

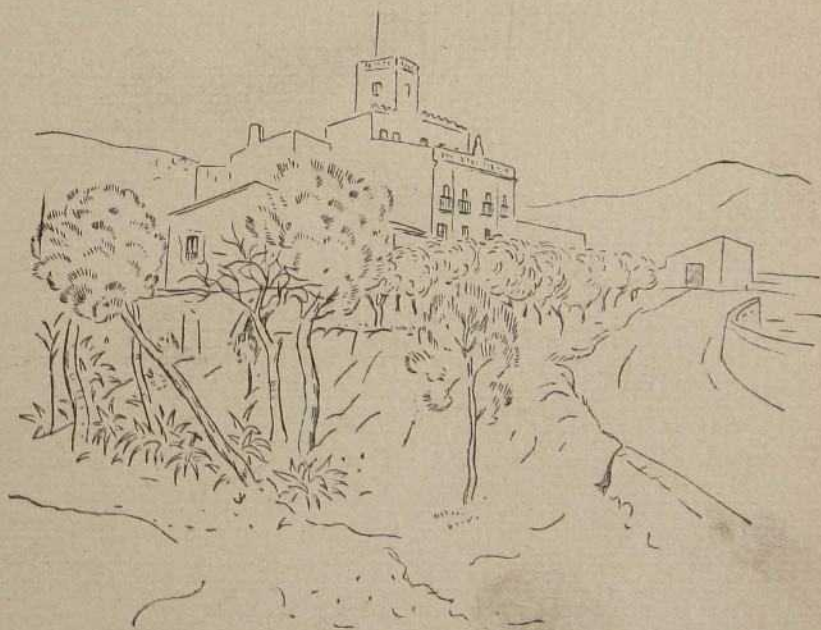
VOL. VIII

MAIG 1929

NUM. 29

LA NOVA REVISTA

JOSEP MARIA JUNOY, DIRECTOR



(Dibuix inèdit de E. C. Ricart)

BARCELONA

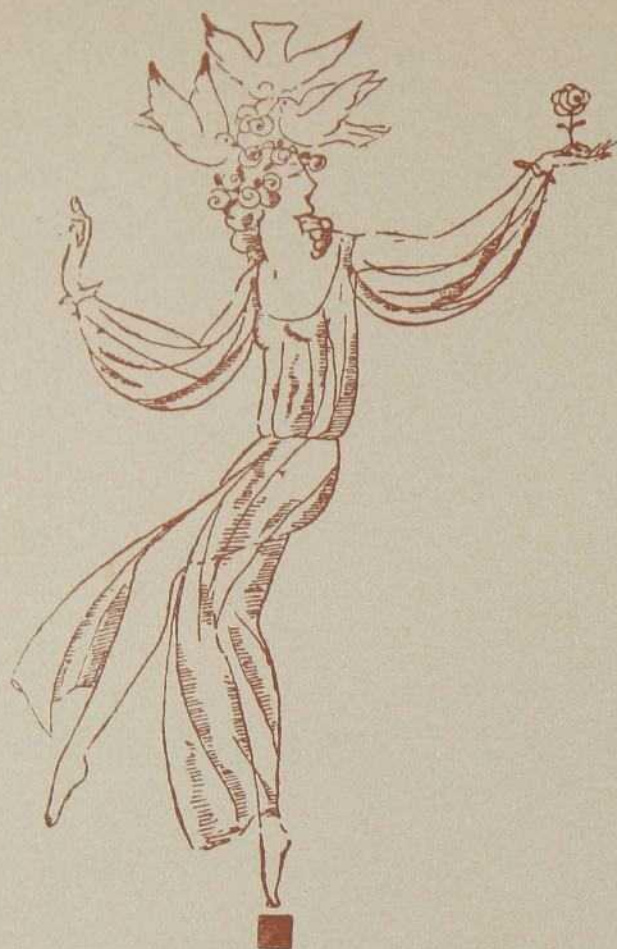
REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ: CORTS CATALANES, 719

TEL. 50501

SEMESTRE: 18 PTES.

TRIMESTRE: 10 PTES.

NUMERO SOLT: 3'50 PTES.



Els Perfums de
MYRURGIA

LA NOVA REVISTA

PUBLICACIÓ MENSUAL DE LITERATURA I D'ART

SUMARI

TIRANT LO BLANC	<i>Pàgines antològiques</i>	365
GABRIEL ALOMAR	<i>El pintor Juñer</i>	371
JERONI MORAGUES	<i>Al marge del comte Arnau</i>	373
MARIA PERPINYÀ	<i>Poemes</i>	378
JOSEP LLEONART	<i>Notes xineses</i>	383
X	<i>El moble modern a Barcelona</i>	388
LLEÓ BLOY	<i>Dos fragments de «La femme pauvre»</i>	391
O. SALTOR	<i>Poema</i>	396
G. K. CHESTERTORN	<i>Tres assaigs</i>	398
S. SANCHEZ-JUAN	<i>Barradas, geni idealista</i>	411
J. M. LOPEZ-PICÓ	<i>Butlletins del temps</i>	413
STOJAN MIKAILOVSKI ...	<i>Vida i literatura</i>	416
P. ROMEVA	<i>Visions de Catalunya</i>	422
ANDRÉ HARLAIRE	<i>En creu</i>	424

PANORAMA INTERNACIONAL DE LES ARTS I LES LLETRES

IL·LUSTRACIONS: Pintures de SEBASTIÀ JUÑER

R. 398,612

Pàgines antològiques

L'aventura del cavaller Espèrcius

REBUDA resposta lo cavaller Espèrcius, del rei de Sicília, de l'explicada ambaixada, e vist lo gran aparell que lo Rei feia fer, pres llicència e comiat del rei de Sicília, e recollí's en la galera per tornar a Contestina. E après pocs dies que fon partit del port de Palerm, Tirant hi arribà ab tot lo seu estol; e per sort la galera d'Espèrcius no s'encontrà ab l'estol de Tirant, ans passà avant fins a Contestina e aquí li digueren com bons dies havia que Tirant era partit ab l'estol, que ja devia ésser en Sicília. D'açò hagué enuig Espèrcius, com no s'era encontrat ab estol, e pres refrescament per a la galera e tornà la via de Sicília. Com fon en lo port de Palerm, no hi trobà negú, car ja havia quinze dies que tot l'estol era partit; e presa aquí llengua, tirà la via de Contestinoble e per sos dies ell aplegà al port de Valona e trobà que ja n'era fora l'estol. E d'aquí ell tirà la via de la canal de Romania, e pres-lo fortuna e llançà'l en la illa del Lango, e aquí la galera donà a través e perdé's tota la gent, exceptat lo cavaller Espèrcius ab deu hòmens; e posaren-se per la illa per veure si trobarien lloc poblat que poguessen restaurar la vida. E anant així trobaren un home vell qui guardava un poc de bestiar, e demanaren-li si havia negun lloc poblat en la illa, e lo pastor los dix

que en tota la illa no hi havia població sinó un petit casal en què estaven quatre casats qui per llur desventura eren venguts aquí habitar perquè eren estats exelats de la illa de Rodes, e vivien aquí en molt gran misèria per quant aquella illa era encantada e deguna cosa no hi podia profitar. Lo cavaller Espèrcius lo pregà que, per reverència de Déu, los volgués dar a menjar, que de tot lo dia passat e aquell, que passava mig jorn, no havien menjat, car ells li ajudarien de tot lo que porien. E lo pastor hagué compassió d'ells e dix-los que de sa misèria ell los faria part. E tocà son bestiar, e portà'ls al casal, e com hi foren, donà'ls a menjar del que tenien. Com hagueren menjat, lo cavaller Espèrcius enterrogà son hoste que li volgués dir qui havia encantada aquesta illa, que paria tan bona e que així fos deshabitada.

E ell li dix que, per ço com li paria ell ésser home de bé, lo hi volia tot recitar: —Senyor, vós deveu saber que antigament era príncep e senyor d'aquesta illa del Lango e de Cretes, Hipocràs, lo qual tenia una filla molt bellíssima, que és hui en dia en aquesta illa en forma d'un drac que té bé set colzes de llong, car io la he vista moltes vegades; e nomena's la Senyora de les Illes; e jau e habita en les voltes o coves d'un castell antic qui és en aquell puig, que podeu veure d'ací, e mostra's dos o tres voltes en l'any e no fa mal ni dan a negú si doncs no li fan enuig. E fon mudada de forma, d'una donzella noble e bella en aquella figura de drac, per una encantació d'una deessa qui havia nom Diana; e devia ésser desencantada e tornaria en sa pròpia figura e en son estament quan trobaria un cavaller tan animós que la gosàs anar a besar en la boca. E una volta hi venc un cavaller de l'Hospital de Rodes, qui era un valentíssim cavaller, e dix que ell iria per besar-la. E pujà sobre un cavall e anà al castell e entrà en la cova e lo drac començà de llevar la testa devers ell, e quan lo cavaller la vèu així horrible començà a fugir, e lo drac lo seguí, e lo cavall portà lo cavaller mal son grat sobre una roca e saltà en la mar, e

així lo cavaller fon perdut. Après se seguí que, passat algun temps, un jove que res no sentia d'aquesta ventura, eixí d'una nau per deportar-se, e anant així per la illa se trobà a la porta d'aquell castell e entrà en la cova tan de dins fins que fon en una cambra; e aquí véu una donzella qui es pentinava e estava's mirant en l'espill; e ell véu molt tresor entorn d'ella. Lo jove se pensà que fos qualque folla fembra o comuna qui estigués aquí per fer bona companyia als hòmens qui passaven per aquí. Estigué aquí tant fins que la donzella véu l'ombra del dit home e acostà's devers ell e demanà-li què volia; e ell respòs: «Senyora, si a vós era pla-sent que em volguésseu pendre per servidor». E la donzella li de-manà si era cavaller, e lo jove respòs que no. «Doncs», dix la don-zella, «si cavaller no sou no podeu ésser senyor de mi, mas tornau-vos-ne a vostres companyons e feu-vos cavaller; e io demà de matí estaré ací fora de la cova e iré-us a l'encontre, e vós veniu-me a besar en la boca, e no tingau dubte negú, que io no us faré negun mal, jatsia que a vós io em demostraré molt fera de veure; car io só tala com me véu, mas per encantació io em demostre drac. E si vós me besau, vós haureu tot aquest tresor e sereu mon marit e senyor d'aquestes illes.» E així lo jove se partí de la casa e anà-se'n a sos companyons a la nau, e féu-se cavaller. E après l'endemà ell anà allà on era la donzella per besar-la. E com ell la véu eixir de la cova, de tan lleja e espantosa figura, ell hagué tan gran te-mor que fugí vers la nau, e ella lo seguí fins a la mar. E quan ella véu que ell no tornava devers ella, començà a cridar grans crits com una persona dolorosa, e tornà-se'n a son lloc. E lo cavaller morí de continent. E après no hi ha vengut cavaller algú que no morís tantost. Mas si hi venia cavaller algú qui la gosàs besar, ell no morria, ans seria senyor de tota aquesta terra.—

Com lo valentíssim cavaller Espèrcius hagué oïdes les raons del vell, ell estigué un poc pensant. Après dix al vell:—Digau-me, bon home, és ver lo que em dieu?—Respòs lo vell:—Senyor, no

hi poseu dubte negú, car io us parle ab tota veritat, car tot açò e lo més del que no he recitat és estat en mon temps, e no us volria haver mentit per cosa en lo món.—

En aquell punt lo cavaller Espèrcius fon posat en gran pensament e no replicà més al vell, mas dix entre si mateix que ell volia experimentar aquesta ventura, car, puix Nostre Senyor l'havia fet venir allí no sens causa, e d'altra part se veia desesperat com se trobava en aquella illa deserta e no tenia manera deguna de tornar a Tirant; per què preposà secretament, sens sentida de sos companyons, d'ell anar tot sol a la cova on era lo drac, perquè sos companyons no volguessen anar ab ell e desviar-lo ab raons del seu preposít; e per ço com era cavaller de molt gran ànimo, deliberà de morir e de complir la ventura. E d'açò ell no féu deguna demostració a sos companyons ni al vell. Mas pres informació certa devers qual part era lo castell, a fi que no el pogués errar. E així aquella nit ells reposaren en la casa del vell.

Aquella nit lo bon Espèrcius no dormí molt, e bon matí ans del dia ell se llevà fengint a sos companyons que anava per escampar aigua, e aquests no curaren d'ell sinó que es tornaren adormir. Com aquest fon fora del casal, pres un bastó en la mà, que altres armes no tenia, e molt cuitadament ell féu la via del castell per ço com ell tenia dutbe que si sos companyons se llevaven, que no el vessen, e anà tal fins que fon al peu del castell. Era ja lo sol ben eixit e lo dia clar e net, e véu la boca de la cova, e aquí ell s'agenollà ab grandíssima devoció, pregant a la immensa bondat de Nostre Senyor, que per la sua infinida misericòrdia e pietat, lo volgués guardar de tot mal e el volgués lliberar e donar ànimo que no tingués temor del drac perquè pogués traure aquella ànima de pena e fer-la venir a la santa e vera fe catòlica. E com hagué finida la oració, ell se senyà e comanà's a Déu, e entrà dins la cova tant com la claror li durà; e aquí ell llançà un gran crit

perquè lo drac l'oís. Com lo drac sentí la veu de l'home, isqué ab molt gran brugit. Lo cavaller qui sentí la gran remor que lo drac portava, hagué grandíssima temor, e agenollà's en terra dient moltes bones oracions. E com lo drac li fon de prop e ell lo véu de tan lleja figura, estigué fora de si mateix e tancà los ulls per ço que la vista no li pogué comportar de veure, e no es mogué poc ni molt car en tal punt era que més era mort que viu. E lo drac que véu que l'home no es movia ans estava esperant, molt gentilment e suau s'acostà a ell e besa'l en la boca; e lo cavaller caigué en terra esmortit, e lo drac de continent se tornà una bellíssima donzella qui el pres en la sua falda e començà-li a fregar los polsos e dix-li semblants paraules:—Cavaller virtuós, no hajau temor de res e obriu los ulls e veureu quant bé vos està aparellat.

E lo cavaller Espèrcius estec per espai d'una hora esmortit e fora de tot record. E la gentil dama, incessantment fregant-li los polsos e besant-lo per fer-lo retornar. Aprés, passada la hora, ell cobrà l'esperit e obrí los ulls e véu la donzella de tan grandíssima bellesa, que el besava molt sovint; e pres-lo per la mà e posà'l dins la cova en una bellíssima cambra que la donzella tenia a servitut sua, la qual era molt ben abillada, e mostrà-li gran quantitat de tresor, lo qual li presentà ensems ab la sua persona. E lo cavaller Espèrcius li regracià molt la sua proferta, acceptant aquella ab grandíssimes gràcies que li féu, abraçant e besant-la més de mil voltes.

No fon de poca estima la contentació que lo cavaller venturós tingué de la conquistada senyora. E al matí com foren llevats, mà per mà, ixqueren de la cova e feren la via del casal on lo cavaller Espèrcius havia lleixats sos companyons, los quals, admirats com lo veren així venir ab tan bella companyia, foren posats en gran alegria, car dubtaven que no fos mort o que li hagués seguit algun inconvenient. E molt més foren aconsolats com li veren portar per la mà tan bellíssima donzella. Acostaren-se a ella e feren-li molt gran reverència, car lo seu gest e continença demos-

trava ésser senyora de gran estat e de molta estima. E feren llaors e gràcies a la divina clemència de la molta gràcia que obtesa havia La gentil dama los abraçà e féulos molta honor. E entraren a casa del pastor e aquí la donzella féu molta honor al pastor e a sa muller e proferíls de fer-los molt de bé; e estigueren aquí ab gran plaer e consolació. E estant aquí feren portar la roba que la donzella tenia en la cova, e la moneda, e abillaren molt bé lo casal del pastor.

Aprés, per temps, vingueren aquí fustes, les quals noliejaren e feren venir gent d'altres parts per poblar la illa, la qual en breu temps fon molt bé poblada; e edificaren aquí una ciutat molt noble qui Espertina fon nomenada, la venturosa. E molts altres llocs e viles e castells hi foren edificats e poblats. E moltes esglésies e cases de religiosos, que hi foren edificades a honor, llaor e glòria de nostre senyor Déu e de la sua sacratíssima Mare, e hi donaren molta renda per sustentació dels servidors de Déu. E visqué aquest cavaller Espèrcius ab la sua senyora, per llong temps senyors de la illa e d'algunes altres entorn. E hagueren fills e filles que heretaren aprés ells e visqueren pròsperament e quieta.

(Del llibre *Tirant lo Blanc*, vol. V. (Editorial Barcino))



F. DOMINGO

El pintor Juñer

EN Sebastià Juñer és un ermità de l'art. Pocs homes hauran assolit, com ell, la perfecta adaptació entre l'ideal i la vida. Visitant la seva casa de Lluc-Alcari comprendreu, sense més raonaments, aqueixa felicitat. Voleu que, imaginàriament, us hi acompanyi? Emprenem la ruta de Palma a Sòller per Valldemossa. Passada l'enlluernadora visió de Miramar, més enllà del deliciós poblet de Deià, el camí torna a seguir la costa, a mig vessant de la serralada. I repentjant sobre les penyes, sota la carretera, veieu un llogaret minúscul. Abans d'arribar-hi, us sobta al pas un jardí miraculosament florit al flanc mateix de la muntanya. Un devassall de roses l'inflama, com una salutació de color i de perfum al vianant. Es el jardí d'En Juñer. Sota d'ell encara, es troba la casa, delitosament pagesa. La seva humil portalada us somriu com una benedicció. La cisterna es transfigura per a vosaltres com un gran vas d'ofrena, curull de l'aigua fresca de les pluges, presentalla de puraresa i reconfort.

L'acolliment de les coses materials és, en aquell refugi de pau, un avenç de l'abraçada amb que us escomet En Juñer, sobre el llindar de la porta. I quin repòs en aquell recó d'amistat exquisida! Fugen del vostre record, com aus negres esporuguides, els neguits i les penes, la memòria de les ingratituds, la recança de les desil·lusions, l'esvaniment de les esperances...

Els quadres d'En Juñer! Amb benèvola delectança, ell mateix els fa desfilar davant la vostra admiració. La nota capdal d'aqueixa pintura és la poe-

sia. En Juñer és un poeta. Ha sabut aportar a l'espectacle d'aquella natura una personalíssima transfiguració. Ha sabut transfondre en expressió lírica la bellesa natural. Em seria difícil donar-vos amb un esforç d'estil una idea justa de la seva modalitat de pintor. Escric aquestes notes lluny de la visió dels quadres, i sols puc parlar-vos de l'impressió total, sense l'ajuda suggestiva de les imatges concretes. Però jo diria que la genialitat personal d'En Sebastià Juñer neix d'un moment de contemplació. Hi trobeu una àgil perceptibilitat del sentit religiós dels espectacles; i l'interpretació d'aqueix fons emotiu us penetra com un acte d'adoració. El pintor és un inspirat, en el sentit originari; un posseït del *genius loci*, un encarregat de revelar-lo amb un do sobrenatural.

En la trajectòria del seu estil hi veiem el pas des de una respectuosa suavitat, on la llum absorbeix la terra, fins a una energia d'animador, exaltadora del relleu, violentadora de les dificultats tècniques com qui somet les potestats indòmites, ocultes sota l'apariència de les coses.

Cada una de les seves pintures és, a la vegada, un embadaliment d'eremita i una fecundació de poeta. Abandoneu-vos a l'ensomni difús en aqueixes teles admirables on reviu les cales encantades; els nocturns incipients on encara vacil·len les clarors del crepuscle; les valls qui semblen guardar memòria de les divinitats vençudes. El secret d'aqueixa força evocadora està en l'imperceptible pas entre l'instant contemplatiu i l'instant creador.

En l'expressió difícilíssima d'aqueix nexa misteriós trobareu l'essència artística d'En Juñer, idealment mixta de gràcia i de força.

GABRIEL ALOMAR

Al marge de "El comte Arnau"

UN malentès constant no ha permès a casa nostra que la cèlebre discussió sobre l'art i la moral tingués mai cap eficàcia. Avui, doncs, abans de dir el que vull dir sobre *El comte Arnau* d'en Sagarra, vull exposar quin és el meu criteri sobre aquesta qüestió tan debatuda. No perquè la meva opinió pugui interessar a ningú; sinó perquè m'interessa només no persistir en un funest malentès.

Crec fermament que l'art i la moral no tenen res que veure. Són dues coses que només es poden comparar perquè al capdevall tendeixen totes dues a la producció de la bellesa, però són dues coses dintintes.

Si són distintes poden ser, per tant, oposades.

Quan hi ha aquesta oposició la solució ha d'esdevenir segons cada u per la major importància que dongui a una de les dues bandes.

Hi ha gent que es pensa que lo més important del món és l'art.

Hi ha gent que diu que lo més transcendental del món és la moral.

I el mal és que totes dues menes de gent s'equivoquen.

La única cosa essencial d'aquest món és saber viure.

I bé, com que jo crec que la única manera de saber viure és viure cristianament, totes les arts i totes les morals per a mi han de supeditar-se a aquesta manera de viure.

* * *

Jo penso — i no sóc pas jo sol a pensar-ho — que més enllà de les portes de l'Església no hi ha d'haver un art catòlic.

El que hi ha d'haver són artistes catòlics que actuïn com artistes. Si veraderament són cristians, facin el que facin l'empenta de Déu es deixarà veure per una banda o altra.

Aquest alè diví és l'únic que, en últim terme, podem exigir a l'obra d'art. Una obra d'art que sigui una negació de Déu no la podem admetre de cap manera. Però si per una banda o altra trobàvem la mica de tremolor que ha deixat el frec diví, anem amb molt de compte amb els rebuigs contundents i els anatemes categòrics.

* * *

I ara ja em sembla que puc dir que no comparteixo l'opinió d'alguns catòlics que m'han precedit en els comentaris, al *comte Arnau* d'en Sagarra.

Hi ha una certa mena d'escriptors que s'esforcen en ser volterians sense aconseguir-ho mai, com tampoc ho aconseguirien si volguessin ésser catolitzants. Tenen la petita tragèdia de no poguer ésser ni una cosa ni una altra.

Hi ha, per contra, una altra manera d'escriptors que han de ser o volterians o catolitzants per força. La seva ànima molt dotada ha de raure a una banda o altra. Pot dependre exclusivament d'un medi ambient, d'una circumstància, fins d'un malentès que enlloc d'ésser a una banda sigui a l'altra.

Josep Maria de Sagarra pertany indubtablement a aquesta mena última d'homes.

No vaig a fer ara una crida al meu amic. No, les coses si han de venir,

vénen pels seus passos comptats. No som els homes els qui hem de forçar la marxa d'aquestes coses.

Crido als irats crítics que amb les seves censures tanquen totes les portes a tots els Sagarres del món.

No, amics, per nosaltres ha d'ahver-hi algunes portes tancades. Rera d'elles no més ens hi espera el fastig i el dol. Però les nostres portes hem de tenir-les obertes de bat a bat perquè pugui entrar-hi *tothom* que passa pel carrer.

Si ens quedem a la porta donant garrotades, qui penseu que voldrà entrar?

* * *

A Josep M.^a de Sagarra el perjudica un bon tros en aquest sentit que *El comte Arnau* hagués estat precedit pel seu *All i salobre*.

D'aquesta obra ni en vull parlar. Però segurament que amb la seva llas-timosa fama extenia davant dels lectors impressionables la seva desgràcia damunt de totes les altres obres sagarrianes.

I al meu entendre, d'ací uns quants anys *El comte Arnau* i *All i salobre* no s'assemblaran ni una gota. Si voleu hi haurà abocat el mateix joc de paraules inútils, malsonants i fins malolents. Però d'una manera molt distinta.

En *El comte Arnau* us feriran ben sovint els mots, però gairebé mai els conceptes.

I encara més, no tombareu gaires pàgines sense sentir-hi aquella tremolor que deixa el frec diví.

I això, tenim el deure de no oblidar-ho.

* * *

Per altra banda, a malgrat de tot, *El comte Arnau* literàriament és massa important perquè el volguem arreconar d'un cop de ploma.

Ens hem aturat massa amb el soroll dels mots i no hem mirat el valor dels conceptes. No tan sols hem mancat a una comprensió moral indispensable a tot crític sinó que fins hem negligit les més sesencials lleis de l'estètica literària.

Sí, *El comte Arnau* sagarrià va feixug de tantes paraules odioses, a moments sembla que arrossegui els peus, però quan aquesta preocupació —perquè al capdavant no és altra cosa que la preocupació per la despreocupació — Sagarra la deixa de banda, el seu poema pren una volada que només assoleixen les grans obres no ja en la nostra poesia, sinó en tota la poesia universal.

Jo ara podria anar citant fragments i més fragments del poema sagarrià que l'alliberarien abastament del pes feixug de les seves turpituts. Però no és aquesta feina del meu gust ni crec que sigui l'hora oportuna.

D'altra part algú també ha malparlat de *El comte Arnau* no tan sols pels seus mots balders, sinó per la immoralitat del seus personatges.

Bé, entenem-nos. Que volieu un Arnau bona persona? En aquest cas no serà mai possible trobar res bo; en aquest cas seran immorals tots els poemes que s'escriguin sobre la persona llegendària de *El comte Arnau*.

No nego que la visió sagarriana és excessivament pessimista i brutal a estones. Crec que es pot crear un *Arnau* menys brètol sense fer-li perdre la seva valor llegendària.

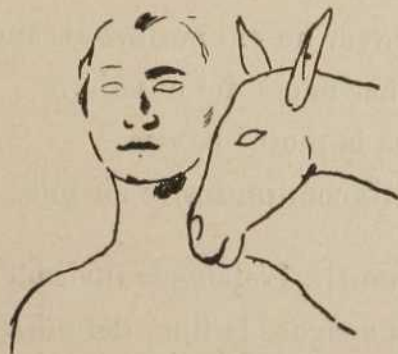
Però això no passa d'ésser un punt de mira diferent entre l'autor i el crític que el crític té el deure de denunciar, però mai no es pot servir d'ell per volguer arreconar l'obra.

* * *

Breu: espero que es faci ben aviat una revisió de *El comte Arnau* d'en Sagarra on es tinguin en compte totes les censures que calguin fer i totes les reserves que siguin necessàries. Però aquest crític sigui, qui sigui, que pensi que davant seu té una obra que a malgrat de tot té un immens valor dintre la nostra literatura.

I ara, amic Sagarra, no us penseu que hagi sortit pas a defensar-vos — em penso que ja sabeu anar tot sol — únicament vull que si algun dia, quan vós i jo ja siguem una mica xarucs, us dolia de no haver estat de l'altra banda, sapiguen que no tothom us va tancar les portes.

JERONI MORAGUES



J. SUNYER.

Poemes

Cant a la mort

Quan ma vida era una alba serena
blanca i rosa talment un somrís,
sense crit ni ressò de tempesta
ni desvari de cor insumís.

Quan enyor no em portava recances,
ni estimar m'era dol ni fatic...
Jo temia la mort i la veia,
tan hostil com un rostre enemic.

Oh la mort!.. L'afamada invisible,
que ens apagues la llum del mirar
que detures cançons i rialles,
i ens refredes l'anhel de besar,

Oh la mort que vigiles en l'ombra...
de la tarda, i al cor de les nits!..
Quan ma vida era un alba serena,
el teu riure em glaçava els sentits.

Les mudances del temps i de l'hora
com transformen les rutes del cor!
Ara un núvol color de penombra
ha emboirat el meu cel rosa i or,

I ara em sembles, oh mort, tan amable,
que reposo en el teu pensament,
com s'ajeu sobre el mar del capvespre
la llum fina – lilàs del ponent,

I m'enfonço en la teva esperança
– blanca aurora d'un dia novell –
com s'enfonza en la nit constel·lada
sedejant d'amplituds, l'oronell.

Setembre, 1928

Abril desvetllador

Desvetlla les roses al cor que s'enuja
Abril que t'emportes les ires del vent,
i ens dus el repic cantador de la pluja,
Desvetlla les roses d'amor i turment.

Desvetlla la branca a penes florida
del dols presseguer, i l'or tendre dels blats.
Promesa de fruites al camp i a la vida;
collita de flaires al cor esventat.

Afina el vellut de l'herbei en la prada,
i el verd de les aigües, i el verd del pujol
i en ésser els blats esperança granada
Abril, porte'ns boires tenyides de sol.

Març, 1929

Pendré la cendra trista de les coses...

Avui que el goig de les defeses roses
m'encén l'afany al pensament somort,
pendré la cendra trista de les coses,
per fer-ne foc i flama de record.

Vull recordar fins que les tiges dures
del vell sofrir, germinaran al pit.
Pel teu record, amor fet de tortures
i brins de goig, vull oblidar l'oblit.

Oblit.... Llanguir les veus de mica en mica,
les veus amades, dins el nostre cor,
perdre'n el so talment com la musica
de flauta, que en la nit s'apaga i mor.

Ah, no, l'oblit! Vull recordar fins l'altre
del seu respir, i el seu mirar candent,
i en un perfum llunyà la seva flaire,
i el seu besar en un bruel del vent.

El poeta

Festejaire i fillol de la lluna,
va pel món ombriac de camins.
¿Li és amiga l'esquerpa fortuna?
¿Se li encaren hostils els destins?...

Ell no atura els seus passos de dansa,
sobre el glàci la flama del vers.
Quan amor li és esquiu, ell s'hi avança:
quan li ve, ja el seu cor és dispers.

Tant endins li arribà la carícia
de l'amor que n'oblida els dolors,
i se'n va com abella novícia
que res sab de fiblades ni flors.

—Ai poeta fogar de cigales,
cada passa un mossec d'esbarzer!....
—Si els fiblons m'agilitzen les ales,
què m'importa el bronzir del vesper?

Maria PERPINYÀ

NOTES XINESES

JA hem anat veient un Chou Iou—admetem-lo pel què presenta — espiritual i estudiós. Encara ahir em deia: Cada dia ho veig més clar: la professió veritable de l'home és el conreu de l'esperit. Conversa enllà, refermant-la amb l'esperit com és costum xinès, va sucra un pinzellet que sempre té a mà en la tinta negríssima i traçava en caràcters preciosos aquesta màxima que en vigílies de partir li havia inculcat el seu pare, a tall de norma: «Les relacions dels savis faden com l'aigua». I la defensava: Fixi's en dues persones mogudes pel negoci o d'un interès eròtic; el diàleg es falsifica, el concepte es deforma; adulacions, inexactituds, amagatalls...

Les relacions de la intel·ligència, en canvi, són invariables, *fades* (s'havia enamorat d'aquest terme) com l'aigua clara... Els companys de vegades em renyen: N'ets de reservat! Es cert. Odio l'engrescar-me. I si per una raresa, en un àpat fraternal, suposem, esguerro per poc que sigui aquesta actitud, després jo mateix me 'n trobo ridícul.

* * * * *

Jo, d'un temps ençà, no m'acontento de les entrevistes i miro de captar altres característiques a espatlles d'ell. El 9 de febrer (dissabte, que ell es permet sortir de nit) es celebrava el traspàs d'any, el cinc-mil i tants de

l'era xinesa, en un local. Al cap de mitja hora, el temps de fer-hi acte de presència, en sortí amb uns amics militars francesos. Vareig saber on anaven; prenc bitllet al metro de l'Odeon i darrera d'ells... Un music-hall distingit entre la Trinité i la plaça Clichy.

I veus-aquí dos moments d'aquesta nit que trobo apuntats en el meu carnet:

1) Al fons esquerra de la platea fosca un mirall. Els quadres coreogràfics s'hi transfiguren una mica vaporitzats, com en una faixa transparent al cor de l'ombra el miratge d'un jardí humà acolorit i bellugadís. Chou Iou (ell no em veu) durant tota una escena ha mirat l'espectacle indirectament per dins d'aquest mirall, del qual segurament ell i jo som sols a fer cas en tals moments. (Notar que ja va el segon mirall que surt en relació amb Chou Iou. Ja el veïrem un dia observant-nos, quasi responent-nos, per dins un mirall.)

2) Intermedi. Vestíbol. Cortinatges verd-oliva; traspuen cadències de música vienesa d'un local immediat. Ell somriu i es recolza potser amb un punt més de distensió que quan és amb mi, però sempre tan correcte. Ara ha girat els ulls cap a un dels oficials i li diu amb aquella veu de resar: M'agrada la música vienesa. Et fa somiar!

Descansos de Chou Iou: Fugues ultraplàtoniques. *Rêverie* controlada.

Però qui sabrà els temes, les figures d'aquesta *rêverie*?

* * * * *

EXODE. El general caminava a l'exili. Desposseït, encara li dolia més d'arrencar-se de la terra i la mar de tota la vida. Una bavor ample pujava en polsaguera de boll i de roses cap al cel d'estiu empedreït com un esmalt, i a dos pams de terra unes mates florien vermell com si la solellada hi calés foc.

La muller, dalt del camell, provocava el cel de més lluny amb una voluntat dura a la mirada. El cameller cantava un cant desesperat. La filla i el fillet trespaven no gaire enllà. Totes les ànimes giraven al volt de la pena del desterrat. Ell anava a peu per a esbravar les seves rancúnies. Sobre el front d'una blancor de llamp se li embullaven els cabells de la febrada de les nits desvetllades i els seus ulls eren dos guardians freds i enquimerats vestits de dol.

Per què tan trist?... Sempre havies dit que on anessis te 'n duies la pàtria en tu mateix—li féu la dona, abaixant un moment el cap. I ell, amb una mirada que es ficava al cor: No és aquesta la millor hora de retreure'm-ho.

La filla se li acostà: En l'exili farè feina de les meves mans de la que agrada als forasters i cada vespre et posaré el guany davant. Ja sóc prou gran i t'haig de tornar el que havies fet per mi quan teniem l'alegria. I el pare humilià la seva pena per a besar-li els palmells.

Però el més petit de la colla: el fillet de vuit anys, escoltava callant. S'havia allunyat. Quan va tornar, la falda de la seva tunicel·la decorada de sols florits era curulla i li pesava. L'obrí sota els ulls paternals. Hi portava grapats de sorra roent i llüidera, unes petxines guardant colors de les hores més amoroses d'aquella pàtria, unes flors de per allí i un ocell nial de colors, que es debatia. I la criatura començà: He comprès que estàs trist de deixar la nostra terra, pare. Doncs, mira, me n'emporto una faldada... Allà lluny hi ha la mar?

—Això no—respongué el general.

—Però un riu tan sols?

—Això prou.

—Doncs quan et vegi trist—acabà el fill—hi anirem a la vora; jo pararé la sorra i les petxines a la ribera, hi plantaré aquestes flors i hi deixaré anar l'ocell que aleshores ja començarà a volar... I serà com si no ens haguéssim mogut d'aquí... I tots ens posarem contents.

* * * * *

Decoració: Cheng, amb el formigor d'activitat característic i els cinc sentits al punt de dalt; i jo. Taula. Arxivadors. Registres, Màquina d'escriure. Vidriera. Patiet a peu pla. Allà una altra vidriera; àngul de paret d'un gris brut que enyora un ocre; a certa hora hi toca una escorrialla de sol resignat com el missatge de l'alegria d'una altra banda. Cheng senyala aquell àngul, el de la meua cambra: Amb el temps—diu—hi haurà una làpida: «Aquí visqué en 1929 Josep Lleonart, vingut a París per a descobrir la Xina.» I riu amb una rialla de coll com un singlot allargat.

Així com Chou Iou no arriba als vint-i-cinc, Cheng en passa alguns de trenta. Coneguts de poc, em tracta folgadamente, com a tots els ninots humans: amb la mateixa familiaritat més aviat despectiva... Somriu que sembla que flairi els pensaments... Enfoca l'humanitat a tall d'espectacle i s'hi diverteix. Però no tanquem aquí. El veiéssiu negociar! O bé es fa plàstic al modelatge de l'interlocutor, o bé—així els alts i baixos d'un festeig—fibla o afalaga, sap imposar-se o esborrar-se, obre el cor o es fa l'ofès... En què negocia? Es de pas a París, emissari d'un negoci gegant, però entretemps trafiqueja en allò que es presenta. Plantar botiga i retreure's a una rutina, uix!... Un dels seus lemes: «Prudència, Malícia. Bon ull a la presa. Com el lleopard.» Amb una maragda al palmell em deia: Comprar-la no és res. El que disfrutaré venent-la!—I li brillaven els ulls de rialles darrera les ulleres de professor.

Ah, sí, Cheng és una altra faixa de color de l'iris xinès. En repós, a primera vista, endressat i senzill com un seminarista, el prendríeu per un savi modest. Es un humorista que disfruta en desconcertar-vos, esverar-vos...

L'estic escrutant amb tota la bona fe, i em fa una ganyota de dimoni... Té un do repentista sorprenent. Sempre esteu esperant: Veiam ara com serà?

Avui m'ha emprès: No es deixarà de furar la Xina en les converses amb Tchou Iu?... Recorri als llibres, home! Els il·lustrats... Va a la biblioteca del museu Guimet; regira. I fa un bon paper... Molts segles enrera teníem un emperador que va manar cremar tots els llibres existents perquè fos dit que nostra civilització començava amb ell. Com vostè.

—Si vostè vol; amb certes reserves—he respost—. A mi deixi'm veure lluir la Xina per les clivelles d'una mirada com pels badius d'una cortina... Creure'm de moment que ja hi toco, i haver de guar-la, aturar-me i vorejar-la... I modelar el meu estil dins els límits que el subjecte m'imposa amb les seves reserves. Però sentint a cada pas, les aures, la profunditat d'una raça davant mateix d'un seu fill amb pulsació i paraula. Li sembla que és poc!

Cheng, irònic, capcineja com portant el compàs d'un estribot per aquest estil: El que és amb mi no sabràs pas a quina carta quedar-te. Te'n dono de fill!

JOSEP LLEONART



M. CASANOVA

El moble modern a Barcelona

TOTS coneixem gent—molt del nostre temps—que sent una mena de curiosa idolatria pel moble antic, independentment del seu valor artístic i de la seva perfecció tècnica. Hi ha hagut, i encara hi ha, tota una moda inspirada en aquest fet; i ella ha produït un món de *pasticherie* que entra pels ulls del més distret per poc que els fixi als aparadors de les cases de mobles. Deixant de banda la gent entesa que estima cada cosa pel seu veritable valor, i a qui no es pot discutir el gust en apreciar els mobles antics autèntics i positivament bells; hi ha molts que es prenen per bo tot el que els ve disfressat de vell i altres que, tot i no caient en aquest engany tan pueril, sacrifiquen la comoditat i fins la bellesa del moble mentre es puguin enorgullir amb la seva executòria d'antiguitat. I tanmateix no tots els mobles antics son obres d'art, car en tot temps hi hagut artífexs bons i dolents i mitjans; i quant a la tècnica pròpiament dita, no hi ha cap dubte que els mobles antics, en general, deixen molt a desitjar.

Els amants a ultrança de l'antiguitat parlen sovint dels mobles moderns en termes de menyspreu. Amb el qualificatiu de modern hom singularitza l'esforç dels artistes que *creen* bo i cercant d'expressar les aspiracions de la nostra època, per oposició amb els altres artistes entestats a reproduir els estils d'antany. I, tot amb tot, hi ha una veritat que és aplicable a totes les èpoques i és que en art no cap altre classificació que la del que és bell i el que no ho és. En nostre temps trobem proves abundoses que aquesta recerca del bell és la preocupació de tots els artistes del moble. Mai en la Història de l'art les recerques per crear formes expressives de la nostra mentalitat s'havien dut a terme amb tan d'entusiasme per part dels intel·ligents i dels preparats amb la saó d'una cultura general; i els nostres artistes demostren amb els resultats assolits que no han de témer la comparació amb els d'altres temps. Una sensibilitat tant o més fina els orienta, tenen molt

més agut el sentit del ritme, i han arribat a una realització definitiva amb la creació del *bell pràctic*; és un art l'actual art del moble on entren un món d'elements completament nous, en una harmonia també nova que sembla i segurament és inspirada per l'utilitatge modern: l'automòbil, l'avió.

Tota una tècnica nova desplega en la producció del moble meravelles a les quals ningú no pot romandre insensible: masses sense pesantor, blocs ben proporcionats, superfícies llises i polides, sense engavanyaments decoratius, que juguen únicament els reflexes naturals de les fustes belles i nobles. Esperits triats, produeixen dintre aquest ordre, a diari, veritables obres mestres que restaran a tots els països com a senyal de la puixança artística de la nostra època.

No es tracta d'un progrés merament tècnic, per bé que hi hagi en aquest sentit desviacions i mecanitzacions, errors propis del temps, car tot temps ha tingut les seves. És un estudi profund del problema de l'habitació com mai no s'havia fet. Mai no s'havia arribat tan lluny, ni amb tanta claredat i intel·ligència en la comprensió de l'espai a decorar i amoblar.

En les èpoques millors no s'ha pensat en els mobles com altra cosa que objectes necessaris que es feien harmonitzar més o menys amb el conjunt de l'habitació, però es tenia com a unitats distintes el sòl, les parets, el sostre y els mobles i els accessoris.

El concepte actual és molt diferent: l'arquitecte decorador tracta amb un tot indestructible i compona l'espai com una obra d'art, ordenant-ho tot a la seva utilitat pràctica i com formant part de la mateixa arquitectura.

A casa nostra aquesta tendència ha trobat per a servir-la un esperit ben assenyat. Nosaltres no som massa afectes a trencar motllos; més aviat ens plau treure profit per a les obres noves, de les lliçons; tradicions que ens arriben del passat. Però al mateix temps vivim atents a tota descoberta. La vida moderna se'ns emporta i en ella trobem bona part de l'inspiració creadora de l'art hodiern.

Catalunya sent i seguirà sentint l'influència francesa en les arts decoratives, com la ha sentida en les plàstiques: primerament per mor d'una marcada afinitat de raça; segonament, perquè el moviment modern és molt poc sensible a la resta de península. Mentre no apareixi una personalitat artística destacada, la nostra aspiració és de crear un matís dintre aquesta modalitat que presideix pel pensament francès.

L'èxit d'aquestes idees noves prové del fet que les realitzacions actuals descansen en les sòlides i eternes lleis geomètriques, lleis d'equilibri i de ponderació. En aquesta terra nutrícia tot art, en assolir el seu apogeu, té les arrels al cor de la gleba.

Un dels millors artistes representatius del nou art del moble a Catalunya és Antoni Badrines. Ell amb les seves nombroses realitzacions dintre la indústria decorativa del moble, cerca una gran modernitat, una gran simplificació, sense decloure del tot les conquestes del passat. Fa per manera de

posar a l'abast de totes les classes socials estandarditzant-los, els mobles pràctics, confortables, que fan atractívol l'interior més modern.

Per realitzar-ho es refia de l'excel·lent col·laboració de bons artistes de casa nostra: el pintor Josep Obiols, la fina sensibilitat del qual es reveia en les seves aplicacions de marqueteria; el tapisser Tomàs Aymat; el ceramista Josep Aragay i altres pintors i dibuixants dels més afinats del nostre país.

X.



J. MIR

Dos fragments de «La femme pauvre»

LA protagonista d'aquest llibre, Clotilde Marechal, després d'una estúpida caiguda amb un home el més vulgar, caiguda de la qual es penedí, de la qual s'averگوی penosament («tota la puixança dels cels — pensava ella — no podria fer que jo no hagi pertangut voluntàriament a aquest home, i que no sigui jo maculada per ell fins a la mort. Oh, Déu meu, Déu meu!»), després d'aquesta caiguda es va posar malalta a causa del seu treball de dansadora, l'anèmia li va devorar els seus colors graciosos, «i va esdevenir pàl·lida, igual que la mateixa humilitat». Aleshores, la destinaren a fer de model de pintor, ofici no tan deshonorós, potser, com la prostitució, «però ella es preguntava si no era encara més baix».

«Un model de taller! Això fora possible?» Ella havia promés justament que cap home endavant mai més no la *veuria*. Però els pobres no posseeixen ni tan sols el propi cos, i quan van a parar als hospitals, després que llur ànima desesperada s'ha escapat, llurs masegats i preciosos cossos, promesos a la Resurrecció eterna—oh dolorós Crist!—hom se'ls enduu sense creu ni oració lluny de la vostra església i dels vostres altars, lluny d'aquests finestrals consoladors on els vostres amics són representats, per a servir, com de carcasses d'animals immunds, a les profanacions inútils dels corbs de la ciència humana.

La llei dels desheredats és força dura, certament! Es, doncs, ben bé impossible que una noia indigent s'escapi d'una manera o altra de la prostitució!

Car, en fi, que vingui ella el seu cos per tal cosa o per tal altra, és sempre la prostitució mateixa! Els ulls dels homes son tan devoradors com les seves mans impures, i el que els pintors fan passar per les teles és el pudor mateix de què ha calgut renegar per a servir de model.

Sí, certament, el mateix *pudor*. Es dóna això als artistes per un xic de diner. Se'ls ven precisament l'única cosa que té el pes just d'un rescat en la balança on el Creador equilibra les nebuloses... Hom no comprèn que això és encara més baix que el que s'anomena comunment la prostitució?

Barbotejant de perles o d'escombraries, la vestimenta de la dona no és un vel ordinari. Es un alt símbol místic de la Saviesa impenetrable on l'Amor futur s'és amagat.

Només l'amor té el dret de despullar-se a si mateix, i la nuesa que ell no ha permès, és sempre una traició. No obstant, la darrera prostituta podrà sempre apel·lar a la més rigorosa justícia, al·legant que ella no ha desnaturalitzat, després de tot, la seva essència, i que les imatges santes no han estat per ella desplaçades, puix ella no era altra cosa que un simulacre de dona a la devoció d'un simulacre d'amor. La naturalesa mateixa de la *il·lusió* que ella ofereix als homes pot, en desesperança de causa, arrencar de Déu el perdó.

La professió de model, al contrari, destitueix la dona completament i l'exila de la seva personalitat per a relegar-la als llims de la més tenebrosa inconsciència.

Clotilde, segurament, no raonava aquestes coses, però la seva ànima viva li'n donava l'intuïció ben clara. Si aquest abandonament de la seva pròpia carn podia ésser sens pecat, «com avalar el fàstic d'una innocència més degradant, li semblava, que el mateix pecat?»

La noia va contar al pintor «la seva vida desflorada que es semblava a deu mil vides», i ell sabé assaborir «la màgica i paradoxal suavitat d'aquest candor sense innocència» de Clotilde. Es deslluirà del vil ofici de model, i fou desinteressadament protegida. Clotilde conegué a Cai Marchenoir—la contra-figura de Leon Bloy—i en llur primera passejada pel jardí zoològic aquest, davant d'un tigre engaviat, va exclamar-li:

«... Hom no remarca que les bèsties són tan misterioses com ho és l'home i hom ignora profundament que llur història és una *Escliptura* en imatges, on resideix el Secret diví. Però cap geni no s'ha presentat encara, de sis mil anys ençà, per descifrar l'alfabet simbòlic de la Creació...

.....

—La Creació! va dir ella... Prou sé que l'esperit humà no la pot comprendre. Jo fins he sentit dir que cap home no pot comprendre res perfectament. Però, senyor, entremig de tant de misteris, n'hi ha sobretot un que em confon i em descoratja. Vet-ací, per exemple, una bella criatura innocent, malgrat la seva ferotgia (fent referència al tigre), puix està privada de raó. Com és que cal que estigui al mateix temps privada de la seva llibertat? Per què tenen de sofrir els animals? He vist sovint maltractar les bèsties i

m'he preguntat com Déu podia soportar aquesta injustícia exercida sobre pobres éssers que no s'han merescut, com nosaltres, un càstig.

— Ah! senyoreta, abans caldria preguntar on és el límit de l'home. Els zoòlegs qui posen etiquetes a dos passos d'aquí ens donarien amb gran exactitud les particularitats naturals que distingeixen de totes les espècies inferiors l'animal humà. Ells ens dirien que és completament essencial no tenir més que dos peus o dues mans, i no posseir, en nèixer, ni plomes ni escates. Mes això no podrà pas explicar-li perquè aquest tigre desgraciat és presoner. Caldria saber el que Déu a ningú no ha revelat, és-a-dir, quin és el lloc d'aquest felí en l'universal repartició de les solidaritats de la caiguda. Bé deuen haver-li ja ensenyat, almenys quan vostè anava a Doctrina, que en crear l'home, Déu li ha donat l'imperi de les bèsties. Vostè sap que, per la seva banda, Adam va donar un nom a cada una d'elles, i que també les bèsties han estat creades a l'imatge de la seva raó, com ell mateix fou format a la semblança de Déu? Car el nom d'un ésser és aquest mateix ésser. El nostre primer pare, en anomenar les bèsties, les va fer seves d'una manera inexpressable. No les subjectà solament com un emperador. La seva essència les penetrà, les fixà, cosides per sempre amb ell, afiliant-les al seu equilibri, imminscuint-les a la seva destinació. Per què voldria vostè que aquests animals que ens envolten no fossin captius quan la raça humana és set vegades captiva? Era absolutament necessari que tot caigués al mateix lloc on va caure l'home. Hom ha dit que les bèsties s'havien revoltat contra l'home al mateix temps que l'home s'havia revoltat contra Déu. Piadosa retòrica sense profunditat. Aquestes gàbies no són tenebroses sinó perquè són posades sota la Gàbia humana que elles apuntalen i que les aixafa. Però, captius o no, salvatges o domèstics, molt aprop o molt lluny de llur miserable soldà, els animals estan forçats a sofrir sota d'ell, a causa d'ell i, per consegüent, *per ell*. Si bé a distància, també sofreixen la invencible llei i es devoren entre ells — com nosaltres mateixos — en les solituds amb el pretext que són carnívors. La massa enorme de llurs sofriments participa del nostre rescat i, a tot el llarg de la cadena animal, des de l'home a la darrera bèstia bruta, el Dolor universal és una idèntica propiciació.

— Si és que'l comprenc, senyor Marchenoir, digué Clotilde com mig titubejant, el patir de les bèsties és just i volgut de Déu qui les hauria condemnades a portar una pesada part del nostre farcell. I com pot ésser això morint com elles moren sense cap esperança?

— Per què, doncs, llavors, existirien i com podriem dir que sofreixen si no

sofrissin *en nosaltres*? Nosaltres res no sabem, senyoreta, res absolutament, més que les creatures, irracionals o sàvies, no poden sofrir fora de la voluntat de Déu i, per tant, de la seva Justícia... Vostè s'ha fixat que la bèstia qui sofreix és ordinàriament el reflexe de l'home qui sofreix que l'acompanya? Onsevulla de la terra que sigui, hom sempre està segur de trobar un esclau trist seguit d'un animal desolat. L'angèlic gos del Pobre, per exemple, del qual tant han abusat les guitarres dels romancos, no li sembla com si fos una representació de la seva ànima, una perspectiva dolorosa dels seus pensaments, en fi, una mena de cosa com el miratge exterior de la consciència d'aquest desgraciat? Quan nosaltres veiem sofrir una bèstia, la compassió que sentim no és viva sinó perquè ateny en nosaltres el presentiment de la Deslliurança. Creiem sentir, tal com vostè deia ara mateix, que aquesta creatura sofreix sense haver-ho merescut, sense compensació de cap mena, puix no pot esperar cap més bé que la vida present i que és aixó llavors una terrible injustícia. Cal ben bé, doncs, que sofreixi *per* nosaltres, els Immortals, si no volem que Déu sigui absurd. Es Ell qui dona el Dolor, puix no hi ha ningú més que ell qui pugui donar alguna cosa, i el Dolor és tan sant que idealitza o magnifica els éssers més miserables! Mes nosaltres som tan lleugers i tan durs que tenim necessitat de les més terribles admonicions de l'infortuni per adonar-nos-en. El gènere humà sembla haver oblidat que tot el que és capaç de patir d'ençà del començament del món és deutor a ell sol de seixanta segles d'angoixes, i que sa desobediència ha destruït la felicitat precària d'aquestes creatures menyspreades per la seva arrogància d'animal diví. I encara cal pensar si no seria ben estrany que la paciència eterna d'aquests innocents no hagués estat calculada per una Saviesa infal·lible, mirant de contrapesar en les més secretes balances del Senyor, la bàrbara inquietud de l'humanitat?»

La veu d'aquest advocat dels tigres havia esdevingut vibrant i superba. Les bèsties ferotges el miraven, curiosament de tots els punts de la galeria ombrina i el vell ós canadenc mateix semblava estar atent.

Clotilde profundament admirada deixà anar tota la seva ànima a aquesta paraula que no es semblava a res del que havia sentit: Escoltava de cap a peus, incapaç d'una objecció, configurant, tant com podia, el seu pensament al pensament d'aquest patètic demostrador.

Amb tot, s'atreví a dir-li finalment:

«—Em sembla, senyor, que vostè deu ésser rarament comprès, car les seves paraules van més lluny que les idees ordinàries. Les coses que vostè diu sem-

blen venir d'un món estrany que ningú no conegués. A mi em costa molt de poder seguir-lo i, ho tinc de dir, el punt essencial sempre em resta obscur. Vostè ha afirmat que les bèsties comparteixen la destinació de l'home qui les va arrossegar en sa caiguda! Sigui. Vostè afegeix que estant privades de consciència i no tenint de sofrir per elles mateixes, puix elles no han pogut desobeir, sofreixen necessàriament a causa de nosaltres i *per* nosaltres. Això ja ho comprenc menys. No obstant, encara ho puc admetre com un misteri que no té res de revoltant per la meva raó. Em faig ben bé càrrec que'l dolor no *pot* ésser mai inútil. Però, en nom del cel! no té d'aprofitar també a l'ésser que sofreix? El sacrifici, fins involuntari no demana tenir una compensació? —En una paraula, vosté voldria saber quina és llur recompensa o llur salari. Si ho sabés per a poder-li dir, jo ja seria Déu, senyoreta, car jo aleshores sabria el que els animals són *en sí mateixos* i no ja, únicament, relacionats amb l'home. Vostè no s'ha fixat que nosaltres no podem percebre els éssers o les coses més que en llurs relacions amb altres éssers o altres coses, mai en llur fons i en llur essència? No hi ha sobre la terra ni un sol home que tingui el dret de pronunciar, amb tota seguretat que una forma discernible és indeleble i porta en sí el caràcter de l'eternitat. Nosaltres som «dormilegues», segons la Paraula santa, i el món exterior és en els nostres somnis igual com «un enigma en un mirall». Nosaltres no el comprendrem aquest «univers gemegaire» més que quan totes les coses amagades seran lliures de vels en compliment de la promesa de Nostre Senyor Jesucrit. Fins aleshores, cal acceptar, amb una ignorància d'anyell, l'espectacle universal de les immolacions, tot dient-nos que si el dolor no fos embolcallat de misteri, no tindria ni força ni bellesa per al recrutament del màrtirs i ni solament mereixiria ésser aguantat pels animals.»

LLEÓ BLOY

Convit

Calla i detura, en ton camí, la passa
sota el redós que el meu brancam t'ofrena;
vina a fruit d'aquesta tarda lassa
l'hora serena.

Vina a fruit-la dintre el gust que vessa
cada cirera degotant, madura;
cada cirera que en mon cos es bressa,
càlida i pura.

Cull del fruiter que la xardô esperona
els glops de llum d'aquesta carn vermella,
digne de fer en el teu front corona,
clara doncella.

Beu la frescor que del meu foc traspua
en el batec d'aquest penjoll que dansa.
Com glatirà, dintre ta gorja nua,
d'esgarrifança!

Quan el teu pols sigui un frissar d'alosa,
mon fruit que sap tenyir de goig les penes
torni's florint dintre ta pell de rosa,
sang de tes venes.

O. SALTOR

Tres Assaigs ⁽¹⁾

Manca un home que no sigui pràctic

Hi ha una plagasitat filosòfica popular destinada a tipificar les discussions inacabables i inútils dels filòsofs. Vull dir la plagasitat sobre qui fou primer, si l'ou o la gallina. Jo no estic segur que, pròpiament entesa, sigui una enquesta tan fútil després de tot. Jo no em proposo aquí d'entrar en aquestes profundes diferències metafísiques i teològiques de les quals el debat sobre l'ou i la gallina és un frívol però molt feliç exemple. Els materialistes evolucionistes són adequadament representats en la visió de totes les coses sortint d'un ou, un indistint i monstruós embrió oval que es ponguè tot sol per accident. Aquella altra escola sobrenatural de pensament (a la qual jo personalment m'adhereixo) no seria indignament tipificada per la imaginació que aquest rodó món nostre no és més que un ou covat per un sagrat ocell no engendrat—la mística coloma dels profetes—. Però és a unes funcions molt més humils que jo crido aquí els terribles poders d'aquesta distinció. Tant si l'ocell viu es troba com no al començament de la nostra cadena mental, és absolutament necessari que es trobi a l'acabament de la nostra cadena mental. L'ocell és la cosa a la qual s'ha d'apuntar no amb una escopeta, sinó amb una vivificadora vareta de virtuts—. Allò que és essencial al nostre recte pensar és això: que l'ou i l'ocell no s'han de creure com unes ocurrències còsmiques iguals que es repeteixen alterpadament per sempre. No han d'esdevenir una mera mostra d'ocell i ou com la mostra de l'ou i el dardell. L'un és un medi i l'altre és un fi; es troben en mons mentals diferents. Deixant de banda les complicacions de la taula humana, en un sentit elemental, l'ou existeix per a produir el pollet. Però el pollet no existeix solament per a produir un altre ou.

(1) Del llibre *Allò que no està bé del món*.

Pot existir també per divertir-se, per lloar a Déu, i fins per suggerir idees a un dramaturg francès. Essent una vida conscient, és, o pot ésser valuós en si. Ara bé: la nostra política moderna és plena d'un renouer oblit; l'oblit que la producció d'aquesta vida feliç i conscient és després de tot la mira de totes les complexitats i transigències. Nosaltres només parlem d'homes útils i institucions pràctiques; és a dir: només parlem dels pollets com a coses que pondran més ous. En lloc d'aspirar a criar el nostre ocell ideal, l'Aliga de Zeus o el cigne d'Avon o el que sigui que nosaltres ens escaiguem de voler, parlem enterament en termes del procés i l'embrió. El procés en sí, divorciat del seu diví objecte, esdevé dubtós i fins mòrbid; el verí entra en l'embrió de tota cosa; i la nostra política és un ou podrit.

L'idealisme és només considerar-ho tot en la seva essència pràctica. L'idealisme només vol dir que nosaltres hauríem de considerar el burxó amb referència a atiar el foc abans de discutir la seva aptitud per a batre la muller; que hem de preguntar si un ou és prou bo per a la pràctica cria d'aviram abans de decidir que l'ou és prou dolent per a la política pràctica. Però jo sé que aquesta primària recerca de la teoria (que no és sinó la recerca de la finalitat) exposa un hom a la barata acusació de fer música mentre Roma està cremant. Una escola, de la qual Lord Rosebery, és representant, ha intentat de substituir els ideals moral o social que fins ara han estat els motors de la política per una general coherència o compleció en el sistema social que s'ha guanyat el mal nom d'«eficàcia». Jo no estic molt segur de la secreta doctrina d'aquesta secta en la matèria. Però, pel que jo puc, comprendre, eficàcia vol dir que ho hem de descobrir tot d'una màquina llevat de per què serveix. En el nostre temps s'ha produït una idea molt singular—la idea que quan les coses van molt malament necessitem un home pràctic.—Seria molt més verídic dir que quan les coses van molt malament necessitem un home que no sigui pràctic. Si més no, necessitem un teòric. Un home pràctic vol dir un home acostumat a la mera pràctica diària, a la manera com les coses treballen ordinàriament. Quan les coses no volen marxar necessiten el pensador, l'home que té una doctrina sobre per què marxen quan marxen. Es equivocat de fer música mentre Roma s'està cremant; però està perfectament bé d'estudiar la teoria de la hidràulica mentre Roma s'està cremant.

Es llavors necessari de deixar córrer l'agnosticisme diari d'un home i intentar *rerum cognoscere causas*. Si el vostre areoplà té una lleugera indisposició, un mecànic el pot adobar. Però si està seriosament malalt, és més probable que un vell professor distret de blanca cabellera esboriflada haurà

d'ésser arrencat d'un col·legi o laboratori per tal d'analitzar el mal. Com més complicada sigui la trencadissa, més blanc de cabells i mes distret serà el teòric que caldrà per a tractar-la; i en alguns casos extrems ningú sinó l'home (probablement insà) que inventà el vostre vaixell volador podrà dir on té el mal.

L'«eficàcia», no cal dir, és fútil per la mateixa raó que els «homes forts», el «poder de voluntat», i el superhome són fútils. Es a dir, és fútil perquè només tracta amb les accions després que han estat preformades. No té filosofia pels incidents abans que passin; per tant, no té poder d'escollir. Un acte només pot ésser reeixit o fracassat quan ja està fet; si està per començar, ha d'ésser, en abstracte, bo o dolent. No hi ha tal cosa com sostenir el guanyador; perquè encara no pot ésser guanyador quan és sostingut. No hi ha tal cosa com lluitar pel partit que ha de guanyar, perquè una lluita per veure quin és el partit que guanya. Si una operació s'ha realitzat, aquella operació era eficaç. Si un home és assassinat, l'assassinat era eficaç. Un sol tropical és eficaç en fer els homes mandrosos com un capataç cerca-raons del Lancashire ho és en fer-los enèrgics. Maeterlink és eficaç en omplir un home d'estrany temors espirituals com Messrs. Crosse and Blackwell ho són en omplir-lo de mermelada. Però tot depèn de quina és la cosa de què un vol ésser omplert. Lord Rosebery, essent un escèptic modern, probablement prefereix els tremors espirituals. Jo, essent un cristià ortodox, prefereixo la mermelada. Però les dues coses són efectuades. Un home que pensi molt en l'èxit ha d'ésser un sentimentalista dels més ensopits; perquè ha d'estar sempre mirant en darrera. Si només li agrada la victòria ha d'arribar sempre tard per la batalla. Per l'home d'acció no hi ha res més que idealisme.

Aquest ideal definit és matèria molt més urgent i pràctica en les nostres existents trifulques que cap dels plans o propostes immediates. Perquè el caos present és degut a una mena de general desmemoriament de tot allò a què els homes originalment aspiraven. Cap home no demana allò que desitja: cada home demana allò que es pensa que pot assolir. Aviat la gent oblida allò que l'home necessitava primer; i després d'una vida política reeixida i vigorosa ho oblida ell mateix. Tot plegat és un extravagant batibull de mal menors, un pandemòniom de *pis-aller*. Ara bé, aquesta mena de flexibilitat no solament evita tota mena d'heroica conseqüència; evita també qualsevulla transigència realment pràctica. Un hom només pot trobar la distància mitjana entre dos punts si els dos punts romanen quietes. Nosaltres podem fer tota mena de componendes entre dos litigants que no poden obtenir tots dos el que desitgen; però no, si ells no ens diuen ni tan sols què desitgen. El propietari d'un



restaurant s'estimaria més que cada parroquià fes la seva comanda sense embuts, encara que fos per demanar ibis estofat o elefant bullit, que no pas que cada parroquià romangués aguantant-se el cap amb les mans submergit en càlculs aritmètics sobre quanta vianda hi pot haver a l'establiment. Molts de nosaltres hem sofert per mor d'una certa mena de dames que amb llur pervers altruisme, donen més mal de cap que les egoistes; que sempre clamen pel plat impopular o corren per atrapar el seient pitjor. Molts de nosaltres coneixem reunions o expedicions plenes d'aquest efervescent enrenou d'abnegació. Per motius molt més mesquins que els d'aquestes admirables dones, els nostres polítics mantenen les coses en la mateixa confusió per mor del mateix dubte sobre llurs demandes reals. No hi ha res que destorbi tant una solució com un entortolligament de petites renunciacions. Nosaltres som desconcertats a cada banda per polítics que estan per l'educació secular però consideren desesperat de treballar per ella; que desitgen la total prohibició, però estan segurs que no l'han de demanar; que els sap greu l'educació compulsòria, però la continuen resignadament; o que desitgen la propietat pagesa i en conseqüència, voten per qualsevulla altra cosa. Es aquest enlluernat i fluctuant oportunisme que ho entrebanca tot. Si els nostres homes d'estat fossin visionaris es podria fer quelcom de pràctic. Si nosaltres demanéssim quelcom en abstracte podríem aconseguir quelcom de concret. Tal com anem no solament és impossible d'aconseguir allò que un necessita, sinó que és impossible d'aconseguir-ne ni tan sols una part, perquè ningú no ho pot assenyalar clarament com un mapa. Aquella qualitat clara i fins dura que hi havia en l'antic regateig s'ha esfumat totalment. Nosaltres oblidem que el mot «compromise» (1) conté entre altres coses, el rígid i dringant mot «promise». Moderació no és vague; és tan definit com perfecció. El punt mitjà és tan definit com el punt extrem.

Si un pirata em fa caminar per un tauló, és debades que li ofereixi, com una raonable transacció, de caminar pel tauló fins una raonable distància. Es exactament sobre la raonable distància que discrepem el pirata i jo. Hi ha un exquisit mig segon matemàtic en què el tauló es trabuca. El meu sentit comú acaba just abans d'aquell instant; el del pirata comença justament després. Però el punt mateix és tan precís com qualsevol diagrama geomètric; tan abstracte com qualsevol dogma teològic.

(1) «Compromise» en anglès vol dir transigència, una qualitat que ha estat tinguda un temps com una virtut cardinal de la política anglesa.

La por del passat

LES últimes dècades han estat marcades per un especial conreu de la novel·la del futur. Sembla que ens haguem decidit a no entendre allò que ha passat; i ens girem, amb una mena d'alleujament a determinar allò que passarà, la qual cosa és (aparentment) molt més fàcil. L'home modern ja no serva la memòria del seu avi; però està enfeinat a escriure una detallada i terminant biografia del seu nèt. En lloc d'extremir-nos davant els espectres dels morts, tremolem abjectament sota l'ombra de l'infant nou-nat. Aquest esperit és palès a tot arreu fins a la creació d'una forma de novel·la futurista. Sir Walter Scott representa a l'alba del segle dinou la novel·la del passat; Mr. H. G. Wells representa a l'alba del segle vint la novel·la del futur. La vella història, ja ho sabem, començava així: *Un cap al tard d'hivern, dos genets es podien veure...* La nova història ha de començar: *Un cap al tard d'hivern dos aviadors seran vistos...* El moviment no està mancat d'elements d'encís; hi ha quelcom de gallard, per bé que excèntric, en l'espectacle de tanta gent tornant a lliurar les batalles que encara no han existit; de gent que encara és somoguda per la memòria del demà al matí. Un home que s'avança a la seva època és una frase bastant familiar. Una època que s'avança a la seva època és realment una mica estrany.

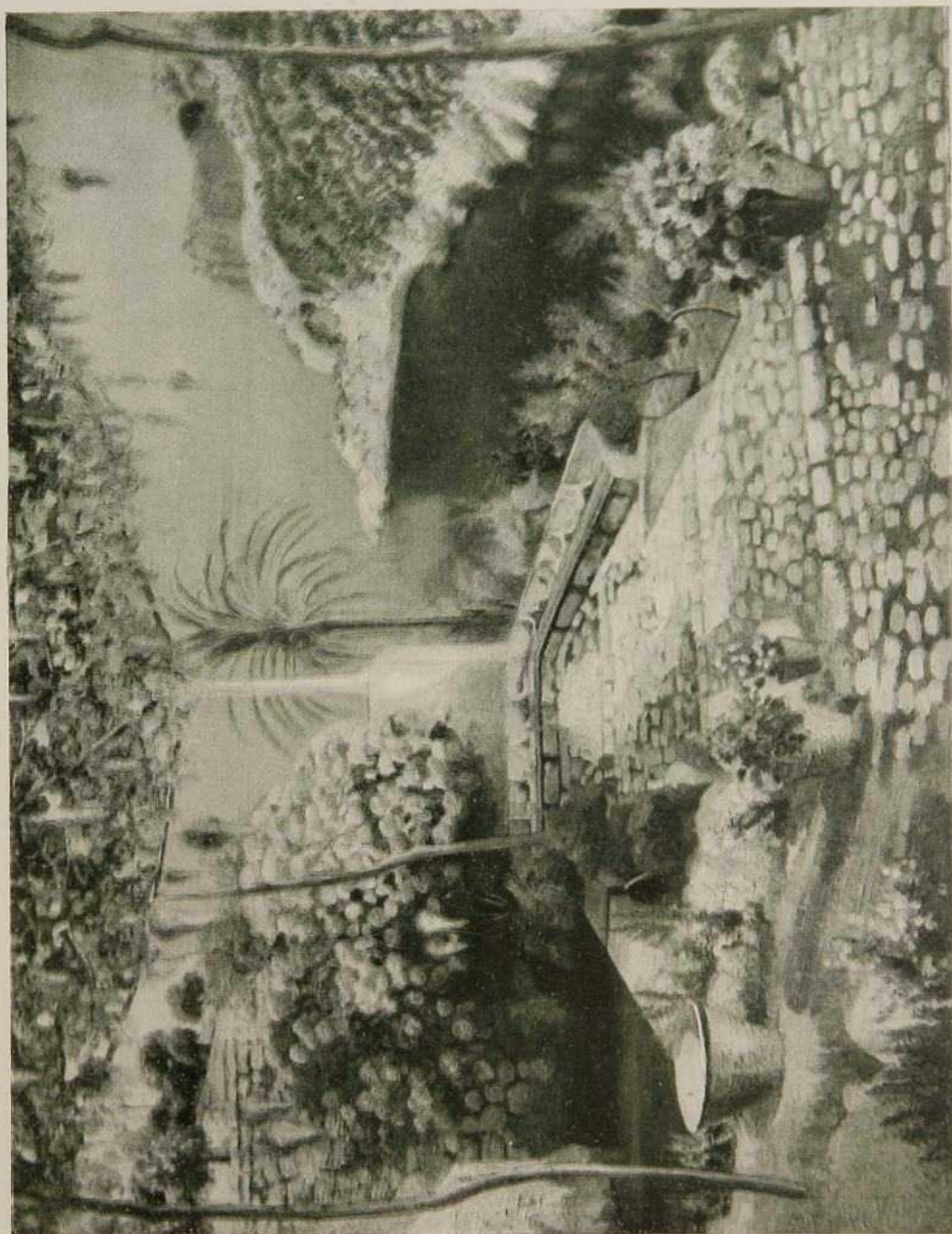
Però quan s'han fet totes les concessions a aquest inofensiu element de poesia i airosa petulància humana que hi ha en la cosa, jo no vacil·laré a sostenir que aquest culte del futur no solament és una feblesa sinó una covardia de l'època. Es el mal peculiar d'aquesta època que fins la seva pugnacitat és fonamentalment esporuguida; i el Jingo (1) és menyspreable, no perquè és agosarat sinó perquè és tímid. La raó perquè els armaments moderns no inflamen la imaginació com les armes i oriflames de les Croades és una raó del tot apart de la visual lletjor o bellesa. Alguns vaixells de guerra són tan bells com el mar; i moltes viseres normandes eren tan llet-

(1) Política exterior agressiva.



PINTURA

Sebastião Junier



Sebastia Jüner

PINTURA



Sebastián Junier

PINTURA

ges com els nassos normands. L'atmosfèrica lletjor que envolta la nostra guerra científica és una emanació del pànic pervers que hi ha al seu cor. La càrrega dels croats era una càrrega; era la càrrega envers Déu, l'ardent consolació del brau. La càrrega dels armaments moderns no és una càrrega. Es una desfeta, una retirada, una fugida del dimoni que agafarà el més rerassagat. Es impossible d'imaginar un cavaller medieval parlant de llances franceses més i més llargues amb la mateixa tremolosa entonació emprada sobre vaixells alemanys més i més grans. L'home que amonenà l'escola de l'aigua blava «L'escola de la por blava», expressà una veritat psicològica que aquella mateixa escola no es fàcil que vulgui negar essencialment. Fins el standard de les dues potències, encara que sigui una necessitat, és en un sentit una necessitat degradant. Res no ha alienat tant de les empreses imperials molts esperits magnànims com el fet que siguin sempre exhibides com a secretes o sobtades defenses contra un món de fredes rapacitats i por. La guerra boer, per exemple, fou coonestada no tant per la creença que nosaltres fèiem quelcom que estava bé, com per la creença que els boers i els alemanys probablement feien quelcom que estava malament; ens empenyien (com es deia) al mar. Mister Chamberlain, em sembla, digué que la guerra era una ploma en el seu capell; i l'era: una ploma blanca. (1).

Ara bé, aquest mateix pànic primari que jo sento en el nostre corrent vers els armaments patriòtics, jo sento també en el rostre corrent vers futures visions de la societat. L'esperit modern és empès vers el futur per una certa sensació de fatiga, no ben lliure de terror, amb què considera el passat. Es propulsat cap el temps que ve; és en els mots exactes de la frase popular llançat al mig de la setmana entrant. I l'agullò que l'empeny amb tanta vehemència no és una afecció per la futuritat. La futuritat no existeix perquè encara és futura. Més aviat és por del passat; una por no solament del mal del passat, sinó del bé passat també. El cervell s'aclofa sota la insuportable virtut de la humanitat. Hi han hagut tantes de fes flamejants que no podem sostenir, tants d'aspres heroismes, que no podem imitar, tant grans esforços d'eficació monumental o de gloria militar, que ens semblen a l'hora sublims i patètics. El futur és el refugi de la formidable competència dels nostres avis. La vella generació, no la jove, ens truca a la porta. Es agradable d'escapar, com diguí Henley, al carrer d'Ara-de-seguida on s'aixeca l'hostal del

(1) Alusió a una frase anglesa, «mostrar una ploma blanca», que vol dir donar senyals de covardia.

No-Mai. Es agradable de jugar amb infants especialment infants que encara han de néixer. El futur és una paret nua on cada home pot escriure el seu nom tan gran com vulgui; el passat ja me'l trobo cobert d'il·legibles gargots, com Plató, Issaïas, Shakespeare, Miquel Angel, Napoleó. Jo puc fer el futur tan estret com jo mateix; el passat ha d'ésser per força tan ample i turbulent com la humanitat. I el resultat d'aquesta actitud moderna és, realment, aquest: que els homes inventen nous ideals perquè no gosen d'intentar ideals vells. Miren endavant amb entusiasme, perquè tenen por de mirar endarrera.

Ara bé, en la història no hi ha cap Revolució que no sigui una Restauració. Entre les moltes coses que em deixen en dubte sobre l'hàbit modern de fixar l'esguard en el futur, no n'hi ha cap de més forta que aquesta: que tots els homes de la història que realment han fet alguna cosa amb el futur tenien els ulls posats en el passat. No necessito esmentar el Renaixement, la mateixa paraula prova el meu argument. L'originalitat de Miquel Angel i Shakespeare comença amb el desenterrament de vasos i manuscrits antics. L'exaltació dels poetes vingué absolutament de la mansuetud dels antiquaris. Així, la gran restauració medieval fou una memòria de l'Imperi Romà. Així la Reforma tornà l'esguard a la Bíblia i als temps de la Bíblia. Així el moviment catòlic modern torna l'esguard als temps patristics. Però aquell moviment modern que molts comptarien com el més anàrquic de tots és en aquest sentit el més conservador de tots. Mai el passat fou més venerat dels homes del que ho fou pels revolucionaris francesos. Ells invocaven les petites repúbliques de l'antiguitat amb la completa confiança del que invoca els déus. Els Sansculottes creien (com llur nom pot implicar) en un retorn a la simplicitat. Creien molt piadosament en un passat remor; alguns l'anomenarien un passat místic. Per alguna estranya raó els homes sempre han de plantar així els seus fruiters en un fossar. L'home només pot trobar la vida entre els morts. L'home és un monstre esguerrat amb els peus cap endavant i la cara cap endarrera. Ell pot fer el futur luxuriat i gegantí, mentre estigui pensant en el passat. Quan prova de pensar en el futur en sí, el seu enteniment es redueix a la punta d'una agulla, de pura imbecilitat; la qual cosa alguns anomenen Nirvana. El demà és la Gorgona: un home només l'ha de veure emmirallat en el resplendent escut de l'ahir. Si el veu directament es torna de pedra. Aquest ha estat el fat d'aquells que han vist el fat y el futur com una cosa clara i inevitable. Els Calvinistes, amb el seu perfecte credo de predestinació, foren convertits en pedra. El moderns sociòlegs científics (amb llur turmentadora eugènica)

s'han tornat de pedra. L'única diferència és que els Puritans feien unes estàtues dignitoses i els Eugenistes unes estàtues una mica divertides.

Però hi ha una característica en el passat que més que totes les altres desafia i deprimeix els moderns i els empeny vers aquest futur sense fesomia. Vull dir la presència en el passat d'enormes ideals, incomplets i de vegades abandonats. La vista d'aquestes esplèndides fallides és malencòlica pels homes d'una generació neguitosa y més aviat mòrbida; i ells mantenen respecte d'elles un estrany silenci, que arriba a ésser un silenci poc escrupulós. Les bandegen enterament de llurs diaris i gairebé enterament de llurs llibres d'història. Per exemple, us diran sovint (en llurs lloances de l'edat futura) que nosaltres ens estem movent cap a uns Estats Units d'Europa. Però ells ometen curosament de dir que nosaltres ens estem allunyant d'uns Estats Units d'Europa; que una cosa així existí literalment en els temps romans i essencialment en els medievals. Ells mai no admeten que els odis internacionals (que ells anomenen bàrbars) són realment molt recents, el mer enrunament de l'Ideal del Sacre Imperi Romà. O també us diran que aviat hi haurà una revolució social, un gran aixecament dels pobres contra els rics; però ells mai retreuen que França realitzà aquesta magnífica temptativa sense ajuda de ningú i que nosaltres i tot el món hem permès que sigui trepitjada i oblidada. Jo dic decididament que res no és tan marcat en els escrits moderns com la predicció d'aquests ideals en el futur combinada amb la ignorància d'ells en el passat. Tothom en pot fer la prova. Llegiu trenta o quaranta pàgines de qualsevol fullet advocant per la pau a Europa i veieu quants n'hi han que lloïn els antics Papes o Emperadors per a guardar la pau d'Europa. Llegiu qualsevol grapat d'assaigs i poemes en lloança de la democràcia social, i veieu quants n'hi ha que lloïn els Jacobins que crearen la democràcia i moriren per ella. Aquestes colossals ruïnes, pel modern, només són enormes ofenses a la vista. Ell és gira a mirar la vall del passat i veu una perspectiva de ciutats esplèndides però inacabades. Són inacabades no sempre per mor de guerra o accident, sinó també sovint per mor d'inconstància, fatiga mental i anhel de filosofies alienes. Nosaltres no solament hem deixat per fer aquelles coses que havíem d'haver fet, sinó que fins hem deixat per fer aquelles coses que necessitàvem fer. Hom suggereix correntment que l'home modern és l'hereu de totes les edats, que ell ha tret el profit d'aquells successius experiments humans. Jo no sé què dir en resposta d'això, sinó és de demanar al lector que es miri l'home modern com jo acabo de mirar l'home modern—en el mirall. Es realment veritat que vós i jo som

dues torres estrellades, bastides de totes les més torrejants visions del passat? Hem realment complert tots els grans ideals històrics un darrera l'altre des del nostre nu avantpassat que era prou valent per a matar un mammut h amb una destal de pedra, passant pel ciutadà grec i el sant Cristià fins al nostre avi o besavi que poden haver estat sabrejats per la guàrdia del rei a Manchester o fusellats el 48? Som nosaltres encara prou forts per a atravessar els mammuths o prou tendres per a respectar-los? Conté el cosmos algun mammuth que nosaltres haguem travessat o respectat? Quan declinem (d'una manera marcada) de fer voleiar la bandera vermella i fer foc des d'una barricada com els nostres avis, declinem de fer-ho realment en deferència als sociòlegs o als soldats? Havem realment deixat el guerrer endarrera i passat l'ascètic Sant? Jo em temo que si hem deixat el guerrer endarrera és en el sentit que probablement hem fugit d'ell. I si havem passat el Sant em temo que l'hem passat sense fer acatament.

Això és, primerament i principal, allò que jo vull donar a entendre per l'esquifidesa de les noves idees, l'efecte limitador del futur. El nostre idealisme profètic modern és esquifit perquè ha sofert un persistent procés d'eliminació. Nosaltres hem de demanar coses noves perquè no ens és permès de demanar-ne de velles. Tota la posició es basa en aquesta idea: que mosaltres ja hem tret tot el bé que és podia treure de les idees del passat. Però nosaltres no n'hem tret tot el bé que se'n podia treure; potser en aquest moment ni una gota del bé que se'n podia treure. I la necessitat aquí és una necessitat de completa llibertat de restauració al mateix temps que revolució.

Sovint llegim avui dia del valor i l'audàcia amb què alguns rebels ataquen una corcada tirania o una antiquada superstició. No cal realment cap mena de coratge per atacar coses corcades o antiquades, com no en cal per oferir-se a lluitar amb la pròpia àvia. L'home realment coratjós és l'home que desafia tiranies joves com el matí i supersticions fresques com les primeres flors. L'únic lliurepensador veritable és aquell que té l'intel·lecte tan lliure del futur com del passat. Ell s'interessa tan poc pel que serà com pel que ja ha estat; ell només s'interessa pel que hauria d'ésser. I pel meu present objecte jo insisteixo especialment sobre aquesta abstracta independència. Si he de discutir allò que no està bé, una de les primeres coses que no estan bé és aquesta: la profunda i silent assumpció moderna que les coses passades han esdevingut impossibles. Hi ha una metàfora a la qual els moderns són molt afeccionats; ells sempre estan dient: «Vós no podeu fer tornar el rellotge endarrera.» La resposta senzilla i clara és: «Sí, vós podeu.» Essent un rellotge una

peça de construcció humana, pot ésser restaurada pel dit humà a qualsevol nombre o hora. De la mateixa manera la societat, essent una peça de construcció humana, pot ésser reconstruïda segons qualsevol pla que hagi mai existit.

Hi ha un altre proverbi: «Tal com us heu fet el llit haureu de dormir»; que també és sencillament una mentida. Quan jo m'hagi fet el llit inconfortable, si Déu vol, me'l tornaré a fer. Nosaltres podem restaurar l'Heptarquia o les diligències si ens ve de gust. Podria caldre algun temps per fer-ho i podria ésser una cosa molt poc aconsellable; però certament no és impossible com és impossible de fer tornar l'últim divendres. Aquesta és, com dic, la primera llibertat que reclamo; la llibertat de restaurar. Jo reclamo el dret de proposar com una solució el vell sistema patriarcal d'un clan muntanyès, si això semblava eliminar el major nombre de mals. Certament eliminaria alguns mals; per exemple, la desagradable sensació d'obeir estranys freds i durs, mers buròcrates i policies. Jo reclamo el dret de proposar la completa independència de les petites ciutats gregues o italianes, una ciutat sobirana de Brixton o Brompton, si aquest sembla el millor camí de sortir dels nostres mal de caps. Seria una manera de sortir d'alguns dels nostres mal de caps; en un petit Estat no tindriem, per exemple, aquelles enormes il·lusions sobre els homes o les mesures que són alimentades pels grans diaris nacionals i internacionals. No podrieu persuadir una ciutat estat que Mr. Beit era un anglès, o Mr. Dillon un malfactor, com no podrieu persuadir un poblet del Hamsphire que el borratxó del poble era un aiguader o que el beneit del pobre era un home d'estat. No obstant, jo, de fet, no proposo que els Browns i els Smiths siguin reunits sota tartans separats. Ni proposo tan sols que Clapham declari la seva independència. Jo senzillament declaro la meua independència. Jo senzillament reclamo la meua tria de totes les eines de l'univers; i jo no vull admetre que cap d'elles sigui oscada, merament perquè ha estat feta servir.

La família lliure

COM hem dit, jo em proposo de prendre només un exemple central; jo prendré la institució anomenada la casa privada o llar; la closca i òrgan de la família. Nosaltres considerarem les tendències cósmiques i polítiques simplement tal com percudeixen aquesta teulada antiga i única. Molt poques paraules bastaran per tot allò que jo tinc per dir de la família en sí. Jo deixo estar les especulacions sobre el seu origen animal i els detalls de la seva reconstrucció social; em vull referir només a la seva palpable omnipresència. Es una necessitat de la humanitat; és (si ho voleu posar així) una trampa per a la humanitat. Només per la hipòcrita ignorància d'un enorme fet pot arribar ningú a parlar d'«amor lliure»; com si l'amor fos un episodi, com encendre una cigarreta o xiular una tonada. Supposeu que cada vegada que un home encengués una cigarreta, un geni torrejant eixís de les anelles de fum i el seguís a tot arreu com un enorme esclau. Supposeu que cada vegada que un home xiulés una tonada «fes baixar un àngel del cel» i hagués d'anar per sempre més amb un serafí lligat amb un cordill. Aquestes imatges catastròfiques no són sinó molt pàl·lids paral·lels de les formidables conseqüències que la Natura ha assignat al sexe; i és perfectament clar al començament que un home no pot ésser un lliure amador: o és un traïdor o un home lligat. El segon element que crea la família és que les seves conseqüències encara que colosals són graduals; la cigarreta produeix un cadell de gegant, la cançó només un serafí infant. D'aquí ve la necessitat d'un prolongat sistema de cooperació; i d'aquí ve la família en el seu ple sentit educacional.

Es pot dir que aquesta institució de la llar és la sola institució anarquista. Es a dir: és més vella que la llei i roman fora de l'Estat. Per la seva natura és renovada i corrompuda per forces indefinibles de costum o afinitat. Això no s'ha d'entendre com si volgués dir que l'Estat no té cap autoritat sobre les famílies; l'autoritat de l'Estat és invocada i hauria d'ésser invocada en molts casos anormals. Però en els casos més normals de goigs i penes de la família,

L'Estat no té manera d'entrar. No és tant que la llei no hagi d'intervenir com que no pot intervenir. Així com hi ha camps massa llunyans per la llei, hi ha camps massa pròxims; com un home pot veure el Pol Nord abans de veure's l'espina. Afer petits i pròxims escapen al control almenys tant com els vastos i remots; i els reals dolors i plaers de l'home constitueixen un fort exemple d'això. Si un infant plora perquè vol la lluna, el policia no li pot abastar la lluna però tampoc el pot fer callar. Criatures tan properes l'un a l'altra com marit i muller, o mare i fills, tenen facultats de fer-se mútuament feliços o miserables sobre les quals cap pública coerció no pot actuar. Si cada matí es podia dissoldre un matrimoni no tornaria el repòs de la nit a un home desvetllat per una rambatxa de la dona; i de què serveix de donar a un home una pila de poder allà on ell només vol una mica de pau? L'infant ha de dependre de la més imperfecta mare; la mare pot estar consagrada als fills més indignes; en aquestes relacions les revenges legals són debades. Fins en els casos anormals on la llei pot operar aquesta dificultat es troba constantment, com sap més d'un confús magistrat. Ell ha de salvar els infants de la fam separant-los del que els hauria de guanyar el pa. I sovint ha de trencar el cor d'una dona perquè el seu marit ja li ha trencat el cap. L'Estat no té una eina prou delicada per a desarrelar els arrelats hàbits i entrelligades afeccions de la família; els dos sexes, tant si són feliços com si són infeliços, estan massa encastats l'un a l'altre perquè hi puguem fer passar entremig la fulla d'un tremplomes legal. L'home i la dona són una sola carn—si, fins quan no són un esperit. Sobre aquesta antiga i anàrquica intimitat, les formes de govern tenen poc o nul efecte; ella és feliç o infeliç segons la seva sanitat sexual i hàbit cordial, sota la república Suïssa o sota el despotisme de Siam. Ni una república a Siam hauria pogut fer gran cosa per alliberar els germans Siamesos.

El problema no està en el matrimoni, sinó en el sexe; i es faria sentir sota el més lliure concubinatge. No obstant, l'aclaparadora massa de la humanitat no ha cregut en la llibertat en aquesta matèria sinó més aviat en un lligam més o menys durador. Tribus i civilitzacions difereixen sobre les ocasions en què podem desfer els lligams, però totes convenen que hi ha un lligam a desfer, no un mer desencastament universal. Als efectes d'aquest llibre no m'interessa de discutir aquell concepte místic del matrimoni en què jo mateix crec; la gran tradició europea que ha fet del matrimoni un sacrament. Basta dir aquí que tant els cristians com els pagans, han considerat el matrimoni com un lligam; una cosa que normalment no s'ha de desfer. En resum, aquesta

humana creença en el lligam sexual descansa sobre un principi del qual l'entement modern ha fet un estudi molt inadequat. Potser la cosa més senblant és el principi del segon impuls en el caminar. El principi és aquest: que en tot allò que val la pena de tenir, fins en tot plaer, hi ha un punt de dolor o de tedi que ha d'ésser sobreviscut, perquè el plaer pugui reviure i resistir. El goig de la batalla ve després de la primera temença de la mort; el goig de llegir Virgili ve després de l'avorriment d'aprendre'l; el benestar del que es banya en el mar ve després del xoc glaçat de l'aigua; i l'èxit del matrimoni ve després del fracàs de la lluna de mel. Tots els vots, lleis i contractes humans són diverses maneres de sobreviure aquest punt de ruptura, aquest instant de potencial abandonament.

En tota cosa d'aquesta terra que valgui la pena de fer hi ha una etapa en què un no ho ha faria, excepte per necessitat o honor. Es aleshores que la Institució sosté l'home i l'ajuda a posar-se en terreny més ferm per anar endavant. Si aquest sòlid fet de la natura humana és suficient per justificar la sublim dedicació del matrimoni cristià és tota una altra cosa; és de sobres suficient per justificar el general sentiment humà del matrimoni com una cosa fixa, la dissolució del qual és una culpa o almenys una ignominia. L'element essencial no és tant la duració com la seguretat. Dues persones han d'estar lligades mútuament per tal de fer-se justícia; per vint minuts en una dansa o per vint anys en un matrimoni. En tots dos casos el punt és que si un home s'avorreix els primers cinc minuts ha de continuar i esforçar-se a ésser feliç. La coerció és una mena d'encoratjament; i l'anarquia (o allò que alguns anomenen llibertat) és essencialment opressiva, perquè es essencialment descoratjadora. Si nosaltres flotéssim en l'aire com bombolles, lliures d'anar d'un cantó a l'altre a qualsevol instant, el resultat pràctic seria que ningú tindria el coratge de començar una conversa. Seria tan enfarfigador d'iniciar una frase en un mig sospir i després haver de dir l'altra mitja cridant perquè l'altra persona ja se'n va flotant cap al lliure i informe éter. Els dos s'haurien de tenir agafats per tal de fer-se mútua justícia. Si els americans es poden divorciar per incompatibilitat de caràcter, jo no puc concebre perquè no estan tots divorciats. Jo he conegut molts matrimonis feliços, però mai un de compatible. Tota la mira del matrimoni és combatre durant i sobreviure l'instant en què la incompatibilitat esdevé indiscutible. Perquè un home i una dona, com a tals, són incompatibles.

G. K. CHESTERTON

(Trad. PAU ROMEVA)

Barradas, geni idealista

No era precisament la personificació de la inquietud. La inquietud en sí no té cap valor.

L'elogi és va. L'obra o interessa o cau del cor. L'art de Barradas no necessita literatura ditiràmica; pren amorosament en la sensibilitat dels qui en són dignes.

Barradas era un artista d'inspiració exuberant; i d'una qualitat expressiva tan personal com simpàtica, fora i tot de les seves teles i dels seus papers. De les seves converses meravelloses no en resta sinó la llegenda, bon xic insegura, que ens tracem mentalment els qui el coneguérem.

Quan Barradas parlava d'art era el verb de la veritat artística. En escriure aquest paràgraf, penso en el caient de proverbi amb què Barradas concebia les expressions de l'art. Ell postulava la florescència d'una llavor equivalent a refranys com aquest: «*No por mucho madrugar amanece más temprano.*» La veritat de *Perogrullo* d'aquest adagi li donava la idea de tota veritat (àdhuc—és clar!—de la veritat artística). La fórmula expressiva de la dita li donava la mesura de tota solució plenament reeixida.

«Definir una idea ja és tancar-s'hi», he sentit a dir. Definir, jo diria que és dominar. Definir una idea artística intuïda és, certament, posseir-la; per bé que, en art, calgui realitzar-la.

Però el capteny singular, amb olor d'essències inefables, dels dibuixos i pintures d'aquest artista, no acusen, no ja la seva personalitat, ans, més encara, l'existència d'una veritat en les aigües profundes de la seva sinceritat?

Es el cas dels genis. Barradas era un geni. Un geni amb característiques diferencials envers els altres genis; com tots els genis de la història.

L'idealista Barradas no era una encarnació de la inquietud amb cal·ligrafia punxeguda. Algun realista ha confós l'*idealisme* amb l'*anarquisme*. (Acordo a cadascuna d'aquestes paraules la seva pròpia significació.) Es l'anarquista el descontent absolut, que va sense pell ressentint-se del sol i de l'aire en la

seva dermis—imatge feliç de Rucabado, que em dol de parafrasejar, a través d'uns quants anys, per mor de no tenir el text corresponent sota els ulls.

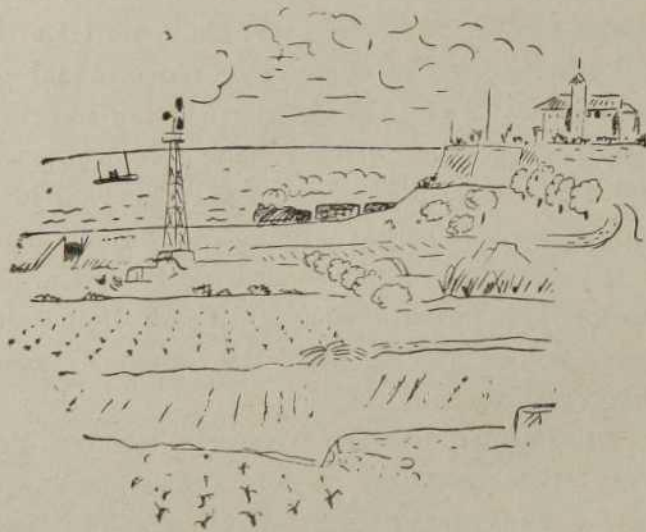
Barradas estimava el món en les seves formes autèntiques—en una selecció i una simplificació de les múltiples formes sensibles. Però el seu temperament artístic transposava les formes de la realitat segons la seva joia creadora.

No pretenc de discutir l'art dels altres ni d'exalçar inútilment cap estètica.—Només voldria encomanar el goig immens de l'entusiasme per l'obra, o per la fracció d'obra, intensa i ben resolta.

Els genis també han produït obres mediocres; però cal admirar-los íntegrament. No mutiléssim els braços o la testa de llur estàtua espiritual.

Cal admirar tot Barradas, perquè tot ell està en tot el que feia.

SEBASTIÀ SANCHEZ-JUAN



E. C. RICART

Butlletins del temps

I

*Quina espiga duràs dalt de la forca
quan et cridin per batre el teu passat?*

aquest és l'accent d'hereu de Guimerà amb que el poeta Josep M.^a de Sagarra anima a estones la festa de l'endecasílab del seu poema *El Comte Arnau*.

A la gran batuda del judici de Déu, caldria al poeta portar-hi el seu poema. Des d'ara podem dir que l'ànima d'En Sagarra farà aquest possat:

*No portaré clavells d'enamorada
ni caritat que faci resplandor,
ni alegria de casa ben parada,
que portaré el farcell del meu dolor.*

Portar el dolor com un farcell és tota una actitud. Deu mil versos podrien no impressionar-nos. L'obsessió d'un farcell de dolor com el que porta l'ànima del poeta ens colpeix. El dolor podria ésser un vestit o una nuesa; una companyia o un desampar. Per a l'ànima del l'hereu Sagarra és molt més i és molt menys: és un farcell. El cant que ajuda a desfeixugar-ne el pes, daurat i tebió i melós de

tot aquest vol d'abelles de l'amor

de la shakesperiana cordialitat comprensiva no el redimeix de servitud.

L'intenció transcendent del poema no ha superat ni ha rectificat les direccions maragallianes, fins ara les de més fecunda vitalitat mítica. Però si del poema de Josep M.^a de Sagarra sabem deixar-ne la part feixuga i en des-

entranquem amb l'ardor d'una clandestinitat de lectura amorosa a la classe de retòrica, el desencís i la il·lusió, les llàgrimes i el somriure de la més gentil i amoixada de les nostres joves literàries, l'ombra del comte Arnau al banalitzar-se amb reminiscències del record d'Alfred de Musset guanya a l'Antologia moments com aquests, els quals immortalitzen la nostra parla:

*Només el pensament fa de música
goteta a gota, canadell d'arrop.*

.....
*dins la camisa hi ha la pell de seda
i la camisa es bada un pensament;
sospira un sospirar de pollancreda
entre el llavi que apunta mitja dent*

.....
*i es sent un cant de grill a la serena
i l'aigua que gemega sota el pont...*
.....

Moments de gràcia que només una llengua molt senyora assoleix i que En Sagarra per contrast amb totes les caigudes de viciat de dialecte que no evita com voldríem, sap fer habituals al nostre català de cada dia, amb

*aquella gràcia que convida
a endormicar-se delicadament.*

com la contemplació d'una forma femenina perfecta.

II

A tots els que vigilen la gestió administrativa dels fundadors del premi Joan Crexells i es preocupen del destí possible del premi no atorgat; a tots els puritans de la reverencialitat del diner per el diner, patró d'iniciatives editorials i encoratjador de la vocació de novel·listes i prosistes de prosa imaginativa, gosem recomanar l'autobiografia d'Anthony Trollope (Harper and Brothers, New York), copiosament esmentada en la tesi doctoral del Dr. William C. Frierson (París, 1925) *Influència del naturalisme francès en els novel·listes anglesos de 1885 a 1900*.

El tema i el temps i pobles que abasta sembla inequívocament interessant a la documentació dels debats de la nostra premsa a l'entorn del problema de la novel·la.

Quant a l'especial esment que fem de Trollope (tan anglès com un beefsteack el definí Hawthorne) queda justificat per la popularització que ell mateix feia del detall al centim dels seus ingressos després d'haver confessat que cerca en primer terme guanyar diners i que el mètode literari adoptat és el que li permet d'escriure la més gran quantitat possible de novel·les.

III

Seguretat.

Aquest és el respir que fem després de la lectura de la novel·la de Maria Teresa Vernet: *Eulalia*.

Assistíem a la tria sentimental dels elements anecdòtics de la fàbula. Assistíem a la tria dels elements expressius de l'estil. El resultat és la neta, precisa total seguretat d'haver abastat els límits de l'orgull saltador del dubte, nodridor del desig de servir, cenyidor d'un conflicte d'ànimes i els límits d'una senyoria descriptiva sense equívocs, sense complicitats, sense pactes amb l'art ni contra l'art.

J. M. LÓPEZ-PICÓ



J. F. RAFOLS

VIDA I LITERATURA

(Fragments del meu diari)

I

Hi ha bestieses dites en llenguatge bellíssim...

Us estranya?

Per ventura no trobeu a cada pas brètols vestits elegantment?

II

Sinceritat—això és el poeta; sinceritat—això és el pintor; sinceritat—això és el músic.

Sinceritat—això són Rossini, Hugo, Delacroix, Dante, Goethe, Miquel-Àngel, A. Benie: sinceritat en les conviccions, sinceritat en les actuacions, sinceritat en les expressions.

Aquests grans artistes i poetes creien en sí mateixos, en llur afer, en llur temps i en llur país—i en aquesta creença cercaren inspiració.

L'escèptic, aquell que nega la fecunditat dels esforços humans i el pensament humà, que és incapaç de dedicar tota la seva ànima a les seves creacions, que és incapaç de lliurar-se a quimeres, enamorar-se d'il·lusions, oblidar-se de sí mateix i absorbir-se davant tota cosa bella i bona—l'escèptic pot ésser prudent, artista mai.

Sense qualque «jo crec», no hi ha voluntat, no hi ha vida espiritual, no hi ha domini, no hi ha ideal, no hi ha res!

Per tal de lluitar, cal pensar en quelcom; el lluitador ha d'adorar alguna cosa santa, ha de confessar algun símbol, en el seu pit ha de cremar alguna flama.

I l'art és una batalla—la més noble, la més formidable batalla!

Batallador o artista, home de domini trivial o baró convençut, portant d'estandart o sembrador d'idees—no sap vèncer aquell que no sap caure de genolls davant d'un altar...

Dic *davant d'un altar*—però no *davant d'altars*...

Això és: *qualsevol altar*—però que sigui altar! Un temple sigui—però atraient!

Pàtria, llibertat, fraternitat, veritat, deure, progrés, art, consciència, humanitarisme—això són grandiosos altars...

Són tal vegada temples... Són tal vegada ruïnes...

No hi fa res! Agenolleu-vos davant d'un temple—però agenolleu-vos! Derroqueu les ruïnes—però derroqueu!

L'error pot crear—la negació mai!

L'ideal pot vagar en la fosca—però aquest vagar és la vida.

I la manca d'ideal és la mort.

III

El geni és creador, hom diu...

No!

En la boca d'un ésser humà—per bé que genial—el *fiat lux* és una monstruositat.

El geni inventa, endevina—troba coses que *existeixen en algun lloc*—; descobreix coses visibles a qualsevol ull vulgar, invisibles de vegades per a l'esguard més penetrant..

El geni anuncia doncs *quelcom nou*...

Però *nou* no significa *creat de nou*...

L'escriptor genial no és un home màgic que canvia en or tot allò que agafa; és un expert que només agafa allò que pot ésser canviat en or...

No crea, sinó que recrea: vet-aquí la diferència!

Cid i *Faust* vivien en l'ànima de les multituds molt abans de l'aparició d'un *Corneille* i d'un *Goethe*; aquests dos grans artistes provaren en els temps nous allò que *Homer* havia provat en el temps antic: que la potència creadora *individual* acaba allò que ha estat *començat* per la fantasia popular col·lectiva...

IV

Els bons escriptors no són bons solament perquè posseeixen moltes idees—així com els grans militars no són grans solament perquè tenen molts soldats.

V

Hi ha dues menes d'escriptors: els que pensen i ens ensenyen a pensar, i aquells que ens adormen per tal que no pensem.

Hi ha dues menes de lectors: aquells lectors que sempre cerquen una lectura que no els és útil, i els que no saben on cercar una lectura que els sigui útil.

VI

L'amor i el desamor creen poetes.

El no-amor crea pensadors.

VII

Amor a una dona lletja—vet-aquí un problema!

Hi ha una estètica les regles de la qual no han estat encara expressades en cap llibre—i la qual podem anomenar l'estètica del cor.

VIII

Com s'esdevé escriptor?—demana molta gent...

Heu's aquí de quina manera.

De sis línies esborreu-ne tres; de dos adjectius suprimiu-ne un; entre varies metàfores escolliu la millor—i recordeu que com menys us empolaineu més bellament aneu vestit; com més simplement us expresseu, més expressiva és la vostra llengua...

IX

Endebades cerquem un escriptor que sàpiga parlar la llengua de l'amor.

Un home enamorat oblida la retòrica, i aquell que estima les frases sonores i les clares metàfores, no és capaç d'altra estimació: el cor de l'escriptor és un altar on no hi ha lloc per a ambdós deus...

X

Una de dues: o el viure en la terra és un lleig dormir, o el son és la més bella cosa de la vida terrena.

XI

L'amor perdona sovint—l'amor propi mai!

XII

L'experiència és com la fesomia—no pot ésser objecte de préstec: tot ésser humà ha de tenir la seva...

XIII

Guardeu-vos d'un ciutadà que es sap de cor les lleis; la pura consciència no necessita tantes armes!

XIV

L'experiència és el més eloquent orador; però mai no pot trobar oients...

XV

Quan algun amic us demana diner, mediteu bé què preferiu perdre: l'amic vostre o el vostre diner...

XVI

D'homes indispensables no n'hi ha: la mort ens prova cada dia la facilitat amb què és canvia un voler d'home per un altre...

XVII

La literatura no ha d'ésser fi, sinó mitjà... *L'art per l'art* seria la més gran negació de l'art. El bell és el complir el bo; el bo és el millorament del bell.

XVIII

El geni significa paciència, han dit els professors de retòrica. Molt més just seria dir: El geni significa detenir-se.

Escriptor genial no pot ésser qui no sap parar-se, tenir les regnes de la seva inspiració, traçar límits a la seva empresa creadora.

Escriptor genial no pot ésser qui no es decideix—havent escrit trenta línies—a esborrar-ne quinze.

En un mot, hom pensa que la *fecunditat* és *exuberància*. Això és una deplorable conclusió. En art hom no parla mai de quantitat.

Com més simplifiquem la nostra llengua i alleugerim el nostre estil, més enfortim el sentit: veta-quí la màxima regla de la retòrica.

I de cap manera seria paradoxal l'afirmació que—en les creacions literàries—*la meitat val més que el tot*.

XIX

En la nostra *instruïda* societat hi ha una estranya contradicció: ella odia l'esclavitud—però li plau el servir!

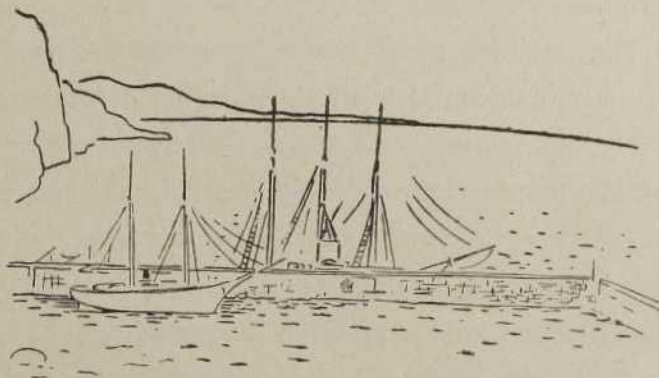
S'assembla al lacai que estimés el lliure pensament—però que no tingués prou energia per a dedicar-se al lliure treball!

XX

El bon gust és la brúixola de la imaginació—així com el seny és el microscopi del bon humor...

STOJAN MIKAILOVSKI

Traduït de l'esperanto al català per
JAUME GRAU CASAS



E. C. RICART

Visions de Catalunya

Catalunya vella. La muntanya

per Joan SANTAMARIA

LES visions de Catalunya que Joan Santamaria ens va oferint, i de les quals aquest llibre constitueix només un recull parcial, són una cosa única. Es amb dificultat que trobaríem reunides en una altra persona les qualitats que calen per a arribar a produir-les: un delit i una energia física d'excursionista autèntic; una receptivitat i sensibilitat d'artista; una constant embranzida lírica, un esponjament d'amor al paisatge, una roentor d'afecció pairal, i—per servir-ho tot plegat dignament — una traça ampla i folgada d'escriptor.

Armat així, l'autor va resseguint tot Catalunya, contrada per contrada i recó per recó; i ens obre davant dels ulls una successió de panorames, on l'esplèndida diversitat de la nostra terra és magníficament interpretada. Coses que ens són familiars ens pareixen vestides d'unes gales que el costum no ens deixava percebre. Indrets dels quals no teníem altra imatge que la que desvetlla la inevitable suggestió del nom, ens entren per les portes obertes de l'esperit amb una frescor i una lluminositat insospitades.

Joan Santamaria amb aquestes visions està elaborant una bona guia plàstica i sentimental de Catalunya; una guia que té, per nosaltres almenys, una nota extremadament simpàtica: que a diferència de les altres menes de guies, és més una guia pels catalans que pels forasters.

No es una denúncia impúdica del pintoresc a la salacitat del visitant ocasional i amb moneda fàcil. En ella som nosaltres mateixos que descobrim

la nostra terra; som nosaltres els que anem copsant tots els detalls de l'escenari que ha rebut a través dels segles l'empremta de la nostra raça. Som nosaltres, més que ningú, els que podem comprendre i gustar totalment aquestes planes; és a nosaltres a qui s'adreça llur encís; són els nostres cors els que senten quan les llegim, la fiblada d'un desig d'anar a veure els mil indrets que s'hi descriuen com ha anat a veure'ls l'autor: com si els anéssim a abraçar.

Estampes plenes de color, les d'aquest llibre, són fetes amb la pincellada fàcil d'unes imatges vives i llampants i amb el material opulent d'un llenguatge ric i variat com pocs.

Es veu que l'autor, en les seves vagaries per la nostra terra no s'ha acontentat d'endur-se de cada lloc una visió, ans ha recollit també les gemmes del parlar local per incorporar-les després a la seva verba personal i literària.

I és aquí on nosaltres sentim la necessitat de barrejar amb els nostres elogis un element de blasme per una tara que, al nostre juí, desllueix no poc la gràcia i fins la virior de l'estil, altrament magnífic de Joan Santamaria. Un hom diria que ell ha estat víctima de l'enlluernament produït per la troballa; que amb la por de perdre el domini d'aquests mots acabats d'arrencar a la a la pedrera mare, ha cuitat a introduir-los als seus escrits abans de realitzar amb ells aquella obra de paulatina digestió mental indispensable a la naturalitat i flexibilitat del llenguatge. Nosaltres estem segurs que temps a venir, a Joan Santamaria li sabrà greu de no haver eliminat dels seus escrits la tarregada impura dels barbarismes i del idiotisme locals i de no haver emprat amb més parsimònia bells elements del repertori autòcton que ara, en trobar-se amuntegats en un nombre excessiu perden el seu ingènit esclat i resten valor al conjunt.

Si l'autor hagués usat d'aquesta discreció en aquestes visions de Catalunya, les seves pàgines serien de les més belles, potser, que ha produït la prosa catalana.

Així i tot, nosaltres hi trobem abundor de fragments definitius. Capítols com «La conca de Tremp» i «La serra de Dusa» no ens deixaran mentiders.

P. ROMEVA

En Creu

Segona part

MATAR LA VIDA

I

Vladine tenia els pòmuls sortits dels blancs mestissos del Mongol; ulls petits, talla curta, i uns gestos massa breus que creaven a cada una de les seves frases, un espai apropiat.

Després que la Revolució l'havia bandejat de Rússia, Alexandre Sémenovitch Vladine sentia tot el pes del seu destí. Sofria? A ben segur amanyagava sa desventura, i això ja no és ben bé sofrir. Tenia consciència de tot el que comportava de preciós la seva calitat d'estranger i el misteri de la seva ànima russa. Que res de banal no li havia d'escaure, n'estava ben segur.

Vet-ací més de vuit anys ja passats des que féu el viatge d'Odessa a Marsella, després de Marsella a París, malat del tifus. Marfa Petrovna, la seva dona, l'havia cuidat amb una sol·licitut increïble. Russa, una mica grassa i sensual, sensual fins al vague imaginar somniós, tipus eslau freqüent que prest es mustiga; Marfa havia depassat avui la trentena, i potser semblava més vella del què era.

Alexandre Sémenovitch—en família Choura—amava certament la seva dona. Ell que per indolència hauria preferit la pobresa i l'atzar, s'havia posat a treballar per a assegurar a Marfa una mica de joia. Una plaça d'administrador en una companyia de segurs (adquirida recentment amb l'ajuda del diputat Lagrave), un estatge quasi luxós a Passy, i una vida relativament desembraçada.

Quatre o cinc anys després d'arribats a París, els Vladine havien trobat Mme Lagrave, quan formava part d'un comitè de socors pels emigrants russos. Allà on els francesos no haurien trobat més que una resignació encalmada, Choura volgué distingir-hi una misèria verdadera. A canvi de l'ajuda material que li aportà un cert temps Noémi Lagrave, ell li lliurà un afecte inestable, que alternava, per quedar a ratlla, tendreses inesperades i fredors massa calculades. I és que no es feia il·lusions.

Sabia els quaranta anys fets de Noémi i més encara l'entrellat d'escripols morals on s'apuntalava.

No esperava res d'aquestes relacions, que per això jutjava de tant més subtils i més dignes d'ell. Es complavia en aquesta amistat tendra i en una certa tortura de les ànimes, que conreava.

Però no veia el compromís, i el perill cada cop més crudel. En aquesta sensualitat que la seva imaginació esclava, oriental ja, tan bé separava del comerç de les ànimes, era precisament on s'escaldava la pobre minsa vida, massa estreta per a un cor com el seu, de Noémi Lagrave. En els afectes aquests, anava dels escrúpols als remordiments, i patia. Feia prop de tres anys que durava aquest suplici. Totes les forces de Noémi s'hi debatien. Tots els anhels que quaranta anys de mediocritat massa conscient havien apilat, ara sorgien. I com més en veia la misèria, tant més li mancava el cor d'escapar-hi.

II

Lletra de M. Casimir Lagrave, diputat, a M. Jules Nattier, notari i conseller municipal a Civray.

Neully, 17 de novembre corrent.

Amic de temps,

No, no us planyèssiu pas de vostra província. Pareu en què us dona la calma de conrear els vostres gustos i antics records, mentres que a París, la cambra, les comissions, la pròpia tasca, em priven de respondre-us sinó de tard en tard. M'ha dolgut no haver pogut passar per Civray aquests mesos d'estiu. Em veureu retornar per les vacances pròximes, les tempes ja grises i solcades de noves arrugues. Estem freqüentment a freqüent la cinquantena, amic.

Però, contemplant l'espai recorregut, serenitat que dona la tasca acompanyada. Gràcies a Déu, hem sapigut ésser cadascú en la pròpia esfera el que es podia demanar de nosaltres. Me'n recordo del que us deia ara farà dos anys (aquell dia, el 15 d'agost, en el jardí públic, mentres cantava el nostre excel·lent Orfeo): tansols no haguéssim fet altra cosa que crear una família, ja podríem descansar en pau. La vostra bona i malaguanyada muller, que encara era d'aquest món, m'ho aprovava somrient. I no dubto que de trobar-s'hi Noémi, el mateix hauria fet. Ella es sempre per a mi, aquella col·laboradora sol·lícita que coneixeu. I aquesta mare incomparable que m'ha ajudat a pujar tan bé els nostres fills. Rémi, que ahir va fer vint anys, segueix a bona fe brillantment, els estudis de Medicina. I ara aquesta gran nova Mady, des de la primavera passada (oficialment des d'ara fa un mes) està empenyorada. Què aviat, eh! Ell, un minyó de gran pervindre, ric i de família excel·lent. Mady és ditxosa i nosaltres li compartim la benhaurança. Vet-ací

bon amic meu, el que pot la forta educació laica i sana que m'he esforçat a donar als meus fills. Pendre el meu gendre per secretari, o encara (mutis però, això entre nosaltres, saps, bé puc forjar per a la propera combinació una clau de volta) el faré el meu cap de Gabinet. Me'n adono que encara no us he dit el nom: Edmond Fugerat, vint-i-tres anys, llicenciat en Dret. Què dic, però, si de fet el vostre Jean el coneix bé, s'han presentat junts en els exàmens darrers. I del vostre fill, que em conteu? No l'hem vist gens darrerament per Neully. Renyeu-lo de part meva. Jo sé, però, que va endavant, que aquest any ha représ el seu treball ardidament. Rémi és qui me'n parla de vegades. Joan i ell es troben, segons he deduït, an aquests dancings que gusten freqüentar la gent jove. Bah, són passatemps que ja sabem el què signifiquen; i l'indulgència a més, prou ho sabem és una qualitat tota paternal.

M'apresso a finir la lletra. Aquesta tarda haig de parlar contra la interpel·lació comunista, i demà en els diaris podreu veure el que n'haurem tret. Ah, és dura la situació. Nosaltres, els vells republicans, ja sabem per on ens cal anar. I si sabem apel·lar a les fonts vitals de la França...

III

Alexandre Vladine havia restat aquell dia més de tres horas al costat de Noémi. Marfa, havent pres la dolorosa costum d'espia-lo de lluny. El va veure entrar a casa els Lagrave. Aquell dia Casimir havia d'ésser retingut llarga estona a la Comissió de Belles Arts, Vladine amb tot dubtant, telefonà des de la Cambra que no tornaria fins a la tarda, i tard. Plovia, Marfa havia restat gangós tiritejant de fred al mig del carrer.

Respirava amb dificultat, la gorja oprimida. Aquell carreró de Neully era gairebé desert. I restar allà, miserable. Anava de llarg a ample del carrer, a vistes del pastisser i de l'adroguer. Va rebre els acudits dels xicots que venien de classe. Enrogí sots la mirada ambigua d'un sargent de plaça que passava. I ella, quedant-se allà.

Tres hores després, va veure sortir Choura, lleuger, subratllant de gestos esquemàtics el discorseig que es preparava. La pobra dona, sentí en el cor un odi atroç contra la França.

IV

Aquell migdia mateix, el sol moment del dia que el sol es deixà veure, Joan Nattier trobà a Luxemburg Magdalena Lagrave. Apropant-s'hi:

—Sabeu que li ha passat a Fugerat?

Després de retrobar-se a Paris, Mady i Joan han abandonat el tutejament de Civray. A Mady li ha quedat l'impressió que Joan l'estima poc; i

se'n sent mortificada. Aquell dia en el moment d'agafar un llibre per a badallar-hi, es prestà a respondre.

—Edmond? En va l'he estat esperant tot el matí!

(Com acceptar que Mady, dolça i fina, s'hagi pogut guanyar d'aquell xicot alt, massa magre i sovint descuidat que era Fugerat? I vet-ací que en creure's estimada, ha pres gust a la vida. Està compromesa, i ja és una raó de viure. A ben segur, però, no fa mala cara a l'interès que li demostra sobtadament l'elegant Nattier.)

Ell:

—Digueu, Mady, no és crudel això? Prou deu estar-se-les corrent per un d'aquests bars. Sabeu que diuen (no vull apesadar-vos, però...), sembla que Edmond és un borratxó! El promès vostre, ai...!

Mady està contrariada. Gosarà fer entendre a Nattier que ni Fugerat ni les seves mones l'inquieten gaire pel moment? El que li xoca, és que ell, Joan, es cuidi d'advertir-la. Joan daurat pel sol, capell en mà. Els cabells ondulats i clars que l'auriolen, la línia elegant de sa talla. Mady somriu.

—També us volia dir, torna Nattier, que conec una estudianta a Dret, no pas molt ben plantada, però de maneres agradables, greus, endiabladament seria, i que diguem de les que no s'arreglen massa. Us coneix una mica, de veure-us en una conferència. I bé, l'haveu entusiasmada. Caldrà que us la porti un dia. Pot agradar-vos de parlar amb ella. Voleu?

—M'està bé, respon amb indiferència Mady, ullpresa del joc del sol en els cabells de Joan, sense ni haver escoltat gaire.

Joan ja sap el que es fa apropant així Thérèse Rivieu de Mady. No li ha passat per alt l'interès que demostra a l'estudiant l'amic Edmond.

V

Comunicat de Joan Nattier a Rémi Lagrave.

Dilluns, 17 de novembre corrent 4 hores i mitja.

Estimat amic,

Perdona'm d'haver mancat al nostre *rendez-vous*, ahir. Però la necessitat...

Aquest barbut de pare en fa la vida dura, ja ho saps. Gràcies al diable, he pogut esquitllar 1.000 peces, ja veus si cal coratge. Tapem. (Quedem, doncs, en *rendez-vous* per demà a la tarda, al mateix lloc.)

Ahir, dinar i soirée a can Fugerat. Una mica de resum. Mme Fugerat ha degut ésser bella en son temps. Però, com és pedanta i sense interès. El seu fill estimat, bèstia, greu i turmentat (ah turmentat!). Bon compte hetingut a posar en son ànim qualche neguit nou. Ton honorable pare ha escollit el gendre que menys podia convenir-li. Ja riurem.

Ah, vaig trobar a l'instant la persona en qüestió. No és altra que Mady. Deliciosa està avui ta germana, deliciosa de debó. Decididament massa bella per a abandonar-la a l'imbècil d'Edmond. Amic, he llançat la juguesca. *Faig* cap a Mady. (Amic, ah la dolça flor malva del cinisme. La vida sols val la pena de viure-la si la tornem odiosa). Ja et tindré al corrent de l'atac.

Salut i *me ama*,

JEAN NATTIER

Resposta «pneumatique» de Rémi Lagrave.

Dilluns, 6 hores.

Què és això de la nostra juguesca? Seria ben boig: això és odiós. No et permeto que toquis ni en pensament ma germana. Ni en pensament tansols.

En aquest teu cinisme—com vaig riure l'altre dia—et penses que hi crec? Ets el més abjecte dels plasenters, a menys que no siguis un pobre individu digne de llàstima.

«Pneumatique» de Jean Nattier.

M'astores, amic. I bé, **merder**.

VI

Carnet de rentades on Noémi Lagrave acostuma d'escriure sos comptes personals.

17 novembre.

Un portamines per a la diada de Casimir	25 francs
Pastes seques de té per a oferir a Choura.....	5 »
Present d'una cartera a Choura el dia de la festa de Casimir.....	40 »
Despeses correspondència (4 segells a 0,50).	2 »
	<u>72 francs</u>

(Aquests comptes eren en llapis. Sota, Noémi havia afegit en tinta, dues vegadas subratllat: **Es massa**.)

VII

M. Casimir Lagrave, diputat per l'Oest, és un home greu, de presència majestuosa, les tempes noblement desguarnides; i aquest semblant cras de fals monjo legendari. No és pas ni de bon troç un mal home. Hi ha i tot en ell un desig molt sincer de moure's sempre per la millor cosa. És a dir, segons l'indicació tota passatgera d'un conjunt de prejudicis ben definits. I això per a ell és la dreta i sana Raó.

En el taxi de retorn (i no precisament de la Cambra) a Neuilly, Casimir descavila:

—Quin fadig. Decididament, em faig vell. Sí, Noémi és una dona que val, jo l'estimo. Ja sé menar la barca. La lletra aquesta de X..., quin cas. Ell tan piadós, educació cristiana, son fill—amistançat, criatura, procés—. Ah, Rémi, grat sia a Déu, com va bé la teva educació laica. Clericalisme, Gambetta, caldrà que apel'lem...

Quan el taxi aturà en l'adreça donada, Casimir Lagrave dormia beatament.

VIII

Feia fred. Era fosc. El carrer Vell del Temple estava atroç. Edmond relliscà sobre uns papers greixosos i amb prou feines es pogué tenir a un muí regalimant i llustrós, que li escorregué la mà. Plaïa's de la lletjor de les coses. Emmalaltia en la lletjor de les coses. Ell que tenia una ànima bella. Quina niciesa!

De què servia tot allò? Ah, anar al grà. Perquè dissimular-s'ho? El que havia cercat sens parar, era la possibilitat d'esquivar-ho tot encara, de no aferrar-se encara a una forma definida, a una vida massa precisa. Sí, tan sols actuava per feblesa. Era un feble. Un feble? Sotoses onades profundes, aquest acre desig de posseir-ho tot, els mons, les ànimes, els cossos.

Frisances. Decididament feia molt de fred. Es llevà el coll de l'abric. Passava davant dels mercats, i s'afanyava a caminar i relliscar sobre tots els detritus que trobava—. Ah, la beutat. Una forma bella, eternalment bella, una de sola—. En aquella hora, Nattier devia esparar-lo en un café dels bulevards. No iria pas. Retornava, gomboldat en els barris baixos i miserables.

«—L'important, fet i fet, li havia dit Nattier la vigília a la tarda, es de viure matant la vida.»

Nattier, quan deia aixó, enforrava la seva mà esquerra en sos cabells rossos, massa rossos, i massa llargs. (Disgustants, els cabells de Nattier.)

Edmond no estimava pas Nattier. Des d'ahir poc s'hi faltava sinó el detestava. El dia abans l'havia portat a dinar a casa seva per primera vegada. Nattier, queferava, important; bon parlador, no obstant, i sabent-s'ho. Edmond havia sofert, durant el dinar, de veure en el semblant de sa mare un petit somriure crispat, polidament irònic. Aquest vantar-se es veu que desplaïa a Mme Fugerat. Edmond patia per ell, per Nattier, per la seva mare.

I no, no cercaria pas de veure'l avui. Nattier li feia peça sobretot quan anava acompanyat d'aquella noia del riure menut (Lisa?)—carrer dels Ro-

sers, cridadisses, la brivalla mal menada. Per comble: plovia. Una plujassa pesarosa que blaïa tot desig. Lletjor, lletjor.

Després de dinar, Mme Fugerat els havia deixat sols.

—Sí, home, reprengué Nattier, que estava dret, les dues mans a les butxaques, matar la vida. I ara, amic meu, us diré que no sabria pas lloar-vos massa la vostra sort. Esteu en relacions, sou ric, pesta però. Mady Lagrave serà per a vos la dona perfecta...»

La seva promesa, ja ho crec. (Edmond amb el dit sostreïa la pluja que es xopava en son barret.) Ell s'havia deixat caçar aquella primavera, per la seva mare, per la seva tia, per la família Lagrave..., total per matar la vida. Nattier és tan intel·ligent.

Carrer del Temple. Plovia. Edmond evocava Thérèse Rivieu, l'estudianta de posat greu i fred que a cada curs retrobava. Li agradava de reposar-se en aquelles faccions calmes, d'una harmonia tota interior, tesa; calma semblant a l'incomprensible corbatura d'una escultura perfecta.

Seguia plovent. Inútil lletjor. Edmond s'engolfà en el primer cau bistrós que trobà. Indolent. Borniejant. Miseriós. Un quart d'hora més tard, feia la manilla amb tres minaires desconeguts.

A casa seva, la mare l'esperava: Edmond, ella ho sabia, ben content estaria d'anar aquella tarda a concert. Quants amohinos no li havia costat de procurar-se dues places. Mme Fugerat es felicitava de passar aquella vetlla amb son fill.

Quan Edmond entrà a casa seva, la boca malejant, els ulls embriacs, el riure impassible, sa mare no gosà de parlar-li. Tota aquella vetlla, Mme Fugerat la passà sola, a condoldre's de son marit que mai no havia estimat, i a plorar son fill que no l'estimava.

IX

No podia dir-se, però, que Edmond fos insensible. Una mena de revolta brutal el prenia contra tot sentiment, contra tot acte que l'obligués d'un sol cop a definir-se. I és que tenia una mica de por de sí mateix. Sovint es recordava d'aquell jorn dels seus dotze anys, quan li digueren que acabaven de matar son pare al front de combat. Una mena d'angoixa el prengué, no pas la dolor d'aquella mort, sinó el calfred de les disponibilitats massa àvides que sentia en ell. S'havia ben promés aquella tarda de no mercadejar amb res i d'anar al fons de totes les coses. Però que hi fareu, s'havia sentit feble, de la feblesa quotidiana de tots els homes. Patia d'un heroisme que es coneixia bé, mol gran i molt fràgil. Volenter, actuava en no importa quin sentit, per la joia d'obstinar-se totseguit en l'acte. Cap equilibri, cap possibilitat

d'equilibri en ell. Cert, parlava abundant si en sentia necessitat; es sabia intel·ligent, i d'una intel·ligència no fabricada. Què més? Coratge, laxitud, honor, crim, tot no és per ventura perfectament igual? Edmond fugí del mirall sota risc de fer-li veure el seu miratge secret.

Si tenia amb Rémi una sincera amistat, era potser perquè veia en el petit Lagrave una integritat de natura, de la qual patia de veure's privat. El to d'ironia que a gratcient afectava de pendre a l'esguard de son amic, fent possibles la marrada, la timidesa, l'estirabot enfront de tot dir de Rémi, li era un mitjà de cobrir-se d'una exigència que presentia en aquella ànima. Es guardava, però, d'aquella amistat com de tot sentiment que l'hagués arriscat a comprometre's, sense torna. Mady almenys no li oferia aquest panorama.

És per aquest mateix procés, que s'avançava a sí mateix, de no estimar la seva mare. Vivint amb ella, vivia sol, i creia no lliurar-li res més que a qualsevol altre estranger. Pervenia força bé a crear-se un món artificial, del qual es creia mestre, tot i que acabava depenent-ne molt estretament. Bandejava de la vida la més petita marca d'afecte, tot perseguint un somni instintiu de puixança, les hores monòtones en que s'escolava subratllant-li la vanitat.

X

A les vuit de la tarda, mentre Mme Fugerat donava ben a contracor, les localitats inútils a la portera, Edmond s'escapà. Calia córrer. Havia promès d'anar a veure a sa estimada la mateixa tarda, però abans encara havia d'entregar un llibre a Mme Rivieu; puix que ja ho tenia de fer aquell migdia. Com, doncs, se n'havia oblidat? S'apressà. No havia estat mai encara a casa de Thérèse Rivieu, i sentia una vaga emoció. «Què és això? És que m'he tornat tímid?»

Thérèse Rivieu vivia amb la seva mare en l'estatge del Camp de Març, departament minúscul si bé endreçat, i que un miracle de bon gust el presentava gairebé elegant. Quan Edmond trucà, Thérèse era fora. Respirà. I no parà en a astorar-se pel plaer que sentí en saber que Thérèse no hi era. No gosà esquitllar-se a Mme Rivieu que l'invitava a entrar. I tot de cop, com pres per aquelles cambres minúscules i ben parades, tot el passat sense gràcia que traslluïen aquelles parets l'envahí de mig a mig. I s'hi trobà flotant com el nedador que es manté dret en l'aigua, tansols el cap emergint de les ones.

Mme Rivieu parlava, parlava. Era tota una dona emmagrida i mústega, endolada amb roba de crêpe una mica usada (son marit, enginyer, havia mort feia pocs mesos víctima d'un accident). I amb una volubilitat infantiva, encantada davant aquell interlocutor imprevist, li digué:

—Ah, senyor, no és cosa trista, dues dones soles així? No tinc més que una filla en el món, soc una pobra vídua sense recursos. I som pobres, molt pobres.

Aquest malaguanyat home (us parlo del meu marit) comprava tants llibres, tants estres, viatjava tant, que amb prou feines ens ha deixat de què pagar sos deutes. No me'n planyo pas, no, li soc fidel com cal; però ara, que fer? Es trist, senyor, trobar-se dues dones soles en el món.

Edmond no s'havia torturat per aquelles confidències. Li venia una calma especial, una sentor se l'emportava. Aquella vida miserable, plena de petites crueltats..., els discursos de Mme Rivieu... Balancejava. Comprenia.

—I quan penso, senyor, en la sort que espera a ma filla d'aquí a deu anys. Pobre Thérèse. Ara tindrà vint-i-dos anys. En aquesta edat ja se sap que poc es pensa en l'avenir. Però deixem passar deu anys, i serà la filla d'una pobra vídua sense recursos. Amb tot, jo treballaré, si em bellugaré per tal que Thérèse pugui seguir els seus estudis.

El paper clar i barat de les parets. Aquella *Sancta Família* prop de la porta. (Deien, en efecte, que Thérèse era piadosa.) Viure així, en aquest mateix ambient, sempre! Sense abastar la pau, sinó sols aquest ròssec de l'usura.

Mentres encara parlava la bona dona, s'obrí la porta. Edmond d'un gest instintiu es reincorporà. Veïè aparèixer Thérèse que li semblà massa gran, no massa bella, i d'un esguardar confiat i segur. I pensà, sense saber perquè, que aquella noia el devia menysprear infinitament. Ella que havia copsat les últimes paraules de la seva mare, li digue en to de dolça reprimenda:

—No, no, mama, calma't, t'ho prego.

La cosa s'embolica. Edmond es sent terriblement torturat per les confidències que ara li sembla haver deixat escapar. Aquella *Sancta Família*. L'esguard fred de Thérèse. No fou per ventura una mena d'avversió el que li vingué al cor contra ella?... No toca de peus, saluda, se'n va. Ni un gest dels estadants per reternir-lo. Ja és a la voravia. La vida migrada dels murs encalmats es desentela i ve a morir al seu voltant. Darrera onada ressaça que mor tot besant-li pobrement els peus.

El carrer. L'autobús. Un taxi, dos taxis, un home que corre, una parella que s'abracen. Edmond es lleva d'espallles i s'agita en la vida del carrer com un gosset dins l'aigua.

Per sort, tindrà encara temps aquella tarda de juntar-se a Mady.

XI

No passava mai res. No passava mai res en la família Lagrave.

Atmòsfera vaga. Silenci. Tots quatre eren allà. Una llum dolça es fonia d'unes lampades discretes. Els mobles de línies simples, formant joc. A fora, negror i fred. Es sentia a les persianes una plujeta fina a betzegades. A dins, l'escalfor, la calma. I la hostilitat. En el silenci es creaven els mons i s'isolaven.

Casimir Lagrave estava acabant la lectura quotidiana del *Temps*. Era feliç. El diari parlava del seu discurs del dia abans, tot deixant entendre que la seva intervenció no havia pas estat inútil al govern per a obtenir el vot de confiança; que era la veritat, la veritat exacta. Lagrave estava joiós. Al seu davant, Noémi escrivia. L'esguardà amb tendresa. I bé ho podia fer així. Si ell tenia avui aquell lloc en la Cambra, si servava prop dels electors d'aquest cantó Oest un prestigi assegurador de nombroses legislatures en l'avenir, tot era en gran part degut a la seva dona. I no tractava pas de negar-s'ho.

Noémi aixecà el cap. Era encara molt rossa i jove a desgrat els seus quaranta tres anys. Els seus ulls, miops, toparen al voltar amb l'esguard del seu marit. No digué res. Sols dos plecs es posaren en el seu semblant, i tingué un lleuger fremir de llavis.

M. Lagrave somreia de per sí. L'havia maridat tan jove. I sempre tan lluirada a la casa. Després llençà una mirada confiada als seus fills. Rémi, en un angle de l'estança, repenjat sobre el divan fumava i badallava. Era sorprenent que es trobessin els dos germans junts aquella tarda. El matí aquell, es veritat, M. Lagrave havia amonestat severament Rémi, car havia passat dos nits senceres de galvana, el diable sap on. Vint anys d'edat i un primer any de medicina no podien pas excusar follies semblants. Mady, vegeu, simplement confiada, esperava aquella tarda la visita d'Edmond; i tota la família també l'esperava a aquell xicot.

Noémi parà d'escriure. I encara son marit. Una frisança li repassà l'espatlla.

I bé, es igual. Casimir era un home feliç. Ric a Neuilly tenia una casa que feia goig. Ara passava els 49 anys, que es el fort de l'edat. Durant la seva vida s'havia guardat cautelosament d'aquestes funestes passions que desfan les famílies. No es pot negar que els seus desitjos eren violents, però de fàcil contentament. Per la virtut de la tenacitat i gràcies a la seva muller, l'humil metge de província havia devingut el diputat influent. Podia desitjar res millor? Els ulls li erraven distretament pel periòdic. Sí, que hi hagués desacord en el problema de Lituania era cosa incontestablement trista; i també ho era, que els comunistes posessin un nou setge. Però que hi fa, si sabem apel·lar a les forces vitals de la França... I Casimir Lagrave breçava el projecte vague del seu proper discurs en la son que l'estava atrapant per moments.

La casa de Rémi, però, s'ompli de revolta. Tant silenci, no es resoldria en rancúnia? Com més viva semblava la llum de les lampades, més dura era la línia dels mobles. I res, Noémi també per protegir la seva ànima tancà els ulls. Es sentia tan feble. I se li aplegaven com en pira totes les vides que hauria pogut conèixer, que hauria pogut estimar. Tantes cares, tants desitjos. Res, Madalena tombà lentament el full d'un llibre. Soroll de paper que frega. A dalt, l'avi que estava de visita per alguns dies (i que per cert quan

es morís reportaria al seu fill Casimir algunes bones adquisicions) tossia a intervals regulars. Una tosseta seca, precisa, que feia encara el silenci més espès.

Quan Edmond Fugerat, pocs minuts més tard, entrà a casa els Lagrave, estava visiblement commogut. La encaixada habitual havia fet lloc a una lleugera exaltació.

Edmond commogut: la mirada de Thérèse Rivieu. Prop de Mady es mostrà més efusiu que de costum. Li parlava abundant, quasibé amb *brío*. Mady somreia. Els cabells d'or de Nattier, aquell migdia a ple sol. I ara somreia a Edmond.

I quan, cap allà les onze, se'n anava:

—Tornareu aviat? li preguntà Mady.—Digueu, doncs, a Nattier que ens vingui a veure; així em parlarà de vos, dolentot, i em distraurà.

Jean Nattier era un amic de la infantesa; per tant una tal familiaritat era excusable. Quan sonà aquest nom, Rémi no pogué retenir en la seva cara un plec simptomàtic.

Rémi havia restat sense dir paraula. Després d'entrar Edmond, la impressió de malestança que tota la tarda el dominava es féu encara més pesada. Mirava sobre la xemeneia un punt precís del rellotge, una flor en fals bronze, minúscula i sense importància. I s'entretingué pensant en aquella flor, que feia més de mig segle que existia, i que existiria encara quan ells i totes aquelles petites benhaurances qui sap on pararien. I també: vegeu, perquè és un xicot ric, i aviat farà un casament de classe alta, Edmond quina manera d'ostentar, important. Rémi, tot i aixó, estimava molt Edmond, no es pot negar; no era ell per ventura qui l'havia presentat a sa germana? Esguardava en el rellotge la petita flor el fals bronze. Cent anys a venir encara restaria igual.

Després la sortida d'Edmond, la família, joiosa, s'abrivava.

Rémi en silenci (prou que era aquesta la costum habitual en aquella família) travessà la peça i pujà a la seva cambra. En tota la nit, com de costum, no pogué dormir bé. Sentia en la cambra veïna el pas cadenciós de l'avi que provava en va de vèncer l'insomni. Rémi, hores petites, s'abaltí. I sempre la mateixa monotonía que ritmava aquella vida d'oprobis.

POEMA QUE ESCRIGUÉ AQUELLA NIT RÉMI LAGRAVE

*En mi, el sentit crudel de solituds
els monstres de ma sed de boires
res en mon cos aferrant-se a la vida.*

*El bell arbre incrustat en l'ordre de l'esperit
Per a ell sol tota pompa es vestia.*

*No hi ha pas on viure, on sofrir, on fruir
Fora de l'ombra rodona de l'arbre.*

*Jo marxaré, Oh Déu, pels deserts de la creu
Que és multiforme en sa ruda unitat.*

*Sobre el món, Oh, bon Déu, l'espill de vostra carn,
Sobre meu la pluja de sang vostra, el llarg corrent que mena
A la font ignorada del gran arbre real.*

*No amava pas ma fam, Oh Déu, detestava ma sed
Però sé que eternalment.
Iré pels vergers en ronda, famejant,
I mai d'apaivagar-la faré el gest;
I sé que eternalment,
Iré pels rius, per llargs que aquests s'escolin,
I encar que rugí el vent, que aigües trombegin;
Jo seré el nedador dels oratges,
En les aigües vagues sedejants
I que jamai, Oh Déu, jamai
Un sol gest dels meus llavis esvaeixi ma sed.*

A. HARLAIRE

(Continuarà)

(Trad. J. M.)

Panorama Internacional de les Arts i les Lletres

«Imprudence» de Julien du Breuil

Abans de començar aquest comentari sobre «Imprudence» de Julien du Breuil, voldríem dir quatre coses sobre l'indiferentisme del nostre públic pels autors joves—indiferentisme que es converteix en menyspreu quan es tracta de jutjar les seves obres forçosament imperfectes. La creença realment lamentable de que sols mereixen atenció les creacions dels grans autors, ha imperat sempre en en el gust de tots els públics i de totes les èpoques. Però l'obsessió gairebé morbosa a no llegir més que les obres de les primeres figures; la convicció evidentment equivocada de què sols elles poden dir-nos quelcom d'interessant, ha sobrepassat actualment tots els límits, degenerant, les més de les vegades, en vertaderes adoracions per autors que solament mereixen una tan gran atenció. En efecte, sense volguer establir, ni molt menys, la supremacia de les mitjanies, veuríem amb molt de gust—i creiem que tothom qui ho pensi una mica estarà amb nosaltres—que el nostre públic es desempallegués de la monomania dels autors

consagrats i dediqués una més gran atenció a aquelles obres que per no poder mostrar una patent de tiratge il·limitat ja s'han vist excloses de les nostres biblioteques amb flagrant injustícia per els autors mitjans—i sobretot per els joves que comencen a escriure i no posseeixen ni poden posseir una perfecció comparable a la dels vells autors que ja han perdut el compte de les obres publicades. Al demanar que el públic català no passi tan de pressa per sobre dels noms inconeguts o vagament recordats, ja sabem que amb això li exigim un doble esforç, puix que no és tan fàcil trobar gust en una mediocritat o en una construcció prometedora de grans realitzacions, però confosa i en estat embrionari que en una obra fortament treballada fins en els seus més petits detalls, i que si falta l'ànima que li dongui vida, no faltarà, per això, d'un treball perfecte i acurat, fruit de llarga experiència en l'art de escriure. Però aquest esforç el nostre públic pot i deu fer-lo, no sols per a ajudar les noves generacions, sinó per a salvar-se dels trist paper que tantes vegades ha representat contribuint

a la consagració de més d'un valor efímer, avui assadollat de glòria i demà oblidat en les amargors del passat. És evident que entre les joves figures no tot seran sorpreses agradables; però si entre un gran nombre de nul·litats el nostre públic podia destinar més poques personalitats verament interessants, creiem que això sol ja justificaria l'haver-les salvades d'una postergació tan constant com injusta. I d'això sí estem certs; moltes són les descobertes que poden fer-se, sinó sensacionals, almenys imprevisibles, per tots aquells que llegeixen amb una altra finalitat que seguir la moda del dia. I fins els molts, els que es creuen en obligació de llegir l'última novel·la apareguda en qualsevol de les grans llibreries de París, podrien trobar refinaments insospitats en fer valorar obres imperfectes, però amb molta més vida que la major part de novel·les signades per noms prestigiosos — aquestes novel·les que tan sovint ens apareixen perfectes en la forma, impecables en l'estil, però buides de tota idealitat, sense ànima que les faci viure. Naturalment, al dir això ens guardarem bé prou de generatilitzar, puix que al fer-ho cauríem en un error molt més gran que el que voldríem esmenar. Diversos dels autors que avui dia estant més en voga mereixen tota la nostra admiració; fins d'altres que no aconsegueixen lliurar-se tan fàcilment del ròssec que significa per a ells la falta de tota realitat psicològica, podrien acceptar-se per l'intel·lectualisme més o menys pur que hi ha en les seves obres — obres d'imaginació, agilitat i alguna que altra espurna d'intuïció —; però els que sota l'apariència d'una realitat veritable i son desenvolupament lògic, no ens donen més que buidors ensopidores i superficialitats

inacabables, aquests no podem per menys de condemnar-los amb tota la nostra força. Per això recomanem amb tota insistència la lectura d'autors joves, d'obres mediocres, que potser, no posseiran cap estil enlluernador ni plantejaran cap problema transcendent, però seran molt més virils, molt més fresques, i sobretot molt més verídiques que no pas aquelles.

I ara ja endevinem la pregunta que es farà tothom qui ens llegeix: és «Imprudence» una d'aquestes novel·les virils, fresques, i verídiques que tan hem recomanat a l'atenció del nostre públic? Sincerament, i sense que això signifiqui ni la més petita retractació per part nostra, no gosaríem pas afirmar-ho d'una manera categòrica. El seu autor, A. Julien du Breuil, és evidentment un jove — un jove joveníssim — i la seva obra posseeix totes les característiques d'haver estat escrita per una mentalitat de vint anys. Però hi ha en ella un cert regust de cosa forçada, és veu tan palpable el desig infantil d'«épater» el gran públic, amb un tema escabros, que la major part de la seva frescor ingènua desapareix en aquesta fatal obsessió de superar-se a sí mateix, escrivint una cosa que no pertoca als anys d'un adolescent. Tot i això, trobem en aquesta novel·leta, moments d'una espontaneïtat verament deliciosa, i fins ens permetem assegurar que si l'autor, enlloc de volguer-li donar un to sumament pujat, s'hagués limitat a escriure una obra purament infantil, sense complicacions del tot innecessàries i sobretot impròpies per a ésser narrades — amb tota l'objectivitat indispensable — per un jove de vint anys, no ens trobaríem davant una obra transcendent, però sí plena de gràcia i naturalitat — aquesta

qualitat tan buscada com introbada avui dia. En efecte, mentres Julien du Breuil es limita a donar-nos una impressió viscuda de l'amor que sent el protagonista—presentat en una breu introducció com a un amic de l'autor, però que bé podria ésser l'autor mateix—per una joveníssima noia Enna, emigrada del seu país arran de la revolució soviètica, el desenvolupament de l'obra pren un caire perfectament normal i verídic; però tan aviat com fa entrar en joc l'amistat inconfessable que sent pel mateix protagonista un pseudo-escriptor de personalitat confosa i indefinible, la veracitat desapareix tan lamentablement com ràpida, deixant lloc a una imaginació malaltissa que s'esforça en crear una cosa impossible i inabastable per a les facultats d'una mentalitat jovenívola. Com a resultat d'aquesta falsa situació, és a dir, del desig de l'autor en complicar les coses, tot el desenvolupament de l'obra es fonamenta en un principi inacceptable: la vacil·lació del protagonista en declarar-se per l'amor franc i normal de Mila, la noia russa, o l'amistat térbola i inconfessable de Jean Maudois, l'escriptor. Perquè nosaltres ens preguntem: és realment possible l'existència d'una tal vacil·lació? Si el protagonista és un home en tot el sentit de la paraula no pot existir cap mena d'atracció entre, ell i l'escriptor, un altre home; i si el protagonista no ho és un home, si la seva naturalesa no és la que correspon a l'ésser verament masculí, és nomenys impossible que senti un veritable amor—amor d'home a dona—com el que ens descriu amb tota profusió de detalls. Ens trobem, doncs, davant una situació completament forçada, impossible d'acceptar com a real, i per això

mateix doblement lamentable en l'obra d'un jove com Julien du Breuil. L'explicació d'aquest error? Al nostre entendre no pot ésser més clara. Julien du Breuil—perquè cada vegada ens aferrem més en l'opinió de que el protagonista no és més que el propi autor—ha viscut els aconteixements per ell explicats, ha comès la «imprudència» sobre la qual es fonamenta aquesta obra, però no com ell ens els relata, sinó amb una perfecta naturalitat, sense l'aspecte francament escabros que hi afegeix, endut, sens dubte, per la seva obsessió de complicar l'argument, de fer-lo més «picant i suggestiu». Es a dir, nosaltres no creiem més que en el seu amor per Mila, la noia russa, no amb l'amistat térbola amb Jean Maudois, l'escriptor. I això, no perquè ho creguem impossible a l'edat de vint anys—massa sabem que és possible i fins corrent—sinó perquè Julien du Breuil ens dóna tota la impressió d'haver-s'ho inventat amb el sol objecte «d'épater» el gran públic. Les proves? Aquí van. Mentres la personalitat de Mila—la més verídica de totes—és clara, amb una netedat de línies verament remarcable, la de Jean Maudois—al nostre entendre construïda per la imaginació de l'autor, almenys en el seu aspecte térbol i escabros—és sumament confosa, sense cap d'aquells trets caraterístics en la pluma de Julien du Breuil, que demostren una lucidesa admirable i una intuïció realment precoç. A més l'estil fàcil i ple de frescor ingènua, quan ens descriu els seus idil·lis amb Mila, les lluites per vèncer la natural repulsió que sent per Jean Maudois, i les meditacions realment infantils sobre la maduresa del seu amor, s'espesseix i esdevé poc menys que incompreensible—com dut

per una mà incerta i vacil·lant—quan tracta de les seves relacions amb l'escriptor i sobretot del començament d'aquestes: quan per mitjà d'una tercera persona coneix a Jean Maudois. La descripció que llavors ens en fa és tan obscura, tan plena de llacunes i absurditats, talment com si tractés un tema desagradable i relliscós, que no podem formar-nos ni la més petita idea de com és l'escriptor i de si hi ha tan sols un mínim d'interès en la seva personalitat. Però com si l'autor volgués donar-nos una prova més de la seva insinceritat, ens porta al final del llibre sense haver resolt el problema plantejat. Es a dir, que la vacil·lació del protagonista entre l'amor de Mila i l'amistat de Jean Maudois, pot continuar perfectament en les pàgines invisibles d'un segon volum imaginari, perquè el que és nosaltres, no sabem pas veure, en les darreres escenes de l'obra, són la més lleu indicació de per qui és decideix el jove intemperant que ens presenta Julien du Breuil. A no ésser que sigui un refinament de *snob* per deixar el dubte en els seus lectors... Però no: la veritat està en que l'autor no resol el problema per la senzilla raó de què el tal problema no ha existit mai en la realitat i la seva imaginació juvenívola, no és prou apte per a crear-lo en tots els seus detalls.

Podem dir, doncs, d'aquesta novel·leta que havent pogut ésser una cosa perfectament acceptable, dintre les naturals defectuositats a que està sotmés l'estil d'un jove, s'ha convertit en un conjunt d'aspectes heterogenis, gens fàcils de destriar, per la pruija de l'autor en volguer-se superar a sí mateix. Segons ens diu ell mateix, el títol de l'obra es fonamenta en la «imprudència» que va

cometre el protagonista al deixar-se influenciar per una amistat térbola en una edat particularment sensible als desequilibris i desviacions de la naturalesa. Per a nosaltres la vertadera «imprudència» radica en el fet d'haver volgut escriure una obra, el tema de la qual, no es pot veure amb la deguda objectivitat fins molt més enllà dels vint anys. Això, i això sol ens impideix d'elogiar aquesta obra—l'obra d'un jove—amb l'amplitud que hauriem desitjat.

ERNEST NOBLE

* * * * *

És Itàlia un país musical?

Això és el que es pregunta desde «L'Itàlia litteraria», Alfredo Casella. Quan aquesta pregunta és possible, certament la situació musical deu ésser terrible. Cap francès del segle de Rameau ni cap alemany del temps de Mozart hauria pogut fer semblant pregunta. La psicologia humana gairebé només pregunta per aquelles coses que no tenen resposta concreta.

Mal irem quan és un italià músic el que pregunta si Itàlia és un país musical. Nosaltres li respondríem—i creuríem fer-ho en un sentit afirmatiu—dient el nom de Respigi. Però, potser Alfredo Casella s'enfadaria. Ja sabeu la susceptibilitat de tots els músics. I més encara, davant d'aquesta pregunta, entre dos músics com Respigi i Casella.

Perquè, i ja és hora que ho diguem, si a Itàlia hi ha dos noms que puguin donar respostes contradictòries a la pregunta damunt feta són ells dos. Respigi

sempre serà una resposta afirmativa; la seva presència sola vol dir que el llevat de la bona tradició italiana (i diem bona perquè n'hi ha una de pèssima) no ha mort. En canvi, Casella és un de tants noms buids que es cobreixen amb la closca de les innovacions, però no representen cap cosa.

No gens menys a Alfredo Casella hem de reconèixer-li la sinceritat del seu esforç per donar una personalitat a la música del seu país. En el seu article Casella vol triomfar de l'estat actual, molt crític segons sembla, amb una mena d'assalt als llocs jeràrquics verificat per les joventuts italianes.

«Es necessari, diu, que de totes les parts de l'Itàlia, movem les forces joves, que tan abunden a la nostra terra, cap a l'assalt de les posicions jeràrquiques, per ocupar ben de pressa el lloc de comandament de tota la nostra vida musical. I al ensems cal eliminar tot el residu del temps passat i assegurar a cada lloc una nova intel·ligència. Ben vingut, doncs, l'assalt al poder de la joventut musical italiana...».

Molt fogós, molt iconoclasta i sobretot molt italià.

* * * * *

«Un teatre de marionnettes»

Si interessants han estat sempre les coses de l'Extrem Orient, més han de ser-ho encara si és Paul Claudel qui ens les explica. Traduïm, doncs, el que ell diu del *Bovnrakov*:

«Es el nom del teatre de marionnettes d'Osaka, d'on ha sortit el drama modern anomenat *Kabouki*.

La «marionnette» és la màscara integral i animada, no pas el rostre solament, sinó també els membres i tot el cos. Una nina autònoma, un home minúscul entre les nostres mans, un centre de gestos. La «marionnette» no és, com l'actor humà, presonera del pes i de l'esforç, ella no toca a terra, maniobra amb igual facilitat dins totes les dimensions, flota dins un element imponderable com un dibuix dins el blanc, viu pel centre i els quatre membres junts amb el cap, fent estrella al seu volt, no són res més que els seus elements d'expressió, és una estrella parlant i resplendent interdita a tot contacte. Els japonesos no han intentat pas fer-la caminar, és impossible, no té cap relació amb la terra, és fixada damunt d'una tija invisible i treu la llengua per tots costats. La cama i el peu no són pas simples medis per avançar, sinó l'instrument i el ressort de totes les actituds, caminars i flexions espirituals, allò que en nosaltres expressa l'inquietud, l'esforç, la resistència, la fatiga, el despetar, les ganes de marxar o de roman-dre. Mireu-la, ha estat montada perquè hi veiessin més! Mireu aquest petit home, ho fa tot! Mireu aquest senyor i aquesta senyora en l'aire tota la vida a l'extrem d'un bastó!

La «marionnette» japonesa no és pas d'aquelles que no tenen res més que la mà al extrem del meu braç per cos o per ànima. No oscil·len fràgilment al cap davall d'uns fils com aquell que aixecat cau i repren un destí incert. L'animador les belluga de molt a prop, cos a cos. No hi ha un sol animador, n'hi ha dos i a vegades tres. No tenen cos ni figura, van

vestits amb una veina negra, les mans i la cara velades de negre. La nina és és l'ànima col·lectiva d'aquest tros d'ombra, d'aquest grup de conspiradors dels quals ven aviat se n'oblida l'existència. No és veu res més que aquesta mena de negre damunt el qual és destaca dins els seus vestiments vermells i blancs o d'or el petit senyor majestuós o frenètic. El diàleg és el de dues estrelles cada una portant rera seu el seu grup aglutinat d'invisibles inspiradors. A la dreta agrupats en una mena de tribuna, entre dos ciris, hi ha dos homes amb un vestit especial, el que explica i parla i el proposat a l'emoció. El primer té davant seu un pupitre damunt el qual hi ha el llibret, i els actors de fusta s'uneixen al que ell diu; és quelcom que s'escapa del llibre apropiant-se'n en el llenguatge: no som en presència d'intèrprets, sinó en presència del mateix text. El segon corista té la guitarra de mànecllarg de la qual en treu, amb un tros de vori, uns sons semblants als de la lira antiga. No té dret a la paraula, no més té dret al gemec i a l'exclamació i a aquest soroll animal i veure lletra que ve directament del pit i de l'oposició al buf de les nostres vàlvules. Ell pregunta, està content, inquiet, sofreix, desitja, està colèric, té por, reflexiona, grunyeix, plora, injúria, s'enrabia, enrogeix, s'amanseix. La seva funció és d'engrescar el públic. Ell tot sol és el públic que fa ole! i ole! Només li manca la paraula.»

* * * * *

Un mexicà i la cursileria

La música a les saletes de Sant Ger-vasi, la poesia a les reunions del carrer

de Sant Pere més alt, el teatre als escenaris d'estiueig, han produït entre nosaltres hores i hores d'una cursileria rosada i inofensiva.

Aquesta cursileria, però, ha esdevingut horrenda, gran, ha sortit enfora de les fatxades de les cases. La nostra arquitectura, la nostra escultura, els nostres concerts han produït pedres indestructibles de la nostra cursileria col·lectiva.

Els esforços heroics dels bons arquitectes, dels bons poetes, dels bons pintors han estat, mantes vegades, esguerrats per una sola pedra que hagin tirat els de l'altra banda. L'edifici més sobri i més auster ha sofert el veïnatge de tot un mostruari de rajoles. La música més pulcre ha hagut de treure el cap entremig de la música pseudopolítica més tronada. A les nostres sales d'exposicions el pintor més fi ha estat succeït pel cronista més adotzenat.

Això ens pensem que no més passa aquí, però passa a tot arreu. Oimés, com més depurat és el sentit artístic de qualsevol ciutat, més gran és el nombre dels seus cursis que s'embadaleixen amb lo monumental, lo fantàstic, lo estupend, els tres adjectius proverbials de tota societat semi-analfabeta.

Bernardo Ortiz de Montellano, a la revista *Contemporáneos*, de Mèxic, publica unes interessants *Definiciones para la estética de lo cursi*.

En transcrivim algunes:

«Lo cursi és la classe mitja del gust.»

«Lo que és autènticament popular o aristocràcia vertadera — límits de puresa nadina — no admet l'adjectiu: cursi.»

«El segle XIX creà lo cursi per a l'art.»

«Tot paisatge artificios és cursi.»

«No hi ha colors cursis, però hi ha combinacions de colors cursis.»

«Tota imitació de la realitat és cursi. No ho seran mai, en les arts plàstiques, la fotografia i el cubisme. La primera, perquè és la realitat en sí, el segon perquè no és la realitat.»

«La passió més pròxima a lo cursi és l'enveja.»

«No és bon gust; tampoc és mal gust; és lo cursi.»

«Lo cursi no horroritza ni indigna; pot menysprearse.»

«L'anticursi és la senzillesa.»

«El nen no pot ésser cursi, el defensa el seu instint. En canvi l'adolescent, parat a la cruïlla dels camins, és el més apte.»

«Lo cursi és l'estètica del pobre amb ambicions.»

* * * * *

Etapas de la novel·la

Per poc amics que fòssim d'establir èpoques en literatura, hi ha un fet en la novel·lística universal que ens obliga a donar-nos compte d'un límit que separa un moment d'un altre.

Ens referim a l'idea de Déu. I així podríem assenyalar una època en la qual la novel·la s'allunya de la idea de Déu i una altra en la qual s'hi atança.

Som en presència d'una revifalla de l'idea de Déu? No n'hi ha cap dubte. Sobretot a França on primer que enlloc s'havia perdut aquesta idea. Hom podrà tornar-hi per camins diferents i àdhuc oposats, però és innegable aquesta nova palpitació.

Vet-ací un cas extret d'un fragment d'una novel·la de Maurice Rostand:

«Aquestes desesperances que he volgut treure del «romanticisme» modern, és a dir, l'inadaptació, aquests son miserables als qual jo venia sens parar, descriure'ls amb aquesta complaença, perseguir-los en les seves últimes fortificacions, no era pas potser subrallar, a despit meu, el gran mal modern, la malaltia humana de la qual morim tots! Aleshores que jo he desfet els meus herois, no he mostrat fins a quin desequilibri espantós pot portar a l'ànima humana—sense Déu! Sense que jo me'n adonès de seguida, no era aquest el meu fi? Com més hi penso, més ho crec: certament, per algunes ànimes molt fortes per algun Berthelot estoic a què la netedat del seu geni pot reemplaçar la divinitat, quina quantitat d'ànimes humanes que s'arrosseguen damunt la terra havent-ho perdut tot perden-ho! Car tinguem la força lúcida de dir-ho, la força una mica cruel, si l'ànima no és immortal, si no ens hem de retrobar, perquè viuríem? Quina mà absent, dins el dolor, ens apartaria del suïcidi?

«*Qui de nosaltres, qui de nosaltres pot passar-se de Déu?*»

«Que aquells que poden alcin el dit, perquè més tard jo els reconegui! Estan segurs de no vantar-se? L'orgull que la seva pretesa civilització comunica a l'home li prescriu d'afirmar que pot passar-se de sobreviure, que no és pas un infant que té por dins la nit..... El *Res* que Renan moribund pronuncia, amb quin to el repeteix?... Quina confessió de desesper, malgrat tot, dins les conversacions d'Anatole France al bell llibre de Nicolas Ségur! I vós, mestre meu recentment desaparegut, estimat i gran Elémir Bourges, ereu una ànima feble perquè sofrieu amargament de saber que no hi ha res?...

«Jo no donaria pas gran cosa de la serenitat de les àmines dels pretesos estoics, d'aquells que pretenen trobar bé que després no hi hagi res, d'aquells que poden trobar que l'aventura humana té un sentit sabent que no té un fi: dignitat! afectació, més en secret quin buit, quina angoixa infinita que els més materialistes potser han observat?

«Jo ho confesso ben alt, no em puc passar de Déu, i jo sento que l'univers tampoc se'n pot passar, no que estigui decidit a unir-me a un catolicisme oficial com ara és moda, sembla, dins algunes capelles o fins dins de certes hotels literaris: més que tot altra cosa, això que es refeix a Déu ha d'ésser voltat de secret, i més jo crec això:

«Desposseïts d'un Déu amb el qual hem cregut nosaltres o els nostres avis, ens és impossible d'omplir el buit que la seva desaparició ens ha deixat: res de sòlid pot construir-se damunt d'un destí tan fragmentari. Les lleis morals cauen: el mateix món no troba explicació. Això que s'anomena civilització li ha arrencat l'excusa: el romanticisme nou—si n'hi ha un—no és res més que la revolta de la nostra sensibilitat contra el mecanisme modern!»

Ens sembla que aquest fragment que pertany al primer capítol de *L'auge de suicide* és ben significatiu.

I acusa encara, una vegada més, al desig d'autocrítica cada dia sortosament més despert.

El home nou

Sempre que hem pogut, hem demostrat tot el nostre entusiasme per l'home d'avui que ve a representar un estat d'esperit nou.

No sempre però hem de fer prevaldre les nostres opinions i ens cal lleialment i justament escoltar el parer dels altres. Jean Rous a la nova revista *La Courte Paille*—que saludem cordialment—diu aquestes paraules a propòsit de les qualitats de l'home nou:

«Dins un bell llibre, harmoniós, ben equilibrat i que malgrat tot no us cansa pas l'intel·ligència, M. Romier defineix l'home nou.

«L'home nou—segons Romier—és prompte; és infecciós; té l'esperit obert; mostra sovint una audàcia freda que fou gairebé desconeguda dels antics.»

Vet-ací — segueix Jean Rous —, pensarà tothom, unes belles qualitats per fer un home nou. M. Romier no ho dissimula pas; sembla que indiqui que el món modern no ha creat noves facultats (ço que creuen molt ingenus descendents de senyors, cansats, que ja a l'edat clàssica reclamaren novetats); el que ha fet és simplement orientar les facultats existents cap un sentit nou, i ha donat a certes qualitats una importància particular.

Cal demanar-se si aquestes qualitats són ben bé aquelles que indica M. Romier. Hom no podria certament negar, sense el perill d'ésser castigat de sa ridícula il·lusió per qualche oportú accident d'automòbil, que la

* * * * *

rapidesa és la característica de l'època. Mes en el concernent les altres qualitats, cadascú pot tenir una opinió diferent sortida de la pràctica d'una vida que no és pas molt sortosament una panacea exclusiva dels intel·lectuals, observadors dels signes del segle.

M. Romier ha adulat una mica l'home modern. Molts, certament, es reconeixeran dins d'aquest retrat i d'un aire suficient allargaran el maxilar: «Energia!» Es per això que un té certa por a proposar alguns retocs.

Per tant si, com ens hi autoritzen els exemples escollits pel mateix autor, hom comprén per home nou, l'home de situació mitjana, sortit de la guerra, que és troba obligat a treballar al ritme de la vida moderna, nosaltres no som pas els menys del món portats a creure'l molt ingeniós, molt obert, i molt fredament ingeniós. Va sense dir que donem una llarga plaça a certes excepcions, si tenien alguna cosa a veure amb les consideracions purament generals.

Ja que l'autor hi convida al lector, jo poso paralelament l'esforç de recerca i de comprensió que deu fer un artesà, un obrer, un mecànic, un electricista, un marxant dels nostres dies, amb els procediments apresos i que durant molts segles no varien gaire del forjador i el pagès d'altres temps. Jo veig l'obrer i el mecànic moderns obligats a un treball sempre igual, jo els veig d'un moviment ràpid, monòton, esclaus d'una iniciativa o encara més d'un ordre superior. Jo els veig menys preocupats de millorar els procediments d'una

indústria els resultats de la qual no l'interessen, que de fer nerviosament l'esforç material del qual esperen febles mitjans d'existència; preocupats de fer molt, però no lo millor possible. Ells no tenen pas el lloc, ni els lleures, ni el gust per la meditació indispensable a l'exercici de l'ingeniositat, i això no és pas rapidesa. En quant al marxant i a l'agricultor moderns, s'ha constatat que adés els mitjans de transport, adés la senilitat d'un públic «gogo» i encegat per les llums de reclam, no tenen temps de l'ingeniositat, la finesa, la malícia de què podien usar lliurement els nostres antics marxants i els nostres antics pagesos.

L'home modern, no en podem dubtar, és més instruït d'una pràctica indispensable a l'exercici de la seva professió. Cal deduir-ne que tingui l'esperit més obert?

Si es tracta de l'obrer intel·lectual no ho pensem pas, car o és massa instruït o massa poc. Es possible que l'obrer manual sigui més obert, però que li deixin la manera de demostrar-ho.

Vet-ací que ja hem arribat a l'audàcia freda...

Es veritat que la guerra no ha gastat tot el coratge. Ens queda aquest coratge primitiu, espontani, el coratge del «recordman», que mereix la nostra admiració, però que no és el coratge fecond, reflexiu, el coratge dels creadors.

Hi ha entre molts d'aquests que tenim la sort de considerar com a contemporanis, un cert menfotisme davant del perill. Ells travessen, com la petita noia de la qual parla

M. Romier, pel més atrafegat carreró, «somialt darrera el camió o l'auto-bús que han estat apunt d'esclafarla». No s'assembla això una mica, al coratge que el parisenc oposa al província espantat?

No és fins a cert punt, el coratge del senyor que trenca la vaixella?

Aleshores, si les descobertes de la ciència han multiplicat els perills, han contribuït també en un sentit oposat, o quan menys igual, a disminuir-los i a augmentar la seguretat i el confort.

Aleshores, em direu, negueu l'home nou?

Jo encara no el veig home. Em sembla mal col·locat dins l'agitació.

Sembla que de la jove generació si sab treure partit dels prejudicis i de les il·lusions de la gran majoria dels seus superiors que s'han complagut a subtilitzar per la sola vanitat de fer-ho, a fer una qüestió de problemes mil vegades resolts, pugui sortir un tipus d'home d'energia i el coratge del qual seran les qualitats dominants, i que sabrà reconèixer sincerament, silenciosament que tot és dit, i passarà resoltament a l'acció.»

* * * * *

Els comentaris d'altri

Vivim en una ciutat evidentment gran, talment com si visquéssim en un poble. Tenim tots plegats una

inútil susceptibilitat que ens esgarrixa sempre la pell, però no ens arriba a l'ànima. No podem sofrir que ningú es rigui de nosaltres, ni tan sols que opini sobre nosaltres. Vivim constantment com els socis de dos ateneus recreatius d'un poble de mil cinc cents habitants.

Breu: absolutament desavesats de fer-nos una auto-crítica, no sabem acceptar la dels altres.

Alliçonadores en extrem són aquestes paraules, que un dia Paul Claudel deia als japonesos i ara ve de recollir en el seu volum *L'oiseau noir dans le soleil levant*:

«Es gairebé tan difícil parlar del nostre país com de sí mateix. Entre la representació que ens fem de nosaltres mateixos i la que donem als ulls nous i sincers de les persones que han vingut per veure'ns, hi ha una diferència de la qual els llibres de viatges ens permeten d'apreciar-ne el pintoresc. Certament és fàcil d'acusar llur ingenuïtat o llur malícia; però és segur que siguin sempre ells els que s'equivoquen i únicament nosaltres siguem els testimonis irrefutables de nosaltres mateixos? La veritat és que la major part del temps la gent actua sense saber el què fa, no pas per motius raonables i distints dels quals estarien sempre a punt de donar-ne compte, sinó per habitud, per resposta instintiva i improvisada a la sol·licitació de les circumstàncies, deures, necessitats, per aplicació empírica d'un ensenyament que han rebut sense discutir i que practiquen sense reflexionar.

Quan se'ns invita, per una qüestió directa o per una falsa interpretació,

a donar compte de tal o qual dels nostres actes, sentim la mateixa estranyesa o escàndol que si ens demanessin de justificar el nostre ull o el nostre nas. *Això és així perquè és així*, i no ens fem càrrec de l'impressió pintoresca i original que produïm als estrangers. Ells distingeixen tal gest, tal manera d'ésser, tal actitud de l'esperit que ens semblen coses del tot inevitables i normals i que són especials i a vegades úniques.»

* * * * *

Com són els japonesos

Ara que parlem de Claudel, seguim endavant per veure que ens diu dels japonesos:

«M'ha semblat comprendre que el caràcter tradicional de l'ànima japonesa era el respecte, la comprensió de la personalitat en presència de l'objecte considerat, l'atenció deferent a l'ésser i les coses que us rodegen. La vostra religió (Claudel diu això en una conferència donada als estudiants de Nikko) no ha estat fins ací el culte d'un Esser transcendent, ella està associada estretament al medi natural i social on és exercida, i per bé que s'assembli a les religions de la Índia i de la Xina en què es passa de la idea d'una Revelació precisa vinguda de l'altre món, difereix tanmateix de l'una i de l'altra. L'india és essencialment un

contemplatiu, mira sempre la mateixa cosa, quelcom d'eternament amagat. El poble xinès està com una estovalla immensa damunt el més gran aluvió del món, ha reservat lo millor de les seves preocupacions a les regles de les relacions amb els seus semblants, a la codificació de les lleis morals i pràctiques que permeten als germans de partir-se sense violències i sense procés l'heretage de la terra i de l'aigua. El japonès forma part d'un conjunt separat i que ha mostrat durant molts segles que podia passar-se de tot contacte amb la resta de l'univers. El seu país és una mena de santuari des d'on veu d'un cap de l'any a l'altre, desde les neus de gener fins a la pluja calda de la *Nyubai*, desde les rosades exhalacions d'abril fins a la tardor, succeir-se i desenvolupar-se dins un ordre ritual una cerimònia de color i de feconditat. La seva vida és participar en aquest calendari, com un infant de família antiga que pren part a les festes tradicionals de la seva casa. S'ajunta a la naturalesa més que la subyuga, s'associa a les seves celebracions, la mira i fa la mateixa cosa completa el seu llenguatge i la seva decoració, viuen al mateix temps. No hi ha cap més país on hi hagi una més estreta intel·ligència entre l'home i la naturalesa, i que l'un porti de l'altre una empremta recíproca més visible. No han fet durant molts segles altra cosa que mirar-se!»

* * * * *

Literatura soviètica

Compte amb les agències informatives. De Rússia en diuen el que els hi convé. Ens hem acostumat una mica els uns a que tot el d'allí és admirable, a que tot és esgarriós, els altres.

Vet-ací l'opinió d'Anatole de Monzie.

«La curiositat individual trenca la barrera de les cancelleries. Els escriptors han anat a Rússia a pendre informes; Duhamel després de Béraud, Luc Durtein després de Duhamel. Alguns tenen d'aquest reservori d'estupors matèria novel·lesca del tot inèdita, com aquest desconegut André Malraux, autor d'un llibre prodigiós: *Les conquérants*. Acabada la psicoanàlisi nacional, acabats els grans llibres consagrats a les petites naturaleses. La moda passa. Paul Morand que prologà Marcel Proust, confessa una vocació de capità a llarg curs: la seva pròxima creuada serà per la Bàltica, on Pierre Benoit l'haurà avançat. Deu anys d'enuig és massa per la nostra generosa freneria!

I ara a París hom s'organitza per importar els últims fruits de la literatura russa. El meu amic Parain ha publicat a les edicions Gallimard, la traducció d'una obra mestra d'Alexandre Nevierow: *Tachkent, la illa de l'abundància*. Vet-ací encara d'Isae Rabel: *Cavalleria roja*. I després els *Cahiers de la Russie Nouvelle*.

Què emocionant és l'història de la que tradueix i va a publicar aquestes impressions!

Dona de l'antic règim, Salomé il·lustre de les gestes d'abans, associada pel seu matrimoni amb els records d'abans, ella es refusa als desdenys i als rencors de l'emigració de la qual només n'ha conegut les sofrances. Ni emigrada, ni exiliada! El seu cor vol tornar a la terra eslava, de la qual cap revolució podria abolir el sortigeli! Natacha Trouhanowa, que fou la tzarina de la dansa per un moment, s'ha fet modestament la serventa traductora d'alguns escriptors russos dels temps nous. Amb Lawreneff i Towr, Romanoff i Wladimir Varga, ella es proposa de revelar al públic de París aquest impressionant Vsevolod Ivanoff, que iguala per la singularitat de la seva formació el destí de Panaït Istrati. Aquell que els blancs i els roigs han condemnat a mort successivament, tindrà per introduir-la dins la coneixença dels francesos la companya del soldat bo i leal, que durant els anys d'aliança i de guerra representava la Rússia de les grans esperances, a l'entorn dels estats majors.»

* * * * *

D'un pintor italià

A Itàlia s'ha celebrat la *II Mostra del Novecento Italiano*. El títol «900» no correspon a cap tendència,

únicament intenta reunir les millors forces italianes vinguin d'on vinguin.

Arturo Tori és el que enguany hi ha fet major aportació, car la seva pintura ha omplert tota una sala. Tori, diuen els crítics italians, s'ha depurat, ha perdut la seva habitual immediatesa. Sembla que la simplicitat amb que ara pinta denota la seva plena maturitat. L'element preminent, el color, s'ha objectivat. El pintor ara contempla la naturalesa una mica de lluny valoritzant-la i estimant-la com una bellesa divina. Per això se sent com animat d'un alé de romanticisme. Gran part dels artistes durant la maduresa es tornen transcendents. Entren en un estat de contemplació. La contemplació de l'harmonia colorística concedeix a Tori un estat de superior serenitat que es revela en les seves últimes obres.

* * * * *

Amèrica i Rússia

Hem patit moltes vegades, i ara potser més que mai, les exaltacions dels francesos posant les seves coses pels núvols i abaixant les dels altres a nivells indesitjables. La qüestió del cinema ha pres un caire llastimós sobretot si es té en compte que més que valors artístics es discuteixen valors comercials. Hi ha qui posant un crit al cel nega l'art del cinema americà i diu que aquest art no més

pot trobar-se en el cinema francès. Però no en l'actual sinó en el futur. Això, senyors, és fantasmagòric.

Preferim, però, que sigui un mateix francès el qui negui aquestes calamitats. Al cap d'avall hi ha a França prou gent capacitada per veure les coses clares. Per exemple, André Berge. Vet-ací el que acaba d'escriure:

«A tots els països hi ha una tendència natural i poc generosa a jutjar els pobles estrangers, no amb el que poden tenir de millor, sinó amb el que tenen de pitxor. Es així que hom ha pogut crear per l'us de les imaginacions simples, el tipus de francès llibertí i superficial, el de l'anglès egoista, de l'alemany pedant i sense finesa. En quant a l'americà només s'ha creat un tipus: al *Business-Man*, l'home pel qual la civilització material és l'únic fi de la vida i que ha aconseguit reabsorbir aquests dos orguens inútils: el cervell i el cor. En quant es parla de «cinema» encara es troben persones—cada dia menys nombroses, tan mateix—per les quals el calificatiu d'*americà*, aplicat al film, és el sinònim exacte d'*idiota*. La causa d'aquesta acceptació una mica particular resideix evidentment dins el fet que els primers films d'Ultra-Atlàntic no eren pas tots intel·ligents, i d'altra part, que s'havia format molt depressa un motllo propi per descoratjar les bones voluntats. Un altre motiu: dins el domini de l'art mut, els Estats Units tenien damunt nostre tot l'avenç que podia donar-los-hi l'absència d'una forta tradició literaria; i els nostres esperits, deformats per l'ús

dels llibres, encara una satisfacció intel·lectual, allí on els americans havien sentit que només calia posar-hi moviment: cow-boys, pistoles, llaç, Far-West, delícies de l'aventura a ple aire, al galop d'un cavall indommat!

I tanmateix aquest primer motllo ha sobreviscut. I si es considera la producció cinematogràfica recent, cal reconèixer que Hollywood hi té la millor plaça, no solament per la qualitat, sinó també per la calitat de les obres que ens ha donat. Signe dels temps: no són pas films suecs o germànics que les sales d'avant guarda donen habitualment a llurs públics. El *Vieux Colombier* presenta. *I el món camina*, de King Vidor, i l'estudi de les Ursulines, després del gran èxit de *Una noia a cada port*, projecta amb la mateixa sort: *Solitud*, de Frejós; el *Studio 28* ens ha apassionat amb l'intriga policíaca *Club 73*, i damunt els bulevards, *Ombres blanques*, *El cantor de Jazz* ens ofereixen els exemples més suggestius del cinema sonor i fins del «parlat» (al menys durant alguns metres del segond). *Solitud* i *El món camina* i *El cantor de Jazz* tenen un caràcter comú. Son films que tenen una ànima.»

Després de fer algunes consideracions a l'entorn d'aquests films, Berge segueix dient:

«Unic pendant amb l'Amèrica: Rússia! Ha esdevingut després d'alguns mesos un lloc comú a oposar aquests dos països com dos pols. Pot fer-se una vegada més a propòsit del cinema, com Drieu La Rochelle ha sabut fer-ho a propòsit de

la política i del sistema social. Certament és frapant de remarcar al mateix temps les diferències extremes i un paral·lelisme continuat. Russos i americans són els «pionniers» actuals del Setè Art. Malhauradament els films soviètics no més ens són donats que amb comptagotes: i per veure obres mestres com la *Cuirassa de Rotemkine*, cal una recomanació. Jo he vist *La mare*, treta de Gorki, i *La fi de Sant Petersburg*, de Andovkine; films molt bons que, si el cinema soviètic segueix per aquest camí, poden únicament fer temer per l'avenir la formació d'alguns «clixés» revolucionaris. El motllo és sempre l'escull de l'èxit! Entretant no estem prou documentats sobre la producció russa dels nostres dies per establir una segura comparació entre aquesta i la producció dels Estats Units. De totes maneres, elles es parteixen avui la curiositat i l'admiració del món. Russos i americans semblen en tot cas posseir més altament el sentit cinematogràfic, i de la manera més natural i més espontània. Parlant d'una manera vulgar podríem dir que aquests dos pobles porten el cinema «dins de la sang».

La comparació no s'atura ací: varis crítics literaris han establert un rapport entre la psicologia de Sherwood Anderson i Dostoiewski. I per fi, dins el domini musical, tot tenint en compte una essencial diferència sentimental, debem remarcar que és a Amèrica i a Rússia que la tècnica del cor ha aconseguit el màxim de perfecció. El cant rus i el cant negro-americà són emparentats per llur virtuositat; per la

seva flexibilitat i a vegades per un cert aire de «spleen» que sab donar-nos una certa apariència d'exitació joiosa (igualment que els herois de *Solitud* i *El món camina*). Els discos de la Chauve-Souris de Moscou (particularment Barcarola russa i *Al vol del carro de fenc*) i els dels Cosacs de Don (*Stenka Rasin*, *Kanawka*, i *Dudka*)—tots de marca Columbia—tenen caràcters ben diferents els uns dels altres i ens ofereixen dos aspectes de Rússia. La Chauve-Souris, desde el seu principi gairebé, fou una companyia de teatre. Dins els seus cants s'hi troba una amplària, una silueta de la conjugació de les veus femenines i masculines, una finesa que impliquen una tradició precisa i refinada. Els Cosacs de Don, al contrari, tenen alguna cosa de rude i de primitiu: diuen que s'han format a l'atzar de la vida dels camps i per la simple distracció dels que en formen part. Totes les classes de la societat hi són representades com en un equip de *foot-ball* o de *rugby*. Són molt a la vora del pensament i del gust popular i per ací ens és possible de distingir millor el parentat d'alguns dels seus cants amb la música popular d'altres països eslaus. (Kolos, de Iugoeslavia per exemple).

Tanmateix l'evolució del cinema i de la música no ha seguit pas el mateix camí d'una part i altra. El film rus ha estat realista des del seu naixement; el film americà solament comença a ser-ho i l'importància de la *vedette* comença a decaure a mesura d'aquesta transformació. En quant al fonògraf trobem una oposició anàloga: els Cosacs de Don te-

nen més vèrbola i menys melancolia que els artistes de Chauve-Souris: i són ells els que s'acosten més al poble. Al contrari, el frenesí del jazz ha sortit d'una música primitiva, plena de lentitut nostàlgica i vers la qual retorna els gust modern.»

* * * * *

Reflexions sobre l'espectacle

Què és un espectacle? Molta gent trontollaria de pensar que aquesta pregunta realment pugui ésser feta. Preguntar què cosa és un espectacle té molt d'absurd, diran ells; un espectacle vol dir sortir de casa, amb la família, si convé, comprar unes localitats, asseurats còmodament i esperar el que passa.

Fora d'aquesta concepció n'hi ha moltes d'altres més intel·ligents i més exactes per bé que no tant corrents. N'hi ha que fins són sorprenents. Aquestes són les que de moment més ens interessin car són les que poden obligar-nos més a accionar i reaccionar. Per això ara copiem de Benjamin Fondane aquestes paraules que ha escrit als «Cahiers de l'Etoile»:

«Tota creació és el fet d'actors que actuen, improvisant el text segons les necessitats d'economia i sota la pressió d'esdeveniments determinats per bé que ignorats per endavant, i tota civilització no és res més que'l fet dels espectadors, dels consumidors,

imaginant que l'emoció que ells senten per l'espectacle, val ben bé la mateixa creació i establint que el que veritablement fa noble l'individu és la seva capacitat de deixar-se emocionar i no la capacitat d'emocionar.

Lo propi del nostre temps—i serà per això que la civilització és trova en perill?—és d'haver comprés això; el petit i mesquí que és el paper de l'art al costat de les altres activitats a les quals els hi ha refusat el nom de creacions; ha senyalat lo meravellós que és una mica per tot, dins una capça de llumins o dins una escombra elèctrica; ha promogut la forma d'un auto o d'un avió als grans honors de l'arquitectura, i netament rebutjat l'idea d'espectacle tal com s'havia concebut fins ara. Tanmateix un miting, una parada, una sortida dels metros, una vitrina formen un espectacle de la mateixa manera que la peça de teatre o de vaudeville. Havent-lo amenaçant el cinema, el teatre busca noves lleis. L'esport ha portat les seves. I és un fet significatiu que la crònica de l'espectacle és tan amatent avui pel match de boxa, o pel joc de tennis com per la peça de teatre o un film, o el miracle d'una dansa sobre la corda tivada. La tècnica del risc i l'efecte de la sorpresa valen tant com la tècnica del rendiment formal i l'efecte de l'harmonia. Avui hi ha un lirisme del pànic i si hom pot desitjar que la bellesa sigui convulsiva, és que es desitja sorprendre-la mentre que ella es forma i no quan ja és acabada, morta.

Durant molt temps l'art ha passat

per una reconstitució del moviment i no pel mateix moviment, perquè avui s'accepta de no reaccionar fortament. Es en el mateix sentit que M. Brunschwig defineix l'art de la següent manera: «Una catedral és una obra d'art quan hom no veu més en ella l'instrument de salut i el centre de la vida social d'una cinta.» Així, doncs, la catedral no era pas una obra d'art pels cristians de l'edat mitja, ni el Partenon ho era pels grecs, ni els fetixs pels negres, ni la Divina Comèdia pels italians del segle XIII, etc.... L'art seria un ésser vivent esdevingut concepte, al moment on la vida s'ha retirat completament; abans no. Pobres pobles i pobres segles als quals ha estat de fer el més gran art i no se'n han adonat. Entre la catedral de Notre-Dame i l'Abadia de Saint-Germain des Prés, aquests pobres cristians de l'edat mitja no més hi veien que una diferència de quantitat, de grandesa i no de qualitat, de riquesa interior.

Vet-ací perquè aquests últims quinze anys tots els moviments espirituals s'han dirigit contra l'art, perquè hom s'és alegrat d'oposar el cinema a l'art i de desteatralitzar o teatralitzar el teatre, etc... i perquè el moviment donat ha volgut fer violentment taula rasa i reemplaçar-ho tot per una idea de la poesia que excluïa tota tècnica de l'esperit o que prenia aquesta tècnica a repèl, per acabar, amb el «dictat inconscient» dels surrealistes a una expressió que fos garantida com estant fora del domini espiritual comú, que havia passat les regles del seu joc a l'art. Francis Picavía no hauria pro-

posat la creació d'una obra que es reduiria a lo següent: «ajuntar una vintena de boles a l'angle d'un billar, tirar-les endavant d'un sol cop damunt del tapís, fotografiar el resultat obtingut i signar-lo?» (A. Breton: *Les Pas Perdus*, N. R. F.)

L'home contemporani, doncs, tendeix a substituir la vella concepció de l'espectacle per una de nova tota dinàmica; ell força l'esperit a expressar-se cada dia més en termes de moviment.»

* * * * *

La crisis del teatre

Hem sentit més d'una vegada la queixa d'alguns dramaturgs contra el cinema. Per ells el teatre passa una crisi degut a que la gent, el gros públic, s'ha llençat a les sales de cinema.

Sovint hem pensat que si els dramaturgs haguessin d'anar gaire sovint a un teatre amb corrents d'aire, drames mediocres i actors dolents serien els primers d'omplir els cinemes els dia que donguessin films de Charlie Chaplin o de King Vidor.

Aquesta pugna entre teatre i cinema l'hem cregut sempre inexistent, o si més no circumstancial. L'autor dramàtic italià Rosso di Sant Secondo ve de dir aquestes paraules:

«Jo no puc creure seriosament

amb l'ingerència de la pantalla damunt del teatre. El teatre, quan representa el veritable art dramàtic, apareix en la seva essència com a sintètic i poètic, mentre que el film és analític i visual. L'atacament que s'ha produït en aquests últims temps entre el teatre i el cinema, no és pas una prova de la modernització del teatre sinó que serveix d'indici del seu estat desorientat, depenent de la desorientació moral de la vida en general.

Estic plenament convençut que quan la vida espiritual haurà descobert la seva veritat íntima, el teatre retrobarà les seves obres purament poètiques que són oposades a la tècnica del cinema. Com a prova d'aquest contrast no tenim més que pensar amb les obres teatrals o literàries que han estat adaptades a la pantalla. Són obres d'un valor poètic inferior que no són produïdes per una necessitat espiritual, sinó per una voluntat tècnica. En realitat, abans de la seva transformació en films, ja eren films. Això no indica pas del tot una absència de possibilitat d'evolució del teatre, al contrari, aquesta possibilitat existeix, però en un sentit més profund, més substancial. Jo sóc per la meva part tan ultra-modern, que ja he superat la modernitat exterior i preveig el moment on al mateix temps que la vida general, el teatre resoldrà la seva crisi. Aleshores treurà el seu nodriment de dins les veritats profundes i humanes en comparació de les quals certes peces rutinàries o a la moda del moment semblaran fades.»

Alerta, doncs. Feu un bon teatre

i aleshores les sales de cinema seràn més amples que no ara. Tots hi guanyarem.

* * * * *

La fama i el no fer-ne cas

Interessa a l'autor, la fama? No interessa? Es preocupa del què pensen d'ell? Llegeix les cartes que li li envien? Fa cas de les crítiques?

Vet-ací mil punts de partides per a mil enquestes impertinents.

Ens sembla que pot ésser interessant aquest article de A. G. G., que traduïm de *The Passius Show*:

«Molt bé, molt bé que Mr. Bernard Shaw ens digui que ell en prescindeix de la fama. A veure, de què us serveix? pregunta. No us expandeix pas la persona ni us fa dormir millor, ni us cura el mal de queixal. Si és que li agrada la fama en certa manera, no és perquè li plagui a ell, sinó perquè plau els seus admiradors.

Però per quina raó és satisfaria de què sos admiradors es complaguessin sino fos que són els seus admiradors. I si és que serva per a ells un lloc tendre en el seu cor, és simplement perquè l'admirin a ell. Breu, perquè contribueixen, nodreixen el seu anhel de fama.

Em conto personalment entre aquests admiradors. Estimo Mr. Bernard Shaw com a home, i l'admiro com a geni; però desitjaria que no ens digués una cosa per altra.

Convençut estic, que si es portés a cap una conspiració de tots els periòdics per a bandejar el nom de Mr. Bernard Shaw de la premsa, per espai d'un any, sense fer ni menció d'ell ni de les seves obres, ni de ses dites i fetes, el nostre estimat amic es migraria com un narcís en un saló amb confortable calefacció.

Déu faci que aquesta conspiració no es porti a cap. El món seria un lloc ben trist si el nostre incomparable G. B. S. no ens enjoies amb el seu ingeni o no ens fes enfadar amb les seves burxades, privats de les seves mires simplistes del viure.

I perquè ha de pretendre que té un esperit al marge de la fama? Una estima raonable de la propia fama, no és pas cosa com per avergonyir-se. I més, no és cert que la fama no tingui una utilitat pràctica. No és cert, per exemple, que no es relacioni amb el vostre comport. Ha rendit aquest servei al propi Shaw.

Temps era temps, ell no tenia fama, i s'havia d'estrenyer força el cinturó, llavors que tenia una gran alegria d'encaixar amb la persona més estranya mentres li donés un àpat i una allotjament de nit. En canvi, ara, gracies a la fama, pot viure com un gall victoriós tot el transcurs de l'any. Pot fer l'aperitiu al Savoy i dinar al Ritz, a pendre una llotja a l'Opera, tornant a casa amb un Rolls-Royce, tot fumant Corona-Coronas, com si fos un Rei del Petrolí, o hagués descobert una mina de diamants en els darreres del seu jardí.

Es veritat que Shaw no fa aquestes coses; però no serà pas perquè no ho pugui fer, sinó perquè no li plau

i en canvi li agrada el que mengen els conills i l'aigua freda.

I, apart de si la fama fa bullir l'olla o no, és un incens de bon respirar, i no hi ha un parell de narins que aspirin aquest incens amb més complacència que les de G. B. S.

El desig de fama, és al costat del desig d'una alimentació regular, la dinamo més poderosa del món. És de molt responsable de la millor literatura del món. Tucides escriu la més gran història que mai s'hagi escrit amb la confessió de que volia escriure una obra immortal. Així mateix, Ovidi i Horaci.

Els sonets de Shakespeare van amanits amb les seves esperances de què se'n parlaria arreu i en tot temps. Boswell no ens hauria donat la millor biografia del món si no l'hagués esperonat la fama, com ell mateix ens conta. Wordsworth resplandeix pel seu propi «Bedicated spirit» com ell l'anomena, i també Keats.

Per què dir més noms? Tots els homes estimen la fama, i els que més l'estimen son aquells que diuen no fer-ne cas.

Què és el que fa rodar el món sinó la fama? Sentireu que tots els polítics us diuen de quina manera es daleixen per una vida tranquil·la, fins a quin punt estan cansats del tragi governamental, solament el sentit del deure mantenint-los aferrats a la mola. Us enganyen.

Els veureu avui tots afanyant-se a destacar el més possible tan impacients com els nois de Westminster,

dalint-se pel «paucake» del Dimarts de Carnestoltes. Podeu afirmar que unes eleccions s'apropen, per la manera com atrauen les atencions del fotògraf.

En el diari que tinc al davant veig un retrat de Mr. Churchill en el vell joc de munta-rajoles (gran esdeveniment), i en l'altra pàgina una pintura de Mr. Baldwin (a la boca una pipa de cirera i a les mans una ombrel·la), encetant un match de foot-ball. Demà tinc esperances de veure Mr. Lloyd George en el seu paper favorit d'Artesà George, llaurant la terra com un Cincinnatus, el seu ull pendent de la càmera fotogràfica.

Tot forma part de l'anhel de fama i resonància. Res hi ha de vergonyós en agradar-se de què es parli d'un. Ara, una vegada, es parla de vós, perquè pretendre de no plaure's en això? Bé vaja, G. B. S., bè vaja.

* * * * *

La primera novel·la de François Mauriac

No serà, ens sembla, cap inactualitat sortir ara a parlar d'aquest llibre *L'Enfant chargé de chaînes*, publicat per primera vegada l'any 1913. La figura de Mauriac cada dia més interessant en mig de la literatura francesa contemporània, s'ha fet una mica actual entre nosaltres aquets darrers temps, i d'altra part ens sembla interessant, avui que es parla de

Mauriac, donar un cop d'ull a la seva primera novel·la que després de tants anys encara aguanta una nova edició en ple 1929.

Per la nostra part aquest comentari d'avui no és cap revisió de *L'Enfant chargé de chaînes*. Quan se'n féu la primera edició, nosaltres encara erem al temps dels fragments escolars del *Quixot*, i les tardes dominicals dedicades a Jules Verne. Ni de lluny podíem imaginar que mai llegiríem altra cosa que aquelles ni molt menys que tindríem la pensada de comentar cap llibre, com no fos dintre els nostres soliloquis.

El temps ha passat i nosaltres hem començat la coneixença de Mauriac pel seu últim llibre, i això que no pot interessar a ningú, té un cert interès per tan com rera d'aquest llibre hem sentit la necessitat de conèixer tots els altres. I així hem arribat al primer que per nosaltres era l'últim, amb el mateix interès viu i despect.

Això ens sembla que ja val per tots els elogis que es puguin fer de la primera novel·la de François Mauriac. En *L'Enfant chargé de chaînes* trobareu ja tot el Mauriac d'avui, tota l'essència del seu temperament literari, tota la potència de la seva humanitat. La primera novel·la ja contenia totes les qualitats i també tots els defectes de l'última. I no d'una manera velada o insinuant sinó amb la mateixa força i la mateixa intensitat d'ara.

Podria semblar, amb el que anem dient, que Mauriac no ha fet de l'any dotze ençà cap avenç. Però res seria més inexacte. Tot ha guanyat, tot ha pres més relleu i s'ha fet més substanciós. Només volíem dir que l'autor de *Thérèse Desgreyroux* ja obtenia el triomf amb

la seva primera novel·la i que ja hauria aconseguit el lloc que ocupa si no hagués escrit cap més novel·la.

Altrament, això no era possible; una mica més avall de la segona ratlla de *L'Enfant chargé de chaînes* ja veieu que a l'autor li seria impossible deixar d'escriure. I ací rau el gran valor de Mauriac i també el seu gran defecte. L'escriure serà el seu viure normal, però també serà el seu turment de tothora. Ell, essencialment escriptor no és únicament escriptor—d'ací el seu valor—i a voltes les dues personalitats és barallaran en lluita horrible engendrant la tragèdia. La tragèdia que no fa molt comentàvem des de una altra banda.

En *L'Enfant chargé de chaînes* aquesta tragèdia, per bé que atenuada, ja és ben visible. Dintre mateix del llibre hi ha una lluita constant entre el que és literatura i el que és humanitat. Diríeu que gairebé en cada capítol hi ha un parèntesi de literatura que tanca un tros d'humanitat. Quan Mauriac comença el capítol i quan l'acaba es recorda de que fa literatura, i així el seu primer i el seu últim paràgraf literàriament són admirables; entremig s'entreté amb la tragèdia o la tendresa del seu personatge. Però—qualitat magnífica—ni deixa d'ésser humà quan literatureja, ni deixa d'ésser literat quan humanitza.

L'Enfant chargé de chaînes és la història de Jean-Paul, un estudiant de la Sorbona, suficientment ric per viure una vida fàcil i prou intel·ligent per ésser un diletant de totes les coses.

Portat per un amic seu al grup, es *Amour et Joi*, té ben aviat la decepció de veure que la seva ànima no és feta per l'apostolat, ben al contrari, amb la mica d'urc que dona una superior in-

tel·ligència i una millor posició, encara es fa odiar dels seus companys.

Jean-Paul anirà després a la deriva, sentint el seu catolicisme una mica diferent dels altres, una mica avergonyit del seu passat i acabarà a última hora amb una mena d'entendiment que li farà refer els seus passos per contrarestar la mica de mal que hagi posat en l'ànima dels altres.

Dels restants personatges en sobresurten dos que Mauriac ha sabut modelar admirablement; Marthe, la cosina amorosa de Jean-Paul, i Georges Elie, el jove obrer que s'apassiona uns moments pel protagonista i acaba odiant-lo.

La gran mà de Mauriac la trobarem quan embolcalla Marthe de somnis amorosos o quan fa sortir tota la mena d'orgull del pobre Georges Elie, acorralat per la superioritat una mica burleta de Jean-Paul.

Assenyalem sobretot l'últim capítol de la novel·la on l'autor ha pesat tota la seva forta tendresa—permeteu la paradoxa—i on ha sabut donar aquest acabament tan àgil i elegant a un assumpte

que forçosament havia d'acabar en matrimoni.

Tot el llibre pateix d'un defecte (molt extès entre als autors francesos i sobre tot en Mauriac): Jean-Paul parla, massa de Barrès i de Samuel i de La Fontaine i de Pascal. Sap massa literatura i en parla massa sovint. Si aquesta mena de gent ja són odiosos del natural, més ho són encara damunt d'una novel·la. L'erudició esdevé en aquests casos insuportable.

François Mauriac tem que els lectors busquin en els seus personatges no un ésser creat per ell, sinó un auto-retrat. Si aquesta temença la té massa arrelada, que no escrigui gaires coses com *L'Enfant chargé de chaînes*. Sigui o no sigui un retrat, aquesta vegada en fa massa l'olor.

El seu Jean-Paul és massa, com ell mateix, una víctima de la literatura. A Mauriac, com als seus personatges, li falta una mica aquell somriure dels homes, que sense negligir-lo, es saben sorprendre una mica del seu propi ofici.

JERONI MORAGUES

LA NOVA REVISTA

PUBLICACIÓ MENSUAL DE LITERATURA I D'ART

DIRECTOR

J. M. JUNOY

REDACTOR EN CAP

J. MORAGUES

PREUS DE SUBSCRIPCIÓ

Semestre: 18 ptes. - Trimestre: 10 ptes. - Núm. solt: 3'50 ptes.

Estranger: Semestre: 22'50 ptes.

Redacció i Administració: Corts, 719 - Telèfon 50501

BARCELONA

AQUEST NÚMERO HA ESTAT SOTMÉS A LA CENSURA GOVERNATIVA