'entusiasme de l'heroisme. El que ja no tenim per tan encertat, és quan suposa l'heroisme virtut individual i l'entusiasme obra col·lectiva. Nosaltres no creiem que en les multituds hi hagi cap mena de principi creador, concret i definit. En el camí de la humanitat són l'element femení, receptor i amplificador. L'heroi és l'element masculí, el que porta l'espurna que abranda el cor de la multitud, i la fa capaç de les grans accions i dels grans sacrificis. El poble de més gran potencial d'entusiasme, si no rep d'un home o d'un grup d'homes posseïts d'un entusiasme roent, l'empenta inicial que desfermí la seva potencialitat afectiva, romandrà inert i passiu, com si no tingués cap mena de sensibilitat, com si fos de pedra.

El gros mal de Catalunya, tan amatent sempre a tots els entusiasmes, ha estat no haver tingut davant dels seus destins un nucli d'homes d'estructura heroica, d'un entusiasme ardent, silenciós i contingut, encès en el cor de dia i de nit, com la llàntia davant del sagrari. Tots els nostres esforços haurien de tendir a l'eclosió i aplegament d'aquest nucli, rector de la nostra vida. La primera condició essencial, fóra que aquests homes tinguessin un sentiment religiós de la llur missió. Així com el bon cristià sent que tota la seva vida s'escorre en presència de Déu, ells haurien de sentir, del fons de tot del seu ésser, que cap de llurs actes o paraules o pensaments no ha d'escapar al control de l'ideal, que tota llur vida, que tots els més mínims instants de llur vida, s'escolen en presència de l'esperit de Catalunya. Si aquest nucli d'homes arriba a congriar-se algun dia, els efectes de la llur influència seran sensibles ràpidament en tots els ordres de l'activitat catalana.

No podem acabar aquestes notes marginals, sense sortir a rompre una llança en defensa de la ironia. En *Vives* li té una tirria ferotge. Moltes vegades n'hem debatut amicalment, sense ben acabar de poder-nos entendre. El malentès ve d'una confusió. Ha estat donat abusivament el nom d'ironia a un producte malsà de l'acoblament de l'escepticisme amb aquell esperit de fer mal que és la mofa. Això ja queda força aclarit en el pròleg que En *Vives* ha posat a la seva conferència. No hi serà de més, però, acabar de deixar-ho ben precisat i ben reblat.

La ironia de bona llei, la vera ironia, xucla la saba per tres arrels ben sanes i fortes: la bondat, el seny i la comprensió. Aquesta ironia és necessària a l'entusiasme, com una correcció, com un endegament que el mantingui en els seus justos límits. Tot excés de virtut infantia un vici. Un entusiasme excessiu, desordenat, podria tenir les més greus conseqüències. Què fóra, per exemple, del nostre Empordà imaginatiu i fantasiós, tan inclinat a encendre's del més fort entusiasme per mica que li semblí tenir-ne motiu, si no li hagués estat donat el corrector d'aquella saborosa ironia que posa les coses al seu lloc i el fa tocar de peus a terra? L'entusiasme desmanegat ens faria perdre fàcilment la visió objectiva del món i de la vida. És el nostre sentit intern de la ironia el que ens priva de pendre per gegants els molins de vent.

Això, En *Vives*, home d'una gran finesa espiritual, ho sap millor que nosaltres. És el seu horror de l'escepticisme, el que el porta a abominar de tot allò que hi pugui tenir el més petit contacte. Encara que sigui només per falsa aparença. Com en aquest cas de la ironia, en què la dita vulgar ha identificat, indegudament, coses del tot contradictòries. —J. POUS I PAGÈS.

■■■■■ ELS JOCS FLORALS, VALOR ACTUAL DE TRADICIÓ

És una glòria específica de la nostra literatura i un dels secrets de l'eficàcia de la nostra renaixença, l'haver pogut vincular en una institució cabdal i representativa el procés del seu desenrotllament. És per això que els Jocs Florals han estat quelcom de consubstancial amb el segle passat, i que en la perspectiva que ells ofereixen resta involucrada tota la variada amplitud viscuda en l'horitzó retrobat del nostre esperit.

Els Jocs Florals, iniciats a Tolosa, i restaurats allí sota la llegendària dama provident, Clemència Isaura, foren adaptats, com tothom sap, a Catalunya, per Joan II, l'altrament dit Amador de la Gentilesa. Tota la literatura dels països d'oc viu encara al recés arcaic d'aquella forma convencional i provocada de poesia. Cada llengua, en efecte, i cada dialecte occità, té, es pot dir, la seva representació literària en fogars acadèmics de lirisme per l'istil. Provença i el Lenguadoc hi sobresurten amb un eco més viu i alt i amb una jerarquia històrica més culminant, que indiscutiblement els ha hagut d'ésser atorgada. Tanmateix, a Barcelona, la tradició dels Jocs Florals, ultra la breu aclimatació que en féu Joan II, té un altre precedent poc conegut, abans de la restauració definitiva, esdevinguda, sota el tímid patronatge del pros Milà, en 1859. Gaietà Vidal ens en parla, en les pàgines del *Calendari Català* de 1867 i 1868. Es tracta, però, només, d'unes festes bilingües, interessants per escaure's en el tombant de la nostra decadència, en 1580; però més remarcable per sos detalls anecdòtics i documentals que no pas per la vàlua artística. La cooperació de la literatura peninsular hegemònica hi fou, tanmateix, assenyalada.

Al marge d'aquests setanta anys de Jocs Florals, però, s'han creat, amb les convulsions d'un ésser que naix i que lluita per viure, tots els elements essencials del nostre present literari, i han estat retrobades, a més a més, les antigues fonts de la nostra tradició autèntica. Els anys, la cultura, l'acció individual, la disciplina intel·ligent, el seny, la investigació reflexiva, l'art i la ciència, anaren després perfilant aquell esforç. Tot empirisme anà minvant; la ingenuïtat es tornà passió; la puresa de disseny, arbitració política. Però aquells temps no poden ésser oblidats.

Certament que els personalismes hi tenien esclats violents, que les rivalitats abundaven. Sovint, però, uns i altres obtingueren una eficàcia estimulant. Devem als Jocs Florals, diem-ne dissidents, que organitzà llarg temps l'Acadèmia de la Joventut Catòlica, peces d'antologia. I sense els Jocs Florals, no podríem parlar avui, segurament, de la commemoració crítica d'un valor poètic tan indiscutible com el d'Anicet Pagès de Puig, qui escrivia gairebé exclusivament per al magne certamen. Per fi, el nostre noucent, a desgrat de la seva actitud inicial, hi és també lligat de tal manera, que tota pretesa solució de continuïtat entre dues èpoques resulta en aquest aspecte un absurd.

S'esdevé, però, quelcom de singular. Roig i Llop, en la seva memòria dels Jocs de l'any passat, remarcava el fenomen. J. M. Boronat hi insistia darrerament en un article, amb un encoratjament cordial. Avui, en la nostra Institució, l'equívoc de les generacions ja no existeix. Els prejudicis són, en tot cas, només que una convicció íntima. En l'artificiós combat retòric no és ja cap demèrit la cronologia de les armes. Els joves hi són acollits obertament, i àdhuc associats a les tasques judicadores, sense escrúpol. Una cordialitat radiant, superadora, ha estat establerta darrerament entre la més antiga i la més jove de les nostres promocions.

I bé, contrastant-hi, l'aportació del noucent als Jocs és avui molt més par-

cial i migrada del que podria ésser, en comparació a l'esplendor de modernitat representativa que ells, adés, havien aconseguit sovint, en aquesta centúria. Aquest retraïment, així, esdevé paradoxal. Molts de nosaltres hem format tot el nostre idealisme literari d'adolescents, o tota la base de la nostra consciència pairal, abocats al romanticisme desinteressat del passat de la Institució. Pocs són els qui no l'estimen. De la seva supressió, ja ningú no gosa parlar-ne.

Tanmateix, caldria assegurar-ne i refer-ne l'existència, aportant-hi pràcticament, sense regateig, aquella saba que aquest nexa tradicional dels nostres dalers renaixentistes permet. Això sense que hagi d'esborrar-s'hi el rastre de totes les altres escoles. Justament, l'interès d'aquests torneigs de belles arbitrietats gentils, radica, en bona part, en aquesta diversitat de tons, que justifica un germanor literària, és una penyora viva d'unitat de l'idioma, i posa en un contacte d'humanitat pairal concorde els escriptors de tots els llocs i totes les edats, units en una fidelitat lingüística i racial.

Aquesta diversitat coincident és, justament, la lliçó d'enguany. Des de *La calaixera vella* d'un poeta lleidatà, J. Estadella Arnó, fins al *Poema de Març* del tarragoní J. M. Casas de Muller, les fites de la nostra gemada actualitat lírica hi tenen una essencial encarnació. La dolça objectivitat idíllica dels tòpics consagrats conserva una frescor daurada i humida, en l'evocació tendrament elegíaca de l'autor de *Campànules*. I, en canvi, el subjectivisme magnífic i pregon d'aquest formidable complex psicològic, explicat sensiblement amb imatges vives i gràfiques, el llarg poema en sis cants de l'autor de *Fra Garí*, té una força d'originalitat i de modernitat tal, que innova certament guanys per a la nostra lírica; uns guanys que, mirant-ho bé, també foren, mediatament, tradició lírica catalana secular, que val tant com dir, indirectament, Ausias March.

I no volem acabar aquest esment marginal, sense fer homenatge a la superior bonhomia del senyor d'Escarnalbou, i a la cordialitat distingidíssima del senyor de Lladó: Eduard Toda, en el seu discurs presidencial, ens conta fets del seu èxode, en un to planer, com ho faria assegut a l'escon familiar de la seva llar illustre i hospitalària. Pere Vayreda, en una evocació breu i ponderada, però remarcablement elegant i harmònica de contorns, diu en una prosa tan bellament aristocràtica, la seva oració final, que ella esdevé realment modèlica, entre les més afortunades.—OCTAVI SALTOR.

■■■■■ PETER B. KYNE: *LA VALL DELS GEGANTS*.—Traducció de Carles Rahola. — Biblioteca Europa. Editorial Mentora. — Barcelona, 1927.

La Vall dels Gegants representa un dels nous caires de la novella moderna. L'autor no s'ha concretat a plantejar un tema i desenrotllar-lo amb l'ajut de recursos sentimentals, trets psicològics i d'unes quantes figures curiosament estudiades i a reflectir l'ambient, escenes i paisatge d'un selvàtic indret americà, sinó que, a mesura que l'acció dramàtica es descabdella, l'autor, manifestant-se com un expert *businessman*, fa sorgir una altra qüestió que arriba a esdevenir vital i interessant, qüestió que podríem anomenar de realització de l'ideal en el sentit pràctic de la vida.

La traducció que d'aquesta obra ha fet l'escriptor gironí Carles Rahola, el qual acaba d'ésser llorejat amb el premi extraordinari de prosa en els Jocs Florals d'enguany, és ben fidel i transparent; el lector l'assaboreix com si es tractés d'una obra escrita en el nostre propi idioma.—JOAN PARELLADA SEGURA.

■■■■■ COMMEMORACIÓ DEL ROMANTICISME, A CATALUNYA. —
Acte dels AMICS DE LA POESIA a la Sala Parés, de Barcelona.

Llegírem, amb el plaer de l'adhesió, les paraules de Mr. Koszul, un dels més genuïns representants de la crítica moderna. Deia, amb esperit comprensiu i amb una justesa escaient, que aquesta gran tendència anomenada Romanticisme no cristallitza pas en una fórmula, i això, la seva naturalesa vaga i voluble, escapa a les classificacions d'una crítica rígida. Posava, com a exemples de la multiplicat de facetes del Romanticisme, en una barreja bellugadissa i llampurnant, l'egoisme de Lamartine en contraposició a l'impersonalisme de Walter Scott, el realisme pacient de Wordsworth enfront de la tendència somniosa de Coleridge.

La pauta eclèctica que estableix Mr. Koszul per a les valoracions del Romanticisme ens serviria a nosaltres per situar-hi els derivats actuals d'aquella tendència. Puix que, tan indirectament com es vulgui, els lírics contemporanis portem sang i plors de les generacions extintes. I si el caràcter general de la literatura romàntica era l'exaltació del sentiment, ara tenim l'exalçament de la imaginació, la qual cosa és, al nostre entendre, un símptoma de renovació romàntica o de metamorfosi cap al classicisme. — SEBASTIÀ SÀNCHEZ-JUAN.

■■■■■ NICOLAU M.^a RUBIÓ I TUDURÍ: *DIÀLEGS SOBRE L'ARQUITECTURA*. — Altés, imp. Barcelona, 1927.

Amb aquest llibre ens ha passat igual que amb *L'Escultura Catalana Moderna*, de Feliu Elias. Profans en la matèria, la traça amb què la matèria ens és oferta ens aconduïx còmodament pels recers més de mal anar. Val a dir, però, en ponderació justa de l'obra, que la valor literària excel·leix ací notablement.

És una troballa l'haver tractat en forma de diàleg uns temes tan exposats a l'ampullositat i a la sonsònia estilística. Hom veu, en la construcció dels diàlegs de Rubió i Tudurí, el "métier" del dialoguista d'enginy, tractat, però, d'un faisó alhora més hàbil i més doct.

Arquitecte doblat d'excel·lent escriptor, Rubió i Tudurí marca una eurítmia bellíssima en desenvolupar les seves idees i és exigent amb ell mateix en triar els suports del seu edifici literari.

Situant la conversa a cal barber, l'autor riscava de caure pel cantó de la plagasitat o pel cantó de la parencia. Però els seus "Fígaro", com els de Beaumarchais, salven destrament el perill drolàtic, i se'ns presenten amb força versemblança.

Les tesis que en els *Diàlegs* es debaten, per bé que conegudes i assats actualíssimes, fan fer a l'esperit una saludable gimnàstica i l'enforteixen en els coneixements generals d'ordre estètic, tot elevant les funcions ciutadanes normals a un pla de dignificació que, altrament, li escau.

Altés, l'emèrit mestre impressor, ha muntat aquest llibre com una joia, a la manera de Jouaust: paper vitella, amples marges, tipus clars, relligadura *demi-chagrin*, amb elegant cartonatge, doble filet or. Gaudiment de bibliòfil. — S. SOLER I FORMENT.

■■■■■ FIDEL S. RIU I DALMAU: *TERRA AMOROSA*. Manresa, 1927.

Terra amorosa recull la producció lírica del poeta manresà Fidel S. Riu i Dalmau, durant els anys de 1921 a 1925.

Cap títol més significatiu no podia haver trobat el seu autor per encapçalar la seva obra poètica. Les poesies d'aquest volum són totes elles un cant fervent i enamorat a la terra. Fidel S. Riu i Dalmau esguarda la Natura amb ulls contemplatius que s'amaren de tots els tons i totes les colors del paisatge. Té un concepte amable i optimista de la vida, i és un pacient recercador d'imatges i de sensacions. Poeta purament subjectiu, troba en la Natura, no pas un mitjà per expressar-ne analíticament tots els detalls, ans la recrea per a sentir-hi el batec de les seves pròpies sensacions interiors:

*Totes les coses a mos ulls presenten
llur graciosa i definida forma;
no pas com són, sinó com jo les canto...*

Altra de les característiques de la seva poesia és, com hem dit primer, el sentit optimista i joïós de les coses. El poeta nega que el dolor engendri l'home, i en canvi troba en el plaer la vida serena i forta. Copsa avarament les sensacions i ama viure no sols la joia del moment, sinó la joia pressentida.

És amb totes aquestes delicadeses que el poeta ens canta la Natura, i que en aquesta terra nostra hi troba motiu per escriure poesies tan belles i afortunades com *Els oms de tuixent*, *Els pastors vells*, *Elegia del pi...*

Fidel S. Riu i Dalmau ha volgut cisellar i polir tant com fos possible els seus poemes. Les imatges, la forma i l'expressió poètica hi són curosament cuidades. La fina sensibilitat del poeta sap donar als seus versos una sabor purament catalana. Per això és tan significatiu i precís aquest títol de *Terra amorosa*. Tota l'olor i la claror dels nostres camps resplendeix en aquest llibre. En el *Nou cant dels caminadors* diu:

*En retornar, no trobes goig més dolç
que dû el paisatge dintre la mirada,
i amb el cor vas refent la caminada
sense cap vel de boira ni de pols.*

En aquesta quarteta creiem que hi ha tota la definició de la poesia d'En Riu i Dalmau. El poeta, després d'una pacient i activa recerca de sensacions, refà en el repòs del seu esperit, tot el que la seva mirada ha copsat, i ens ho dóna, "sense cap vel de boira ni de pols", amb uns versos ben cisellats i olorosos del perfum de la terra nostra. — J. M. ROVIRA ARTIGUES.

■■■■■ A LA MEMÒRIA D'EN PIN I SOLER

En Pin i Soler era tarragoní. La seva novella, és la novella tarragonina. Foment d'Estudis d'Acció Popular Catòlica, agrupació que treballa ardidament, ha emprès l'obra d'honorar la memòria de l'insigne literat. Ha interessat a l'Ajuntament i a totes les corporacions locals de relleu perquè fos ben prompte un fet la collocació del retrat d'En Pin a la galeria de tarragonins il·lustres.

El diumenge dia 15 del proppassat maig, tingué lloc la vetllada homenatge que el Foment dedicà a En Pin i Soler. Fou un acte memorable. Hi assistiren el fill d'En Pin, que presidí, i els néts de l'escriptor.

Parlà el Dr. Vilatimó, exposant breument la finalitat de la vetllada, que no era altra que fer-se ressò del sentir unànim de la ciutat. Glossà magistralment el concepte de pàtria, que abasta no sols les glòries presents, sinó també les pretè-

rites, del guiatge de les quals no podem prescindir si aspirem a un esdevenidor gloriós.

Parlà després En Francesc Yxart, germà del plorat crític En Josep. Explicà les relacions d'amistat que uniren aquest amb En Pin i Soler, que fou impulsat per son amic a la publicació de la seva primera novella, temps ha escrita: *La família dels Garrigas*. Llegí la següent interessant dedicatòria estampada en el llibre d'ofrena que En Pin trameté a l'Yxart des de Marsella: "Amic Yxart — escrivia Pin i Soler al seu amic —. Per mi l'hereu Garriga i sos fills, l'organista i el canonge, Picaure i la Tuies, haurien continuat tancadets. Vostè, massa indulgent, ha volgut que llurs cabòries fossin conegudes. *All right!* Me'n rento les mans... i les hi presento, estrenyent les seves amistós i agrait." Subratllà com l'estreta amistat dels dos tarragonins féu que les lletres catalanes comptessin amb tan gran novellista. S'estengué després en parlar de les qualitats d'En Pin i Soler com a fi observador, psicòleg profund i narrador incomparable.

Tot seguit començà En Manuel de Montoliu a llegir el seu treball crític. Féu un estudi detingut de les tres novel·les d'En Pin i Soler: *La família dels Garrigas*, *En Jaume* i *Niobe*. Examinà les diverses qualitats que com a narrador tingué En Pin, el profund coneixement del caràcter dels personatges de les seves novel·les, i el seu esperit d'observador subtil. Ens presentà En Pin com a humanista i home de cultura i coneixements vastíssims. Analitzà l'humorisme en les novel·les d'En Pin, llegint fragments deliciosos, fent notar en ells l'agudesia del seu autor. Emeté finalment el judici que l'obra d'En Pin i Soler li mereixia i la seva valor definitiva en la nostra novella de costums. Estudià l'estil i llenguatge emprats en les novel·les de l'homenatjat, i s'estengué en consideracions generals sobre el lèxic que cal emprar en la novella; afirma que En Pin assolí culminar en aquest punt.

El treball d'En Montoliu, acabadíssim, fou premiat per una entusiasta ovació.

Breus paraules del President de Foment, N'Eudald Melendres, donaren fi a l'acte. — JOSEP YXART.

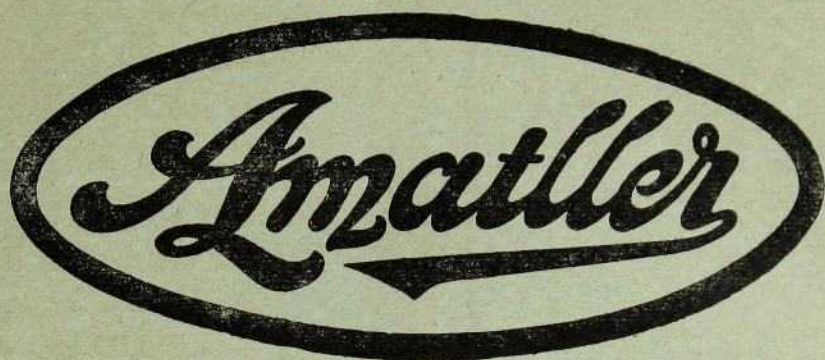
CONFERÈNCIES I LECTURES

■■■■■ L'ANY FRANCISCÀ A CASA NOSTRA

En poques bandes com a Catalunya s'haurà celebrat tan brillantment i profitosa el setè centenari del traspàs del Pobriçó d'Assís. És de lloar l'encert dels PP. Caputxins en organitzar una sèrie abundant d'actes religiosos i culturals en honor d'aquell que menyspreà, en vida, totes les honors i sabé viure amb la pau al cor i la serenor en l'esperit.

El nombre d'actes que s'han escaigut amb motiu d'aquest centenari és tan gran, que no volem ni intentem enumerar-los. N'hi haurà prou que esmentem — posant a contribució nostre record vacillant — el concurs musical i poètic i les conferències donades pels senyors Jaume Bofill i Mates, cavaller de la gentilesa; Francesc Maspons i Anglasesell, el defensor a peu i a cavall de l'esperit del nostre Dret, o sigui de la llibertat; Josep M. Capdevila i Balanzó, el nostre filòsof solitari; Tomàs Garcés, el jove poeta i seriós crític; Ll. Bertran i Pijoan, el periodista paradoxalment profund; J. Farran i Mayoral, el literat a recés de

XOCOLATES



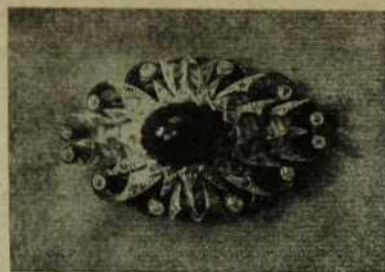
ELS MÉS VELLS
D'ESPANYA

Casa fundada l'any 1800

127 anys d'èxit creixent

Xocolates des de 1'50 a 4 ptes. els 400 grams

DEMANEU-LOS ARREU



R. SUNYER
JOIES, ARGENTERIA
I ESMALTS

BARCELONA
Granvia, 660
Tel. 813 S. P.

LA PINACOTECA
de GASPA ESMATGES

MARCS I GRAVATS
Exposicions permanents

CORTS, 644
(entre P. Gràcia i Claris)
Telèfon 5045 A
BARCELONA

SALA PARÈS

ESTABLIMENTS MARAGALL

EXPOSICIONS D'ART
PRESENTS
MOTLLURES
MARCS
LLIBRES

Petritxol, 5 / Tel. 3523 A.
BARCELONA

INSCRIVIU-VOS

EN EL

Patronat de l'Orquestra Pau Casals

Avantatges d'ésser inscrit en el

Patronat de l'Orquestra Pau Casals

- 1.^a Localitat fixa per a tots els concerts que organitza el Patronat.
- 2.^a Entrada als assaigs de l'Orquestra.
- 3.^a Dret exclusiu a les audicions íntimes que es fan com ofrena especial als senyors Patrons i únicament per a ells.

Quotes des de 25 ptes. anuals.

Demaneu bases i butlletins d'inscripció en els Establiments i Acadèmies de música, principals llibreries, Palau de la Música Catalana, Sala Mozart, Teatre Liceu, Coliseum, Associació Obrera de Concerts, etc., i en el domicili social: Diagonal, 440, pral. (Institut Casals).

tota vana ostentació popularista; Joan Llongueres, un dels pocs illusionats que tant ens redimeix de l'abús mercantilista; Lluís Millet, qui té aquest aire embarrassat d'infant quan no pot estendre els braços per dirigir el seu Orfeó — que ho és de tot el nostre poble —; Joaquim Civera, el moralista i apòstol, Drs. Lluís Carreres i Josep M.^a Llobera, espill del sacerdoci independent i PP. Evangeliista de Montagut, Antoni M.^a de Barcelona i Miquel d'Esplugues, que amb tant de seny entronquen l'activitat dels PP. Caputxins amb l'esperit del nostre poble.

La tònica general d'aquestes conferències ha estat el sentit de franciscanisme i el sentit de catalanitat. Feia bo de veure l'intent dels conferenciants de nodrir la saba racial del nostre poble amb l'aliment espiritual de la fortitud i puritat del nostre tarannà, lliure de noses exòtiques i de modernismes enfarfegadors. No altrament podia escaure's millor si hom remarca que la figura de Sant Francesc d'Assís, més que emparentada de lluny o per una mera solidaritat llatina amb casa nostra, pot dir-se que ens és ben bé familiar, car el Sant d'Assís, pel seu esperit, pel seu capteniment, per la seva estada a Catalunya i per haver emprat ací la nostra llengua amb tota la naturalitat i fluïdesa, ha estat ben bé un ciutadà honorari de Catalunya. — R. NEGRE-BALET.

■■■■■ A MARSELLA: FRANCESC TRABAL A "LES SEPT".

Sens dubte, per primera vegada a Marsella un català ha parlat de la Renaixença catalana.

El 26 d'abril darrer, Francesc Trabal, de retorn de Milà i París, ha estat rebut per "Les Sept" en la petita sala del Conservatori Lliure.

("Les Sept" s'han agrupat per llur plaer. El pintor Valère Bernard—poeta provençal de *Long la Mar Latino*—, el publicista Paul Barlatier (Director del *Sémaphore de Marseille*, escriptor, home d'empresa i de teatre), l'hispanòfil Marcel Brior, l'hellenista René Riquier, el montpellerenc Émile Carbon—crític d'art i aficionat als bells llibres—, el pianista Pierre G. Bourgoin, deixeble de Darius Milhaud, i l'humil catalanista que signa aqueixes ratlles, han decidit de rebre durant l'any els escriptors i els artistes francesos i estrangers que passaran per la seva ciutat i de presentar-los a llurs amics. És bo que el primer de tots hagi estat l'humorista Francesc Trabal, artesà de la més clàssica i de la més jove Catalunya.)

Una sala més aviat que un públic. Vetllada íntima en la qual la música i l'humor devien unir-se per donar la més viva sensació d'un dels trets característics de la Catalunya evocada.

Mentre el petit volum de *L'any que ve* circula de mà en mà, Pierre J. Bourgoin, al piano, toca: *La rue; le guitariste; et le vieux cheval*. I *L'home à l'ariston* de Mompou, i la *Polca de l'equilibrista* de Blancafort. Música ben feta per adaptar-se a l'esperit d'aquesta breu obra. És la il·lustració sonora, viva i vibrant de l'Humor que Josep Carner ha anomenat "espontani, difós, secret, dins l'automatisme tradicional de les paraules òbvies".

Francesc Trabal definí la llatinitat essencial del poble català i el lloc d'aquest humor dins el moviment de renaixença que l'emporta vers els seus destins. "La Mediterrània, diu, era la font on s'alimentava la força profunda de Catalunya... Catalunya, a la vigília de la seva decadència, descobrí l'humanisme i es posà al davant en l'escola del quatrecentisme italià. Avui, la Fundació Bernat Metge és el senyal esplèndid d'aquesta tradició retrobada... Els motius del moviment català són abans que tot motius intel·lectuals, i *L'any que ve* és un exemple d'a-

quest esperit renaixent que elabora "una cultura llatina", el primer mot d'una nova veu en l'Europa."

"*L'any que ve* — diu Francesc Trabal — presenta sens dubte un parallelisme de procediments amb la música moderna i la concepció moderna de la poesia. Hom parla, avui, sobretot a França, de poesia pura. Per què, doncs, no parlar també d'humorisme pur?" "Però, el parallelisme és simplement en els procediments." "La intenció no podia pas ésser la mateixa." "Revenir en l'humor a una simplicitat mediterrània perduda, humanitzar l'humor i donar-li una nova vida, per injecció d'essències clàssiques, hellèniques. Aquesta és, breument expressada, la intenció inicial del meu llibre. Un jove crític català, Armand Obiols, qui segurament és el que millor ha despulat les intencions de *L'any que ve*, ha dit que el meu llibre era un fruit natural i autèntic de la Fundació Bernat Metge, un senyal del temps i una manifestació pura de l'esperit clàssic que vivifica la Catalunya." És, d'altra banda, una obra fortament articulada a una part profunda (la més profunda potser) de l'esperit català, característica essencial que Josep Carner ha perfectament aclarit en son parallel entre Nogués i Goya:

"Per Goya la farsa és una cosa eminentment tràgica; per Nogués la tragèdia és una cosa subtilment còmica. L'un pensa a l'amargor essencial del destí..., l'altre, el nostre, creu en la bonjaneria essencial de les coses, pel cap alt tergi-versades, mai però, verament tòxiques."

Aquests han estat els punts capitals d'aquesta conversa. Quina síntesi millor d'aquesta cosa complexa, immensa, i perfectament clara que és la renaixença catalana? Francesc Trabal l'ha encara expressada d'una altra manera, més concisa, més suggestiva, i que ens dol d'haver de renunciar, ara, a reproduir-la. — PIERRE ROUQUETTE.

CONCERTS

■■■■■ DEFENSA DE LA CINQUENA SIMFONIA

Per culpa d'uns quants directors d'orquestra desaprensius, per culpa d'una bona part de públic, cercadora de "divos" i ovacionadora de "pinyols", la Cinquena Simfonia de Beethoven ha passat manta vegada el perill d'esdevenir una simfonia de festa major. Alguns directors, prescindint de la immensa profunditat d'aquesta gran simfonia, s'han llançat a execucions fàcils, sorolloses, enlluernadores, que s'han endut una galeria àvida de truculències i que no endinsa la música gaire més enllà de les seves orelles.

I la Cinquena Simfonia—sobretot amb l'última interpretació que n'hem sentit — és quelcom més que tot això, és quelcom molt més gran. Cada vegada que hom la torna a sentir hi troba bel·leses insospitades, bel·leses que s'amaguen en aquells recons menys coneguts, menys recordats, menys fàcils de repetir. Aquells motius, aquells desenrotllaments, aquelles conclusions, que ens sabem tots de memòria, inclouen força cosa més del que es pensen els falsos aficionats.

Seria una cosa ben oportuna que cadascú s'imposés la tasca, en sentir futures interpretacions d'aquesta simfonia, de saber prescindir de tot allò que ja coneixem i ens és grat a l'oida, i aleshores endinsar-nos en la pregonia emoció, en la sublim bel·lesa de Beethoven.

Hi ha gent que el que més els plau de la Cinquena, és l'acabament, i els plau perquè de la veritable simfonia no n'han entès ni un borrall. Tant de bo, si aquest

centenari tan pompós sabíem celebrar-lo una mica en el silenci de la nostra intimitat i després tornàvem als concerts per cercar-hi quelcom més que les sensacions epidèrmiques! Però... potser aleshores no hi aniria tanta gent. — JERONI MORAGAS.

EXPOSICIONS

■■■■■ EXPOSICIÓ MIQUEL SOLDEVILA. — (Galeria Areñas).

Les joies que Miquel Soldevila, tan avar de deixar-se admirar, ens oferia suara, tenen aquell punt dolç del renaixement plàstic que representen els darrers moments del Tizià, arran de les fecundes gosadies de composició del Tinteretto, i les degradacions del realisme decoratiu de Rubens.

Més ençà, el barroquisme pletòric d'arquitecturals opulències, refinaments de l'exquisit decadentisme occidental. Una mica més enllà, la simplicitat estricta, la rigidesa de cànon i la correcció forçada. Classicisme i romanticisme insospitat estan freqüentment en aquell meravellós fi de segle. (Llavors que aquests mots no existien amb la seva jerarquia sistemàtica i cronològica, i es podien mesurar les obres segons el sentit que avui representen, per la dosi de gràcia que contenen.)

No poden desplaure doncs a ningú les elaboracions sàviament eclèctiques a què ha arribat el gust depurat d'un artista tan àgil que en la combustió espiritual de la seva activitat creadora sap abrandar-s'hi tot ell, sense que en resti ni la cendra d'una preocupació eventual, ni el carbó d'un afany de significació personalista. Per això, podríem ben dir que l'estil en ell s'és fet perfecció i l'originalitat s'és feta tècnica. — C. FAGES DE CLIMENT.

■■■■■ RAFEL BARRADAS

País, Uruguai, de llibertat efectiva, no ha de sorprendre que porti al territori il·limitat de les sinceres realitzacions artístiques, la significativa personalitat independent de Rafel Barradas. Un invisible fil vincula en els pobles, actes, idees i sentiments. El terme mitjà de la cultura pública uruguiaia és de tal finor ciutadana, que explica, no ja la seva constitució política, exemplar per a la vida americana, sinó la natural aparició d'admirables assagistes, de poetes sobresortints i de complexos madurs artistes. Com, si no per aquesta mena d'espontània obediència a la llei racial de pulcre servei a l'idealisme, veuríem florir, amb exquisit i personal aroma, l'equànime mentalitat de Rodó, la tendresa humanitzant de Juana de Ibarbourou (Ellen Key en Sant Joan de la Creu), i l'alta valor mestrívola de Joaquim Torres-Garcia?

Talment sembla que el sentiment clàssic de la generositat patriòtica que, a la manera de Cincinnat fou l'eix delitós de la vida exemplar de l'immortal Artigas, amoreix, quan no l'empeny a més alts destins, la realitat civil: el bon uruguai no es deté en l'espectacle dels esdeveniments; ans bé enfondeix procurant expressar, austerament i senyorialment, el noble batec del seu constant anhel de superació individual, perquè sap que de seguida ha d'afluir a la collectivitat determinant en ella la saludable manifestació de la sobirania nacional.

Escau al polític la funció del poder per tant que és atent a les reflexionades insinuacions de l'assagista i no oblida que, pedagog en gran, ja que sobre el poble

del qual ve, treballa, a cap perspectiva de la realitat no pot estar absent, i menys de les seves necessitats futures escapir-se.

L'artista, per conseqüència, sent un profund desig de conviure en la renovació nacional, i això explica que, descontent de l'ambient local en què s'iniciés — no per despit, ans per irrefrenable sobreabundor idealista, — surt a nodrir-se de les aures cosmopolites per, al seu degut temps, oferir a la pàtria el preadíssim resultat de l'original i vigorosa personalitat artística.

És el cas de Rafael Barradas.

Surt del seu Uruguai cremant, per no retrocedir prematurament, les consabudes naus, per venir a Europa a conquerir el ple sentit de l'art que no es rendeix a les frívols comoditats ni a les àvols suggestions de la fama.

Treballa en silenci; amb activa austeritat i coordinat desfici.

Comença per expressar, líric fervent, el sentiment linial dels plans geomètrics que desarticula per donar a la seva òptica un major dinamisme. És l'instant en què s'atura en la superfície perquè al través de les ratlles que les concreten, hi encerta a copsar el tendre color fugitiu.

Viu el seu esguard en la constant ultravertebració musical de l'arc-en-cel.

Assolida la sentida expressió del seu profund lirisme intern — prou sabeu, amic poeta Julio J. Casal, el que vull dir — Rafel Barradas es descontenta de la feina feta — trairia el sentit racial si altra cosa fes — i avança, ardit, amb responsable gosadia, vers la captivadora selva on jauen, inexplorades, les més dures i arriscades temptacions de l'estructura i del color.

Pretén, en trànsit de renovació personal, portar a la decoració de llibres, revistes d'art i assaigs escènics, allò que en aquella lluita per la personalitat adés procurava, però tan al seu punt veu el perill de perdre's, que reacciona aviat contra el decorativisme que podria conduir-lo a la litografia i coratjosament combat per superar el seu antic lirisme linial, amb una major arquitectura de la sensibilitat.

El sentit geomètric de les superfícies planes en àgil contradansa s'esvaeix davant del místic sentiment pels relleus i els contorns. Tracta que l'aurèola de la simplicitat no distregui la càlida percepció interna del panorama sotmès al seu infadigable esperit copsador. Tem que la literatura emmetzini el pur delit estètic. Potser això perjudica en l'espectador la sobtada entesa del que ha volgut transcriure l'artista.

Barradas ho comprèn i, sobrepasant-se, treballa per trobar dintre d'aquell horitzó, un feliç acord d'acolorades estructures: les sintetitza per nimbar-les d'un pur ambient de netedat profunda que madura en la sensibilització dels volums.

El líric ha ascendit a místic de les perspectives i de les figures tendint a assolir la cromàtica sobirania de la ideal estructura pictòrica.

En aquesta situació és que l'actualitat trobà a Rafel Barradas determinant amb son lleial esforç, l'encertada orientació dels vinents classicismes. — JOSEP MARIA DE SUCRE.

■■■■■ CASANOVAS I DUNYAC

Pot l'escultura expressar el moviment? Aquesta vella qüestió d'estètica, tan discutida, era suscitada de bell nou davant les obres d'Enric Casanovas i de Josep Dunyac en la darrera exposició col·lectiva dels nostres escultors. Casanovas tendeix més que no pas Dunyac a representar moments d'immobilitat, belles actituds. Amb tot, els cossos que naixen del seu modelatge no tenen pas aquella quietesa de les coses que per llei natural no poden moure's, no són el darrer moment de la

vida d'un cos. Aquesta figura nua que ens mostra, dreta i somrient, aquesta mare i aquest infant que es lliguen amorosament, aquesta testa que esguarda més enllà de les parets i dels horitzons, hom creuria que s'esforcen a estar quietes, com si bon punt deixéssim de mirar-les reprenguessin la joiosa llibertat dels seus moviments. L'escultura — diu Alain en un capítol del seu sistema — és més pròpia per representar el que és durable que no pas l'instant i tota estàtua és retinguda per guardar-se contra el temps. Quin és el determini de l'escultura? És el moviment? És la immobilitat? Davant la deliciosa dona de marbre que Dunyac ens oferia, a la vora les obres del seu company, i el retrat del pintor Canals, reproduïren el problema pel nostre esperit. Dunyac és més amic de representar aquelles gracioses actituds que sense el moviment no foren possibles. Per una lògica estreta no hi ha altres arts del moviment que la poesia i la música. Però és que la pintura, i potser més l'escultura, no representen gairebé sempre un instant de la vida, una actitud nascuda del foc que fa guspirejar els ulls i envermelleix les galtes? El marbre és la matèria que millor recull en la seva puresa la gràcia d'aquests instants i d'aquestes actituds que si no fos l'art, que els expressa, es fondrien com la claror d'un coet en la tenebra. L'actitud que només dura un instant guanya vida durable en l'estàtua. La fesomia que els anys deformen i empenyen pas a pas vers la mort, troba en el bust un castell inexpugnable.

Hi ha, però, escultura que sembla servidora de la mort, com hi ha escultura que és fidel a la vida, que és una lluita contra les aparences de la mort. Casanovas i Dundac són dels que lleven al marbre la servitud de la immobilitat. La carn dels cossos que esculpeixen té un imperceptible batec, i si mig cloeu els ulls en mirar-los, aquest batec se us farà sensible de mica en mica, i se us despertarà com la Bella Dormida després de cent anys d'esclavatge de la son. Qui sap si és aquesta la clau que ens desxifra l'enigma, si per saber si una estàtua és una obra d'art o és un tros de matèria aclofada, n'hi ha prou amb contemplar-les amb un mig aclucament de parpres. Sempre que feu la prova amb una obra de Dunyac o de Casanovas, veureu com s'anima la matèria. I és que l'art és això. — ALEXANDRE PLANA.

■■■■■ EXPOSICIÓ RAURICH (*)

Una exposició retrospectiva d'un autor val tant com una biografia. Cada obra mantenint la seva unitat, ens dona a més tantes relacions comparatives com altres l'acompanyin, teixint per damunt de totes el que es troba una mica i totalment en cada una, segons el grau de cohesió mantingut per l'artista amb les seves mateixes facultats. D'aquí la sabor d'època i d'individualitat que la seva signatura evoca.

La collecció que el pintor Raurich ha aplegat — inaugurant una nova sala d'art —, té encara una valor de selecció antològica, digna de constatar. Tanmateix els seus procediments i les seves maneres el fan ben bé un batec dels seus temps. La seva imatgeria no és pas, però, a base de fugues i dispersions absolutament arbitràries. El seu impressionisme sagaç, objectiu, no sols arma la vida de l'espai, sinó que és el mateix espai, pensat a voltes com un buf de vent que anima, penetra i mou la vida intensa de les coses. És a dir que el dinamisme que agita i ondula el blat, en la composició *Juny* (per molts conceptes estimable) no prové d'una força solament projectada, però no continguda en el quadre, com fóra, per cas, una determinació volitiva de l'autor; sinó que el vent hi és sentit

(*) Al nombre de sales d'exposició amb què comptem a Barcelona, cal afegir-hi, inaugurada amb motiu d'aquesta exposició, la de la casa Damians.

i expressat com a causa i efecte alhora invisible com és, i aquesta seva presència s'hi resol en una flonja i escumosa sensació d'equilibri. Quelcom de semblant a la lògica desplegada i exigida tot temps per a distribuir i justificar la llum, és exigible a les recerques del moviment, que durant tot el temps que la pintura vivia resclosida en el captiveri dels tallers i en les parets, es reduïa a un problema d'ordre merament escultòric. No és ja l'harmonia d'un tors o d'uns braços, sinó la vibració simfònica de tots els elements paisatgístics, el que la nova plàstica de l'espai demana.

La tela esmentada respon a aquesta intensa aspiració i és tan afortunada que no conté ni les violències de tècnica, ni la rudesia dels contrastos de gairebé totes les altres.

Hem dit a posta quelcom sobre el valor d'individualitat en un autor, perceptible en una exposició com aquesta, perquè una petita nota simplement titulada *Estudi* contenia una síntesi meravellosa del paisatgisme de Fortuny, tan rica de tradició i racialitat, que ens invitaria a tot un món de suggestions, a propòsit de les seves fructíferes i ulteriors conseqüències, sovint dissimulades o recreades, com en el cas Raurich, amb tot l'aprofitament d'una lliçó ben apresada. — C. F. de C.

■■■■■ L'EXPOSICIÓ DE VILA-PUIG A L'ACADÈMIA DE BELLES ARTS DE SABADELL

Va pels catorze anys que Vila-Puig efectuà a la ciutat de Granada la seva primera exposició. Sota la llum fulgurant d'Andalusia s'assajà en la visió directa i sabé extreure'n aspectes ben dificultosos.

Reintegrat al moviment paisatgístic català, ha intentat d'ésser-ne un poderós sustentacle. Mai no ha defallit en les seves lluites, baldament aquestes se li hagin presentat a voltes amb una faç tota esquiva i malvolent. La naturalesa, avara sempre en la dàdiva confidencial, li ha fet gruar amb tanta d'insistència els seus secrets que, de no ésser la vocació de Vila-Puig la mateixa essència d'aquesta demanda tan constant i voluntariosa, ben segur hauria renunciat ja a fer més peticions incorrespostes, no atorgades.

Catorze anys de lluita tanmateix escapen a tota consideració de fe per a entrançar un lamentable supòsit de tossuderia. Una tan insistent interrogació sense obtenir una resposta franca, fa néixer en el pit decebut de tot pretendent, una d'aquelles desil·lusions que, de tan definitives com són, fan cloure per sempre més els llavis. Però Vila-Puig, en comptes de renunciar, ha ennoblit cada dia més les seves intencions, i en fer del seu esforç una veritable executòria, ha estat, per fi, escoltat en alguns punts de les seves vastes i amoroses sollicituds.

Resumeixen, podríem dir, els punts de referència, gairebé la totalitat de les seves teles de producció darrera. Ací la conquesta efectuada és evident. El paisatge de Vila-Puig ja és sense dubtes quelcom de ben materialitzat en bellesa. La matèria, sotmesa a una polimentació discreta, es fa resplendent i col·loca en el seu lloc les valoracions del quadre. Les games de color acotxen les pinzellades en una atmosfera de conjunt tonal, i el comentari qualitatiu de les coses no pot ésser més eloqüent, més delicat i veraç.

Vila-Puig és un pintor que, a semblança d'aquests organismes de nutrició retardada, els cal pair sense agitació ni tràfecs. En bona hora hagi la seva paleta adquirit aquesta lentitud i parsimònia d'ara. No altrament laboraven els pintors famosos dits de Barbizon, i aquest és, amb quietud aprofundida, el llenguatge pairal i característic de l'escola paisatgística catalana, la qual, deixant de banda les fugues personals i genialistes d'En Mir, la inicià de fet aquella senyorívola i

gemada ponderació del gran pintor Martí i Alsina, tan similar, per coincidència de puresa, amb la colla pre-impressionista dignament capitanejada per Corot i Constable.

Com els de Barbizon, Vila-Puig viu d'un quant temps ençà en íntim colloqui amb la natura. Trasplantat, per dir-ho així, com terrerol diligentíssim a ple aire, sense la intermitència destorbadora que representa l'haver d'anar a un lloc o ésser-hi ja familiarment lligat en activa i reposada observació del natural, els elements subtils del paisatge, hàbilment compensats per la finesa de la llum, tanmateix han adquirit en la seva pintura una major sensació de profunditat i de riquesa simfònica.

Dels mestres de Barbizon al neo-impressionisme de Seurat hi ha, però, una gran distància, una distància immensurable, la qual caldrà que Vila-Puig no deixi pas de recórrer amb decisió i coratgia.

Hom diria que la bona orientació per ell darrerament empresa, és la indicada. I no cal dir que, unida aquesta circumstància a la seva poderosa capacitat de treball, n'esdevé una ben explícita garantia de felicitat arribada.

Del que sí estic ben segur és que Vila-Puig mai no es malmenarà i que en ruta de recerca anirà amunt, arreplegant braços de mestrívola experiència pel camí.

Vila-Puig no és, com digué pejorativament Degas de Bastien Lepage, el Bouguereau de l'aire lliure. Vila-Puig, sense necessitat de prendre en consideració altre moviment que l'impressionista, en les seves fases més depurades, ha sabut destruir en ell tot regust acadèmic i ha fet darrerament pintura bona, cenyida i essencial. Per a ell el cubisme és un intel·lectualisme abstrús i cosa semblant el planimetrisme i també el geometrisme. I és que Vila-Puig—què hi pot fer?—com Rafael, Velàzquez o Ingres, proporcions guardades, no ha sabut aprendre's ni un borrall de ciència matemàtica.

La seva exposició instal·lada a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell n'és una prova, la qual cosa vol dir, però, que en ésser visitada, hom hi podrà constatar la rara circumstància que a la bona pintura no li cal, per ésser bona, d'acompanyar-se necessàriament amb pedantismes ultrancers o amb presumptuoses singularitzacions. — JOAN MATES.

ESPECTACLES

■■■■■ EL TEATRE PER A INFANTS

Aquestes últimes setmanes he tingut ocasió d'assistir a algunes de les representacions que la benemèrita empresa del teatre català de Novetats dedica als nostres infants.

Les obres i els actors complien llur missió amb una bona voluntat evident. L'ideal, però, no ha estat assolit encara.

I és que la qüestió del teatre català, en conjunt i en detall, és un qüestió molt complexa i molt difícil de resoldre satisfactòriament.

Dintre la qüestió del teatre ocupa, però, — o hauria d'ocupar — un lloc, fins a cert punt, primordial, el teatre d'infants, millor dit, el teatre per als infants.

Aquest sector és el sector que més hauriem de servir. És absurd de considerar-lo com una cosa secundària o d'un interès relatiu. El teatre per a infants és un teatre de primera necessitat.

L'infant — (penseu amb els ulls i amb les oïdes de tendra i subtil meravella

de l'infant)—és més sensible a l'espectacle que una persona adulta. El sent més directament. En rep una empremta emotiva, proporcionalment, molt més forta que nosaltres.

Això vol dir que la qualitat de l'espectacle ha d'ésser — com la dels aliments que li donem — de primera qualitat i, sobretot, d'una reconeguda puresa.

Han d'ésser una lliçó i una festa alhora. Sense que la lliçó resulti rebarbativa. Sense que la festa resulti massa abassegadora i obsessionant.

No tot han d'ésser prínceps, ni fades, ni reines, ni follets. Això, amb excés, enerva i dissol la voluntat. Cal evitar la congestió de la imaginació infantil.

Convé cultivar la raó sense empènyer-la cap a l'egoisme.

Convé cultivar el sentiment sense empènyer-lo cap al sentimentalisme.

El teatre per a infants és una flor que cal cuidar amb un cor amorós i amb uns dits delicats.

Els nostres millors escriptors, els nostres millors artistes, s'haurien d'imposar el deure — reforçant d'aquesta manera les temptatives lloables que ja s'han fet, fins ara, en aquest sentit — d'aportar-hi llur màxim interès, d'aportar-hi llur més escollida col·laboració. — JOSEP MARIA JUNOY.

■■■■■ ELS GRANS FILMS: *METRÒPOLIS*. — (Ufa. Berlín).

En el número d'abril de LA NOVA REVISTA, Josep Lleonart, en parlar de la que anomena "novella frenètica", retreia fragments de l'obra de Thea von Harbou *Metròpolis*, qualificant-la "d'obra filmable a tot ser-ho". És el *film* que s'ha projectat a Barcelona després d'una intensa propaganda. Dins de la producció alemanya representa una nota aguda. És un esforç desesperat per a magnetitzar l'atenció del públic, per a depassar la sensació d'amplitud i d'enormitat dels *films* de producció americana, per a batre el *record* de la fantasia. *Metròpolis* és un film en què s'amunteguen els elements plàstics. Quan amb un n'hi hauria prou, se n'hi posen cent. Grans armadures per a muntar decors gegantins, davassall d'utillatge, prodigalitat en tots els mitjans que pugui demanar un director. El ferro, el ciment, la pintura, l'aigua i la multitud no s'escatimen. Tot vessa, sobreix, penja i s'enfila com una onada immensa, com una inundació, com un diluvi. Màquines, gratacels, corrents elèctrics i carn torturada, tot hi és i s'ordena en una monstruosa composició plàstica. *Metròpolis* és, no pot negar-se, una obra formidable. Massa i tot. Per sota del terrabastall que ens passa per davant dels ulls, hi ha ben poca cosa. Hi ha, tot al més, un farciment de literatura. D'humanitat, gairebé gens. *Metròpolis*, amb tot l'agavellament d'elements irreals que hi juguen, és pobra d'imaginació. De tant voler cridar, la veu se li escanya. Amb tot, té un interès excepcional per la conjuminació de tots els elements decoratius. I és que amb l'obra de la senyora von Harbou no es pot fer gaire més del que han fet els realitzadors d'aquest *film*. — A. P.

ELS HOMES I LES OBRES

■■■■■ L'ESCOLA CORAL DE TERRASSA HA CELEBRAT LES SEVES NOCES D'ARGENT

En l'obra del renaixement coral de la nostra terra, que tan magníficament inicià i ha presidit sempre, amb els seus mèrits i amb la seva indiscutible auto-

ritat, el gloriós Orfeó Català, Terrassa ocupa i ha ocupat sempre un dels llocs més visibles i assenyalats.

Aquesta meritíssima Escola Coral, que ara acaba de celebrar, de faisó solemníssima i verament reconfortadora, els primers vint-i-cinc anys de la seva actuació, porta un nom auriolat per les seves lluites, per les seves constants activitats, pels seus múltiples triomfs.

L'Escola Coral, amb el foc de la seva espiritualitat, sempre desperta i viva, ha idealitzat tothora el nom de Terrassa i, per damunt les incongruents i provincianes anècdotes que haurien pogut entelar el nom il·lustre de la nobilíssima ciutat vallesana, ella ha sabut deixar-hi sempre una amable i ufanosa, una exuberant i reveladora florida de cançons, d'anhels i d'entusiasmes, que ha irradiat amorosament pertot arreu.

Res com la música i les cançons per a despertar els sentiments nobles de l'home i per a obrir el camí de tots els seus afanys de cultura. L'Escola Coral, de bona hora, es posà bellament a reftar i despertar la ciutat que dormia. Llançà el seu *crit d'alegria a sol ixent* — tal com digué el poeta —, i tota una nova joventut insospitada, inèdita, es deixondí, i es llançà a la brega. La ciutat ideal sorgí tot d'una en mig l'abrandament sagrat de les cançons. Cada animeta obscura es retrobà i s'illuminà amb aquest foc purificador que brollava generós de les entranyes vives del poble.

L'Escola Coral de Terrassa, vestal amorosa, vestal fidel, ha vetllat sempre, tant en les hores propícies com en les hores adverses, aquest foc sagrat i deslliurador.

Per això ara pot celebrar i commemorar triomfalment, gloriósament, les seves noccs d'argent. Per això veu ara acoblar-se, cordials i entusiastes, al seu redós, els que ahir foren i els que avui són, confosos tots en un mateix ideal. Per això ella ha estat, en aquests dies commemoratius i evocadors de tantes i tan belles festes, la més forta i viva palpitació de la ciutat.

Finides les festes de les noccs d'argent, una era nova comença per l'Escola Coral de Terrassa. Com bona nau que es daleix per navegar i descobrir horitzons, ella comença un nou viatge. El Mestre Joaquim Pecanins és el timoner, destre i hàbil, que ara la mena. Braços i ajut no han de mancar-li si ell sap estimar el passat gloriós, que és la tradició, i sap posar fe en l'avenir, que és la tradició mateixa irrevelada. Quan mar endins cantin les sirenes, el mestre, com nou Ulisses, es farà lligar a l'arbre sant de l'esperit, que ha aguantat i ha d'aguantar sempre la nau, i la nau, fidel a aquest esperit, arribarà, com ha arribat ara, triomfalment, a port. I aquesta nova era que ara s'inicia serà un dia una nova redempció per Terrassa i un nou senyal que Déu hi és sempre en tot allò que aixeca i mou i dignifica el cor i els sentits de l'home i salva els pobles. —

JOAN LLONGUERAS

■■■■■ L'HOMENAGE A POMPEU CREHUET

Molt sovint ens fan el retret — i àdhuc ens el fem nosaltres mateixos — d'ésser el poble dels homenatges. No fa pas gaires dies un amic ens deia: "A Catalunya de seguida estem a punt d'homenatjar."

Potser sí que ben mirat ho hem exagerat una miqueta. Per exemple: un homenatge el trobem molt posat a la raó. El que no ens sembla bé és una *tournée* d'homenatges.

En una paraula: el que ens manca moltes vegades als catalans és el sentit de la mesura.

Sortosament no sempre succeeix el mateix. Repetides vegades els nostres homenatges a més de justificats no pequen de manca de sobrietat.

L'homenatge celebrat a honor de Pompeu Crehuet és un d'aquests: fou justificat i sobri alhora. Una vetllada de teatre on es reuneixi tot un públic devot, adquireix una significació tan alta que la situa per damunt de tota baladreria.

Més: si, com succeí en la funció celebrada al Novetats a honor de Pompeu Crehuet, el públic pot aplaudir-hi obres com *La Morta*, *Flors i violes* i *Comèdia d'amor*, que són una mena de síntesi de l'ànima del seu creador, llavors l'homenatge té quelcom d'abraçada espiritual entre l'autor i els qui han seguit les seves passes amb constant fervor.

I encara més: el fet de representar-se *La Morta*, aquesta obra que tota la nostra joventut coneixia, però que no havia tingut ocasió d'aplaudir, aquesta obra que obrí de bat a bat les portes del teatre al seu autor, donà a la vetllada una significació de recomençament.

Potser cal una explicació: Molt senzill: Pompeu Crehuet no necessita la consagració perquè per un artista la consagració és l'obra de cada dia; però regularment el camí del creador es divideix en dues fases: lluita i maduresa. I diria's que al poble, pressentint el moment just, clou ell mateix, amb la seva corona de llorer, la fase de lluita.

Heus ací el que vol dir el nostre mot recomençament: passar de la fase de lluita a la de maduresa.

Aquest és el cas de Pompeu Crehuet. Per ell l'homenatge ha de tenir, i té, n'estem segurs, la significació d'una nova etapa en la seva obra. Els fruits que d'avui endavant ens donarà la seva intel·ligència, no ho dubtem, tindran aquell punt dolç revelador de l'home desposseït de tota inquietud material.

I parlem ara — ja que havem tergiversat l'ordre de les idees — de la justificació de l'homenatge a Pompeu Crehuet.

Aquesta justificació és tan palesa, ens sobren tants arguments per fonamentar-la, que la superabundància ens enfarfega.

En primer lloc cal posar-hi el seu temps de lluitador qui s'ha proposat una fita i no cedeix per res ni davant de res. Ell es proposà ésser home de teatre, i malgrat totes les dificultats, home de teatre, i de bon teatre, ha estat. Ell acariciat per totes les il·lusions, afalagat per l'èxit, de cop i volta es veu privat del que constituïa la seva segona existència: sense teatre. I Pompeu Crehuet, amb una fermesa de voluntat que només els qui han pujat un calvari semblant poden comprendre, es tancà dintre d'ell mateix, deixà la polsina daurada de l'art pel fang del treball quotidià, i al cap d'un quant temps, avesat a caminar pels camins plens de punxes, tornà a aixecar al cap, s'adonà que encara brillava el seu estel i es recordà que encara ell era artista. I ho era, sí; ho era més que abans, ho podia ésser més, perquè la seva ànima tenia ressons dolorosos i estava esponjada per una vida plàcidament amorosívola.

En segon lloc recordem que Pompeu Crehuet és un dels nostres autors qui primer va sentir aquest problema — avui encara no resolt del tot, — de fer del nostre teatre un reflex directe dels nostres costums, dels nostres vicis, de les nostres virtuts. Ell fou un dels primers de creure que al teatre català no tot havien d'éssers camperols, pastors o reis. Fou amb aquesta creença que s'apartà del camí fressat i enfondí en l'ànima de la gent ciutadana. El bé que al teatre català ha produït aquesta actitud d'En Crehuet i els qui han pensat com ell és obvi remarcar-lo. Salta a la vista.

I, finalment, Pompeu Crehuet ha estat,enguany, el guanyador del premi Fastenrath. Aquesta cobdiciada distinció el Consistori dels Jocs Florals la concedí a la seva comèdia *Bromes i veres*.

Aquesta comèdia, rebuda amb els braços oberts per públic i crítica, trobà —oh, déus!— una madrastra en els còmics i en algú altre. Però els qui pensaren tractar-la com a la Ventafocs, no pensaren que la rondalla es repeteix en la vida. I mentre uns i altres han de cercar per aquests mons de Déu l'èxit a través de quatre estultícies, *Bromes i veres* i el seu autor, Pompeu Crehuet, reben, no tan sols la consagració oficial amb el premi Fastenrath, sinó l'homenatge de tot un públic, que val molt més. — J. NAVARRO COSTABELLA.

■■■■■ HOMENATGE A JOSEP DALMAU CARLES

El dia 20 de maig passat, va descobrir-se a la façana del Grup Escolar de Girona una làpida commemorativa de les tasques realitzades pel mestre senyor Dalmau Carles des de l'any 1886 fins al 1927. L'acte va celebrar-se amb emocionant senzillesa, en atenció a doloroses circumstàncies de família de l'homenatjat. Nombrosos companys, amics i ex-deixebles del senyor Dalmau Carles, entre els quals figura Salvador Albert —el gran líric solitari—, varen adherir-se a l'homenatge, com a record del qual s'ha publicat un fullet amb una biografia —lúcida, cordial i ben documentada—, escrita pel professor de la Normal de Mestres senyor Miquel Santaló, *El cant dels infants al mestre*, per Miquel de Palol, amb música del mestre Josep Baró, i altres treballs tots plens de fervor.

Dalmau Carles és un home d'origen humil—els seus pares eren terrassans i ell en la seva joventut féu de carrador—, nat a les Gavarres, a Sant Cebrià dels Alls, del terme de Cruïlles, que des de molt jovenet ha sentit intensament la causa de l'ensenyança i la cultura popular. Gràcies a la seva intel·ligència i a la seva força de voluntat, el senyor Dalmau Carles va conquerir-se ben tost un nom prestigiós en el Magisteri i després completà les seves tasques pedagògiques amb els seus llibres escolars, difosos per tota la Península i a l'Amèrica espanyola.

Complerts els setanta anys, Dalmau Carles fou jubilat el 31 de març d'enguayn, ço que l'obligà a deixar amb pregona recança l'escola on durant tants anys s'havia dedicat a les seves tasques predilectes. Els qui foren sos deixebles, per tal d'atenuar aqueixa sensació punyent i desoladora que ha de colpir a l'home al qual, per un fred precepte de llei, li diuen que ha de donar per acabada la seva missió, iniciaren amb èxit la idea de l'homenatge. També varen tenir la bona pensada de proposar la creació d'una beca "Dalmau Carles" per a ajudar els joves de posició modesta a cursar estudis tècnics; la recaptació, fins ara, puja a unes vuit mil pessetes.

Jo crec que de la vida del senyor Dalmau Carles en poden treure els joves, per damunt de tot, una bella lliçó d'energia per a estudiar, treballar i obrir-se pas. Ell ha demostrat al llarg de la seva existència—que li desitgem ben dilatada—, que amb intel·ligència, amor al treball i voluntat ferrenya, a prova de desenganys i contrarietats, es pot fer una obra profitosa i duradora.

Ens plau de dir, en acabar aquestes ratlles informatives, que Dalmau Carles ha estat sempre i és un esperit liberal i un entusiasta de la nostra literatura, a la qual ha dedicat també alguns dels seus rars lleures, i assolí ja fa anys algunes distincions en els Jocs Florals.

Un hom no podrà passar indiferent i escèptic, amb un somriure d'ironia, com en altres casos, davant la làpida commemorativa que la ciutat de Girona ha ofrenat a aquest infatigable treballador. Quan els infants, el dia de demà, preguntin qui era aquell senyor Dalmau Carles, el nom del qual veuran esculpit en marbre al costat de la porta del Grup Escolar, hom podrà dir-los: Era un home que treballà amb fe. I aquest serà el millor elogi.—CARLES RAHOLA.

L'ESPERANTO A CATALUNYA

■■■■■ LA NOSTRA LITERATURA, VISTA DE LLUNY.

Cerquem de justificar l'aspiració a una pròpia cultura, per l'enriquiment que ella suposa de la cultura universal. I ens plau que en el cultiu del propi esperit floreixi l'espiritualitat europea. Heus aquí la impressió d'universal i europea que ha pogut donar la nostra literatura a través de la *Kataluna Antologio*, traducció i comentari en esperanto dels millors escriptors catalans.

"És digne d'esment per als flamencs — diu la revista *Belga Esperantisto* d'Anvers — com els fragments de les obres d'autors antics i les cançons populars s'assemblen a obres medievals flamenques. Els mateixos temes, el mateix to educatiu; en les cançons principalment, les mateixes belles paraules i la mateixa música, quelcom melangiosa, plena d'amor, hi poden ésser trobades."

La revista *International Language*, de Londres, dedica un llarg editorial a l'Antologia catalana, la qual qualifica d'"admirable recull de la rica i bella literatura d'un antic poble cada dia més conscient de si mateix". En parlar de la part dedicada a autors antics, diu: "Els fragments traduïts, poemes, llegendes, cròniques i discursos, són dignes d'ésser posats a l'altura de qualsevol de les literatures medievals". I acaba la recensió amb aquestes paraules: "La qualitat dels trossos traduïts és veritablement alta, de fet igual al nivell general dels llenguatges culturals més amplament difosos, i hom resta sorprès, per bé que d'una manera perfectament il·lògica, no de la diferència, sinó de la remarcable similitud amb les altres literatures europees. Tot és meravellós en aquesta obra, i deixa la impressió que hom ha estat en comunió amb un poble noble i cultivat, que sap expressar bellament els seus pensaments i els seus ideals".

La revista *Esperanto*, de Ginebra, reproduïx fragments de Bernat Metge i Roïç de Corella "només com a mostres de l'estil", i observa: "Els francesos remarcaran la gran semblança entre els temes tractats per autors medievals francesos i catalans", i "el gran nombre de poetes no meravellarà en el que fou país dels trobadors".

La *Itala Esperantista Revuo*, de San Vito al Tagliamento, comentant les obres dels nostres autors "che hanno scritto nella lingua sorella dell'italiana", diu que "scorrono davanti ai nostri occhi squarci di mare azzurro, lotte dell'uomo contro la natura, e poi amore per la terra, amore per la casa, amore per la vita, amore e passione d'una gente che sentiamo sorella alla nostra". Parlant de Guimerà, "che in *Terra Baixa* contrappone la pura vita fra i monti a quella della terra bassa", remarca: "Quante volte appare in questi poeti l'amore pei monti!" i admira la cançó popular *Muntanyes de Canigó*. Esmenta després, d'un a un, Verdaguer, Casellas, Ruyra, Maragall (del qual diu que "in lingua purissima canta cose delicate"), Rusiñol, Víctor Català, "e poi ancora tanti, tanti altri: a dir di tutti non si finirebbe mai. Chi avrebbe sospettata tanta ricchezza, una fonte così copiosa e così limpida?"

Finalment *Austria Esperantisto*, de Viena, diu que per a recensionar detalladament l'*Antologia Catalana* "fóra precis dedicar-se a atents estudis etnogràfics, històrics i filològics sobre aquest poble, el qual certament ho mereix pel seu nivell cultural, reflectit en cada vers, en cada línia".

D'altres opinions semblants poden ésser-nos, encara, un encoratjament. —
JAIME GRAU CASAS.

L'EXCURSIONISME

■■■■■ ARRAN DEL CINQUANTENARI DE L'EXCURSIONISME CATALÀ

L'excursionisme català ix de les festes del seu cinquantenari tan jove i ardit com el dia en què quatre propulsors fundaren modestament i decidida el Centre Excursionista de Catalunya, esdevingut pel seu treball i guiatge la casa pairal de l'excursionisme català.

Dins una revista d'art i literatura, en les planes d'una revista escrita per intellectuals per tal d'encarrilar i enfortir el moviment intel·lectual a casa nostra, no pot mancar-hi un espai més o menys folgat de comentari i informació de l'excursionisme. L'excursionista és un esportiu en la més bella, pregona i ampla significació d'aquest mot tan malmenat — per no dir profanat — en molts sectors del nostre poble. L'esport no pot ésser ni deu ésser una simple cultura física; és una funció més complicada que depèn, que cau de ple dins l'òrbita espiritual de l'individu i és un reflex del seu intel·lecte. Gosariem a dir també que no comprenem l'intel·lectual perfecte sense ésser bellament esportiu.

L'excursionista, arreu del món i més accentuadament a casa nostra, és un aficionat, més exacte, un "amateur" que no esdevé fàcilment professional; tanaque tant abunda en els altres esports. L'excursionista ama i sent l'esport i amb ell ama la seva terra amb amor de fill, d'artista i d'home d'estudi, mldant per infiltrar-se ànima endins la infinita simplicitat i la meravellosa complicació de la Natura.

En mans de l'excursionista tota cosa pairal, tot sentiment, tota especulació de l'intel·lecte es fan vives, palpitants, apassionadores. La fredor hi resta definitivament vençuda i la desoladora blancor de les neus de la indiferència, dominada, pastada pels raigs d'un sol roent ple d'escalf i de llum, que fon i mata neus i blancor i converteix llur encarcament cromàtic i tèrmic en viu pampallugueig barbotejant l'essència vital infosa per sempre més.

L'excursionista és un conreador espiritual del cos i el seu esport, tot vida i tot moviment, ço és tot acció, el fa apassionar per una rastellera inacabable de fets, de problemes, d'estudis, d'elucubracions mentals infinites.

A casa nostra, però, li ha calgut encara fer *reviure* tota una avior plena de majestat i glòria serena que jeia colgada dins la pols de la ignorància i l'oblit i aquest passat perdut, en retrobar-lo paulatinament i seguida, no l'ha pas estudiat d'una faisó erudita, a tall de problema històric, sinó que ha esdevingut de bell nou, al màgic conjur del seu apassionament, una cosa viva que s'ha espolsat de sobre seu la pols del temps, i aquesta cosa viva s'és feta encara actual i ha fet més plena, més intensa la nostra vida d'ara en l'espai i en el temps.

L'excursionista català ha donat naixença a casa nostra a l'intel·lectual "amateur", a l'erudit sensible, dels que hom comença a parlar avui amb viva simpatia i fonda admiració, a l'intel·lectual que posa vida i passió dins els més freds i purs problemes de l'intel·lecte.

La florida a casa nostra — no tan esponerosa com caldria — de les ciències experimentals, de l'art popular, de la història viva i àdhuc de la literatura neta-ment terral, i per tant humana i universal, ha estat provocada i ajudada per l'escalf del nostre excursionisme actiu i constant.

L'excursionisme ha fet eixir l'intel·lectual de la seva torre de vori, l'ha en-

carat amb els "amateurs" i el poble, amb la vida, li ha fet sentir els batecs de la sang i l'esperó de la raça, que quan són illuminats per l'Intel·lecte són els més purs batecs de la humanitat mateixa.

Llarg comentari mereix l'evolució que està fent el nostre excursionisme, cada dia més ordenat, acomplint una tasca progressiva, millor orientat o util·lat a mida que el nostre moviment pren contacte amb l'exterior i els nostres intel·lectuals copsen les orientacions universals i eternes. — Dr. J. RIERA I PUNTÍ.

ELS LLIBRES DE PUBLICACIÓ IMMINENT

■■■■■ *LA VENUS DE LA CARETA*, per DOMÈNEC GUANSÉ

Poc temps després del misteriós succés del carrer de la Carabassa, em lliuraren aquestes lletres de la víctima, les quals jo he cregut prou interessants per publicar-les.

Un amic meu, escriptor, a qui vaig parlar-ne, era partidari d'introduir-hi algunes reformes i correccions literàries, que les hi donessin una mica més d'amenitat. A mi em semblà que tals retocs no servirien d'altra cosa que per convertir-les en un pastitxo, per llevar-les-hi la seva gràcia de cosa viva i glatidora, i fins aquest regust del natural i de la veritat, que avui cerquen, tantes vegades inútilment, els nostres més moderns escriptors i novel·listes. No he permès, doncs, de fer altres correccions que algunes esmenes ortogràfiques i sintàctiques, pura mecànica de l'idioma, que en res no afecta l'esperit ni la medulla de les lletres.

Posat a no tocar, no he canviat tan sols els noms dels protagonistes. La importància desmesurada que la premsa atorgà al succés, els feren prou tristament cèlebres perquè no els avergonyeixi de veure's, un cop més, en lletres de motllo.

El que sí he suprimit, per llevar-les-hi monotonia, són els encapçalaments i els acabaments de les lletres; alguns passatges repetits, amb diferents, però escasses variants; i alguns esplais afectuosos — quan eren superflus — que l'autora es permetia de vegades amb l'amiga a qui anaven dirigides.

Així, doncs, aquestes lletres, nues gairebé de literatura, tenen una estricta valor psicològica de documents humans. La imatge literària hi és emprada, certament, moltes vegades; però mai, entengui's bé, com ornament retòric, ans tan sols com un recurs per abreujar l'expressió, per fer-la més sintètica i més plàstica. Hi ha en totes aquestes lletres, fins en els moments més angoixosos, més obscurs, un desig d'ésser clar, de fer-se entendre: potser és la natural reacció d'un esperit harmònic i delicat, contra les ombres que l'envoltaven.

Neus Saborit — autora i protagonista d'aquestes pàgines — no era, com va dir-se amb malaltis desig de desvetllar la pública tafaneria i de servir un suggestiu fulletí, cap mena de beutat perillósament colpidora, ni tampoc un tipus morbós de degenerada. Era una noia fràgil i nerviosa, d'una constitució, diguem-ho així, boticellesca. La seducció que sense adonar-se'n exercí al seu voltant, i el mateix respecte que a voltes imposà, eren, ben simplement, els de l'àngel sobre el monstre. Tanmateix, les seves faccions eren vagament incorrectes. Tenia, sobretot per ésser una noia, el front massa ample. El que, però, esdevenia més remarcable en el seu rostre, eren els ulls negres i ullerosos, gairebé dsproporcionats, de tan grans.

Però no és la seva semblança física el que aquí més interessa, sinó la moral. I d'aquesta, molt més ideal que jo podria dar-ne per mitjà de suposicions i comentaris, en dona ella, escaientment, amb les seves lletres, mirall de la seva ànima.

MEMENTO DE LLIBRES

- Josep Riera. — *Poesies*.
 Joan Arús. — *Benaurança* (trista prosa).
 Mn. Ramon Pinyes. — *Esclats de llum*.
 Miquel Roger i Crosa. — *El Gran Rei*.
 E. Bosch i Viola. — *Exaltacions i Paisatges*.
 Joaquim M. de Nadal. — *Viatge a Terra Santa*, pròleg de F. Cambó.
 Francesc de P. Bové. — *El Penedès*.
 Josep M. Capdevila. — *Principis de Teoria Política*.
 Josep Puig i Cadafalch. — *La Plaça de Catalunya*.
 Mn. J. Palomer. — *Estampes de Poblet*.
Paradisos de paper (Ofrena de la Llibreria Catalònia en el seu tercer aniversari).
 José M. Vilá. — *Los que sufren. El Sr. Modesto*.
 F. Maspons i Anglasesell. — *Els drets de ciutadania i la Societat de les Nacions*.
Crònica de Jaume I. (Editorial Barcino).
Crònica de Muntaner. (Editorial Barcino).
 Fenelon. — *De l'educació de les noies*. (Col·lecció Sant Jordi.)

MEMENTO DE REVISTES

- GAZETTE DES BEAUX-ARTS (febrer 1927). — Raymond Régamey: *La formation de Claude Monet*. — André Joubin: *Études sur Delacroix* (1).
 DIE KUNST (juny 1927). — Picasso über die Entwicklung der Kunst.
 L'AMOUR DE L'ART (maig). — François Fosca: *Les Daumier de la Collection Bureau*. — Georges Loukomski: *Les villas palladiennes*. — Philippe Soupault: *Paolo Uccello le méconnu*.
 L'ART VIVANT (15 maig). — Daniel Réal: *L'art des Indes néerlandaises*. — H. Herzt: *Max Jacob*.
 DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION (maig). — Kurt Pfister: *Der maler Utrillo*.
 THE NINETEENTH CENTURY (juny). — Fion Mc Eachran: *The idea of Progress and Goethe's Faust*.
 REVUE DE GENÈVE (maig). — Daniel Rops: *L'actualité de Strindberg et le génie du Nord*. — Sherwood Anderson: *Le piège*.
 EUROPE (maig). — Rainer Maria Rilke: *La chanson de la justice*. — Jean Pommier: *La "conversion" de Chateaubriand*.
La revue européenne (maig). — A. Chevrillon: *Sur les pas de Fromentin*. — Ventura Gassol: *Poèmes*. — Enquête sur "le cuirassé Potemkine".
 LA REVUE UNIVERSELLE (1 juny). — J. et J. Tharaud: *Petite histoire des Juifs* (I).
 L'AMIC DE LES ARTS (maig). — J. V. Foix: *Retorn a la natura*. — Ll. Montanyà: *H. Ghéon*. — J. Carbonell: *Filiació de les taules de Sant Eloi del Museu de Barcelona*.
 CIUTAT, de Manresa (març). — L. Nicolau d'Olwer: *Crisi de llibertat*.
 REVISTA D'OLOT (maig). — R. Pla i Coral: *Consideracions sobre el Petrarca*.
 REVISTA DEL CENTRE DE LECTURA (abril). — J. Iglesias: *Ventura Gassol, el sensual ardit*.
 VIDA LLEIDATANA (5 maig). — Número extraordinari, en ocasió de les fires i festes de Lleida.
 LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE (juny). — Jean Cocteau: *Musée secret*. — Ch. du Bos: *Sur le "Numquid et tu?..." d'André Gide*. — Angélique de Longueval: *Récit de sa vie*.

NOTICIARI

LA NOVA REVISTA s'excusa de no haver pogut publicar, per excés d'original, gran nombre de notes d'actualitat.

A. LÒPEZ-LLAUSÀS prepara una edició de luxe de *L'ermità Maurici*, de Roig i Raventós, illustrada per Joan Colom.

LA FUNDACIÓ BERNAT METGE, possiblement, organitzarà un acte sota l'Arc de Barà.

JOSEP PLA, després d'una llarga absència, torna a estar entre nosaltres. Li desitgem una bona estada en les seves terres de dilecció. Es diu que té llest un llarg assaig sobre l'escriptor Manolo.

JOAN ESTÉLICH ha arribat de Grècia, on assistí a les festes de Delfos. Ve sadollat d'idees que tindran eficaç realització.

JOAQUIM SUNYER està pintant el retrat de la senyoreta Maria Dolors Rodés, reina dels Jocs Florals d'enguany.

JOAQUIM PLA, de Girona, ha tornat del seu viatge a Suïssa i Alemanya.

JOAN PINÓS, en el vinent curs de conferències al benemèrit Ateneu Lleydatà, ha acceptat de parlar sobre *Stendhal*.

JOAN MIRÓ, el pintor surrealista català resident a París, prepara per a l'any vinent una exposició de les seves darreres produccions, només conegudes de tres o quatre íntims.

CRISTÒFOR DE DOMÈNECH es troba millorat de la seva llarga malaltia. Entre els seus projectes figura el d'un recull de treballs clasicitzants, que serà editat aviat. Domènech, personalitat complexa i interessant, és un precursor del renaixentisme clàssic català. El llibre, abrandat com tot el seu (per dins del marbre, el foc hi corre), honorarà la Catalunya del nostre temps.

Un GRUP D'EScriptors es proposa d'organitzar, la vinent temporada, unes sessions de Teatre Catòlic, inspirat, amb les diferències i correccions que calgui, en l'actuació dels "Compagnons de Notre Dame", d'Henri Ghéon.

Del CONCURS PER AL MONUMENT A FORTUNY, que ha d'erigir-se a Reus, ha estat nomenat el jurat, compost pel Sr. Alcalde de Reus, Eduard Toda, Josep Augué i Güell, Josep Capuz i Salvador Alarma.

Unes EXPOSICIONS D'ART, en diferents localitats de Catalunya, estan en organització. Aviat ens ocuparem de la del Vendrell.