REVISTA DE CATALUNYA

Director: ANTONI ROVIRA I VIRGILI

Volum II	*Barcelona, febrer 1925*	Any II - N.º 8

Diàlegs sobre coses d'art i de ciència

Diàleg segon

SUMARI: **Resum. — Nova qüestió. — Naturalesa del raonament. — Naturalesa de les imatges. — Les percepcions immediates. — Condicions internes del raonament. — Condicions externes a què obeeix la facultat sensible. — Desarticulació d'una i altra facultat segons siguin les condicions que les mouen. — L'autonomia funcional de la facultat sensible fa possible la vida de l'art. — Com s'estudien les arts belles pels que no tenen en compte aquesta condició de la seva vida. — Com desarticula Kant la imatge del coneixement lògic. — Sentiment estètic. — Judici de valoració d'aquest sentiment. — Examen crític de la teoria estètica kantiana. — Si té un valor el sentiment estètic per apreciar la bellesa.**

—De la conversa que tinguérem em sembla haver-ne après que l'home de ciència compleix la seva missió en unificar conceptualment la pluralitat de fenòmens que troba com un enrenou en el primer graó de la intel·ligència. Com qui compra una llibreria amuntegada, el que de primer procura és ordenar-la, així l'home de ciència comença per acoblar les notes que són comunes a les pedres, plantes i animals que troba barrejats confusament en la natura, per conèixer-les del primer cop d'ull. La seva dèria unificadora passa després més enllà. Els cossos li sonen a l'orella o li impressionen la vista, i sense preocupar-se ja de diferenciar-los per llur dring o llurs colors, com ho fa el naturalista, estudia aquests fenòmens isoladament com efectes de la causa a què responen i així veiem que d'allò

que fa la llum en ferir la retina en diem "lumínic" i d'allò que fa vibrar les cordes de l'òrgan de Corti en diem vibracions acústiques, i així passem al domini del físic el que de primer serví per diferenciar uns cossos d'altres. Igual passa amb les propietats químiques o mecàniques. Els cossos es fan mitjançant l'energia que fixa els últims elements a un lloc de l'espai; es desfan quan aquests elements canvien de lloc. El mecànic, per la seva part, no es preocupa ja de si el mercuri pesa més que l'aigua o el plom més que la mica per diferenciar-los, sinó que fixa el concepte del que havem d'entendre per pes en establir una relació aritmètica entre la densitat i el volum, i estudia el moviment com una relació d'espai i temps o l'equilibri com la neutralització d'accions contraposades. Tots aquests conceptes són d'una volada més ampla que els que s'obtingueren de bon principi quan modestament ens limitàvem a classificar cossos. Des d'ells la intel·ligència veu el món com qui veu la plana des del cim de la muntanya.

Vós no diguéreu res de si aquests conceptes davallen per descens lògic d'altres més superiors, i aquests d'altres de més amunt, fins a arribar a les categories supremes que es pressuposen com la condició del coneixement possible, de conformitat amb la sistematització kantiana, o bé si ens hi aixequem ascensionalment passant dels inferiors als més alts; callàreu, crec jo, temerós de desviar-nos de l'enquesta escomesa; mes jo, en interès de la mateixa enquesta, crec convenient, sense prejutjar la qüestió, fer constar que, el mateix que en la ciència, en la vida ordinària raonem sempre per conceptes, i segons aquests siguin, així serà la validesa dels raonaments. Ben cert que un munt de prejudicis, propis d'una època i esvanits en una altra, els torça; ben cert que les moltes discussions a què dóna lloc la diversitat dels nostres parers ens mostra que no arribem a uniformar el pensament com s'hi arriba en les qüestions científiques quan s'han identificat els conceptes amb què es resolgueren; mes, encara que sovint caminem com esmaperduts en la pràctica d'aquesta alta funció de la ment, la veritat és que seriosament creiem que els nostres judicis, en formar l'entramat del raonament, responen sempre a les realitats que afirmen. Si per qualsevol indret se'ns obre l'escletxa per on veiem que el que afirmem d'una cosa no és en ella, reconeixem lleialment que ens equivocàvem i rectifiquem el judici; si només ho sospitem, el dubte ens fibla i el deixem suspès; si el que negàvem és descobert, el judici negatiu de cop i volta es torna afirmatiu. Independentment que ens equivoquem o no, que raonem més bé o més malament, té aquesta forma o manera de pensar un caràcter eminent i distintiu que la segella, i és el de no atribuir o predicar de les coses res que no creguem que tinguin. Per ella les nostres representacions no tenen cap valor si per un treball ulterior, després dels conceptes, no comprenem que el que prediquen de l'objecte li correspongui o bé ens ho sembli.

Ben cregut que la nostra vida mental, més simplement o complexament, sempre procedia de la mateixa manera, heus ací que vós manyagament em féreu comprendre, de primer, que l'home primitiu donava un valor a les seves representacions ingènuament o sense que el raonament controlés si corresponien o no a les coses representades, i que això es reproduïa en la infantesa de la nostra vida com si la mentalitat individual passés per les mateixes evolucions que la mentalitat humana en la seva gesta històrica, igual que passa amb els teixits de què el nostre cos es compon, que ontogènicament també reprodueixen la suma de diferenciacions perquè passaren al lluny del temps. Avançant per aquest camí, tractàveu de fer-me comprendre que l'home arribat a la plenitud de la seva mentalitat conservava la capacitat de desdoblar-se tornant a la vida autònoma de les facultats sensibles, tot conservant, com a l'aguait, les seves facultats reflexives que li mostren les coses com són i no com semblen. De bon principi m'astorà la vostra dita com desatinada; després, repensant-m'hi, tot païnt la conversa que tinguérem, el corc del dubte afeblí les meves repugnàncies en mostrar-me com una veritat de fet que a l'entorn nostre a la gent senzilla i a la complicada, als ignorants i als savis, als illetrats i lletrats, els complau la vida representativa com un esplai de l'esperit que desitja lliurar-se del raonament dur que el manté lligat a la realitat de les coses. Bé ho saben tots que en el teatre les decoracions representen el que no són, que els dolors dels personatges que ens commouen són fingits, que el davassall de rialles que ens sotraqueja el pit respon a situacions figurades; mes ningú no reclama que l'espectacle sigui veritat; el que es demana és que se'ns presenti com si ho fos, perquè amb això n'hi ha prou per fer-nos la illusió que ho és. Hi ha aquí una contradicció manifesta entre el que sabem de debò de la vida real pel raonament i la vàlua que donem a aquesta vida figurada, i malgrat saber-ho, ni aquella protesta d'aquesta, rectificant-la, ni l'art es preocupa que es puguin veure les coses ben diferentment de com ell les veu. Davant la lectura del poema que atribueix al personatge històric de què parla, fets falsos que l'enalteixen o el degraden, sembla que n'hauríem de protestar, honrant la veritat que el poeta menysprea en tergiversar-la, i no és així; com si la veritat no ens interessés, deixem que inventi amb la major impunitat, i si ho fa bé, ens agrada. Davant de la fortalesa on entren i surten homes d'armes, sembla que hauríem de recordar que la fortalesa és un teló pintat i els guerrers una comparseria de morts de gana; mes l'art és art precisament per fer-nos-ho oblidar i així pogué dir madona Stael que l'art ver és el que millor s'amaga. Davant l'actor que fingeix els dolors del personatge que representa, bé sembla que hauríem de jutjar els seus planys com de per riure i és la pura veritat que quant millor sap fer-nos oblidar que és un farsant, més fondament ens commou. La

suggestió és tan viva, que el suggestionat es comporta com un sonàmbul que perd el món de vista. Quan Iago insinua a Otello la deslleialtat de la seva Desdèmona, jo he sentit la veu sincera d'un home que li crida: "No el creguis!" En un drama esgarrifós, quan a la fi descobreix la víctima les malifetes del traïdor i el mata amb l'aplaudiment de tot el públic, jo he vist aixecar-se un home, increpant-lo amb la major bona fe, sostenint que "ja l'havia de matar a l'acte anterior". Tots plegats creuen en la justícia d'una mort que saben que és fingida; tots reviuen la vida de la nena que breça i conversa llargament amb un ninot de cartó o la dels nins que vènen i compren imaginàriament. No ja la dramàtica solament, tota la bella literatura produeix suggestions iguals o semblants. Ella ens fa oblidar les realitats del món on vivim, tot i sabent que les realitats hi són; ella ens transporta com per obra d'encís a un món imaginari on ens trobem bé malgrat servar la clara consciència de la follia. Vós teniu tota la raó en afirmar que en reviure la vida de les representacions s'endormisca la vida lògica com si l'home, essent unitat indivisible, es pogués bipartir i fos d'una part artista que dóna valor a les imatges i d'altra part savi en donar valor a aquestes imatges quan són el símbol dels conceptes. Que una i altra funció són diferents, ho comprenc clarament; el que no entenc encara és com podem donar un valor a la imatge deslligada del concepte quan és il·lusòria, ni com poden funcionar autonòmicament les facultats sensibles que així ens enganyen.

—La troca no és tan embullada com et sembla. Tu remarcares amb justesa que dels conceptes surten els judicis, com les llavors de la clova que les conté, amb què teixim el raonament. Si introspectivament observes com es desgranen, tu comproves que de l'antecedent passes al conseqüent per una força viva que t'empeny i obliga a treure'l del primer. No ets lliure de pensar-lo com vols, sinó com és imposat per l'antecedent d'on ix. El mateix et passa quan raones en ferm que quan raones balderament, per ésser falses les premisses d'on davalles. D'aquesta força que obliga a pensar de conformitat amb les premisses preestablertes en diem "força lògica". Guillem James, que ens ha descrit admirablement el corrent del pensament, nota que no es passa d'un estat a l'altre ni contínuament ni a sacsades: els separa un temps que a la consciència es dibuixa com una franja negra; la negror es fa penombra i la penombra llum quan salta el conseqüent que el segueix. Així assisteixes a la seva infantació i al seu naixement. Rublert tens l'enteniment de coses vàries i confoses, deslligades unes d'altres, i el raonament lògic les anusa avantposant unes com la condició de les que vénen, formant la cadena que anomenem discurs. S'endreci pel bon camí o es desviï en equivocar-te, ni el torça l'atzar ni res pot en el seu curs un voler arbitrari; tot ve prefixat com una successió d'intel·leccions que es desprenen les unes de les altres.

En aquest punt el teu judici és clar. Mes repara que l'espectacle que observes en la teva consciència quan hi gires els ulls, no hi és a les facultats sensibles. En esclatar la imatge és en va que furguis buscant els precedents d'on neix, perquè no els trobaràs. En el supòsit que sigui producte de l'adjunció o de la fusió de dos elements més simples, tu els podràs separar destriadament per conservar-ne el record; mes tu no presenciaràs pas com la fusió o l'adjunció fou feta, perquè ella t'és donada com un imprompte. No hi havia per tu cap misteri en el trànsit dels antecedents als conseqüents del raonament lògic que veus venir l'un darrera l'altre, tal com veus venir la roda dentada que engrava amb l'altra; però ací sí que hi és el misteri en deixar de percebre "com es fa". No t'hi capfiquis, ni pengis el miracle a les muses, ni intentis explicar-t'ho per la inspiració, que tampoc sabem concretament en què consisteix. Compara la naturalesa d'aquesta imatge amb les percepcions immediates que tenim dels objectes, i tu hi veuràs la semblança. Tu no saps com s'és feta la percepció d'una copa de cristall. Et trobes amb el coneixement de la seva transparència, del seu so timbrat, de la seva forma, de la seva resistència, del lloc que ocupa. Tu no heus esment de com eixiren aquests coneixements en el teu intellecte, ni quins ressorts t'obligaren a predicar-los d'un mateix objecte; tu no pots justificar lògicament la legitimitat d'aquestes referències; malgrat tot, hi creus, i amb tu tots els teus consemblants. L'escola escocesa posa com a fonament d'aquest "fideïsme" el criteri de "sentit comú", tal com si raonéssim així: "hom ho fa i per això ho faig també". El supòsit és feble i arbitrari. Fa l'efecte de qui pretengués determinar per la suma el valor de les quantitats sumades, quan és ben cert que n'és el resultat i no el principi. No hi creiem perquè els altres hi creguin; els altres hi creuen pel mateix testimoni personal que ens hi obliga a nosaltres. Tant és així, que si la mania del dubte s'apoderés del món en pes, qui restés sà de la ment seguiria creient-hi sense preocupar-se del que els altres pensen. Aquesta creença universal en suposa una altra més ferma i més profunda que la primera. Ningú no dubta que les percepcions immediates no són filles de l'esperit, sinó imposades a l'intellecte des d'enfora sota la influència de l'objecte; ningú no creu que siguin espontànies o filles del miracle, com irònicament digué Voltaire; hom creu que responen a condicions externes, unes són procedents dels objectes o d'aquest objecte que anomenem cos propi i ens dóna noves del que passa en les distintes parts de què es compon, altres d'un ordre més intern i de naturalesa fisiològica que ens faculten per exterioritzar les impressions rebudes i referir-les a la causa que les determina. Ambdós factors són indispensables perquè la percepció aparegui sense que siguin la percepció mateixa; qui perceb és la pensa, com diguérem en una altra ocasió i més endavant tornarem a enfondir-hi. Com sigui que aquestes condicions vénen imposades per la

naturalesa mateixa, hom resta obligat a percebre les coses del món exterior i del nostre propi cos segons són i no capim que pugui fer-se d'altra manera. D'això esdevé una uniformitat de percebre en els homes d'ara, en els d'abans i en els que vindran, aparentment meravellosa i verament molt natural. Ben al revés del que passa amb el raonament lògic, on cadascú veu i resol les qüestions segons el concepte que en té format, aquí tots coneixem les fulles del cep o de la figuera, el so de la campana i del mar quan bat la platja, el timbre d'una o altra veu humana, la salabror de la sal o la dolcesa de la mel, la flaire de la rosa o del llessamí, el fred o la calor, d'igual manera. I no solament hi ha uniformitat universal en la percepció de les qualitats sensibles, sinó que també hi és en les referències que en fem als objectes a què corresponen. Hi ha qui veu, però, per patir de daltonisme, d'un groc ombradís el que nosaltres veiem revestit de variadíssims colors, i si ens estranya, per donar per suposat que tots hi hem de veure de la mateixa manera, un cop convençuts que depèn d'una tara de la seva retina, no tractem ja de convèncer-lo amb raons i li aconsellem que es posi en cura. Hi ha també qui, per una parèsia de certs muscles que mouen els ulls, veu els objectes més aprop d'on realment són, per exterioritzar les imatges de la retina defectuosament, i tampoc tractem de convèncer-lo amb raons, ben segurs que quan es curi els veurà com nosaltres.

Altres fets i noves proves podria aduir-te en demostració que les nostres percepcions surten a la ment per manera ben diferent de com hi surten els coneixements que són producte del raonament lògic; mes el teu bon judici les suplirà sense entretenir-nos-hi. La ratlla que separa el món lògic del món sensible és ben clara. En el primer ens movem de nosaltres mateixos. No salta un pensament en el nostre intellecte que no vingui d'un altre, i aquest d'un altre anterior, i successivament. Entra a la tenda d'un betes-i-fils una dona que li recorda la gitana d'ungla llarga, i resta a l'aguait del que pot succeir. Li proposa un altre, manyac i fi, un negoci, i resta recelós a acceptar-lo per clar que sigui, com si una veu interior li anticipés que una ombra l'entela, encara que no la vegi; li proposa vendre-li duros a quatre pessetes i no vulguis saber el neguit que això li dóna. Vet aquí la imatge de l'home lògic, de l'home que s'esforça a pensar les coses com són i va a les palpentes. Mes aquest mateix home el portes al teatre i es lliura sense cap recel, acceptant les coses com li són presentades. La cambra on gemega el personatge aclaparat per la tragèdia que passa, li sembla tan vera com les de casa seva; la muller que entra i amb veu tendra i sentida el consola, li apreta el cor sense que es recordi que l'un i l'altra en el tracte particular no es poden veure. Si dintre la llar llegeix uns capítols de novella tot esperant l'hora de ficar-se al llit, no vulguis saber com el trastorna aquella

"Fanny" enllitegada que es mor tísica, en acomiadar-se del seu amant que plora a peu dret a la capçalera. Sembla mentida que aquest home sigui el mateix d'abans; mes torna'l a la botiga i el veuràs altra vegada llest amb la parròquia, tractant a cadascun com deu ésser-ho per facilitar la venda i com si tingués la intuïció clara de la seva psicologia. És l'home lògic que torna i raona aferrat a la realitat de les coses. Per això et repeteixo: cal situar-se per entendre com és l'home savi; cal situar-se per entendre com és l'home d'art.

—La vostra paraula, en rectificar els meus prejudicis, m'ha esvaït els dubtes que engendraren. Es l'observació viva del que passa al voltant nostre la que ens ensenya que l'home retorna a la vida de les facultats sensibles en desarticular-la de la vida reflexiva; la raó que així sigui me l'heu donada en posar-me de manifest que aquesta última obeeix a estímuls interns poderosos que obliguen a pensar les coses com són, i l'altra a condicions externes seductores que fàcilment la desvetllen en un altre sentit. L'antinòmia sembla irreductible quan ens entestem a judicar les coses belles des del punt de vista lògic; mes quan una i altra manera de pensar giren dins del seu cèrcol, comprenem amb facilitat que l'home de ciència, el botiguer que darrera el taulell viu amatent al seu negoci, l'advocat en el seu despatx, el comerciant que s'arrisca en empreses perilloses, són els mateixos homes que en el teatre, davant l'obra d'art o en posar els seus cinc sentits en la lectura d'un bell llibre, renoven una vida més lliure que la que patiren i oblidaren en reprendre aquesta. El perill està en el predomini excessiu de l'una o de l'altra. L'home ponderat es conserva en un perfecte estat d'equilibri mental; el que és eixut no sap el que es perd en no viure sinó el prosaïsme de la vida; mes el que desvarieja per l'art està mancat del sentit de la vida pràctica i ensopega sovint. Si la ratlla de separació que destrament senyalàreu s'enfondís fins a la visió distinta del que s'ha d'esclarir pel raonament serè i no per notes sentimentals agudes ni copiosa imatgeria, serien moltes les qüestions que ara ens enemisten que es resoldrien per si soles; ho veig tan clarament que em sembla sortir de la tenebra i entrar en el reialme d'una penombra més dolça i agradosa.

—Cal enfondir-la aquesta ratlla particularment en la qüestió que ens ocupa, que és la que ara ens interessa. Tu comprens clarament que si a gratcient ens deixem enganyar per l'aparència de les coses i no reptem a l'enganyador, ans en plau que ho faci, i com ho faci bé el posem als núvols de la glòria, és perquè això és humà, profundament humà, com diguérem en una altra ocasió. Si així no fos, la vida de l'art seria impossible. Si hom s'entestés a viure constantment la vida lògica de l'advocat, del botiguer, del comerciant, de l'home de ciència, del treballador, les més belles ficcions no ens farien cap efecte, per no entendre-

les com són; per gustar-les com són és indispensable de primer desdoblar-nos donant a les funcions representatives una vàlua que s'esvaeix com fum quan les mirem de més amunt. No creguis que això que venim parlant sigui una troballa de què ens podem vanar; tot això és més vell que l'anar a peu. No hi ha qui no consideri l'art com producte de les facultats intuïtives, diguem-ne imaginació, fantasia, o com vulguis. El que hi ha és que uns estudien el producte i altres com es fa. Nosaltres en aquest punt només hi portem una nota original: i és que per poder estudiar com es fa o és percebuda la cosa bella, cal de primer desvincular la funció de la ment sensible de la funció de la ment lògica, com veuràs a mida que ens hi endinsem. Els que estudien la bellesa sense preocuparse de com se fa, la consideren com objecte directe de coneixement i procuren fixar-ne el concepte. Com que a la ment no hi ha res més sinó el que hi poses, i el que hi poses són coses belles i no bellesa, el que s'aconsegueix, plantejant el problema en aquesta forma, és embolcallar-lo en un núvol de paraules que l'amaguen. Mes els que així procedeixen creuen que sense començar per definir què és la bellesa no arriben a saber què són les coses belles. Així creien en altre temps els fisiòlegs que sense saber què és la vida és impossible d'entendre què són els fenòmens vitals, com creien els patòlegs que sense saber el que és la malaltia anticipadament, no és possible de formar-se una idea dels malalts. Tot això s'ha capgirat amb uns mètodes d'enquesta més fidels i ajustats a l'observació. Ens cal més saber com paeix l'estómac, com es contrau el muscle, com reacciona la neurona, o com és el malalt pneumònic o tífic, que muntar prejudicis sense substància sobre el que és la vida o la malaltia, car si allò ens dóna coneixements profitosos, això no ens treu a camí. Igual passa amb la pretensió de conèixer la bellesa de primer per poder judicar de les coses belles o procedir amb major modèstia tot limitant-nos al coneixement de les coses belles.

Altres no miren l'estudi de la bellesa des d'aquest punt de vista sinó al besllum de les seves concepcions o sistematitzacions filosòfiques. Són els més. Per a ells les coses belles no són com són, sinó com han d'ésser. Segons siguin aquelles les perceb. L'art és reduït així a un esclavatge del qual no es redimeix fins que el sistema passa en venir-ne un altre que el devora.

Kant té el gran mèrit d'haver plantejat el problema de la bellesa des d'un punt de vista crític. Ell no es pregunta si la bellesa és això o és allò; ell no s'interessa per cap sistema, ell no prejutja com s'ha d'entendre; ell es pregunta com tenim notícia d'ella, per quin medi sabem d'ella, de quin recurs ens valem per saber d'ella. Això ens obliga a no passar-hi de llarg, com ho fem amb els altres, i aturar-nos-hi com davant

d'una fita que senyala una nova orientació. Coneixes tu l'obra de Kant en aquest punt?

—Conec el seu primer treball sobre "El sentiment del bell i el sublim", que publicà de jovencell, i hom titllà de migradíssima doctrina i vàlua escassa encara que hagués merescut per part de Schiller i després per Goethe un judici benèvol quan ja era home de gran fama. Conec també la seva obra "Crítica del judici estètic", que publicà un munt d'anys després, a la seva vellesa. Allí consigna la seva doctrina de la bellesa i del sublim que l'excelleix.

—Quin judici et mereix?

—Personalment cap. Només puc dir-vos que costa molt d'entendre i que la seva doctrina sobre el sentiment del bell i els elements del judici amb què el diferenciem, independentment dels raonaments aprioristics que li assenyala, avui per avui es té com a definitiva.

—Et prego que m'en facis un resum apretat a fi i efecte de debatre, no el plantejament crític del problema, que trobo encertat, sinó la solució que li dóna.

—Miraré de fer-ho com bonament pugui. Com vós considera Kant que cal buscar l'element bell en la intuïció pura, desvinculant-la de tot concepte. La coincidència entre vós i ell en aquest punt és absoluta; més el camí que segueix per isolar-la de tot element lògic, és molt diferent del que seguiu vós. Vós, per la via de l'observació, posàreu de relleu que cal desarticular la facultat sensible de l'enteniment per obtenir la representació bella; ell també la desarticula, però mantenint-la en una certa relació que és de conformitat amb la seva teoria del coneixement. Per ell, com vós sabeu, les sensacions pures o les impressions rebudes de color, olor, so, gust, no són donades com "objectes de coneixement" sinó com elements amb què pot bastir-se. Les formes d'espai i temps, pròpies de la sensibilitat, les recullen i fixen el lloc on són i el temps que hi duren i així és com sabem que són a l'espai d'on desapareixen després d'una estada. Res més sabríem si "les formes" de la pensa, que es donen com la condició de tota comprensió, no se li apliquessin bastint "l'objecte del coneixement". Per elles prediquem de l'objecte tot quant lògicament hi conceptuem. Mes hi ha un moment que la intuïció sensible, isoladament considerada, és davant d'aquestes facultats lògiques sense que s'hi apliquin reduïnt-la a coneixement, sentint el subjecte la complaença íntima de la seva presència com un acord harmònic entre una i altra facultat. Aquesta complaença és purament formal i subjectiva. Diem d'ella que és formal en tant que cap coneixement és format encara damunt de la intuïció; diem d'ella que és subjectiva en tant que cap relació efectiva ens lliga amb un objecte que de fet no existeix encara a l'intellecte.

Doncs, a aquesta complaença íntima és al que en diem "sentiment del que és bell, plaer estètic".

Procedint a l'anàlisi d'aquest sentiment, quatre categories ens ajuden a fixar els distintius que segellen la seva naturalesa: la de la "qualitat", la de la "quantitat", la de la "relació" i la de "modalitat". Respecte a la quantitat és el plaer estètic absolutament "desinteressat". No es pot confondre amb el sentiment del "agradable". L'agradable implica relació amb l'objecte que agrada i el bell no diu concretament relació amb cap objecte. La bella imatge de la dona que passa pot despertar el desig de la possessió; la d'un fill mort, l'enyor de les afeccions que amb ell ens lligaren; l'olor d'un bon guisat, l'apetit d'ingerir-lo; mes la imatge de l'estàtua és contemplada com a forma pura sense que ens interessi el bloc ert on fou cisellada, com el quadro ben pintat no ens interessa ni pel marc ni per la tela, sinó per l'aptitud de reproduir en la ment sensible el que de si mateix no és cap objecte. Aquest desinterès que acompanya el sentiment estètic ens posa de manifest que és l'únic plaer veritablement lliure, per no estar lligat amb cap finalitat intellectual ni corporal. Un altre caràcter del judici estètic és el de la seva "quantitat". Ell és universal, perquè en oferir-se la representació contemplativa davant de les virtualitats que l'han de conèixer, immediatament i espontàniament en tots determina el mateix efecte plaent, ben al revés del que passa amb el que solament és "agradable", que ho és per a uns i no ho és per a altres. Aquest caràcter no és de naturalesa lògica; cap raonament ens obliga a creure que la representació és bella; ho creiem per una imposició subjectiva, pel plaer que ens dóna. Sota aquest aspecte Kant defineix la bellesa: "Pulchrum est id, quod sine conceptu universe placet". En aquesta imposició troba Kant "el tercer moment" que caracteritza el judici estètic. Tenim la consciència que en el joc de la intuïció pura amb les virtualitats lògiques que han de fer-la objecte de coneixement, una causalitat interna determinarà un plaer sense cap finalitat, per res més que "perquè sí" i la consciència d'aquest efecte és la que constitueix el ver plaer estètic, vagi o no barrejat amb altres plaers més o menys interessats. Per últim: "el quart moment" que l'analítica descobreix en el judici estètic és el referent a la seva "modalitat". Lògicament no podem demostrar la necessitat que la causa interna que en nosaltres determina el plaer estètic també ha de determinar-lo en els altres; però donem per suposat que l'efecte que ens produeix la contemplació de la intuïció, també ha de produir-lo en els nostres consemblants. "Pulchrum versator in eo, quod sine conceptu ut res complacentiae subjecta necessarie cognoscitur".

Heus aquí el resum, tan concís i clar com he sabut fer-lo, dels moments característics del judici estètic. Per ell no judiquem del que és

bell, com donen a entendre els que no es penetren bé de la seva naturalesa; ens limitem a assenyalar les notes distintives que ens permeten diferenciar el sentiment del bell de tot altre sentiment, i res més. Ara vós em direu per quina raó em demanàreu aquest esforç.

—Per res més sinó per posar una fita on consti que dintre la doctrina kantiana la bellesa no és pas un coneixement. Segons ella, el sentiment del bell és donat en forma necessària i universal, com "un sentit comú", i així diu Menèndez Pelayo, comentant Kant, que la bellesa és declarada per "sufragi universal". Ara tu em diràs si és el sufragi el que fa bell el quadro o si és la bellesa del quadro la que recapta el sufragi.

—Me sembla que el que vós dieu és una sotilesa. Indubtablement la visió d'aquesta pintura desperta a l'ànima de l'espectador el sentiment de què havem parlat per oferir-se-li com una representació puríssima que de si mateixa no és cap objecte.

—Així serà; però fixa't que amb la teva resposta no toques el ver fons de la qüestió. Cert és que el quadro desperta a l'ànima de l'espectador entès una admiració contemplativa a la qual tu, corprès per la doctrina kantiana, anomenes sentiment estètic o plaer del bell; però falta saber si l'espectador, en reproduir subjectivament el quadro que penja de la paret, s'admira de la representació mateixa per trobar-la bella, o si la creu bella per l'efecte sensitiu que li produeix. En el primer cas la bellesa està en el quadro objectivament i en la representació subjectiva que en treu com una còpia l'espectador; en el segon cas, ni la pintura ni la representació tindrien valor de cosa bella, sinó per l'efecte sensitiu que produeix. Fixa-t'hi i veuràs com això no és cap sotilesa.

—Voleu dir-me que la bellesa no és apreciada pel sentiment que produeix?

—Vull dir-te que generalment es confon la representació amb el plaer que l'acompanya; qui acuradament distingeix un terme de l'altre, atribueix la bellesa a la representació mateixa i no a l'efecte sensitiu que determina. Kant no ho confongué; ell separa un element de l'altre; per ell tot element sensible no era sinó "matèria" reductible a coneixement pel treball lògic de l'enteniment o la raó, del primer sobretot, i d'això ve que no cregui que la imatge pugui ésser bella, car d'ésser-ho tindria quelcom que no es coneix lògicament. Mes com que el problema de la bellesa s'avantposa al problema de la pensa lògica, no se'n podia desentendre, i aquesta és la raó que a les acaballes d'aquella vida tan fecunda com turmentada per l'alè del seu geni, vingués a resoldre'l en la forma que tu explicaves sumaríssimament. Els caràcters que assenyala al sentiment estètic cal aplicar-los a la representació mateixa. Quin dubte hi ha que la representació bella és absolutament desinteressada? Quin dubte hi ha que la veritat d'aquesta representació és objecte d'una representació

universal i necessària com ho és la veritat científica? Mes tampoc hi ha cap dubte que la bellesa és al quadro, és a l'estàtua, a l'obra literària, tant si produeix plaer com no en ésser contemplada.

—Si el considereu com un simple afegit o cosa sobrevinguda amb la comprensió, com us expliqueu que les belles obres siguin immediatament i espontàniament reconegudes per tothom? És que no ho creieu així?

—Ni tu tampoc ho creus, ni ningú que seriosament reflexioni. Digues-me: no creus tu que en les coses d'art hi ha homes molt entesos, n'hi ha d'altres que no ho són tant, i, a més a més, hi ha la ramada de badocs que en diuen el que en sentiren dir? Hi ha, en això del sentiment estètic universal, una llegenda que no resisteix sense esmicolar-se un anàlisi fred i sever. En les coses de l'art, com en totes les altres del món, hi entén de bo de bo qui es capacita per entendre-les. La suposança que ja venim al món amb aquesta capacitat és falaguera per a la vanitat humana; però és tan gratuita com frèvola.

—Malgrat tot, no em negareu que el bon gust s'afina i pot universalitzar-se en tots els estaments.

—Quin dubte hi ha? Però hauríem de començar per definir què volem dir amb les paraules "bon gust", i llavors veuríem si s'afina a mesura que l'obra d'art és coneguda millor per una contemplació atenta i serena, o si s'afina amb els escarafalls emotius de què se'ns parla.

—Mes, com es pot valorar pel coneixement i no pel sentiment l'obra d'art, si la bellesa no és de si cap objecte que ens causi sensacions especials i amb elles el seu coneixement?

—D'això ja en parlarem quan l'hora arribi. No tot acaba aquí.

R. TURRÓ.

A l'entorn de la crítica

D'un temps ençà, els nostres diaris i revistes parlen amb una certa febreta de la mancança d'una crítica literària. A còpia de parlar-ne, hom ha arribat a crear una atmosfera d'espectació que tal vegada no fora inútil d'analitzar amb calma. No tenim, en efecte, una crítica literària constant i professional com la que té França o Anglaterra. Encara que en alguns dels nostres diaris hi hagi excellents escriptors que segueixen amb regularitat l'aparició dels llibres nous, llurs notes solen limitar-se a un comentari breu i no s'esforcen a situar cada obra dins el conjunt de la nostra literatura. Cuitem a dir que aquest estil de crítica és tal vegada l'únic que pot ésser servit des de les planes d'un diari o almenys l'únic que és fet a mida de la capacitat corrent dels lectors d'un diari.

Altrament, la pobresa i la peresa de la nostra crítica és imputable a circumstàncies que, comptat i debatut, tenen poc a veure amb la intel·ligència dels que l'exerceixen o dels que la poden exercir. Tothom és d'acord a reconèixer que la crítica representa un estadi de maduresa dins l'evolució d'una literatura. Les literatures jovençanes manquen de crítica, de la mateixa manera que els infants manquen de reflexió.

La literatura catalana és una literatura jove? Considerada en ella mateixa, sens dubte ha d'ésser qualificada de jove. Adhuc assenyalant-li l'*Oda a la Pàtria* de Bonaventura Aribau com a punt de partida, ens trobem tot just amb un segle de vida literària. Mirant, doncs, el factor temps, ens adjudicarem una situació parella a la dels escriptors de l'època de Jaume I.

Però al costat del factor temps hi ha d'altres factors que compliquen extraordinàriament la nostra situació, li donen caires paradoxals i ens priven de resignar-nos a viure una mena de segona infància. La renaixença de l'idioma, cert, és un fenomen recent, però nosaltres no som un poble novell. L'idioma, a causa de la seva plasticitat primicera pot tenir una tendència al barboteig i a l'espontaneïtat sense control; nosaltres no. Bé o malament, hem recollit una tradició ininterrompuda, emmagatzemat una experiència diversos cops secular. No som infants; ens sentim adults, perfectament contemporanis d'Albert Thibaudet o de

Georges Meredith. D'aquí sens dubte deriva aquest anhel de crítica que tan palés ha esdevingut en els darrers anys.

Demanem crítica. No en tenim prou de preferir o de condemnar; volem que ens expliquin fil per randa els motius de les nostres preferències i de les nostres aversions. I de més a més, ens fem la illusió que una crítica constant i clarivident pot exercir una benèfica influència sobre la producció futura i sobre el gust del públic.

Dic: volem... Es hora tanmateix de concretar una mica l'extensió d'aquest plural. Em sembla que, en realitat, el nombre de persones que efectivament senten el desig d'una censura literària organitzada a l'europea no són més d'una trentena i totes o gairebé totes pertanyen a l'estament de la ploma. El públic en general, prou feina té a esdevenir un lector decorosament assidu; com voleu que senti la necessitat de reflexionar sobre les seves lectures?

Però, sentit per molts o sentit per pocs el desig d'una crítica, és un desig respectable. No hi fa res que en el cor de molts dels que han contribuït a crear aquest ambient messiànic al voltant d'una possible crítica d'empenta, hi hagi la secreta illusió d'uns beneficis personals; no hi fa res que el poeta tal i el prosista tal, creguin que el crític enyorat no pot fer altra cosa sinó desinflar les reputacions que ells consideren inflades i concedir els premis que ells consideren merescuts. El fet de voler-se sotmetre a una autoritat, diversa de la de llur consciència, sempre demostra una humilitat digna d'estima.

Convé, però, no exagerar les possibilitats de la crítica i la seva influència sobre el públic en general. La majoria dels autors populars n'esdevenen independentment de la crítica i àdhuc malgrat la crítica. Això passa a països ben constituïts i ben sensibilitzats com França i Anglaterra i passa, amb més intensitat, en països mal constituits i no gaire sensibilitzats com el nostre. Qui no recorda la voga d'un autor tan fluix com Georges Onhet? Jules Lemaitre va adjudicar-se la tasca d'enderrocar aquest fals prestigi; en l'ordre teòric, l'enderroc va ésser ràpid i complet. Però en l'ordre pràctic els resultats varen ésser limitadíssims. "A partir d'aquell moment, escriu Lanson (1), Onhet no va ésser menys llegit, però ningú no va gosar alabar-se'n." El culte d'Onhet esdevingué clandestí i, per tant, més perillós

De manera que àdhuc en el cas més favorable — un gran crític tirant a terra una obra inconsistent, en un país culte — no s'opera cap miracle de la categoria dels que semblen enyorar alguns amics nostres.

Recordo l'escàndol que va produir en alguns cenacles l'estudi d'En Joaquim Folguera sobre la poesia de Verdaguer. Hom considerava que la personalitat de l'autor de *L'Atlàntida* era intangible i veia amb indignació que un escriptor jovençà gosés analitzar-la amb altre sentiment que el de l'admiració esbogerrada. Fora dels cenacles, en el gran públic, la crítica no va produir cap efecte per la simple raó que no va ésser coneguda.

(1) Citat per Cremieux en el seu llibre *XXe. Siecle*, pàg. 175.

Arran de la mort d'En Guimerà, vaig escriure una nota on, amb tota la prudència i tot el respecte que imposaven les circumstàncies, donava entenent que la meva admiració envers l'autor de "Terra baixa" no era incondicional ni integral... L'endemà vaig rebre dos anònims que si fa no fa m'insultaven.

I és que, per al gran públic i de vegades també per al petit públic, en tota temptativa de valoració d'un ídol hi ha una forta dosi d'enveja mal dissimulada o d'afany de notorietat.

No és un secret per a ningú la immensa voga aconseguida per En Josep M.ª Folch i Torres. Els seus llibres (en publica potser dos cada mes) arriben a obtenir tiratges enormes que anys enrera ens haurien semblat un somni irrealitzable i que avui, tot i la certificació dels llibreters i el testimoniatge del tramvia, on el cinquanta per cent de les noies llegeixen "Anima endins" o "Una llàgrima", ens deixen bocabadats.

Doncs bé: la voga d'aquest escriptor ha crescut sense intervenció de la crítica. Ací i allà, haurà aparegut algun judici escadusser, enlloc un estudi metòdic. Posem que algun dels nostres crítics més persuassius i destres, s'adjudicava la tasca de desmuntar i analitzar peça per peça la personalitat literària d'En Josep M.ª Folch i Torres. Fos el que fos el resultat d'aquest treball, podem assegurar des d'ara que l'efecte fora imperceptible.

En realitat, totes les anomenades verament populars viuen *extra-muros* de la crítica i, per això, llur corba descencional, més influïda per l'evolució dels costums que per les fluctuacion de l'*élite*, sol ésser singularment llarga. Per contra, els valors selectes, depenents com són d'aquest darrer factor, coneixen en poc temps una mala fi d'avenços i de reculades. Diguem, per acabar de precisar el concepte, que en molts casos una mateixa personalitat té una cotització refinada que canvia cada any—o cada mes—i una cotització popular que evoluciona lentament.

La versatilitat de l'estament literari, a tot arreu prou visible, a casa nostra sol arribar a una mena de frenesí morbós. Tot i no haver-hi una crítica constant i densa, els homes de l'ofici no manquen mai de dades sobre l'opinió de llurs collegues. Al contrari! Sense esforç, en virtut d'una hiperestèsia professional saben destriar en qualsevol article aparentment inocu, la part de blasme que conté un elogi, i la part d'elogi que conté un blasme, descobreixen en l'opinió sobre un poeta estranger el judici que mereix a l'autor un poeta nacional, copsen les indirectes més subtils, les allusions més complexes... Hi ha entre els literats catalans una mena de maçoneria inconfessada que els permet de comunicar-se els més passatgers impulsos de llur humor sense arribar a comprometre's.

Hi hauria algun avantatge a substituir aquests procediments jesuítics per una lluita oberta i pública? Tal vegada... si la substitució fos possible. Però no ho és. Aquests moviments de l'humor personal de cada escriptor, tan aviat benèvol, tan aviat exigent, adés tendre, adés agressiu, davant l'obra d'un seu company, no són susceptibles d'una expressió franca i categòrica. Tenen prou força per insinuar-

se sota el teixit d'un article, no tenen prou força per trencar-lo i comparèixer a la llum del dia.

La dotzena d'escriptors que, si us plau per força, nodreixen el sumari de les principals publicacions catalanes, s'han d'avesar a sentir aquestes petites fluctuacions del parer professional sense preocupar-se'n massa. Han de pensar que en la majoria dels casos, tals moviments tenen un origen simplement mecànic i fisiològic. El lector, com més sagaç i més assidu, més necessita de reposar de l'admiració, quan admira, o de la condemnació, quan condemna.

Em doldria que l'anàlisi a què m'he lliurat fes creure a algú que soc enemic de la crítica o que la considero nociva al descabdellament d'una literatura. Llegeixo de grat les obres de crítica, sovint més de grat que les obres anomenades de creació, i crec que hi ha literatures com la francesa que si els llevàveu les produccions d'aquest gènere perdrien el cinquanta per cent del seu encís. Hi ha pàgines de Saint-Beuve que encara es llegeixen amb delícia, tot i comentar obres absolutament oblidades. Tots no ens veurem amb cor de llegir l'*epos* de Marcel Proust, però, en canvi, ens empassarem com bresques l'estudi que n'ha fet Benjamin Cremieux. Ah, no; la crítica ens és un menjar indispensable, imprescindible. Cal però, estimar-la en ella mateixa, pel seu valor intrínsec, més que no pels seus beneficis immediats i tangibles. Encomanar-li, com fan alguns companys nostres, la tasca de vivificar i jerarquitzar en un tres i no res la literatura catalana és segurament excessiu. Creure que és una panacea per a tots els nostres mals, és més excessiu encara.

Altrament, perquè a Catalunya sorgeixi una crítica forta i intel·ligent hi ha una colla d'obstacles que no convé oblidar. En primer lloc, la necessitat de fer-nos una cultura enfora de l'Estat, ens col·loca en una actitud d'*unió sagrada* que vulgues no vulgues cohibeix l'expansió dels nostres temperaments crítics. En segon lloc, conseqüència també de la nostra situació política, el nombre de les nostres tribunes literàries és massa reduït perquè la pugna de les tendències es descabdelli completament; només així podem explicar-nos la freqüència amb que en un mateix diari o una mateixa revista, entre co-redactors o col·laboradors esclati una polèmica, que, sens dubte, augmenta l'amenitat de la publicació, però no pas el seu prestigi.

Els bútxares que parlen de capelles i capelletes, imaginant que el nostre món literari és dividit en nuclis ferrenyament organitzats, no fan sinó mastegar un tòpic sense sentit. Tant-de-bo haguéssim arribat a un veritable règim de "capelletes", cada una amb llur sacerdot, llur culte, llur propaganda! Fora cent vegades millor que el règim actual de francs-tiradors sense programa.

La independència crítica mai no és absoluta. Aleshores val més que la seva relativitat es recolzi en un prejudici conegut—com pot ésser-ho el d'un grup poètic o filosòfic—que no en un prejudici o en una feblesa cada hora diferent. Es en aquest sentit que considero el règim de "capelletes" imperant als països de lite-

ratura rica com un progrès sobre el règim anarquista que impera generalment als països de literatura pobre.

Però no vull desviar-me. Retreia els obstacles que hi ha a Catalunya per obtenir una florida crítica. Afegim-ne un altre. La nostra literatura no té ara com ara un volum prou important, ni un regust prou picant per provocar l'aparició d'un gran crític. Podrà discutir-se si la vida ofereix en tota època la mateixa pasta als poetes, als novellistes o als historiadors; el que sembla indiscutible és que una producció migrada no és tan fàcil que provoqui el comentari com una producció interessant i abundosa.

Entre l'una cosa i l'altra hi ha d'haver necessàriament una certa proporció, un mínimum d'equilibri.

No hi ha cap llei metafísica que ens privi de tenir un gran crític; hi ha tanmateix raons que expliquen abastament la seva absència. Georges Brandes, que si no m'erro és jueu, circumstància gens negligible quan un hom parla de crítica, ha excellit en el conreu d'aquest gènere. Mentre ell, tot exercint el seu ofici, ha arribat a la categoria de celebritat europea, Dinamarca no ha produït cap geni que pogués fer-li costat. Aquest fenomen es podria repetir a Catalunya. Però el possible Brandes català, com el veritable i real Brandes dinamarquès, hauria de consolidar la seva autoritat amb estudis sobre grans escriptors francesos, anglesos, alemanys o noruegs. Dedicat exclusivament als homes del seu país no treballaria sinó un parell de setmanes cada any.

Tan inútil resulta d'invocar un gran crític com d'invocar un gran novellista o un gran dramaturg. Però posats a llançar invocacions val més que ho fem a l'adreça d'aquests que no a la d'aquell, no solament per respectar la cronologia sinó perquè és molt probable que davant un bell munt de llibres d'imaginació o davant un escenari poblat de personatges intensos, el crític sorgís sense que ens en adonéssim.

CARLES SOLDEVILA

L'obra de Giovanni Boccaccio

I

De la diferència d'ideals i d'aspiracions entre el Dant i el Boccaccio hem parlat abans d'ara. (1) Tot el culte, tota l'admiració pel Dant i l'amor tendra que fortament contrasta amb l'ostentada indiferència del Petrarca, no podien conduir el Boccaccio pel fatigós camí que el Dant pujava. D'aquesta diferència d'ideals se ressent també la *Vida del Dant* boccaccesca; la *Comèdia* del Boccaccio explicada als florentins, passada pel seu magí i pel seu cor, ben poques semblances haurà conservat de la *Comèdia* veritable concebuda per la profunda ment del Summe Poeta. Amb les significacions íntimes no haurà certament pensat el Boccaccio. Ell, però, tenia viu l'entusiasme per l'erudició, com també l'amor a la bellesa. El novellista, alegre i genial, és al mateix temps un docte humanista. Intenta de reviure, com vivia el Petrarca, en el món antic; és gormand de llibres. S'amara de la ciència que dispensaven els doctors de l'antiguitat. Totes les històries, totes les mitologies i les llegendes, tot l'heretatge poètic romàs en mig de les ruïnes del món desaparegut dels grecs i dels llatins l'encisaven. Ell estimava les seves lectures, els seus estudis, com també amava les seves novelles. Adhuc, escomès pel dubte, al capvespre de la seva vida, i sommogut per un religiós calfred, el qual, en el fons, era superstició, i no veritable fe, voldria, com volia Virgili, sacrificada la seva obra cabdal, a la qual el seu nom és lligat pels segles, per salvar únicament l'obra d'humanitat.

A aquesta obra és gairebé exclusivament dedicada la posta de la vida del Boccaccio, quan l'amor per Fiammetta era també una ruïna. Com a hellenista, el Boccaccio té molta més importància que no pas el Petrarca, el qual va romandre, diríem, al llindar del món grec. Llegia Homer; havia hostatjat en la seva casa el calabrès Leonzio Pilato, que fou, sabem, conseller del Petrarca; obtingué que

(1) Vegeu A. Farinelli: *Aspectes de l'obra del Boccaccio* en *Quaderns d'Estudi*, XVI, 49-64.

en l'Estudi florentí s'instituís una càtedra pública de llengua grega. Atresorava en el seu esperit, escampava en els llibres erudits tot el vast arsenal de coneixements que, amb gran assiduïtat i amb moderníssima passió i constància en l'estudi venia adquirint. De citacions antigues ja espurnaven, per desgràcia, les novelles, els poemets, els diversos fragments de la seva *Vita Nuova*, que havem analitzat ràpidament. Es aquesta la matèria morta boccaccesca que contrasta amb la matèria viva. Si l'erudició, indigesta de vegades, fou perniciosa a l'art, portà, en compensació, els seus fruits a la Història de la cultura. Totes les obres llatines del Boccaccio, estudiades un temps amb amor i doctrina per Attilio Hortis, els quinze llibres del *De genealogiis deorum gentilium; De casibus virorum illustrium;* el *De Claris mulieribus,* el *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis et paludibus et de nominibus maris,* són per a la ciència d'avui llibres morts; només interessen als erudits i als historiadors, i, no obstant, demés d'atestar la inclinació particular del geni de Boccaccio, la seva gran mania d'aparèixer i de saber-se erudit, ens demostren, igual que les obres llatines del Petrarca, una nova direcció dels temps, un nou ideal que s'oposava a l'ideal de l'Edad mitjana, tan hostil al món hellènic i al món llatí. Aquests llibres del Boccaccio, precisament a l'inrevés de les seves plaents novelles, que obeeixen, en l'estil també, a totes les sinuositats del pensament i del sentiment, eren per generacions senceres en tots els pobles cultes, una gran deu de notícies, a les quals molts venien a proveir-se. Els tractats llatins del Boccaccio passaren els Alps, travessaren els mars. Eren llegits àvidament a França, a Alemanya, a Anglaterra, a Espanya i ací a Catalunya, amb tanta assiduïtat com les seves novelles.

Solament de passada puc referir-me a l'activitat i als mèrits del Boccaccio com a humanista. També lleugerament diré de l'amistat que lligava el Boccaccio a aquella altra gran personalitat, qui fou poeta i humanista més important que ell, el Petrarca. Segurament aquest havia d'infondre al seu amic amor al món antic, amor a la investigació científica, amor als llibres, als manuscrits. On i quan es veieren per primera vegada, quina viva part prengué el Boccaccio en les vicissituds del Petrarca, com l'aconsellés a deixar les corts dels tirans, i com treballés per cridar-lo altra vegada a la pàtria, no ho explicaré ací per no allargar-me massa. Es una amistat viva i pregona i fèrtil que ens recorda la que, quatre segles després, enllaçà dos altres esperits electíssims, Goethe i Schiller. Si el Boccaccio, menor d'edat i geni inferior, rebé de l'amic més savi, més de ço que ell donés, sobre el caràcter del Petrarca o sobre la vida moral de l'amic, ell degué certament exercir una influència benèfica. Petrarca és el seu mestre, és el seu déu; és poeta famosíssim, és arca de veritat; és esplendor de virtut; però de vegades aquesta divinitat s'arrossega per terra amb passions indignes, amb desmesurada i cega ambició. Menyspreador dels tirans, himnejant una Itàlia lliure, es fa lloador dels mateixos tirans, i el Boccaccio sent en el cor dolor amarga per aquesta consciència envilida, reprèn l'amic amb sinceritat, amb valor, sense hesitació. El Boccaccio, caràcter franc i lleial, malgrat les acusacions que hom li llençà

per les seves llicencioses novelles que ofenien el pudor, la moral més respectada, les coses santes i sagrades, el Boccaccio, d'índole bona, flexible, certament dúctil, però mai vil, no podia concebre en l'amic que havia assolit una fama tan alta, tantes i tan deplorables contradiccions. Quan és amb ell a Pàdua el Petrarca mostra d'odiar els Visconti. Quan torna a Milà enlaira fins al cel els tirans opressors. "Déu meu—li escriu el Boccaccio—qui hauria jamai pogut esperar-se tanta mobilitat de caràcter! Qui hauria pogut creure que per aviditat poguessis renegar així la teva fe! Has fet això tal vegada per venjar-te dels teus compatricis? Però, quin home d'honor, tot i que hagués rebut algun greuge de la seva pàtria, s'ajuntaria als enemics d'ella? Ai, quan has mortificat amb aquest acte els teus admiradors i amics, que mai no es cansaven de lloar-te, i de proposar-te com exemple de tota virtut!" Aquesta sinceritat i feresa envers l'amic idolatrat ens revelen tota la integritat d'esperit del gran novellista. Més que la moral austera i predicada moltes vegades pel seu amic Francesco da Barberino, curà en el *Decameron,* és veritat, el plaer, la delectança; més que la salut de l'esperit curà la del cos; no per això se li pot titllar, com al Petrarca, de blanor d'esperit. Era de sentiments nobilíssims. En la commemoració del Boccaccio així l'encomiava el modern poeta Carducci: "Jove i amat, en mig de les adulacions d'una societat delicada i corrumpuda, no es deixà vèncer per l'ardor de les passions i dels plaers tant que no trobés temps per adquirir aquella doctrina en la qual, si no en l'elegància llatina, deixà enrera el Petrarca. (Ací recorda particularment els estudis hellènics.) No serví mai altres senyors que no fossin els ulls de les dones belles; ni tampoc cercà familiaritats illustres; també en la cort de Nàpols declarava que, acostant-se a algun personatge, poc intimava amb ell, si aquest no se li mostrava dòcil i de costums conformes. D'haver dedicat a Huc, rei de Xipre, la *Genealogia dels Déus,* ell s'excusà i justificà dient que el rei li havia fet demanar que tractés aquest argument; ni àdhuc a Cèsar, dictador, si tornava a néixer, ell dedicaria, no pregat, els seus llibres. A Nicola Acciaiuoli, amic de la seva joventut, i després gran senescal del regne de Nàpols, deia: "—No m'atrauen les pastorals dels Papes, ni les grans dignitats del palau; jo desitjo una vida honrada i honesta";—i quan aquell, amb l'impudor d'un burgès enriquit volgué fer-li de mecenes, el Boccaccio el plantà i el féu passar a la posteritat ridiculitzant-lo en una lletra. De la cort de Nàpols sortí amb les mans pures i amb l'ànima civil. Nicola Acciaiuoli, el gran senescal, tornà a Florença, mostrant-se ostentador de pompes reials. El Boccaccio hi tornà solament com a primer escriptor en prosa de la llengua materna, i d'aquella democràcia de mercaders i d'artesans, ell, un dels sobirans de la intelligència, es plagué, i precisament perquè summe, s'hi trobà bé. I serví la pàtria quan calgué amb prudència i devoció en càrrecs honorífics però temporals i a penes remunerats; i mai no li demanà res ni captà, ni tan sols aquells honors dels quals els poetes també se satisfan; no volia perdre el dret de dir clara la veritat, àdhuc a la pàtria."

No era, per cert, del Boccaccio la viril, fèrria, indòmita energia del Dant;

no li bullien en el cor els desdenys, els afectes gegantins, el remolí de les passions que tumultuaven en el cor del Dant; a la gran ànima heroica del Poeta, Boccaccio oposava la seva ànima reposada, tranquil·la, idíl·lica; als ideals sublims, un ideal en què triomfa la terra; però és també glòria i honor seva de no haver-se mai doblegat a desigs deshonestos i ambiciosos. Als nobles sentiments unia afectes gentils i tranquils. Sempre desdenyà l'actuació oculta i la hipocresia i la covardia. L'arma de la invectiva no tallava en les seves mans, com en les mans descarnades i fèrries del Dant. Si flagel·lava, ho feia amb bonarietat, mai amb ira, mai amb despit, amb l'ardor del desdeny. Se'n reia dels vicis, descobrint-los i fent-los objecte de les rialles d'altri.

Aquest home, immoral, hom diu, glorificador dels plaers dels sentits, de la bacanal humana, aquest corruptor dels costums, aquest mestre de lascívies, era també tendríssim en els afectes de família i d'una bondat commovedora, d'una gentilesa de sentiments que no tenen de segur els homes més sants d'avui. Recordaré ací una seva carta que descriu una visita a la filla del Petrarca, Francesca, establerta a Venècia amb el marit i una nena: "Un xic reposat vaig anar a casa seva per saludar-la, i ella, tan bon punt va saber que jo hi era, no altrament que hauria fet pel teu retorn (la carta és dirigida al Petrarca), amb faç alegríssima, corregué a rebre'm, i lleugerament enrogida, en ésser al meu costat, baixant els ulls amb acte de modèstia i d'afecte filial, em saludà gentilment i amb els braços oberts em rebé. Déu meu! De seguida vaig comprendre que ella complia una ordre teva, vegí la confiança que tots vosaltres poseu en mí, i d'ésser tot cosa teva vaig alegrar-me en el meu interior. I després d'haver enraonat un xic d'algunes coses i de les recents notícies baixàrem al teu hortet, i ací, amb paraules més obertes i més tranquil·les, m'oferí amb gravetat matronal la casa, els llibres i tot allò que és teu i ço que és seu perquè ho prengués. (Ací hi ha una mica d'èmfasi, sense dubte.) I heu's ací que mentre nosaltres enraonàvem, amb pas més pausat del que és propri d'aquella edat, vingué a nosaltres la teva delícia, la teva Eletta, la qual abans de parlar-me m'esguardà somrient; i jo, no solament content, sinó àvidament l'estrenyí entre els meus braços. De primer antuvi em semblà de reveure la meva nena. Igual a la de la meva filleta és la cara de la teva petita Eletta, igual el somriure, igual la vivesa de l'ull, el gest, el caminar, encara que més grandeta i d'una mica més d'edat fos la meva, que ja tenia cinc anys i mig quan vaig veure-la per última vegada... Ai, desventurat de mi! Quantes repetides vegades abraçant-la tendrament i disfrutant a parlar amb ella, la memòria de la meva nena perduda em féu trencar el plor."

L'orgia dels sentits rebel·lant-se a la tirania de l'esperit, mai no havia destruït ni consumit en el Boccaccio l'ànima idíl·lica. Sentia la naturalesa, no amb la participació acongoixada i morbosa del Petrarca, que l'acosta als moderns i modernissims, als més nafrats en l'ànima, als romàntics descendents de J. J. Rousseau No vibraven en la seva lira totes les cordes que vibraven en la del cantor de

Laura, el qual feia d'ell, de Laura i de la natura una ànima sola; però tenien també despert i viu en ell el sentiment per la bellesa natural. El fremiment de la sensualitat, el braol de la carn i l'amor per la naturalesa i el camp, pels dolços turons, pels rius i els torrents que s'esmunyen rostos avall, es revelen en aquell encisador idilli d'amor que és el *Ninfale Fiesolano*, potser el major títol de glòria per al Boccaccio poeta. Poesia que respira avui encara una flaire, un perfum que a penes es troba en les millors líriques del Poliziano i del Magnífic. Històries de nimfes, i, no obstant, història humana, profundament humana. En la mitologia, en les deesses, en les nimfes que ací es recorden, ningú no hi pensa. Es l'anàlisi del cor que eternament hi viu; és la relació dels errors als quals l'home és sotmès eternament, enllaçat amb descripcions gracioses, que acaba amb la glòria de Fiesole i del dolç pujol que abaix reclou i protegeix Florença.

Affrico, pastor, descobreix, entre altres nimfes que vagaregen pels collets de Fiesole, abans que la ciutat fos fundada, Mènsola, bonica i graciosa més que cap altra, i se'n enamora. L'amor brolla, l'amor creix i no coneix obstacles. El pastor plora i es desespera quan no veu la seva nimfa que li ha robat el cor. Se la troba en una vall, la segueix per aconseguir-la. Mènsola descarrega un dardell que no el toca, i desapareix. Ara bé: Venus dóna consells al jove perquè es pugui trobar amb l'aimada nimfa. Canvia la semblança, l'habillament, i disfressat de nimfa ell també, bell i agradable d'apecte, es troba en mig de les formoses caçadores, benvolgut i afalagat i admirat per la seva valentia i ardidesa. Mènsola és a vora seu, no sospitant res de l'engany esdevingut. Després d'una escena del bany en la font, descrita pel Boccaccio com ell sol, coneixedor finíssim i avaluador dels plaers dels sentits, sabia fer-ho, Mènsola és vençuda, sucumbeix a la impetuositat del jove. En haver oït la relació de les penes amargues suportades, n'experimenta fonda compassió i perdona l'audaç conducta i l'honor violada. Ella també és presa de compassió i d'afecte. Però després es penedeix per la falta comesa i es proposa de fugir de l'aimador i d'ocultar-se a la seva mirada; vol, sepultada la culpa, amagar la innocència perduda. Però el destí és advers a ella i a Affrico que fuig. La nimfa sent que es desenrotlla en el seu si el germen d'un fill, i la separació aleshores fereix cruelment el seu cor. No pot amagar el seu estat. Neix l'infantó.

Il fanciullo era sì vezzoso e bello
E tanto bianco, ch'era maraviglia:
I capelli eran biondi, e ricciutello:
In ogni cosa il padre suo simiglia
Sì propriamente, che pare a vedello,
Affrico ne'suoi occhi e nelle ciglia,
E tutta l'albia facia sì veroce,
Che a Mensola per questo assai più piace.

Entretant Affrico perd tota esperança de retrobar-se amb Mènsola, que ell suposa rebel i hostil a la seva amor, i delibera de morir, i, efectivament, es mata

allà sobre la platja que després havia de prendre el seu nom, cridant per última vegada el dolç nom de Mènsola. I Mènsola aviat es reuneix amb ell. Tornada Diana sobre els colls de Fiesole, mou els passos envers la cova de la nimfa. Mènsola fuig, amaga el nen dintre una mata, però després és descoberta, punida per la Deessa, convertida en aigua, que es mescla després amb el riu que ara duu el seu nom. L'amor dura poc, i la falç inexorable de la mort l'escapça aviat. Però el nen creix festejat, amanyagat de tothom. Entretant s'esmunyen i remoregen les aigües que tenen infosa l'ànima dels seus pares. El fill, educat amb tota cura, i entrat a la cort del rei Atalante, esdevé cabdill d'una generació de la qual descendeixen els prohoms de Fiesole. "Ací—em plau de repetir un judici del Carducci —l'idilli d'amor persuadit per la mateixa natura s'enllaça amb l'epopeia dels orígens, i la sensualitat en mig dels camps i torrents és salvatge i pura com en el Dafnis i Cloe, i la veritat de tots els dies, una aventura d'amor tal vegada d'abans d'ahir, és acaronada pel cant de les nimfes mitològiques sobre els cims de Fiesole, dolçament illuminats pels esplendors de maig i de la llegenda, en les florides clotades que serviran després d'escena al *Decameron*; i, finalment, arriba Atalante, el místic civilitzador, i per venjar els dos amants sacrificats als crudels desitjos de Diana, dispersa les nimfes o les obliga a maridar-se, i funda la ciutat i la civilització. No sembla la paràbola del Renaixement sobre les ruïnes de les institucions ascètiques?

Un senyal de fadiga mostra al contrari un altre idilli que ens deixa freds: l'*Ameto*. La prosa ací està entremesclada amb les tercines, el metre sagrat del Dant que també trobem en els *Trionfi* del Petrarca. I del Dant ací també és imitada l'allegoria. Les set divinitats, de les quals les nimfes canten les lloances, representen les virtuts, les quatre cardinals i les tres teologals. Els joves estimats són els vicis que s'oposen a les virtuts. Quan el Boccaccio camina darrera les petjades del Dant, vacilla i cau. Del cel, com sempre, caiem precipitadament a terra. Del sagrat al profà. Sembla una paròdia l'*Ameto*, i, no obstant, el Boccaccio creia d'haver renovellat, en el gran nom del Dant, la bucòlica llatina. Trobeu ací també l'Església simbolitzada per Cibeles. Trobeu Venus, també, barrejada amb el mateix Déu, perquè Venus és caritat i amor. Al Déu del Dant el Boccaccio, doncs, càndidament i de bona fe, oposa el seu déu; sobre aquell altíssim altar on era collocat l'esperit, seu ara el plaer sensual. Heu's ací com el Boccaccio entén representar l'allegoria de l'*Ameto*, i vegeu un exemple del seu estil. Noteu que Ameto pastor, com Affrico en el *Ninfale Fiesolano*, s'enamora de la nimfa Lia, assisteix a les festes, als ritus en honor de Venus que lluu d'esplendor divina entre set nimfes. De totes elles el bon pastor es va enamorant fins que capbussat per Lia en una font, com féu Matelda amb el Dant, pot, regenerat i pur, esguardar de fit a fit la divinitat suprema que és Venus.

Le divine parole, appena avevano fine, che le ninfe in piè dirizzate, corsero inversa Ameto, il quale si stupefatto stava a rimirare Venere, che preso dalla sua Lia, non si sentí,

infino a tanto che di dosso gittatili i panni selvaggi, nella chiara fonte il tuffò; nella quale tutto si sentì levare, ed essa da lui cacciata ciascuna lordura, puro il rendè a Fimmetta (nimfa ella també — és alhora Beatriu i Laura i Matelda — que sempre li és present), *la quale nel luogo il ripose, donde era stato levato davanti alla Dea, là dove Mopsa con veste in piega raccolta, gli occhi asciugandoli, da quelli levò l'oscura caliginc, che Venere gli toglieva; ma Emilia lieta, e con mano pietosa, sollecita, a quella parte dove la santa Dea teneva la vista sua, il suo sguardo dirizzò di presente; ed Acrimonia agli occhi già chiari la vista fece potente a tali effetti; ma poichè Adiona l'ebbe di drappi carissimi ricoperto, Agapen in bocca spirando, di fuoco, mai da lui simile non sentito, l'accese; di che elli vedendosi ornato, bello con luce chiara ardente, lieto al santo viso distese le vaghe luci .*

Pobre Boccaccio! Amb quin cor podia mixtificar d'aquesta guisa la suprema intenció del Dant! Com podia creure en la purificació del seu heroi que cent aigües i cent Eunoes i cent Leteus no haurien lavat mai dels pecats sensuals! Segurament es trobava més a plaer en la seva esfera novellant bonàriament, deixant darrera seu el seguici triomfal dels símbols, de les abstraccions, de les allegories que no eren pròpies del seu geni. Volia, de tant en tant, desmentir la seva natura; i la natura s'ha venjat sempre durament de la injúria que hom li ha infligit. La natura, el segle afeblit, la societat que ja no era la pertorbada o enterbolida i apassionada dels temps del Dant, havien fet del Boccaccio un fill d'Epicur. Amb aquest havia de militar en el seu gremi; i de no haver mai davallat fins a les més vulgars vileses, a les més repugnants lubricitats, d'haver embellit el regne dels sentits, un temps condemnat a l'esclavitud, és digne de lloança; en això radica la força i l'originalitat del seu geni.

Per fi, el geni també s'ha d'amotllar als temps que corren i no mancar a la naturalesa. No s'assoleixen els cims caminant darrera la inclinació natural. Si hom hagués dit al Dant: Tu esdevindràs gran escrivint novelles placèvoles, hauria somrigut compassivament. La veu del geni era imperativa en el Dant, i ell la seguia amb voluntat tenaç, i s'enlairà fins als cels; estàtua gegantina que domina els segles. Assats més feble de forces el Boccaccio, temptat per l'exemple del Dant, pensà de seguir-lo, mentre el seu geni li indicava altres vies, i caigué aleshores i ben miserablement. I nosaltres el veiem petitíssim, raquític, recargolat, al costat de l'estàtua del gegant. Però quan ell roman en el seu món, segueix els seus instints i no fa violència a si mateix, se'l veu també destacar-se damunt els novellistes pigmeus que, sense geni, seguiren les seves petjades.

El poema moral, el poema allegòric, el revestir virtuts, vicis, afectes i inclinacions humanes amb símbols com sabé fer també Goethe en el segon Faust, no era cosa seva. Si el món medieval es desfeia, el Boccaccio havia de riure a les seves espatlles, no mai grollerament, perquè l'art i la consciència ho reproven. Per la tragèdia, pel plor de l'ànima, pels abismes de la dolor i de la desventura — ho veurem examinant algunes de les novelles del *Decameron* — no tenia inclinació. Si el fet narrat acaba tristament, el Boccaccio no sabrà enternir-nos; l'emoció

que produeix és vaga i superficial i, per tant, passatgera. Per tot arreu es troba la mancança de principis sòlids, la disposició per l'heroic. El còmic envaeix el domini de la tragèdia. Si us brolla una llàgrima, la rialla l'eixuga sobtadament. No fer violència al plaer: aquest és el nou secret de la vida. I d'aquest secret d'aquesta vida el Boccaccio és el més genial intèrpret. Si els cors una vegada eren entemorits, ara es dalien per refer-se d'aquest terror, refer-se dels plaers contrariats, agitar-se entremig dels goigs i dels plaers. Es la inevitable conseqüència d'un estat d'esperit massa tivant; amb rapidesa s'arriba als extrems contraris. I és per això que el Boccaccio us apar com el revers del geni del Dant.

El Boccaccio transporta en el *Decameron* la societat dels seus temps, societat malmesa, assedegada de plaers i ja en poder d'aquella corrupció que veiem després serpejar amb efectes esgarrifosos en el Renaixement, l'edat que, no obstant, veié el màxim esplendor de les arts a Itàlia, apareguda aleshores filla legítima de la Grècia. Diuen immoral el Boccaccio com si ell fos el corruptor de l'esperit dels seus temps, engendrant el vici on era virtut, escàndol on hi havia sagrat recolliment. La immoralitat existia; era en tots els estaments, existia en aquella vida napolitana que oferia al Boccaccio el primer gaudi dels sentits, era en la vida a Florença entre els mercaders prudents i astuts, existia arreu; s'emmirallava en els reculls de novelles que precediren el *Decameron;* formava en part encara l'heretatge de l'Edat mitjana, que també es delitava amb l'obscenitat i amb les baixeses, mentre ressonaven les veus dels místics i dels ascetes i s'apagava la idea preocupant de la ultratomba.

La fe, ara ja dissipada, arrencada en les seves arrels la consciència afeblida, buit el món dels afectes interiors, obscurit el sentiment moral, restava viu únicament el tripudi del sentits. Tot allò que abans era sagrat i solemne, ara apar ridícol. El candor era matèria de mofa. Als esgarriaments morals, a la corrupció dels costums, al debilitar-se de la consciència donava el Dant també una mirada altiva i desdenyosa i flagellava amb els seus assots i els seus versos roents. Però tot allò que era passatger en el Dant, era constant als temps del Boccaccio. Vivia, es removia ell també, contista, alegre i graciós, en la vida corrompuda dels temps; però no s'ensutzà mai en la baixa podridura; tocà el fang sense, però, revolcar-s'hi. Si fuetejava era quasi sempre lleugerament, mai amb malignitat i agror, mai amb la indignació sagrada del Dant. La sàtira no era mai mordent; era habitualment acompanyada d'una passió de riure.

Al Boccaccio, perduda ell també la ferma creença, sense aquell ideal altíssim, al qual el Dant enlairava la ment, no li venia d'aquí si revelava els defectes, els vicis i les turpituds dels homes. No era nat moralista. Tenia la visió clara de les coses. Sabia que la mofa, la burla, no l'aspre blasme podien servir com a remei als costums corromputs. I, sense escrúpols, posa en escena els actors de la seva comèdia humana; i tal com visqueren els fa reviure, no fent cas de lo sagrat, no pensant amb el pudor perquè la societat en què vivia era desvergonyida, profanant l'Església, les seves institucions, els seus ministres. La degeneració era general, i

santa Catarina de Sena blasmava amb les seves cartes plenes de dolor l'insult a Déu infligit per qui havia, sots la seva cura, les coses sagrades sobre la terra. Així ja aleshores era menyspreada tota institució cristiana. I el Boccaccio interpreta el sentiment del seu poble; hi afegeix el seu somriure, el seu humor, l'efecte, el filtre màgic de l'art. A l'amor terrenal, al gaudi dels sentits tot se sacrificava. I les bacanals se celebren en els recintes sagrats com entre les parets domèstiques. A aquestes bacanals assisteix el Boccaccio. Els novellistes li donaven matèria de recontes i li mostraven que moltes humanes misèries i follies es repetien d'ençà que el món és món.

L'obscenitat augmentava a mesura que el domini de l'espiritualitat anava perdent el prestigi i desapareixent. La vida és estancada, és flonja, és sensual. El Petrarca mateix, malgrat les canongies i les prebendes i les epístoles de moralista i els tractats d'asceta, queia en aquesta vida sensual. No li era desconegut el tripudi dels baixos plaers. Se n'adolora i se'n sent amargat mantes vegades: proposa d'esmenar-se, de tancar-se, de fer-se ermità. El Boccaccio deixa que les coses vagin per llur declivi fatal, descriu el seu quadro de vida i de costums sense fel, sense ira, disfrutant-hi ell mateix, a part després de penedir-se'n al capvespre de la seva vida i quan l'amenaçaven veus de superstició i de terror. Els cants del poble, en els seus temps, tenen notes d'obscuritat més crues que en el mateix *Decameron*. S'iniciava la rebellió contra el segle dels místics, i tota rebellió, com sabem, sobrepassa la mesura i arriba als excessos. Anima noble i gentil i artista finíssim, el Boccaccio no fa de la indecència, de la llicència i obscenitat un fi per al seu novellar, com faran més tard diversos contistes del Renaixement en el 500, l'immoralíssim Fortini més que cap altre. Participa en la vida voluptuosa i l'exposa, la descriu sense el refinament dels sentits. El seu objecte és delectar, fer riure, no pas corrompre, ni fer pútrids i repugnants els costums.

Les acusacions llençades contra el Boccaccio com a corruptor i escriptor desmoralitzador, pervertit i impúdic, deriven de la poca o cap coneixença dels temps i de les tendències de la societat en mig de la qual vivia el genial novellista, dels ideals naufragats que encenien l'esperit del Dant, i es resolen en pures declamacions. Tot el més es podria deplorar que el Boccaccio no callés, no fent argument de novelles temes escabrosos, no tocant certes coses que ara ofenen el pudor i deixant en pau els clergues i els frares exposats sols a l'ira i a la punició de Déu. Però el nostre deplorar no podia ésser una llei per l'artista. Les veritables repugnants immoralitats són obra dels novellistes que imitaren el Boccaccio, accentuant, engruixint aquelles línies que el gran artista havia primorosament esbossades esquinçant amb mà grollera aquells vels que el Boccaccio posava a les seves figures perquè no resultessin vulgars, baixes, degenerades, indignes, per tant, del somrís de l'art. "Qui declarés que ell va malmetre el costum — observa un poeta competentíssim en matèria d'art — oblidaria o bé dissimularia que el Boccaccio no destilla als seus lectors els filtres lents de la voluptat condensada

en meditació, no els embriaga amb la càllida i vaporosa sensualitat sentimental, no els perverteix en cercar la felicitat en la malaltia de les fantasies esllanguides, de la mollície i de l'afeminació. El Boccaccio és un poeta sà; l'adveniment de la pornografia és empresa d'altres temps, d'altres escriptors."

Aquest món profà de la Comèdia boccacesca en oberta rebellió amb el món dels místics i dels ascetes, de tots aquells que volien martiritzada la carn i predicaven els dejunis i les mil penitències per fugir del pecat i aviar-se cap el cel, testimonia un sensible enfebliment de la fe, un sentiment religiós que no va al fons, que toca sols la superfície i amb això poc escrúpol, poca preocupació moral. La famosíssima novella dels tres anells ens pot instruir sobre la fe rebaixada en la societat italiana ja contemporània del Dant, l'escepticisme que brolla ací i allà, el dubte engendrat en l'ànima, la moral pràctica utilitària que a poc a poc occia la pura moral cristiana. S'ha donat, a judici meu, massa importància a una així dita conversió religiosa del Boccaccio esdevinguda en 1361 quan, mort en olor de santedat el cartoixà Pere Petroni, i presentant-se al Boccaccio un tal Joaquim Ciani, fou revelat al poeta que ell viuria pocs anys més i que per això pensés d'esmenar els seus costums girant el pensament cap a l'eternitat. Seguiren lletres del Boccaccio al Petrarca, del Petrarca al Boccaccio, l'exhortació a no deixar-se abatre per greus i lúgubres pensaments, a no dubtar de la misericòrdia de Déu. El Petrarca sabia òptimament consolar els altres; mentre no sabia de cap manera de consolar-se ell. El Boccaccio semblà mudar de conducta i de vida. Ha semblat, almenys a alguns, que ell es recollís en piadosa meditació. Un valuós historiador italià del 300 no tem d'assegurar que a poc a poc "el centre de la vida íntima de l'autor es desplaçava i a l'amor li substituïa la religió". Es una frase buida de significat. Ha semblat, també, que el *Corbaccio,* que conté totes aquelles diatribes contra el bell sexe que al Boccaccio provenien d'amargues experiències, i que ell no havia trobat manera de collocar en les seves altres obres, totes, com sabem, riques de confessions autobiogràfiques — ha semblat que el *Corbaccio* contingués senyals evidents de la conversió a la religió veritable, però aquesta obra no ha apropat gaire el Boccaccio a Déu. La pretesa conversió era destinada a restar superficial; només revela les estrictes pràctiques d'una pietat supersticiosa; la sola forma de devoció accessible a aquelles ànimes que no són profundament i sincerament religioses. Les terribles lluites morals del Petrarca són ignorades pel Boccaccio. La consciència era afeblida; la consciència no el pertorbava interiorment, no l'amonestava. L'impuls a la pràctica religiosa havia vingut de l'exterior i, per tant, només fruità un culte superficial; fruità entre altres, cosa estranya, una pacient collecció de relíquies que recorden les de fra Cipolla.

L'observació de les pràctiques religioses en el *Decameron* no ens pot sorprendre. No ens sorprèn si el Boccaccio endreça una plegària a Déu, agraint-li l'ajuda que li ha concedit en la composició d'aquelles novelles tan hostils a la fe, plenes de mofa i de menyspreu envers aquelles institucions sagrades, contra

aquells ministres degenerats oblidadors de l'esperit, atrets només pel plaer, víctimes dels desigs bestials. No sorprenen les altres pràctiques devotes: dejunar els dies prescrits per l'Església, interrompre aleshores l'alegre novellar en l'alegre companyia. Tot això és aparièncía; manca la substància. Es una religió superficial que no penetra en el cor. Es la religió dels indiferents i supersticiosos del Renaixement. I ens pot fer pensar en la fe dels "pícaros" d'algunes novelles de Cervantes, que feien prometences a la Verge i encenien els ciris a l'altar, que santificaven el divendres, per tenir millor èxit en llurs furts i en llurs enganys, "ladrones por amor de Dios y de la Virgen".

En el nom de Déu i de Maria la societat del Boccaccio es divertia i gaudia. Els miracles eren per a la gent d'enteniment groller i obtús. Els miracles els fan els fra Cipolla, els realitzen els ser Ciappelletto falsari, lladre, usurer, escarnidor, burleta, adhuc en el seu llit de mort, mort després en fama de santedat, de manera que tothom s'encomana a ell i tothom assegura "que Déu, per ell, molts miracles ha mostrat i mostra tot dia a qui devotament s'hi encomana". Això hauria d'ésser senyal de la divina misericòrdia. Havia desaparegut Beatriu, vinguda del cel "a miracol mostrare". Amb ella s'havia desfet el món del sobrenatural, el món dels místics, el món dels ascetes. Una gran explosió de riure acompanya en el *Decameron* les belles i coratjoses empreses de qui pretenia divulgar sobre la terra l'única i pura fe, la qual ha degenerat en superstició. Els homes cultes se'n riuen arronsant les espatlles. I el De Sanctis observava: "La naturalesa que en el món dantesc és el pecat, ací és la llei i té contra seu no un món religiós i moral del qual no hi ha rastre, encara que admés en abstracte i de paraula, sinó la societat tal com es troba ordenada en aquell complex de lleis, de consuetuds que s'anomenen l'honor. El conflicte, però, és tot a l'exterior en l'ordre dels fets produïts pel xoc divers d'aquestes forces i terminats per la benignitat o per la dolenteria del cas i de la fortuna; i no ascendeix a veritable oposició interna que desenrotlli les passions i els caràcters." Un món en el qual Déu és la fatalitat i el principi directriu del qual és la naturalesa, no és solament alegre i descuidat, sinó que hi ha, també, la part còmica. Ja aquell no donar cap importància als esdeveniments i fer-ne un joc de pura imaginació, aquell enllaç capriciós dels fets, aquell equilibri interior que es manté serè en mig de les més crudels vicissituds (com era serè el món tràgic de Cervantes), són el terreny natural sobre el qual germina el còmic. Una alegria buida d'intencions i de significacions és cosa insípida, és precisament aquella rialla que abunda en la boca dels estults.

ARTURO FARINELLI

La vida a la frontera durant les guerres amb la França

Una vesprada de la darrera tardor, parlant amb les amigues Maria i Concepció Capellà-Armet, de coses empordaneses, van coralment oferir-me l'examinar la interessant col·lecció de vells documents que conté la biblioteca de la seva casa pairal. Acceptant, agraït, la invitació, vaig passar dos dies agradosos, regirant els molts papers que porten pregones evocacions d'altres èpoques. La tria, feta a corre-cuita per mancança de temps, i probablement incompleta, em permeté trobar una sèrie de valuosos testimonis que donen una imatge força dibuixada de la vida al poble fronterer de La Junquera, en els temps revolucionaris i napoleònics. Damunt d'ells, està estructurat el present treball, que té, doncs, per origen, l'amable oferiment i també la intel·ligent col·laboració en la recerca dels papers familiars de les germanes Capellà-Armet.

La vida senzilla

En una de les valls més amples que travessen els Pireneus, al costat d'una petita riera que salta entre pedres grises o s'esmuny entre retalls de prats, cavalcant damunt la carretera que ve de França i enfilant-se tímidament en les estribacions del massís de les Alberes, es troba el poble de La Junquera. Al voltant, les muntanyes són cobertes de boscos; ací i allà, entre el verd fosc i sever de les suredes, es veu una masia junt a una clapa d'herbei més clar i humit. La vall, ampla i accessible, està barrada pel puig i castell francès de Bellaguarda que domina les collades històriques del Portús i Panissars. Valls confluents desemboquen en congostos estrets formant en el cor de la muntanya i del bosc veritables cataus d'emboscada; altres moren en ondulacions suaus, permetent albirar un horitzó més obert, com un amfiteatre que pren el relleu de diversos plans d'alzines que tenen per fons, al lluny, els cimals blavosos de la serralada. Cap a migdia, després de l'amagatall dels boscos que són com els darrers graons de la muntanya, i a l'esquerra de les estribacions pirenenques avençades, s'endevina la plana empordanesa, a la qual dóna accés la collada, que va fent-se, a mida que s'hi confón, més ampla i baixa.

La situació de La Junquera influeix d'una manera directa en la seva vida. El suro ha creat una petita indústria vacillant. La principal activitat és l'agrícola, però el veïnatge de la ratlla ha fet que el comerç prengués cert increment. Poble fronterer i travessat per un camí internacional, ha viscut una vida més intensa, però ha sofert més agudament en els conflictes militars entre els Estats.

Moltes vegades, al llarg del temps, La Junquera ha conegut el dolor de la guerra i la invasió. Encara la roca alterosa de Rocabertí, veritable guaita avençat de la vall, evoca les lluites medievals. Quan la pau dels Pireneus, a mitjans del segle XVII, separà el Rosselló i posà la ratlla a Bellaguarda, l'amenaça tornà. En cinc anys—del 1673 al 1678—el poble sofreix cinc invasions. I altres en vénen després. No hi fa res que l'empenta porti els exèrcits invasors més o menys lluny. La Junquera, primera fita de la conquesta, és igualment sotmesa. Tant hi fa que l'estratègia espanyola, a l'Empordà sempre defensiva i abandonista, fixi la línia de resistència al Muga, al Fluvià o al Ter; en totes les campanyes el poble queda, naturalment, a la zona d'ocupació. Si, com diu En Pella, l'Empordà va ésser per més de mig segle el camp de batalla de dues grans monarquies, La Junquera en fou la porta, el feble baluard que primer en rebé la fúria bèl·lica. I si l'Empordà quedà empobrit i arruïnat, convertida la plana en un erm sorrós, damunt la qual caigué la malura estepària de la llagosta, no millor fou la sort de La Junquera, castigada sovint amb el flagell del saqueig i l'incendi.

A començaments del segle XVIII la conflagració general torna a prendre de ple l'Empordà. Vingudes de lluny, lluiten tropes angleses i austríaques contra les espanyoles i franceses, i delmen el país. Després de cruentes fluctuacions, un dia de desembre del 1711 La Junquera veu passar els batallons i l'artilleria del duc de Berwick, destinats a la campanya de Catalunya i a aterrar l'heroisme de Barcelona. Es la darrera invasió d'aquell període. Caiguda dolorosament la ciutat, sotmesa la terra per les armes, regnant en les dues monarquies veïnes cases de la mateixa branca borbònica. La Junquera passà vuitanta anys sense l'amenaça i els estralls del cruel espectre de la guerra.

Provem d'imaginar-nos la vida del poble en aquest parèntesi de pau. Rafel d'Amat-Cortada, que ha contat les seves excursions per Catalunya i Rosselló en l'últim quart del segle, el descriu com a "*poble medià, amb sa parròquia dintre, no havent-hi més que un carrer amb sa placeta, quedant a un cantó un hostal regular; i a l'últim d'aquell carrer és l'església.*" Era, doncs, llavors, segons aquestes dades, una població d'una extensió aproximadament igual a la meitat de la d'avui, poble petit que pagava en conjunt i com a contribució anual al Tresor, segons mostra la cèdula del cadastre per a l'any 1773, la suma de 9,978 rals ardits, comprenent els conceptes de persones, terres, cases, emoluments, diputat, delmes, censos, bestiar i molins de farina.

Una certa extensió de terres, amb suros, roures i erms, pertanyia des de molt temps enrera al Municipi, i es repartien tots els veïns els fruits, pastures i suro, per

cessió feta pel comte de Peralada. Des de l'any 1760, el suro s'arrendava en pública subhasta, i cada cop per deu anys; hom separava del producte de l'arrendament 627 lliures catalanes, 5 sous i 8 diners per a salaris dels Regidors, Síndic Procurador, Mestre de primeres lletres, rellotger, campaner i pensió de l'Hospital; tenia el Municipi la concessió que quan abundessin les malalties al poble, podien també treure's dels mateix impost de l'arrendament les despeses del metge, cirurgià, medicines, brou, carn i altres, fins que tots els malalts estessin restablerts. Més tard, l'any 1806, el Govern intenta apoderar-se del Comú i de moltes terres de propietat particular, com a béns *mostrencos,* però davant dels títols i documents presentats, l'Ajuntament de La Junquera guanyà el recurs, i continuà posseint-los.

Però encara ens permet més l'evocar la vida senzilla del poble muntanyenc la collecció de documents vulgars que hem pogut consultar, anotacions de la feina quotidiana, relacions de fets corrents sense ressonància històrica, dels quals tanmateix traspua una autèntica sensació d'ambient. Són, en llur majoria, tractes d'arrendament de terres, ordenacions de censos, comptes de collites, convenis de compra o venda de suro o d'escorxa, carbó o llenya dels boscos, testaments amb inventaris detallats dels camps, dels ramats i dels mobles i atuells de l'interior de les masies, amb els noms típics tradicionals, resolucions de litigis sobre l'aprofitament dels aglans i el pasturatge dels porcs a les suredes, relacions comercials primitives d'un intercanvi incipient. I n'hi ha encara de més interessants, perquè essent la relació tan entrelligada i estreta amb els pobles de l'altra banda de la ratlla, en trobem molts de francesos i redactats en una curiosa barreja de llengua, com en un inventari d'un mas del costat d'Albera, en el qual consta que "*y abia dos bourrous que valian trenta francs cada oun; y en fi lo mobilier de la casa, consistent en linge, parols, casseroles, taules y altres effectos, estimat dins lo dit estat en doscents francs*"; o com en un contracte de masoveria fet a Ceret, en el qual es posa al masover l'obligació de lliurar anualment al propietari "*le cochon de cinquanta grosses libres, bon et gras*" i de menar degudament les terres, segons la nostra fórmula rural "*c'est a dire, a usage et coutume d'un bon pagès et père de famille*".

Dels nombrosos papers semblants, malgrat la mancança de relleu concret, en ressurt clarament dibuixada la sensació de la vida junquerenca d'aquell temps. Les dues característiques amb què es presenta és ésser senzilla i relativament fàcil. Fonamentada damunt les activitats bàsiques, és d'aparència honesta, raçada i sòlida. Situats nosaltres amb la imaginació en el moment, i vista aquesta vida a través del neguit modern, la diríem envejable. Perquè els sentiments humans que la informen no són instints primaris; tenen una inconfusible pulsació més superior. Es segur que la relació de contacte donaria al to social empordanès certa semblança a la vida oberta, joiosa i plena del migdia de França, en aquells temps en què l'espontaneïtat local no estava encara unitàriament aigualida, i que recullen les memòries de l'època.

En ressurten també dels papers que guarda la biblioteca Armet, les línies gene-

rals de la creixença d'una família i de la formació d'una casa. Quan ja la casa estigui enllestida i la família arrelada en una posició prominent, veurem els seus representants ocupar els primers llocs en el poble, intervenir en la comarca, tenir ambicions de política general, tractar-se amb personatges de nom històric. Al començament la influència és més local. Trobem una primera manifestació de vida pública en un acte del 1747 que signen, com a Prohoms o Sobre Posats, En Jaume Armet, Regidor, i En Benet Cuberta, Regidor, determinant els límits entre unes peces de sembrats i de vinya, i una part del comú, i assenyalant el lloc i l'amplada dels passos del bestiar. Però amb l'esforç d'un treball sostingut, del qual són repetides mostres els documents esmentats, la casa va fent-se. Començada el segle anterior, pren en el XVIII la forma definitiva, que la farà estimar de Generals i Princeses, complaguts, després d'una etapa cansada al costat de l'exèrcit, o d'una fugida neguitosa, d'acollir-se a l'amable hospitalitat d'una sala confortable, amb les parets cobertes de domassos i el sostre decorat amb pintures allegòriques que tenen per argument la història de Telèmac.

La guerra gran

Per dessota la tranquilla quietud de la vida senzilla, unes noves idees, nascudes simultàniament ací i allà, fruit del temps que és per a la Humanitat evolució progressiva, començaven a arrelar-se als esperits. No sols pot anotar-se el contrast del moment, en la societat confosa del XVIII ciutadà i amplament europeu, decadent i creadora, sensual i racionalista. També el renovellament arriba als pobles on els estudiosos, isolats en la intimitat de la llar i de la vila, van recollint amb una avidesa concentrada les noves idees. Potser la imatge no té les tintes crues, el contrallum brutal de la societat més cosmopolita i sacsejada; és d'un clarobscur més íntim, que fa potser més fonda l'empremta. I de tots aquells llocs, els que reben directament la influència són els que es troben a la vora dels camins concorreguts, els pobles i les comarques de frontera oberta. No és, doncs, estrany, que en terra empordanesa, racialment lliberal, la fermentació de fi de segle prengués intensament a les consciències. Amb paraula justa En Pella ha remarcat els anhels d'uns nobles pensaments despertant per l'estudi en la pau de les biblioteques modestes de les cases llurs, i que en el moment no arribaren a concretar-se—deixant, però, la llavor en bon terrer—, ofegats per una ventada contradictòria.

Cremava a França la gran foguera revolucionària. La idealitat generosa i la set de justícia deixen sempre un pòsit de revolta, que pot convertir els conceptes en acció. Davant de l'empenta desfermada, molts convençuts sentiren un tremolor de dubte, i els indecisos reculaven. Fluctuacions inevitables que són el preu de l'avenç. Políticament, aquesta vacil·lació fou ben aprofitada. Era lògica i natural la incompatibilitat de la monarquia tradicional, bé que corrompuda, de Carles IV i Maria-Lluïsa, amb el nou ritme de la nació veïna. Un dels millors mitjans de combatre-la fou la lluita exterior. La guerra és sempre un eficaç derivatiu.

Els motius, els pretextos, per a la guerra políticament inevitable, no manquen. Hi ha els emigrats francesos que fan una intensa campanya d'odi a favor de la intervenció. Hi ha els agents revolucionaris, la qual missió de propaganda i d'espionatge pot servir d'excusa a les represàlies. Hi ha els preparatius militars a la frontera. Hi ha, en fi, l'atmosfera creada, l'ambient oficial, que és ja gairebé tot; perquè quan comença a parlar-se d'una guerra a venir, tard o d'hora aquesta arriba.

Els qui més podrien tenir la certesa de la guerra pròxima eren els pobles de la ratlla. Ja en sofrien les càrregues i les vexacions. Des de 1790 van concentrant-se tropes a la frontera, creient amb una candorosa ingenuïtat que un cordó de soldats podria aturar, amb la captura d'algun escaducer paquet d'impresos, el vol de l'esperit. Un document del temps ens deixarà veure la càrrega que representava l'allotjament de l'exèrcit. El poble de La Junquera, per la seva posició a l'entrada de la principal línia d'accés, allotjava força quantitat de tropes. Chantreau, l'agent convencional que ha deixat escrites les impressions del seu viatge informatiu per Catalunya, diu que hi trobà una guarnició de cent homes d'infanteria de guàrdies espanyoles i cinquanta cavalls del Regiment de l'Infant. Però el mateix autor que constata aquest fet, degut a una directiva política general, diu també que aleshores, en país empordanès, ningú, fora els emigrats, no desitjava la guerra. Troba, sí, una gran curiositat, però res preconcebudament hostil. A no trigar molt l'ambient canviarà; una preparació política encertada, l'aprofitament sentimental del candorós i compassiu horror de veure el cap d'un rei rodolar al cistell de la guillotina; una inconscient i enganyadora illusió que l'Oliver ha analitzat en la tornada de somortes glòries catalanes; la reacció del llevat religiós tradicional, i una mena de reviscolament esgarriat de l'esperit bellicós, que assenyala En Soldevila, foren tants altres factors que tornaren la guerra fondament popular. Mes no cal tampoc donar massa significació a aquesta directriu gairebé unànime. Fou una ventada emocional de les que de sobte es formen en els moments de densitat i confusió, i que sovint depèn d'un no res que bufin en un sentit, o en el diamentralment contrari.

La guerra tingué per centre l'Empordà, i sobretot la zona muntanyenca. El principi, al 93, el seu curs fou favorable. Una incursió atrevida de pròpia iniciativa empordanesa, des de Massanet de Cabrenys, permeté la primera conquesta de Sant Llorenç de Cerdans. L'exèrcit seguí passant el coll del Portell, a ponent del camí acostumat. Ceret i Bellaguarda caigueren, i bona part del Rosselló fou envaït. Però la sort no continuà essent igualment propícia. La Convenció féu un esforç, i concentrà noves tropes a les ordres de Dugommier, el vencedor de Toló. Morí en canvi Ricardos, i l'exèrcit espanyol passà a les mans inexperimentades del comte de la Unión. La desfeta del Bolú provocà una desastrosa retirada a les posicions defensives que cobreixen Figueres, deixant de nou la vila junquerenca oberta a la invasió. La lluita s'estabilitzà força temps en una línia de resistència

que va des de les muntanyes de Sant Llorenç de la Muga, seguint el curs del riu, fins a l'ermita del Roure en el centre i s'apuntala a la dreta en els puigs de Campmany i Espolla. El conjunt de posicions forma un arc, el centre del qual és La Junquera, base estratègica de l'exèrcit invasor. Després d'atacs fluctuants de les dues bandes, i de resultat indecís, els regiments d'Augereau inicien una vigorosa ofensiva envoltant per Terrades, que promou la retirada de l'ala esquerra espanyola sobre Llers. L'atac queda detingut per la mort casual de Dugommier a Montroig, però pocs dies després es reprèn amb nova fúria; l'ala esquerra cedeix definitivament, i la mort del comte de la Unión és el senyal d'una retirada de tot el front, fins a les posicions defensives de Bàscara. Des d'aquell moment les operacions militars poden donar-se virtualment per acabades, i la guerra per decidida. Es rendeix vergonyosament el castell de Figueres, mentre l'exèrcit espanyol roman fins a la pau empantanegat i vacillant en la línia del Fluvià, sense que l'estimulin a sortir de la còmoda passivitat la lenta i heroica agonia de la ciutadella de Roses ni les incursions aventureres i arriscades de partides de voluntaris catalans freturosos d'alliberar la terra empordanesa.

Contrasta la gran quantitat de papers de l'època napoleònica que conté la biblioteca Armet, amb els pocs que posseeix del temps de la guerra gran, ço que deu ésser degut a la commoció i a les pèrdues que allavors tingué la família. Hem trobat un borrador que, encara que sense data, conté una sèrie de consideracions coincidents que no és ara avinentesa d'analitzar, les quals ens donen, malgrat les reclamacions d'indemnització post-napoleòniques, la convicció gairebé comprovada que es refereix a aquestes hores tràgiques. Es una relació de danys, encapçalada amb una creu, i que duu per títol "*Estat dels béns despreciats y perduts ab la guerra contra la Fransa*". La llista és llarga, i per ço sols n'esmentarem les partides més representatives: "Dos casas malbaratades, entre boltas, sostres, teulats i finestras: 1600 lliures; per 1500 botas de vi, serclat de ferro a 5 pas. cada bota val, 2812 lliures; 50 cuarteras de mestall a 10 lliures la cuartera; 14 botes d'oli a 24 lliures la bota; 50 oliberas a 6 lliures per soca; 300 quintars de suro amb clofa a 8 ptas. el quintà; 100 cuarteras mongetes a 12 lliures la cuartera; 48 cadires a 15 sous cada una, val 36 lliures; les fustas de 15 llits, cada llit val 10 lliures; dos calaixeras, 75 lliures; roba blanca, 400 lliures; los raims de 6 viñas, 500 cargas a 4 lliures 10 sous carga; per tres cases inhabitables, 2000 lliures". El conjunt dels danys puja a 23,484 lliures, o sigui més de 62,000 pessetes, quantitat ben respectable per als preus d'aquell temps.

Aquests estralls deguts a la invasió queden palesament confirmats en un imprès que conté la "*Relación de los méritos, títulos, grados y exercicios literarios del Doctor Don Joseph Armet, Presbítero y Beneficiado Subdiaconil del Real Monasterio de Bañolas en el Obispado de Gerona*", amb data del gener del 97. Després de detallar una llarga sèrie de mèrits docents, afegeix: "*Ha regentado la Parroquia de la Villa de La Junquera por todo el tiempo que su Párroco y Teniente*

de Cura estuvieron enfermos, esmeràndose en el cuidado de los Soldados enfermos y heridos que conducian a dicha Villa del Real Exercito, quando este estaba acampado en el Rosellón, y mientras que permanecieron en La Junquera les suministró el pasto espiritual, y exerció particularmente estos pios oficios en tiempo que perdieron nuestras tropas la línea en el Rosellón, estando siempre al lado del Cirujano, socorriendo a los que estaban mas de peligro, y exhortando a los moribundos; confesó asimismo con infatigable zelo a todos los Artilleros Catalanes que habia en dicha Villa, en la que estaba el Parque general de Artilleria"; ço que concorda amb el comunicat oficial del comte de la Unión, de la retirada del Rosselló, en el qual diu: "*...se transportaron los enfermos, el tesoro general y equipages, e igualmente los depósitos de la Junquera, artilleria sobrante de Bellaguarda...*". I continua la relació, amb els mèrits de caràcter sacerdotal, basant-se en tots ells per sollicitar un lloc eclesiàstic, "*expresando ser doloroso el que un Sacerdote de tan particulares prendas y singular mérito, no tenga para mantenerse con la decencia correspondiente a su estado y nacimiento, y que se vea obligado a dexar la residencia a causa de la carestia de aquel pais, y en particular en la última guerra con la Francia, excusàndosele varios particulares el pago de los Censales correspondientes a su Beneficio por su imposibilidad, y que sus padres no pueden sostenerle mas, por tener otros hijos que mantener y por habérseles arruinado su Patrimonio quando los enemigos entraron y se apoderaron de dicha villa*".

La guerra acaba, però no fineixen per a la comarca la indecisió expectant, la desconfiança en el demà i les càrregues militars. Hem trobat un altre curiós borrador, d'una sollicitud adreçada al capità general, de data 19 d'octubre de 1802, per "*El Ayuntamiento, de Baile, Regidores y Síndicos de la Villa de La Junquera, del Corregimiento de Gerona*", exposant "*que van a cumplir siete años desde que por la Paz con Francia, regresaron de la expatriación los vecinos de esta Villa, y desde que siempre más ha existido en ella un Destacamento bastante crecido de tropa, la qual, por no haber Quartel, ha de alojarse en las casas de los vecinos, resultando de ello gran incomodidad a la misma tropa, y a los dueños de las casas, en atención de que se hallan éstos faltados de un todo en fuerza del saqueo que sufrieron sus Casas, con la invasión del enemigo, de modo que apenas tienen lo necesario para la habitacion de sus familias*", i sollicitant "*sea de su superior agrado exonerar a dicha Villa del Alojamiento de dicho Destacamento, conmutando su destino en la villa de Figueras*". Testimoni oficial del destí dissortat, tant en els moments d'invasió com en temps d'amenaça o desconfiança del poble fronterer, damunt el qual pesaven, quan no les violències brutals de la guerra, les càrregues feixugues de la pau armada.

L'aventura de la mare d'un rei

En començar la tardor del 1797 arribava a la frontera pirenenca una princesa de la casa reial de França. Lluïsa Maria Adelaida de Borbó-Penthievre, duquessa d'Orleans, havia patit molt en els temps de tempesta revolucionària. Casada als setze anys amb el duc Felip d'Orleans, l'aristòcrata despreocupat i demagògic, el príncep convencional i regicida, sofrí primer, per aquest motiu, en la intrigant societat cortisana, cruels mortificacions que començaran a alliçonar-la en la digna i afectuosa bondat que fou la característica del seu esperit amable. Per això, mentre Felip-Igualtat, seguint la trajectòria de les vides intenses i mogudes sota el terror, acabà a la guillotina, la seva muller, sense malícia ni enemics, va romandre ignorada, potser protegida per la candor i bona fe, a la presó del Luxemburg. Quan el triomf dels tèrbols negociants de Termidor obrí les presons, la princesa pogué acollir-se a la casa de salut que el doctor Belhome tenia a Charonne, veritable refugi discret d'aristòcrates tolerats, on la relaxació del Directori la deixà lliure de turments. Però quan, després del cop de Fructidor, es decretaren expatriacions, la duquessa d'Orleans fou inclosa a la llista i hagué d'emprendre, junt amb la duquessa de Borbó, el príncep de Conti, les senyores de Latour du Pin i Chasteiux, M. Gueydau, el metge de la princesa i dotze servidors, el camí de l'emigració. Anava la caravana poc a poc, a petites jornades, en vells carruatges de la casa reial, vigilada i protegida per una escorta de gendarmes, quan abans d'arribar a Perpinyà, trobaren en un hospital el diputat Rouzet, el qual es juntà a la comitiva.

La duquessa d'Orleans i Rouzet s'havien conegut en el refugi hospitalari de Charonne. Ell era un ciutadà prudent i honest, professor de Dret i Procurador-síndic de Tolosa, membre de la Convenció i de l'Assemblea dels Cinc-cents, revolucionari ideològic i de bona fe, temerós dels excessos i violències, i per tant suspecte als ulls dels extremistes. L'amagatall del doctor Belhome el salvà del terror, i allà, en la pau de l'isolament ignorat, la princesa de sang i el demòcrata meridional lligaren una íntima i afectuosa amistat que havia de durar tota la vida. Amb un fort interès, quan Maria Adelaida fou condemnada a exili, el ciutadà Rouzet féu obstinadament tots els possibles per evitar-ho, i no aconseguint-ho, anà a trobar la caravana per seguir la mateixa sort de l'amiga expatriada.

Rouzet, molt ben acollit per tothom, continuà el viatge en el cotxe de la duquessa. Tot va anar bé fins arribar prop de la frontera, on creient que era preferible dissimular la seva presència, ja que no tenia permís de sortida, l'amagaren sota un munt de mantes i equipatges. Però a la Clusa, a dos passos de la lliberació, uns gendarmes inspectors descobriren el diputat sense documents, emportant-se'l detingut, en espera d'instruccions, al castell de Bellaguarda.

El trasbalç de la duquessa, en veure presoner el protector dels anys difícils, fou sincer i pregon. Conta Ducos que pujà a peu fins al cim del puig on s'assenta el

castell, que se la pogueren endur sols perquè amb la insistència del refús arribà a desmaiar-se i que fou portada a Figueres, on l'esperà unes setmanes fins a l'alliberació. No és precisament a Figueres on féu estada la duquessa, sinó al poble de La Junquera, molt més pròxim al castell que guardava reclòs l'amic.

Es tradició en la família Armet que durant els temps revolucionaris la casa havia estatjat una princesa de sang reial. Quina fos, era un punt no resolt. La troballa d'una lletra molt interessant de Lluïsa Maria Adelaida de Borbó-Penthievre, i una altra d'una de les dames que l'acompanyaren, deixa determinada concretament aquesta qüestió, i comprova documentalment que fou a La Junquera on féu estada la duquessa d'Orleans.

Un cop el diputat Rouzet, després de trametre una enèrgica protesta a París, oferint, si calia, la renúncia del càrrec, fou alliberat, pogueren continuar el camí cap a Barcelona, on varen viure més d'onze anys, en una casa isolada de Sarrià. Sants Oliver, que publicà un interessant treball sobre l'estada a la nostra ciutat de la princesa, pogué determinar, amb l'auxili d'un vell inventari propietat de la família Güell, la casa on visqué, l'antiga finca Albareda, al carrer de la Pau, voltada d'un parc ombriu i del qual encara queden els vells arbres. Allà la princesa devia tenir la seva petita cort d'emigrants, reunió discreta d'amics presidida pel burgès Rouzet, intendent de la casa, convertit per Carles IV en comte de Folmon. Prengué fi l'estada barcelonina quan la dominació napoleònica, i anà després la princesa a Palerm i a Mahó, on sojornà fins que la restauració dels Borbons li permeté tornar a França, retirant-se al castell d'Ivry, on morí el 1821, pocs mesos després de traspassar el seu amic.

La lletra de la princesa d'Orleans és escrita des del repòs d'Ivry. Molt hauria complagut a Sants Oliver, qui es dol en el seu treball que no es pugui trobar cap document directe de la seva estada a la nostra terra, el llegir la vella lletra trobada per atzar en un poble pirenenc, interessant no sols com a testimoni, sino també per la precisió i mencions del text. Escrita en paper gran que porta estampat en sec el títol de *Duchesse d'Orleans,* i datada el 30 de novembre, diu així:

"*J'ai reçu votre Lettre du 10 novembre, Messieurs, et je suis trés sensible a tout ce que vous m'y exprimez d'obligeant. Vous devez etre bien persuadés combien les sentiments que vous me manifestez ont du m'etre agreables, et sans les affaires dont je suis accablée, et une santé qui quoique meilleure, en ce moment çi, est loin d'etre encore bonne, j'aurois eu la satisfaction de vous écrire en entier de ma main, et de vous bien remercier. Monsieur de Folmon se joint a moi pour vous dire mille et mille choses; il partage bien mes sentiments à votre égard, et je suis bien sure que vous leur rendez justice. Votre affectionnée. Louise Marie Adelaide de Bourbon-Penthievre, Duchesse d'Orleans.—P. S. J'ai envoyé de suite a ma fille la lettre que vous m'avez adressez pour elle.*"

Cal remarcar el to amable, que revela el bon record, l'agraïment guardat als amics de les hores compromeses, i la menció directa al ciutadà-intendent, protago-

nista de l'aventura de frontera. Signe també de relacions sostingudes és la menció de la lletra adreçada a la filla, Adelaida Eugènia d'Orleans, la germana intel·ligent del rei Lluís-Felip, a la qual aquest consultava sovint en els moments difícils, prevalent moltes vegades el seu parer damunt el dels ministres.

Encara entre els papers de la casa Armet es troba un altre testimoni, una segona lletra, molt curiosa, d'una de les dames, la senyora Latour du Pin, que acompanyava en l'èxode a la princesa. La vella família Latour du Pin, originària del Delfinat, té una història noble i coratjosa. Guardava encara quelcom de la severa serietat hugonot, d'alguns dels seus membres protestants. Renat de Latour du Pin, en el segle XVII, manà un dels exèrcits francesos que lluitaren a Catalunya. Felisa de Latour du Pin i de la Charce, quan Víctor Amadeu II envaí la Savoia, es posà al front dels pagesos i vassalls del seu pare, i barrà als enemics el pas del Gap. Els dos cosins Antoni Gabriel, baró de Ferté, i Joan Frederic, comte de Paulin, varen caure valerosament el mateix dia, sota la ganiveta de la guillotina. La companya de la duquessa d'Orleans la seguí en les seves desventures amb una fidelitat que traspua en la lletra adreçada als amics junquerencs. Copiem a continuació aquesta lletra que completa i comprova l'anterior:

"*Le 17 fevrier. Il y a un siecle, monsieur, que j'ai le projet de vous ecrire, pour vous demander de vos nouvelles, de celles de Mdelle. votre fille, et de toute votre famille, sans en avoir pu trouver l'instant. Je voulois aussi vous donner des nouvelles de ma princesse, connaissant tout l'interet que vous y preniez, mais j'ai su qu'elle vous en avoit donnée elle meme, et vout en avoit fait donner. La santé est toujours assez mauvaise; elle vous dit mille choses. Je vous prie, Monsieur, de vouloir bien remettre cette lettre au chef de la Douanne pour l'engager a me rendre 2 paires de bas de soie et 6 ps. de souliers qui m'ont eté adressées a l'adresse de M. Antoine Smith, et qui ont eté confisqués a la Douanne de La Jonquière. Je vous serai bien obligé de lui remettre les droits qu'il exigera et de me les faire tenir ici soit en les remettant a M. Azema, ou autrement. Je vous en aurai, Monsieur, une veritable obligation. Je vous prie de dire mille choses de ma part a Mlle. dona Maria, a M. Salvator, et a toute votre famille, dont nous n'oublions pas toutes les attentions et toutes les honnetetés, non plus que les votres, Monsieur. Mes enfants vous font mille compliments. Recevez, Monsieur, l'assurance des sentiments avec les quels j'ai l'honneur d'etre votre trés humble et trés obéissante servante. P. Latour du Pin la Charce.*"

Aquesta lletra, posterior d'uns mesos a la de la princesa, hi concorda per complet, i és encara més provatòria en remarcar que no obliden les atencions i amabilitats rebudes. El seu to és, naturalment, d'una major familiaritat i franquesa, essent interessant per l'explícita, i curiosa pel petit servei que sol·licita.

Les dues lletres copiades proven, no sols l'estada de la duquessa d'Orleans a La Junquera, sinó també que no era desagraïda, i que en la pau del retir d'Ivry, recordava les hores d'angúnia, temperades per l'interès afectuós, en el poble pirenenc.

Elles ens permeten també a nosaltres evocar la noble figura de la mare de Lluís-Felip (tal com la transmet el retrat del Museu de Chantilly, l'òval delicadament afinat, els ulls fondos i tristos, els rulls caiguts en desmai damunt l'espatlla discretament escotada, el vestit senzill, el posat dens d'intel·ligència pensativa) esguardant febrosa des de l'ample eixida de la casa acollidora el Castell de Bellaguarda, guardador del company volgut. I fins imaginar-nos que potser en la calma tranquil·la de la vellesa, parlant amb l'amic fidel de la llunyana aventura, algun vespre sentiria l'enyor melangiós de les hores d'angúnia, però tan plenes d'emoció, viscudes en el nostre paisatge pirenenc, que tenia en aquella tardor sentimental una dolcesa humida i daurada.

Els soldats passen...

Després de la fonda sotragada de la guerra gran, els pobles de la ratlla tingueren uns anys de calma relativa. Sota el Directori el caliu de la foguera revolucionària anava tornant-se cendra, quan un general ambiciós, prenent una brasa de l'antic foc — l'amor de la lluita i de la glòria — llençà la seva terra a l'heroica, magnífica i eixorca epopeia napoleònica. Espanya, esvaïda la por de la primera commoció, governada per la incapacitat i el favoritisme, ja amiga de França, caigué en l'òrbita de la política imperial. Els pobles fronterers pogueren tractar els germans de l'altre costat de la ratlla, tan sovint enemics oficials, com a aliats en la mateixa empresa.

Pau ben poc duradora. El moment, confós d'incertitud i prenyat de conflictes, sobrepassava la intel·ligència de Godoy. El seu manifest desgraciat del 1806, que Napoleó prengué com una amenaça encoberta, fou la causa de llargues gestions diplomàtiques, que es tancaren amb el tractat de Fontainebleau, el qual regulava l'entrada i el pas de tropes franceses pel territori peninsular. Es evident que des d'aleshores Napoleó pensà a intervenir en els afers d'Espanya, i potser conquistar-la; preparant, a més de l'exèrcit aparentment destinat a la campanya de Portugal, un cos d'observació en els Pireneus Orientals, que segons el consell de Talleyrand havia d'ocupar Catalunya, com a garantia de seguretat.

Perpinyà fou el centre de concentració d'aquest exèrcit. Encara que dissimulant tot el possible el fet i la finalitat, la mobilització d'una massa de tropa força considerable, no podia passar desapercebuda. Cal creure que els veïns de La Junquera, tristament alliçonats per una dolorosa experiència, deurien sentir, en assabentar-se dels bèl·lics preparatius, l'esgarrifança del perill proper. A començaments de 1808 quedà concentrat al Rosselló un fort contingent de tropes italianes i franceses. Com, per defecte dels preparatius d'intendència, els vuit mil homes reunits havien de mantenir-se gairebé dels recursos del departament, l'amenaça es féu més paorosa i segura. Per això quan el 9 de febrer Duhesme travessà La Junquera amb tropes d'infanteria en la seva major part italianes, cavalleria francesa i napolitana i cossos d'artilleria i enginyers, amb un total de 13 batallons i 9 esquadrons, els pobles més que sorpresa, tingueren indecisió davant d'un exèrcit que no sabien si era aliat o

enemic. El pas dels primers soldats fou pacífic. Les ciutadelles els obriren les portes i no trobaren cap obstacle en el camí. Però si d'una banda, com remarca Vacani en la seva història de les campanyes dels italians a la península, les tropes entraren sense destorb a Figueres perquè "els magistrats civils i militars no sols de la ciutat, sinó de tot l'Empordà, rivalitzaren en zel i a donar proves de bona fe i de rebuda hospitalària", en canvi Conard transcriu el report de Duhesme, que diu que els empordanesos estaven commoguts pel moviment de l'exèrcit, i que "els entesos en política ho prenien com una invasió, i els esperits coratjosos començaven a parlar de resistència".

El pas dels primers soldats fou un llampec curt, però difícil d'oblidar. Duhesme era lluny, tancat a Barcelona, però un seguit de símptomes angoixosos feien que en lloc de renéixer la tranquil·litat, es fessin més fortes la incertesa i l'angoixa. De Barcelona havien d'arribar les noves de l'ocupació dels forts i la ciutadella, els relats de les baralles amb els napolitans; de més lluny, la notícia de fets polítics d'indubtable transcendència, la caiguda de Godoy i l'abdicació de Carles IV, les referències, desfigurades per la distància, de motins populars i de conflictes amb les tropes d'ocupació. L'ambient era de guerra imminent, i per confirmar-ho als pobles màrtirs de les invasions, Napoleó anava organitzant regiments a l'altre costat de la ratlla per reforçar les tropes primeres.

Poc trigà La Junquera a veure de nou passar els soldats. El 2 d'abril la divisió Chabran, composta exclusivament de tropes franceses, la travessà per anar a engrossir l'exèrcit de Duhesme, deixant, però, de passada un batalló al castell de Figueres. Des d'aquesta hora l'Empordà torna a quedar barrejat en la guerra que sorgeix espontàniament arreu. A començaments de juny, al mateix temps que Chabran ha de retirar-se d'Arbós, i Schwartz és sorprès al Bruch, el cap de partida Clarós assetja al castell de Sant Ferran el batalló Piat, que contesta bombardejant la ciutat de Figueres, abandonada i deserta. Com l'alçament és general, i les tropes franceses queden tancades a les seves bases, Napoleó concentra a la frontera els soldats que pot, i és ja amb el franc caràcter d'enemiga que a primers de juliol entra la divisió de l'ajudant de camp de l'Emperador, el general Reille, organitzada d'urgència, aprofitant reserves del Migdia i escorrialles militars, guàrdies nacionals, gendarmes i companyies departamentals, i batallons heterogenis de toscans, portuguesos i suïssos. Rebuda també com a enemiga, perquè si entra a Figueres el 5 de juliol, és després d'haver sofert forts atacs als ponts de Campmany i de Molins.

Des d'aleshores és la guerra amb totes les seves conseqüències, i no la guerra metòdica entre exèrcits, sinó la lluita aspre i desesperada d'un poble contra l'invasor. Un dels llocs on les accions es fan més repetides i sagnants, són les muntanyes plenes de boscos veïnes de la collada junquerenca, en les quals s'amaguen els miquelets de Clarós. Passen els soldats, però ara és combatent amb una violència aferrissada. El pas és difícil i el camp de batalla s'estén. Per això l'emperador envia encara nous reforços, i organitza totes les tropes que lluiten a Catalunya en una forta

unitat que serà el Setè Cos de l'Exèrcit d'Espanya, i n'encarrega el comandament com a general en cap a Gouvion de Saint-Cir, el primer militar del seu temps —Napoleó, que en tingué una certa enveja, exceptuat—, segons el judici de Thiers.

Que Gouvion de Saint-Cir fou un militar de primera classe, és indubtable. Reunia una tècnica científica, una pràctica sòlida i positives virtuts militars. Cal retre homenatge al noble enemic, que, segons Vacani, procurà humanitzar la guerra despietada, i del qual comandament diu Carrion-Nisas que "fou favorable a la disciplina i força dolç per als catalans". Homenatge tant més merescut quant ell en la seva obra fa justícia als adversaris, dient que els empordanesos són les millors tropes lleugeres d'Europa i dels catalans en conjunt, que saben treure el màxim partit de les possibilitats defensives del terreny, que *il n'est pas d'espèce d'hommes plus pròpre a défendre un semblable pays.*

Llavors el pas dels soldats s'organitza. Ja no són reforços llançats a la fornal, gairebé tal com arriben. Es tracta dels moviments metòdics d'un exèrcit regular que avança. El primer objectiu de Saint-Cir, que no vol deixar la reraguarda amenaçada per un possible desembarcament, és el setge de la plaça forta de Roses, i allà dirigeix els seus batallons, que un darrera l'altre travessen la ratlla. Ja la divisió Pino, formada de toscans i napolitans, s'havia esglaonat des del 14 de setembre amb una brigada sota Bellaguarda i una altra a la vora de La Junquera, amb la missió d'escortar els convois enviats a Reille i protegir el pas de l'artilleria destinada al setge de Roses. El 21, el segon regiment lleuger italià, a les ordres de Mazuchelli, home expert i apte per les empreses atrevides, com el defineix Vacani, arriba a Figueres, després d'un fort combat a l'altura de Campmany amb les tropes regulars espanyoles del coronel La Vallette. El 12 d'octubre tota la divisió italiana queda acampada en el triangle Àgullana, La Junquera, Montroig. El 5 de novembre, entra Saint-Cir pel Portús; el 5 té el quarter general a La Junquera, i el 6 a Figueres, mentre les divisions Reille i Pino arriben davant de Roses, i una altra divisió, la del general Sohuam, vivaqueja a La Junquera. El 9 Sohuam en surt per prendre una posició estratègica defensiva entre Figueres i el Fluvià, substituint-lo en la reraguarda els dos batallons napolitans del general Chabot, que el 10 marxa al seu torn per acampar a Espolla i Rabós, protegint un altre flanc de l'exèrcit assetjador de Roses.

Acaba llavors el pas dels soldats. La posició estratègica queda establerta. El gros de l'exèrcit, compost de les brigades Joba, Guillot, Mazuchelli, Fontana i Balabio, davant les muralles de la ciutadella de Roses amb un total d'uns 14,000 homes; la divisió Sohuam, amb uns 8,000 soldats (inútilment atacada per Alvarez el 24 de setembre a Navata), guardant en la línia del Fluvià l'entrada a la plana; i els batallons de Chabot protegint el flanc muntanyós, amb dos mil napolitans i caçadors del Pireneu. El 5 de desembre, després d'assaltar carrer per carrer el poble de Roses, la ciutadella capitula. Conseguit el primer objectiu, Saint-Cir, amb la major part de l'exèrcit es dirigeix a Barcelona, on Duhesme, assetjat, es troba en

situació difícil. La marxa de Saint-Cir des de Roses, evitant Girona i Hostalrich, gairebé sense municions ni bagatges, i derrotant les tropes espanyoles a Cardedeu, és un dels fets d'armes més remarcables que l'acrediten com un gran general. El 17 de desembre entra a Barcelona, que serà el centre de les operacions militars de major importància fins al setge de Girona. Reille queda amb una divisió a l'Empordà per assegurar les comunicacions. En acabar l'any 8, la dominació, certament reduïda i precària, queda establerta, i closa, per als pobles fronterers, la primera etapa, la del pas dels exèrcits.

D'aquestes hores de moviment, de l'entrada dels batallons imperials aureolats de la glòria de les lluites i els triomfs en tots els camps de batalla europeus, hem trobat uns interessants documents en la biblioteca de la casa junquerenca. Són una collecció de nombrosos bons de proveïment, que acompanyen com a peces justificatives una *Relació general de proveïments en vi, fenc i palla, fets per Pere Armet, propietari de La Junquera, a les tropes franceses durant els mesos de Juliol, Agost i Setembre de 1808, a conseqüència de l'ordre donada pel general Reille, ajudant de camp de Sa Majestat l'Emperador i Rei.* Aquests proveïments que representen un total de 38.251 raccions de vi, 1.423 de fenc i 1.785 de palla, són fets a molts dels batallons que esmenten els estats de l'exèrcit assetjador de Roses en les obres de Saint-Cir i de Gómez Arteche: regiments de línia francesos i napolitans, la cinquena legió, destacaments de cavalleria i d'artilleria a cavall, el batalló valesà, del petit cantó suís, i els caçadors a cavall (que Saint-Cir trobà de retorn al Rosselló, mig desfets i desmoralitzats per mancança d'instrucció i armament), els trens d'artilleria i els cossos d'enginyers que es dirigien a preparar el setge de Roses, i els Estats Majors dels generals, que en requisar el necessari a La Junquera deixaven com a justificants els bons de proveïment.

Aquests bons, en nombre major d'un centenar, estan fets en retalls de paper de dimensions desiguals, sense formulisme burocràtic ni segell de cap mena, signats pel comandant o coronel, i la majoria amb la conformitat del cap d'Estat Major. Tenen tots l'empremta inconfusible de les coses fetes de passada, dels documents improvisats en un petit descans de la ruta, gairebé a la manera clàssica damunt del timbal, i per això mateix ens donen una impressió tan directa del moment de la invasió. Escrits els uns amb una lletra estudiada, i els altres gairebé ininteligibles, la majoria en francès, però força en italià i amb variants dialectals napolitanes són datats a "La Jonquiere", "Juncaire", "La Junquiera" "Gionchera", "Giunghiera", o al "Camp de Bellegarde" o bé "Sota Bellegarde". Alguns porten el membret manuscrit de "Exèrcit d'observació dels Pireneus Orientals", i altres títols més evocadors, com "Tren d'artilleria de la Guàrdia imperial".

Les signatures dels bons ens diuen els noms dels coronels i comandants de les unitats; entre altres, Ambrosio, De la Vega, Castagna, Tonello, dels regiments napolitans; Robin, Bonnier, Moreau, Petzel, de les tropes franceses; el cap d'Estat Major Ordonneau, Charles de Bon, comandant del batalló valesà. I entre mig dels

noms desconeguts, altres amb relleu històric, com el del coronel Carrascosa, del segon regiment de línia napolità, coratjós i arriscat, fet presoner a Capellades, i retrobat després ferit a Igualada; el del coronel Zenardi, que es distingí en el setge de Girona i saquejador de Calella, o el del general Jobà, oficial expert i valent que va morir en l'acció de Sant Gregori contra les partides de Clarós i Rovira.

Passaren per La Junquera el batallons triomfants en tantes campanyes, sense creure potser que la que emprenien no fóra tan sortosa. Passaren amb les banderes destrossades en els camps de batalla, amb les àguiles imperials orgulloses de glòria, amb la voluntat decidida d'una trajectòria de triomfs. I en passar, de pressa, en un curt descans, abans d'emprendre de nou el camí que els menava a la lluita, escriviren aquests vulgars bons de proveïment, petit rodatge d'administració militar, trossos de paper qualsevol, que avui, trencats i esgrogueïts, amb la tinta empal·lidida i mig borrada, ens porten, a més de cent anys de llunyania, la imatge lluminosa dels uniformes, les banderes i les armes, i el rítmic soroll dels batallons que passen, com el batec viril i febrosenc de l'epopeia.

En un pròxim article acabarem la descripció d'aquestes visions de guerra en un poble fronterer.

CARLES PI I SUNYER.

L'escultura sarcofàgica i la seva trascendència

En l'article sobre escultura prerromànica que publicàvem en el número sis d'aquesta Revista procuràvem desfer la superstició de la desaparició de l'escultura pètria prerromànica, superstició que en certs arqueòlegs és només relativa, indecisa o contradictòria, però que en altres arqueòlegs és arrelada i absoluta. Aquesta, però, no és pas l'única superstició dels arqueòlegs que s'especialitzen en la historiografia dels períodes prerromànic i romànic; n'hi ha d'altres que són la conseqüència de l'adopció d'aquella primera i cabdal superstició. Entre les més greus, hi ha la de suposar els sarcòfags cristians amb decoració esculpida com si ja no es fabriquessin en el segle V, i com si en venir aquesta suposada extinció de la indústria sarcofàgica s'extingís ensems la seva influència; un altre error o superstició és la de suposar els sarcòfags sense relació amb els frontals romànics; altre error gruixudament supersticiós és el de considerar l'orfebreria, els voris i la decoració sassànida dels teixits prerromànics com a principals factors, de vegades suposats únics factors de l'escultura romànica de pedra, només perquè alguna vegada hi ha parallelisme entre els temes decoratius dels voris, de l'orfebreria i dels teixits prerromànics amb els de l'escultura pètria romànica.

El present escrit que avui donem a la Revista de Catalunya ve a desfer aquests errors en la mida que una improvisació com la present sobre tan importants matèries pugui aconseguir. Si nosaltres fóssim arqueòlegs o, si tan sols, no haguéssim estat compelits a una improvisació ràpida per les violentes paraules d'un preopinant (1), aleshores hauríem pogut cenyir més el tema. Així i tot, esperem poder destruir aquestes fonamentals equivocacions amb donades prou precises, amb fets prou palesats perquè la nostra

(1) Cf. el solt del Sr. J. Folch i Torres en el diari *La Publicitat* del dia 24 d'octubre darrer

contraopinió se salvi sense fantasies, ni hipòtesis, ni vaguetats i mantingui un valor d'originalitat ben al marge de tota polèmica personalista.

Estudiant els sarcòfags cristians, llur genealogia i llur irradiació, només enfocant des d'aquest punt d'albir el problema tan important de l'escultura prerromànica, podrem destruir aquests errors esmentats i deduir-ne la influència cabdal dels sarcòfags cristians, no tan sols sobre l'escultura de pedra, sinó sobre la d'orfebreria (per consegüent també sobre la que és imitació de l'orfebreria) i àdhuc sobre la pintura romàniques i prerromàniques. La sarcofagografia és, sinó l'única deu de l'escultura medieval, la més important. Si en acabar la nostra exposició això queda demostrat, aleshores veurem que, de retop, totes les esmentades supersticions arqueologistes resten desautoritzades; quedarà, sobretot, evidenciada l'absurditat que hi ha en el fet de considerar la llinda de Sant Genís les Fonts com la més antiga escultura romànica, i, sobretot, l'absurditat de negar a aquesta llinda ascendència sarcofàgica a pretext que l'ascendència sigui massa precisa, coordinada i llarga (1).

Els sarcòfags cristians estan des d'un principi tan estretament lligats amb l'altar cristià, que aquest sol lligam ja hauria d'haver obert els ulls dels arqueòlegs i fer-los relacionar els sarcòfags cristians amb els frontals romànics, sobretot tenint en compte que els sarcòfags cristians, lluny d'ésser oblidats i negligits en el segle V, lluny d'ésser sense influència després d'aquesta centúria V, no cessen mai d'obrar sobre el sentiment escultòric de l'alta i baixa edat mitjana, el mateix sobre l'art sumptuari que sobre l'art monumental. El sarcòfag de marbre contenint el cos d'un màrtir serveix d'altar ja en les Catacumbes. Es prou sabut que cap allà als segles VIII i IX aquests mateixos sarcòfags amb escultura són retirats de les Catacumbes i installats en les esglésies amb la mateixa intenció de destinar-los a ara o mesa d'altar, costum que alguns erudits, entre ells Mn. Gudiol, suposen que arriba, almenys, fins al llindar del segle XI. Això no vol pas dir que tots aquells sarcòfags pervinguin de les Catacumbes romanes, sinó d'altres cementiris cristians també. Fora de Roma existeixen tallers de *marmorari* que tallen sarcòfags de marbre cristians amb el mateix dalit que abans del Cristianisme en tallaven de profans. El taller d'Arlés fou activíssim, i el seu art imitava el de Roma, sovint amb la mateixa traça. Actualment la vila d'Arlés tota sola encara conserva l'enorme quantitat de 79 sarcòfags cristians de marbre amb escultura. Altres tallers hi havien a França, a la regió de Bordeus i del Puy,

(1) ...En quant als sarcòfags cristians, que, com es veu, no juguen en aquest plet (el plet de la llinda de S. Genís les Fonts)... direm que, seguint el mètode de l'amic Sacs, ens caldria anar a veure on tenen el seu origen, i com que el trobariem desseguit en l'escultura romana, ens caldria anar a la grega... i d'allí anar a cercar els orígens de la grega, i... qui sab, Mare de Deu, on aniríem a trobar els originals dels nostres modestos frontals romànics i de la nostra escultura monumental...

Recomanem a l'amic Sacs que es miri la llinda de Sant Genís les Fonts i deixi córrer allò que és o pot ésser un sarcòfag, car per ací quedarà malament.»

(J. Folch i Torres: *La Publicitat*, 24 octubre 1924).

i encara n'hi havien d'altres menys precisos; els historiadors creuen que a Ibèria també n'hi havien de molt actius. Catalunya no és pas dels països més pobres en sarcòfags pagans i cristians, alguns ben bonics i conservats amb amor i cura notoris d'ençà de l'Edat mitjana.

Els sarcòfags cristians foren molt estimats durant la baixa i l'alta Edat mitjana. Tota la gent adinerada en volia: quan els rics no en podien haver un d'antic, profà o cristià, se'l feien fer. Tant és així, que hi ha escultors prerromànics i fins romànics que imiten els sarcòfags cristians antics; en el segle XII Bonamico da Pisa n'imita; Biduino da Lucca, també, en el segle XII imita un sarcòfag estrigilat i el firma (1). Reis, bisbes i magnats desallotgen sarcòfags antics o bé en fan fer d'imitació per a ésser-hi enterrats, costum que fins al Renaixement no cessa mai, ni a Itàlia ni a fora d'Itàlia.

Hi ha un moment que el sarcòfag que conté el cos d'algun màrtir està tan estretament lligat amb l'altar, que fins quan no serveix d'ara o mesa pren totes les característiques de l'altar, del gran altar principal, amb cibori i tot. Per fi, la gent d'upa, que no sol pas morir martiritzada, també es fa fer sarcòfags amb ciboris sumptuosos. Els sepulcres a l'aire lliure dels cans de Verona pervenen d'aquests sepulcres prerromànics compostos a manera d'altar. En el període prerromànic, el sarcòfag de màrtir que no constitueix altar esdevé, amb l'exacerbació del culte de les relíquies, fins més important, més venerat, que l'altar mateix. Les esglésies desitgen posseir-ne molts, i la celebritat de les grans esglésies o de les esglésies que esdevenen grans perve de les relíquies i dels nombrosos sarcòfags de sants màrtirs que posseeixen. Gregori de Tours sembla que cita diverses esglésies de Tours que estaven atapeïdes de sarcòfags de marbre d'aquesta mena. L'any 1819, tot i els trasbalsos enormes soferts per les esglésies de Tours, encara l'anticuari Tressan arribà a temps de veure'n forces, els quals dibuixà (2). Edmond Leblant (3) parla, en el séu llibre sobre els sarcòfags de la Gàllia, del culte que aquests sarcòfags rebien dels fidels, culte més fervorós que el de les persones divines. Diu d'aquests sarcòfags E. Leblant, que *«souvent on les groupait dans les sanctuaires où s'empressaient les fidèles; ainsi fut-il fait* (a tals i tals esglésies). *Des balustrades entouraient ces sepulcres peints et dorés qu'abri-*

(1) Avui es troba en el Campo Santo de Pisa. A Spoleto, en col.lecció particular, hi ha un sarcòfag del segle XI, segons Venturi, però que podria ésser anterior, en el qual hi ha decoració igual que la que pugui tenir un sarcòfag cristià del segle VI. A l'església de Sant Zenon, de Verona, hi ha un altre sarcòfag cristià del segle XI que imita un sarcòfag dels primers temps del Cristianisme. A la sagristia de la Seu de Salerno hi ha un vori del segle XII que representa l'enterrament del Crist, efectuat en sarcòfag cristià.

Cal rememorar potser, a propòsit de la sobrevivència medieval dels sarcòfags amb escultura i particularment dels sarcòfags cristians, que Carlemany fou enterrat en un sarcòfag antic; el comte francès Flavinius Memorius també, Lluís el Bondadós, Sant Andéol, els pontífexs Innocent II (m. 1143) i Adrià IV (m. 1154), el Cardenal Fieschi, etc., etc., foren sepultats en sarcòfags antics.

(2) Alguns d'aquests dibuixos de sarcòfags, avui desapareguts, són reprodults per Edmond Leblant en la seva obra titulada *Les sarcophages chrétiens de la Gaule*.

(3) *Op. Cit.* Introduction, p. XV.

taient des ciboria, surmontés de croix gemmées; des riches étoffes les recouvraient; on suspendait au dessus d'eux des colombes d'or; on les jonchait incessamment de fleurs et de verdure; des lampes, des cierges brûlaient dévant eux nuit et jour; les fidèles en prière les couvraient de larmes et de baisers; autour d'eux se voyaient des exvoto sans nombre, les fers, les chaînes des prisonniers délivrés par la vertu des saints, les armes des guerriers venus remercier le ciel de leurs victoires. Des serments solennels se prêtaient sur ces marbres sacrés. Là venait l'immense légion des misérables, les fiévreux, les aveugles, les paralytiques, les boîteux, les fous et les épileptiques. D'aquests sarcòfags amb cibori construïts en el període prerromànic n'hi ha encara en algunes esglésies de fora Catalunya, i ací a casa nostra, en un capitell d'una església romànica, la qual ara no puc precisar, però que record haver vist reproduït tal vegada en l'«Arquitectura Romànica a Catalunya» de Puig i Cadafalch, hi ha representat un d'aquests sepulcres, ço que podria fer creure que en la nostra terra també hi hauria sarcòfags amb cibori.

Que els sarcòfags cristians anteriors i posteriors al segle v continuaren essent un sepulcre d'ús corrent ho demostra també un fragment de l'exquisit relleu trescentista que orna la façana, a banda i banda del portal principal de la Seu d'Orvieto: és aquell fragment que representa el Judici final. Els morts ressuciten, eixint de llurs tombes, i aquestes tombes són totes, ben explícitament, sarcòfags cristians de tipus antic. Eghihart, historiador de Carlemany, contemporani d'ell, envia al seu fill un sarcòfag *imitat de l'antic*, segons consta en la mateixa carta del pare remitent. La Seu de Terracina conserva un cofre de fusta de cedre que imita un sarcòfag cristià decorat amb escultura figurativa de tipus conegudíssim; Venturi suposa aquest cofre còpia d'un sarcòfag cristià i obrat en el segle VII. A Sant Zenon, de Verona, es conserva un sarcòfag cristià imitat en el segle XI. En fi, no acabaríem mai de citar exemples: deixem-ho, per ara, que ja tindrem ocasió de tornar-hi.

Ravenna fou un altre centre de la indústria sarcofàgica, però a partir del segle v fins al VII, deixa la decoració d'escultura figurativa per adoptar la simbòlica. Aquesta decoració, o quelcom per l'estil, s'encomana als sarcofagistes del Sudoest de França; aquest gènere, més aviat decoratiu, té també un *debouché* a Catalunya: a Vilach, a Gualter i en altres llocs encara es conserven sarcòfags d'aquests. No cal dir que el Rosselló en conserva més quantitat. A la mateixa ciutat de Ravenna es conserven seixanta sarcòfags d'aquesta mena.

Cal ara retrotreure'ns als orígens del sarcòfag cristià per una raó importantíssima: la de la relació íntima que hi ha entre l'escola sarcofàgica més declaradament cristiana i la decoració tan debatuda dels frontals romànics. Aquesta escola és la que es desprèn del grup de sarcòfags anomenat grup de Sidamara, població de l'Asia Menor qui ha descobert temps ha un important lot de sarcòfags cristians, tots ells d'un tipus semblant. Aquest tipus sarco-

fàgic, qui s'escamparà per tot el món cristià durant molts segles, té la particularitat de disposar la decoració figurativa esculpida entre columnes que sostenen arcades, al centre de les quals, sovint dintre un arc més gran, presideix la figura del Crist. Aquesta disposició del grup de Sidamara, qui alguns arqueòlegs suposen creació de l'Orient cristià i altres arqueòlegs suposen d'invenció romana, potser tingui un precedent en l'art grec, en el cèlebre sarcòfag anomenat de les Ploraneres, el qual es conserva en el Museu Arqueològic de Constantinoble. Aquest sarcòfag està decorat amb figures de donzelles planyidores, aquelles planyidores tan conegudes en la decoració de la ceràmica hellènica, particularment en la ceràmica funerària. Aquest sarcòfag del Museu de Constantinoble presenta les figures, si bé entre columnes, sostenint aquestes entaulament en lloc de sostenir arcades, ço que també veurem després en altres sarcòfags cristians d'aquest mateix tipus, els quals presenten les figures de relleu alternativament sota arcades i sota entaulament. El *Museo Nazionale*, de Roma, posseeix alguns sarcòfags profans d'aquest tipus de Sidamara.

El tipus genèric d'aquests sarcòfags cristians que podem seguir anomenant de Sidamara, àdhuc quan evoluciona en la pròpia Roma i en les províncies romanes, és, doncs, el de figures isolades entre columnes, sota arquitrau o sota arcades. Aquestes arcades de vegades prenen forma trapezoidal, com de tres doveles rectilínies, o bé forma de frontó, com de dues doveles rígides contrapuntades; però mai aquestes formes estranyes d'arcada solen presentar-se soles, sinó alternant amb les d'arc de mig punt o bé d'arc rebaixat, i alguna vegada diverses d'aquestes formes d'arc i d'arquitrau alhora.

En canvi, les arcuacions de mig punt o bé les arcuacions rebaixades solen presentar-se homogènies en alguns sarcòfags. Aquestes mateixes formes de figures entre columnes, presidides pel Crist qui ocupa el lloc central de la *tessera* o de la *imago clipeata* dels antics sarcòfags romans del temps del paganisme, són les formes que veurem, tants segles després, en els frontals romànics o que hom engloba en la comú denominació de romànics. Una excepció cal fer potser per la forma de frontó, la qual no apareix, per ara, en cap frontal romànic, encara que sí apareix en la pintura mural romànica. La forma d'arc trapezoidal sí que apareix en els frontals romànics.

El tipus del sarcòfag de Sidamara creu Strzygowsky (1) que perduraria fins al segle VI en les terres de l'Orient cristià. Però el que és en l'Occident, dura molt més. En sarcòfags i fora dels sarcòfags aquesta tradició artística s'allarga fins a l'art cristià del període romànic (2)—i més enllà i tot—. Si no havíem d'alarmar els arqueòlegs qui s'esveren d'una tradició massa

(1) Comunicació al *Journal of Hellenic Studies:* Abril, 1907.

(2) Abans que Niccolo Pisano i els seus deixebles renovessin l'escultura i iniciessin el Renaixement amb les seves obres inspirades dels sarcòfags antics, ja el cèlebre escultor romànic Benedetto Antelami havia fet el seu aprenentatge davant de les composicions dels sarcòfags cristians.

continua, lògica i llarga, diríem que perdura ininterrompudament fins al barroquisme. Aquesta composició de figures sota arcades i frontons sembla que deriva tant o més que del sarcòfag de les Ploraneres, ja esmentat, de l'arquitectura oriental hellenística, passa després als sarcòfags, i de seguida, de mica en mica, va enfilant-se altra vegada en els edificis. El grup de Sidamara propi i els sarcòfags que en deriven immediatament se'ns ofereixen amb la particularitat freqüent de convertir el fons de les arcuacions en una sèrie de nínxols absidals, la part superior dels quals es decora amb aquell acostellat propi de les petxines, el qual reapareix sovint en els altres sarcòfags cristians i acaba per desaparèixer amb la decadència medieval, els artistes de la qual, per fugir de feina, suprimeixen definitivament aquest ornament apetxinat. El Renaixement, que en escultura té evidents contactes també amb els sarcòfags, ressucita aquesta ornamentació de nínxols apetxinats soplujant figures, i també l'aplica als medallons qui encerclen busts, ço que és una altra imitació sarcofàgica, ja que sovint els sarcòfags pagans i els cristians qui ostenten *imago clipeata* tenen el fons del *clipeus* decorat amb estries apetxinades.

Cenyim-nos ara a l'escultura medieval i, sobretot, a la relació entre l'escultura sarcofàgica i la dels frontals romànics. Aquestes relacions no es limiten a les ja esmentades. N'hi ha d'altres : els sarcòfags i els frontals romànics se'ns presenten de vegades amb les figures isolades entre columnes ; altres vegades formant grups de dues o més figures, alternant les dues menes de composició. En els frontals i en els sarcòfags la composició més freqüent és la de dues faixes de figures superposades, dues faixes horitzontals. Això ja era tradició romana pagana, àdhuc en els sarcòfags que no tenien figuració intercolumnària ; aquelles antigues escenes de batalles, o altres, s'estenien en dues faixes horitzontals superposades. Els sarcòfags cristians i els frontals romànics fan el mateix quan representen una o més escenes de múltiples figures entre arcades, o bé sense arcades ni columnes, formant llargues tires horitzontals de lliure composició (1). Una disposició de gènere intermedi en els sarcòfags cristians és la de substituir les columnes per soques d'arbre i les arcades pel fullatge, formant arcades, que ix d'aquestes soques. Les columnes que sostenen aquestes arcades o llindes, tant en els frontals romànics com en els sarcòfags cristians, són, unes vegades, columnes de fust llis, altres vegades de fust estriat, decorat amb escultura vegetal estilitzada o bé de fust

(1) Aquesta imitació de la disposició sarcofàgica de les escenes figuratives en faixes horitzontals no s'atura pas en els frontals d'altar, sinó que passa segurament a l'art de la miniatura i a la pintura mural de tot arreu. En les nostres esglésies romàniques, com per exemple en les de Sant Climent i Sta. Maria de Tahull, qui són decorades amb enormes pintures murals, el pintor adopta també, no sols aquesta disposició sarcofàgica de faixes horitzontals, sinó fins i tot les figures sota arcades : a St. Climent, en l'absis ; a Sta. Maria, en l'absis i en les parets. Sovint els historiadors de la miniatura romànica es pregunten perquè serà que el miniaturista adopti aquesta estranya forma d'il.lustració dels miniaturistes medievals, sense atinar en la hipòtesi plausibilíssima de l'ascendència sarcofàgica.

retorçat. Els sarcòfags de marbre eren, ja des de l'antiguitat pagana, sarcòfags policromats i daurats, com els frontals romànics—com, no cal dir, els frontals prerromànics—. Emprats com mesa d'altar, aquells sarcòfags policromats i daurats de vegades es revesteixen, en funció d'altar, d'una planxa d'or o plata que reprodueix el frontal de marbre, com, per exemple, en certa manera, en la Seu de Tarragona. Això desmenteix i contradiu la superstició que atribueix a l'escultura prerromànica i romànica de pedra una ascendència orfebrística. (Ja revindrem més endavant a aquesta qüestió de l'orfebreria medieval).

L'escultura sarcofàgica no solament influeix sobre la pintura i l'escultura romànica, no sols engendra la decoració de l'altar romànic (i sobretot el preromànic) sinó que afecta poderosament la decoració escultòrica monumental, l'escultura pètria de l'arquitectura de l'edat mitjana, i fins influeix sobre els voris i l'orfebreria, ben al revés, com deiem, del que molts arqueòlegs acostumen a escriure. Ja en parlarem més endavant.

* * *

Una de les accions més poderoses de l'escultura sarcofàgica és la seva fantasia compositiva; ella és la creadora de la majoria dels temes iconogràfics que fins avui dia explotarà l'art cristià. En començar, certament, la iconografia dels sarcòfags és en gran part manllevada a la iconografia catacumbària. Però aviat aquesta iconografia, massa oriental, massa simbòlica, cau en desuetud i ve que l'art llatí dels *marmorari* romans, més realista, es posa a representar al peu de la lletra els episodis de l'antic i del nou Testament, per manera que tota o gairebé tota la iconografia sarcofàgica és inventada pels marbristes cristians. Tant és així, que si algún d'aquells primers temes iconogràfics, si alguna d'aquelles composicions del primitiu cristianisme s'adiu amb altra composició d'art musiva, que és un art cristià tan notòriament primitiu, l'estudi cronològic d'ambdós monuments dóna gairebé sempre la primacia a l'art dels sarcòfags (1). Es tan freqüent aquesta primacia, que hom té el dret de suposar que els casos excepcionals que atorguen primacia al mosaic són aquells que han pogut triomfar per ocultament o pèrdua del sarcòfag que hauria iniciat el tema compositiu. Un arqueòleg de fama mundial en qüestions d'orientalisme, i, sobretot, d'orientalisme cristià, René Grousset, diu: «*Cette série de représentations des sarcophages appartient d'une certaine manière à l'histoire du bas-relief chrétien. Elles lui tracent la route à suivre; elles lui fournissent les éléments qu'il emploira pour se constituer une*

(1) Edmond Leblant: *Les Sarcophages chrétiens de la Gaule.*

René Grousset, en *Etude sur l'histoire des sarcophages chrétiens*, diu el següent a propòsit dels mosaics: *...l'héritage que laissent les sculpteurs* (de sarcòfags cristians) *ne fut pas perdu. La mosaïque en recueillit une partie—la dernière acquise—et la mit à profit durant plusieurs siècles encore. Cette glorification de l'Eglise qui avait commencé en proportions restreintes sur la face des Sarcophages, va maintenant, avec ses personnages agrandis et multipliés, couvrir de vastes spaces.*

existence propre (1). Un altre arqueòleg no menys autoritzat, André Peraté, diu en la Història de l'Art dirigida per André Michel, vol. I, el següent: *L'art des sarcophages innove même de la façon la plus heureuse... Nous devons aux marbriers chrétiens du IV siècle* (i d'abans), *inspirés par les pages des Evangiles canoniques et apochryphes, la première composition de la charmante image de la Crèche... les Miracles du Christ, et... les scènes de la Passion... dont les sarcophages nous offrent les plus anciens modèles.* Mn. Gudiol diu, en la seva obreta sobre arqueologia cristiana, que *dels segles IV a VIII l'escultura prengué gran increment en les caixes de marbre, ornant-se, no sols amb estries, sinó amb relleus de gran cos, en els quals es manifesta la iconografia cristiana parallelament a la pintura mural.*

El *clipeus* o *conca imaginària* devé, de mica en mica, la *mandorla* romànica on presidirà el *Pantocrator*. La imatge del Crist, qui al començ és l'adopció catacumbària del *Criòfor* grec, és la primera forma del Fill de Déu qui veiem en els sarcòfags després de la simbòlica del crisma o de la creu crismada. El *criòfor* o *Bon Pastor* deixa aviat l'ovella desgarriada que portava a coll-i-bè i es posa a discutir, tan jove com encara és, amb els doctors de la llei, o a predicar als Apòstols o a la multitud, o fa els miracles de Canà, o de l'orb, del paralític, de la hemorroïsa, etc., etc., episodis mai plasmats fins aleshores. Després passa per totes les escenes de la passió, excepte la crucifixió, la qual tampoc ens és oferta en els frontals romànics. El Crist apareix, per ara, barbamec, efèbic, com en la imatge del Bon Pastor. Quan presideix al centre de la composició d'arcades i columnes, la seva faç i la seva figura van evolucionant cap a la forma qui veiem en els frontals romànics. La posició a peu dret esdevé posició asseguda, posició semblant a la dels basileus entronitzats; el seient, senzill al començ, esdevé un tron amb coixí llargarut en el seient, com un traspuntí capçat als dos extrems amb un ornament com de metall o de passamaneria, la forma de tron encoixinat que usarà el Pantocrator bizantí i romànic. El Crist esdevé després barbat i aviat agafarà el *volumen* amb la mà esquerra i alliçonarà els deixebles i tots els mortals bo i acompanyant les seves paraules amb el gest oratori o benedictori de la mà dreta talment com en els frontals romànics. Després apareixerà el *scabellum* o escambell, que no és tal escambell, sinó la volta del cel; el Crist sosté els peus en la volta del cel i aquesta volta és expressada en els sarcòfags cristians amb un símbol pagànic molt bell, el qual consisteix en una figura d'home o de dona que emergeix fins a la cintura en la part baixa de la composició, sota el Crist de Majestat, bo i sostenint amb els dos braços estesos una vela que el vent infla i que pren forma esferoidal. Aquesta vela es transforma i degenera; uns artistes en fan un escambell, mentre que altres en fan una indeterminada forma circular que és la que veiem en els frontals i altres pintures romàni-

(1) René Grousset, *op. cit.*

ques, collocada als peus del Crist. El sarcòfag laterà de Junius Bassus, un dels sarcòfags cristians més bonics, té aquest Pantocrator posant els peus sobre la volta del cel expressada d'aquella primitiva faisó simbòlica i més perfectament que cap altre sarcòfag cristià. Després apareixerà en el centre de la composició la Panhagia amb el diví Infant.

Quan la imatge central del Crist dels sarcòfags deixa l'arcada o bé el *clipeus* per l'orla que haurà de convertir-se en mandorla, aquest encerclament és de forma realment circular i foliàcia, com una garlanda que es clou, o com un medalló, un *clipeus* qui enlloc de la modenatura habitual o bé enlloc de les ondes de l'apetxinat, té una decoració de fullatge ; aviat aquest *clipeus-mandorla* apareix sostingut per dos àngels. Aquests dos àngels no són altra cosa sinó l'adopció cristiana dels dos genis de la mort que en els sarcòfags pagans apareixen esculpits en els costats petits del bagul de marbre. En alguns sarcòfags cristians, aquests dos genis alats deixen els costats petits i s'aventuren en la part davantera ; al començ, discretament plantats al dessota de les arcades extremes ; més endavant, d'un vol se n'aniran a encabir-se en els carcanyols superiors del *clipeus*, abandonant la teia capbussada que com a símbol de l'extinció de la vida havien ostentat fins aleshores ; és que en aquell reconet preeminent que van ara a ocupar no hi ha lloc per a tantes ales, teies i genis. Aquests genis funeraris qui ara ja són àngels—que per a quelcom han maldat per encabir en aquest lloc—aviat es posen a la feina, la qual —ja es va veient en l'evolució de la iconografia sarcofàgica—és la de tenedors heràldics, la de sostenidors de la mandorla. De dos que són al començament, deuran esdevenir quatre, ço que no havem pogut comprovar perquè no havem vist encara tots els sarcòfags fins avui dia conservats, ni els que han estat destruïts ni els que manca desenterrar. Però el frontal de l'altar major de l'església de Santa Maria, de Cividale del Friul, qui és d'immediata descendència sarcofàgica i obra marbrística del segle VII, té una composició igual a la d'aquests sarcòfags cristians, més barbaritzada, però ja amb quatre àngels sostenint l'orla de fullatge, la qual, a Cividale, perd la forma circular per esdevenir sensiblement ametllada. Aquests quatre àngels esdevindran els quatre símbols alats dels Evangelistes qui veurem constantment en els frontals i en les altres pintures i escultures romàniques (1).

Alguns sarcòfags cristians i profans hi ha que no tenen aquests genis alats esculpits en els costats petits, però en canvi certs sarcòfags cristians tenen decorats aquests dos indrets amb un motiu d'escates que moltes ares d'altar, de marbre, construïdes posteriorment, àdhuc ares que no tenen

(1) Es molt de tenir en compte que aquesta composició sarcofàgica del Pantocratòr dintre orla sostinguda per àngels entre dos rengles superposats d'apòstols i sants entre arcades, composició qui el taller d'Arlés afeccionaria, és més freqüent en els sarcòfags del Sud de França que en altres terres. Els quatre àngels sostenint l'orla amb el Crist o bé amb una altra representació a l'interior és, apart dels sarcòfags, un tema freqüent en l'escultura prerromànica.

res de sarcòfag, seguiran esculpint en dits extrems del cubus de pedra, ço que referma una vegada més l'ascendència sarcofàgica de la decoració de les meses d'altar. Alguns dels altars-sarcòfags conserven la tessera, la qual, no obstant, no cal, perquè la fama universal del màrtir que hi és sepultat pot abastament prescindir d'epigrafia ; però la tradició és molt forta i la tessera segueix en son lloc, amb la seva habitual modenatura, però servint de reixa, calada en la pedra, per la qual és permès als fidels d'albirar l'urna reliquiària del màrtir.

El Crist, dalt de la muntanya santa, des de la qual s'escolen els quatre rius que simbolitzen els quatre Evangelis, tema freqüent dels mosaics bizantins i romànics i de la pintura romànica en general, també apareix per primera vegada en els sarcòfags.

Hi ha arqueòlegs francesos, com per exemple, Mr. E. Mâle (1), qui estan convençuts que la iconografia cristiana seria en la seva major part imaginada per l'abat Suger. Molt temps abans, bastants segles abans de Suger, els sarcofagistes cristians ja havien inventat gairebé tota la iconografia cristiana. En un assaig com el present no és pas possible de mencionar tots els casos que ajuden a reforçar les diverses tesis que s'hi presenten : ens deixem a cada moment molts exemples que podríem afegir als pocs que oferim per garantir les nostres afirmacions, molts exemples que tenim enregistrats i molts més que no havem tingut lleure d'enregistrar. Si en aquest cas concret de la prèvia iconografia poguéssim exposar en aquestes pàgines l'inventari dels temes d'iconografia que ens ofereixen tan sols els sarcòfags dels primers segles cristians, els que arriben només fins al segle V, no tindríem prou lloc en les pàgines d'aquest assaig. Per tenir una idea de la fecunditat iconografista dels escultors de sarcòfags, n'hi haurà prou evocant aquell magnífic sarcòfag del Museu Laterà (2) qui té un seguit de composicions bíbliques en la faixa superior, cada una de les quals coïncideix directament en la faixa inferior amb una rèplica allegòrica, de paral·lelisme simbòlic, del Nou Testament. Aquesta simbòlica concordància que els teòlegs han volgut trobar entre determinats esdeveniments relatats en l'Antic i en el Nou Testament, com volent descobrir en els textos sagrats un implícit compliment de les profecies, i que semblava admesa com una enginyositat del segle XIII, heus ací, doncs, que ja els sarcofagistes de noucents anys enrera l'havien copsada.

* * *

Hom veu ben bé que la desaparició de l'escultura prerromànica és una llegenda insostenible. Hom no pot defensar la desaparició de l'escultura preromànica ni a Itàlia, ni a França, ni a Castella, ni a Catalunya, ni en altres

(1) Jn *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, 1914 (diversos articles sobre escultura romànica).
(2) Anomenat, segons ens sembla recordar, sarcòfag teològic.

terres romanitzantes ; i el que portem dit sobre l'èxit continuat dels sarcòfags, llur refecció continuada i l'admiració constant que hom sentia envers els exemplars antics, seria ja prou fefaent perquè algún arqueòleg es decidís a revisar aquest plet de l'escultura prerromànica i fallar-lo definitivament. Però, anem a imaginar que aquesta acció de l'escultura dels sarcòfags no hagués existit, que els mateixos sarcòfags no haguessin existit ; i bé : en tal cas tampoc seria raonable de dir que en terres de Romania l'escultura hagués pogut cessar durant segles, o tan sols durant anys, per ressucitar després : tant sensata és aquesta creença com la que sostingués que l'arquitectura o la respiració hagués cessat durant anys per reprendre després. Encara ens sembla més increïble en boca d'un arqueòleg allò que diu el senyor Folch i Torres en *La Publicitat* del dia 15 d'octubre darrer, que, «*posant-nos a Catalunya i en els temps romànics, que és allí on erem en el nostre article de la* REVISTA DE CATALUNYA, *direm que a Catalunya les mostres de pintura que tenim d'aquella època (i sols podem treballar sobre el que tenim) són anteriors a les primeres mostres d'escultura*» ; ens sembla increïble aquesta afirmació perquè ja és de suposar que el fet de no tenir a mà un document datador d'escultures anteriors a certes pintures datades no implica necessàriament que no hi hagi d'haver escultura anterior. Bastir un sistema cronològic, i tota una teoria, sobre una base tan flaca, a pretext que només podem treballar sobre les proves documentals que tenim, és un mètode acceptable solament en el cas que tot el món prerromànic i romànic hagués desaparegut en algun cataclisme i únicament hagués restat indemne el romanisme català.

Quan Raffaele Cattaneo publicà el seu per un moment famós llibre (1), hi havia en aquesta qüestió de l'escultura romànica i prerromànica una confusió semblant a la d'avui dia, però al revés ; així com avui l'arqueologia tendeix a collocar ençà del segle X tota escultura cristiana no explícitament datada, encara que pugui ésser del segle V, posem per cas, aleshores tota l'escultura romànica dels segles XI a XIII qui era d'estil arcàic, els arqueòlegs la consideraven com remotíssima, com d'uns indeterminats segles IV, V, o VI, o VII ; de vegades hom eixia del pas qualificant-la de bizantina. Hom no tenia pas noció d'una cristallització de l'estil arquitectònic, escultòric i pictòric en un moment determinat de la història : hom ignora la paraula *romànic* fins a mig segle XIX, en el qual moment l'arqueòleg Caumont la suggerí. L'arqueologia d'aleshores només s'engrescava amb les obres mestres, amb les èpoques d'apogeu, i quan li eixia al pas una obra medieval de vàlua déia que no era medieval o bé s'arronçava d'espatlles. Vingué Cattaneo a desautoritzar aquell arreconament de l'art bàrbar, i, documents en mà, vingué a demostrar que tals i tals edificis i escultures que, a jutjar per llur arcaïsme, hom considerava com obres antiquíssimes, eren en realitat obres relativament recents, com-

(1) Ens sembla que és el que es titula : *L'Architettura in Italia*, editat l'any 1888 a Venècia.

cloent que l'arcaïsme no havia d'ésser sempre considerat com a prova d'antigor. Això fou certament una adquisició en les disciplines arqueològiques del medievalisme, adquisició de vàlua que contribuí enormement a la fitació i consolidació de l'estil romànic, i això justificava fins a cert punt l'engrescament que s'apoderà, a partir d'aquell moment, de l'arqueologisme medievalista, engrescament que aconduí l'arqueologia de l'edat mitjana a una dèria contrària a la d'abans de Cattaneo, això és, a considerar romànic tot allò que hom trobés entre l'art del Baix Imperi Romà i el goticisme ; el mateix Cattaneo caigué en aquell excés i datà certs monuments a virull amb cronologia que després ha hagut d'ésser rectificada, reculant-la. En arquitectura, de seguit hom veié que això de l'estil romànic cristallitzat en el segle XI era una falòrnia : aviat hom es veié obligat a destriar l'arquitectura visigòtica, i la carolíngia, i la lombarda, i la d'Asia Menor i l'Armènia, i la siríaca, on es troben des del segle V o VI totes les solucions, fins les més monumentals, que després repetirà l'art romànic. En escultura, però, hom no ha volgut encara fer aquest destriament. En espera que això vingui, els arqueòlegs més acreditats vacillen, fan reserves, no volen pronunciar-se per la desaparició de l'escultura prerromànica, ni volen suposar-la sempre i arreu de qualitat inferior, i menys encara trobareu mencionada en llurs obres, ni per atzar, la idea de ineficència de l'escultura prerromànica. Hom constata, demés de pocs o molts documents, tantes obres escultòriques no datades, però, ostensiblement prerromàniques, que no hi ha manera de dir, sense escàndol, cosasses com aquestes que deixen anar altra mena d'arqueòlegs : «*la pintura i l'escultura, que són les tècniques artístiques clàssiques per excellència, moriren amb el món antic. L'Orient és la terra dels revestiments sumptuosos, que canvià les pintures pel mosaic, l'estatuària per l'orfebreria, la decoració dels objectes d'ús per l'esmalteria... A Occident, la invasió bàrbara porta aiximateix el gust de l'orfebreria... cap nova fórmula vindrà a substituir l'antiga*» (1).

Tot això és simple superstició ; tot això són nocives ensenyances, errors que no han d'ésser propalats així com així : la pintura ni l'escultura antigues no són tècniques, sinó arts, i no és cert que moríssin amb el món antic. L'Orient no abandonà la pintura ni l'estatuària, ni tots els objectes foren baratats amb l'esmalteria, perquè no tots els objectes bizantins foren esmaltats, ni és just dir això d'*els objectes d'ús*, perquè no n'hi ha de desús, sinó objectes, ja que tots són usats d'una manera o altra i tots tenen un nom i una aplicació ben determinats ; ni és cert tampoc que l'Occident abandonés l'estatuària ni la pintura, i menys encara és admissible que cap nova fórmula vingués a substituir l'antiga, sinó que les formes noves són nombroses, a Irlanda, a la França merovíngia i a la carolíngia, a l'Espanya visigòtica i mosàrab, a Coptos i a Síria, a Armènia i a l'Asia Menor, a Bizanci i als Balcans, a Rús-

(1) J. Folch i Torres. *La nostra pintura romànica damunt taula:* REVISTA DE CATALUNYA, núm. 3.

sia, a Escandinàvia, sense comptar el món musulmà (1). El món bàrbar produeix arreu una continuïtat de bullides artístiques qui es coordinen, qui obren l'una sobre l'altra, que produeixen pintura i escultura, sovint obres formidables de caràcter i d'estil—si bé no perfectes i equilibrades com les de l'art greco-romà—. Si ens limitem a l'escultura, haurem de constatar a Itàlia un reguitzell de renaixences escultòriques prerromàniques potser més valuoses que les bizantines. Aquestes són reconegudes perquè són fitades, i llurs obres, en bona part encara existents. Les renaixences prerromàniques no són gens fitades, però un arqueòleg de seny i que disposés de temps i de cabals suficients podria, gairebé sense moure's de la biblioteca, establir un corpus d'escultura prerromànica amb determinació d'èpoques, llocs, escoles, etc. I això podria fer-ho, de manera més o menys interina, però ja en línies generals definitives, bo i datant i tot, datant a la segura per mitjà dels pocs documents que hom pugui recollir i també per mitjà de concordàncies i anàlisis científics de cada monument (2).

Nosaltres podem oferir en aquesta tasca la suggestió dels estudis sarcofàgics de caràcter comparatiu, no pas a manera d'inventari, com fins ara hom ha fet. La vàlua de la sarcofagografia no s'atura a la implícita de cada obra en si; ultra aquesta vàlua té vàlua transcendent, generadora d'altres valors. Aquestes valors escultòriques posteriors són les que lliguen l'escultura de l'antiguitat amb la romànica, les que certifiquen l'error dels arqueòlegs desaparicionistes, les que deixen en mala postura els massa radicals desaparicionistes (3).

En les ratlles precedents havem vist de quina manera perdurava durant el període prerromànic l'art dels *marmorari* cristians al través dels sarcòfags. Cal també veure de quina manera trascendeix l'escultura sarcofàgica durant el propi període prerromànic, però fora dels sarcòfags, principalment en l'escultura monumental, en la gran escultura de pedra aplicada a l'arquitectura.

JOAN SACS

(1) En l'edició de les seves *Leçons* donades a l'Escola del Louvre, t. I., Courajod, qui no sempre divaga, diu aquests mots tan sensats que l'arqueologia medieval hauria de tenir sempre presents: *Jusqu'à présent, pour expliquer la formation du style du Moyen Age, on a pris ordinairement un être de raison: on l'a mis en face d'un problème de construction et de décoration à resoudre. On l'a supposé isolé de toute la civilisation et de toute la société dont il est l'héritier ou le contemporain.*

(2) *Il n'y a pas un type absolu d'église romane; il y a plusieurs types dans les quels se combinent inégalement les caractères constitutifs du style roman. Ces caractères n'ont pas tous la même importance ni la même origine*, diu Brutails en l'Anuari del I. E. C.; MCMXV-XX. en preguntar-se, tot començant la seva dissertació, *Où s'est constituée l'architecture romane?*—i acaba demanant un corpus de tot aquest formidable aiguabarreig arquitectònic i escultòric que és el prerromanisme, això que els desaparicionistes de l'escultura suprimeixen tan serenament.

(3) «Amb ells *(els sarcòfags cristians)*, l'escultura antiga mor, i la qüestió és la de la restauració de les seves tècniques en els segles x i xi. Es, doncs, en el buit que deixen els sarcòfags cristians i el naixement de l'escultura romànica que hi ha el problema que (el Sr. Sacs) demostra ignorar.» (J. Folch i Torres. *La Publicitat*, 24 Octubre, 1924).

Post Scriptum

En començar el primer d'aquests articles sobre escultura prerromànica la segona ratlla dèia: «suposa que l'arquitectura romànica», ço que havia de dir: «suposa que la escultura prerromànica». El llegidor intelligent jà haurà segurament esmenat aquest error, tota vegada que aquell escrit i particularment aquelles ratlles se referien a escultura prerromànica. En la pàgina següent tornava a parlar-se erradament d'orígens de l'«arquitectura romànica» enlloc de dir «escultura romànica».

Tot just publicat el primer article d'aquesta sèrie anunciada, ens surt al pas una prematura rèplica del Sr. J Folch i Torres, la qual fou publicada en el número anterior d'aquesta revista. Contestarem ràpidament aquesta contraopinió, però advertim als altres possibles contraopinants que el millor mètode de discussió serà sempre el de no precipitar-se i deixar dir abans de contradir. Pel demés, aquests articles sobre l'important tema de l'escultura prerromànica no són escrits a tall de polèmica, que això no convé a una publicació com la REVISTA DE CATALUNYA: les polèmiques adoleixen del mal de les redites i rescalfalduries que hom pot trobar en els llibres, i la nostra intenció en escriure aquests articles ha estat, sobretot, la de posar a la consideració dels historiadors i dels arqueòlegs quelcom d'original que s'adigui amb el caràcter que han de tenir les revistes. És per això que el Sr. Folch ens troba agosarats.

Això no vol dir que defugim la contraopinió ni la discussió enutjosa, si és que calgui discutir enutjosament. Però que això esdevingui després del punt final, i, si pot ésser, amb concisió, claretat i bona fe, com cal a una bona rèplica. Sense dubtar de la bona fe del Sr. Folch, ens havem de lamentar que la seva esmentada rèplica no sigui perfecta. Hi ha desordre, contradiccions i tergiversacions. El Sr. Folch ha recorregut, potser inconscientment, fins a aquells recursos d'isolar dels seus antecedents i conseqüents un paràgraf sensat i presentar-lo com una absurditat. La rèplica del Sr. Folch està, demés, plagada d'errors.

No és cert, per a començar a denunciar-los, que jo ataqui la majoria dels arqueòlegs, sinó que simplement m'oposo a la tendència *desaparicionista* en la qüestió de l'escultura prerromànica. No m'oposo a res més.

Es erroni el que diu el Sr. Folch respecte de Strzygowsky. Certament aquest arqueòleg ha escrit sobre les influències orientals en l'art bizantí, però també ha escrit sobre les mateixes influències en l'art occidental romànic i prerromànic. En *Die Byzantinische Kunst in Byzantinische Zeitschrift*, tom I, i en els *Byzantinische Denkmaler*, parla sense dubte de la influència oriental sobre el bizantinisme, però en el seu famós estudi *Orient oder Rom, etc.*, més recent, tracta específicament de les influències orientals en l'art italià prerromànic. En l'estudi titulat *Das Orientalische Italien (Monatskefte für Kunstwissenschaft)* creu també en la influència d'Orient, no ja sols de Bizanci, sobre Itàlia. En altres escrits dedicats a les influències sobre Bizanci, com és ara en *Die Miniaturen des Serbischen Psalters der Königl. Hofuud Staats-Bibliotek in Munchen*, en l'estudi *Mschatta (Jahrbuch der Königlich Preuszischen Kunstsammlungen)*, també emet ocasionalment la creença en l'influència oriental sobre l'art occidental prerromànic i romànic, contraopinant respecte de F. Wikhoff i F. X. Kraus, i això particularment en l'estudi cabdal *Orient oder Rom*. En *Kleinasien, ein Neuland der Kunsgeschichte* tracta també de la influència de les ciutats hel·lenístiques orientals sobre Bizanci, però també sobre Roma i tot el món occidental.

És un altra error creure que Rivoira no és oposat a Strzygowsky. Cal llegir només *L'Architettura Musulmana* per veure-ho freqüentment. Cap dels contradictors de Josef Strzygowsky ha oposat fets més evidents que Rivoira per contrarrestar les exageracions de l'austríac.

L'allusió al Sr. Puig i Cadafalch que m'atribueix de seguit és completament imaginària: mai no he escrit que aquest arqueòleg considerés les escultures visigòtiques com una decadència del romà, sinó quelcom de molt distint.

Refusa el Sr. Folch haver dit que l'escultura prerromànica cessava del tot en produir-se la caiguda de l'Imperi romà. Vegi si recorda aquest paràgraf rotund que porta la seva firma. «La pintura i l'escultura, que són les tècniques artístiques clàssiques per excellència, moriren amb el món antic. L'Orient és la terra dels revestiments sumptuosos que canvià la pintura pel mosaic, l'estatuària per l'orfebreria, la decoració del objectes d'ús (sic) per l'esmalteria... A Occident, la invasió bàrbara

porta així mateix el gust de l'orfebreria... cap nova fórmula vindrà a substituir l'antiga». (REVISTA DE CATALUNYA, núm. 3.)

Nega que els arqueòlegs i historiadors desaparicionistes alleguin com a causa de decadència el terror de l'any mil. Ès que algú en fa qüestió?... pregunta amb malícia el Sr. Folch. Segurament, algú en fa menció. Jo recordo, almenys, Pijoan, Fontanals del Castillo, André Michel...

No sé perquè afirmarà tan categòricament el meu contraopinant que ningú no ha parlat de la repercusió favorable a l'escultura que a Occident tingué el cisma dels iconoclastes. Vegi el que diu en Ch. Bayet, in *L'Art Byzantin*, pàg. 304; E. Bertaux, en *Histoire de l'art* (dirigida per A. Michel), tomo I, part I, capítol sobre l'art merovingi i carolingi; L. Bréhier, en *L'Art Chrétien, son developpement iconographique*, etc., pàgs. 167 i 183, i particularment Horace Marucci, en *Éléments d'Archéologie Chrétienne*, pàgs. 101 i 102. Gustave Causse encara és més explícit sobre aquest punt, peró no m'ha estat possible retrobar la cita adequada i tornarà de l'error.

Quan el Sr. Folch diu a continuació que «del cisma se'n fa qüestió en la part que afecta a la iconografia, però no a la tècnica», no sabem pas el que vol dir. Potser es refereix a la desaparició de la estatuària?...

Nega la simpatia medieval envers l'estatuària antiga a pretext que jo cito pocs exemples en pro. ¿Es que els havia de citar tots? Demés, diu, existeixen molts més documents confirmatoris de la repugnància que de la simpatia.—Naturalment! no era per res que el Cristianisme triomfava del Paganisme.

«Que al segle X, i al XI, i al XII es fessin còpies d'escultura antiga no és un argument «continuacionista», car aquesta és l'hora de la renaixença de l'escultura, diu el Sr. Folch, però jo em refereixo precisament als copistes de l'escultura antiga que treballen abans, i molt abans d'aquestes dates, demés dels copistes romànics i gòtics, ço que és més greu encara.

Seguidament soc acusat de no assenyalar els fruits de l'escultura goda en terres europees que els gods envaïen. On són? pregunta amb escepticisme.—Calia dir-ho? Són a Leningrad, a Terracina, a Monza, a Espanya, a Bucarest, a Belgrad, etc.

Ve després un altre paràgraf inintelligible, aquell que comença així: «Anem ara al decorativisme bizantí...» Vol dir allí potser que no existeix estatuària bizantina, tota vegada que el *Manuel* de Ch. Diehl no en reprodueix gaire? Això seria sorprenent com el que hom menciona en el paràgraf anterior.

El paràgraf següent m'atribueix l'afirmació que l'escultura no es ressent de la decadència del geni romà. Sortosament de seguit parla de la constatació que jo faig de la degeneració escultòrica romana...

Quan diu que l'escultura prerromànica italiana es limita a la decorativa i bizantinitzant de les plaques de les iconostasis, el Sr. Folch segueix equivocant-se, ço que podrà constatar en els articles següents sobre aquesta matèria.

«El Sr. Sacs oblida el que és *la fibra* de la qüestió, i combat coses que ningú no discuteix ja, perque són establertes amb solidesa suficient», diu el Sr. Folch. Aleshores no caldria que ell s'entretingués a discutir-les. No valdria la pena.

Immediatament em fa un gran retret de no citar el llibre de Kingsley-Porter. Citem-lo, doncs. Aquest llibre és certament un magnífic corpus, el més complert, de l'escultura anomenada romànica, un àlbum luxosíssim que tothom voldrà tenir a mà. Però el text és massa sovint fantasiós i equivocat per engrescar-nos. Tan modern com és, aquest text està ja del tot desacreditat. Ja ho sentirem a dir.

Ve un paràgraf de la rèplica del Sr. Folch que diu que jo afirmo que si no hi ha escultura, és perquè s'ha destruït, i si no hi ha documents que en parlin, es perquè també s'han destruït. I això ho comenta així: «L'argument, com es veu, té una força aclaparant». No cal dir que l'argument tenia una determinada força en el seu lloc, sobretot si recordem que el que deia no era ben bé això, sinó que els arqueòlegs volen desconèixer l'escultura prerromànica encara existent perquè els documents que en garantitzin la cronologia han desaparegut. Demés el Sr. Folch oblida segurament el que dèiem de l'abundor d'escultura de guix i àdhuc de fusta prerromànica, i la seva natural destrucció en refer les esglésies; tema importantíssim, que hom no pot escamotejar si hom vol abordar amb serietat el problema de l'escultura prerromànica, però el qual el Sr. Folch pot ésser que menyspreï perquè els arqueòlegs no en parlen. R. de Lasteyrie, que el Sr. Folch deu respectar tant com el Sr. Emile Male, diu en la seva *Architecture religieuse en France à l'époque romane* el següent, que ningú no podrà desatendre: *En considérant les élégantes figurines que les orfèvres et les tailleurs d'ivoire (del segle X) savaient exécuter, on a peine à comprendre que les sculpteurs sur pierre leur fussent tellement inférieurs. Peut-être*

les jugeons-nous trop sévèrement sur un nombre d'exemplaires infiniment trop restreint. Peut-être aussi leurs œuvres plus soignées étaient-elles exécutées en une matière peu faite pour resister aux injures du temps et des hommes.

Suposa el Sr. Folch a continuació que la crítica arqueològica a base del sentit comú o de la lògica és un sistema d'investigació arqueològica demodat, ço que és una confusió entre crítica i objecte, i també un gratuïtisme, puix que mai no ha existit tal sistema d'arqueologia simplement raonadora. La lògica no és tampoc cap «arma vella», com creu el Sr. Folch, i menys quan va acompanyada de l'experimentació, com nosaltres ens creiem acompanyar-la i com constarà el Sr. Folch si té la paciència de llegir-nos.

Per fi conclou el Sr. Folch que el meu punt de vista no és nou, i encara té temps de tornar a concloure inmediatament que és ben agosarat. Alabat sia Deu.—J. S.

Anatole France a Catalunya

I. Anatole France en català

En un dels darrers «Sagitaris» d'aquesta Revista, l'autor es planyia que Anatole France apenes hagués estat traduït al català. Tenia raó. No va mancar, tanmateix, el projecte i àdhuc varen fer-se gestions per la publicació de les obres del mestre en la nostra llengua. Com que el propòsit va ésser de l'admirable Jaume Brossa—potser massa oblidat—i del que escriu aquestes ratlles, em plau de parlar-ne, sentint, però, d'haver-me de referir a mi mateix.

Tant En Brossa com jo estàvem entusiasmats, ara fa una vintena d'anys, amb l'obra d'Anatole France, a qui admiràvem, no sols com a escriptor perfecte, sinó també per la seva intervenció en l'*affaire* Dreyfus, al costat de Zola i d'altres benemèrits cavallers de la justícia ciutadana. Aleshores vàrem publicar en periòdics i revistes alguns contes, discursos i fragments d'algunes de les novelles de l'*Histoire Contemporaine*. En Brossa, per la seva part, volia donar una conferència a Barcelona sobre el gloriós home de lletres; però va haver de desistir, segons ens confessava en una lletra datada a París el gener del 1907, perquè tots els seus amics, molts d'ells francòfils, li digueren que Anatole France no era prou conegut perquè hi hagués interès suficient entre el públic que assisteix a les nostres festes literàries. Això va contrariar a Brossa.

Amb En Brossa ens comunicàvem per carta les nostres impressions sobre Anatole France, i crèiem que la seva influència com a escriptor havia de fer un gran bé a la nostra literatura, llavors encara envaïda de ruralisme. Així va néixer el projecte de traduir les seves obres mestres. En Brossa, que es va prendre la cosa molt seriosament, féu tot seguit els passos necessaris, i s'adreçà, de primer antuvi, al llibreter Champion, que és el que tenia la famosa llibreria del pare d'Anatole France, al «quai Malaquais». El fill Champion va dir-li que les recomanacions de més eficàcia per aconseguir l'autorització que desitjàvem serien les de Xavier de Ricard, el millor amic d'Anatole

France—per cert que aquell fou un dels escriptors francesos que estudiaren amb atenció els problemes de Catalunya—, o Gabriel Séailles, company de lluita d'Anatole France durant la formidable campanya per la revisió del procés Dreyfus. Com que Ricard no es trobava a París, En Brossa es va adreçar a Séailles, el qual el va rebre molt bé, i li lliurà una afectuosa tarja de presentació.

Amb tan excellent introductor, Jaume Brossa es va disposar a anar a la «Ville Saïd», on, com és sabut, es reunien cada dimecres admiradors vinguts de pertot arreu. «Anatole France, ens escrivia En Brossa l'11 de febrer del 1907, ha esdevingut el que era Víctor Hugo fa trenta anys. Es va a casa seva com a un peregrinatge. Es el Lourdes dels lliurepensadors, dels iconoclastes de tota mena, dels escèptics que sols es preocupen de fruir delicadament dels mil matisos que els ofereixen les coses, les sensacions i les idees.»

Un d'aquells dies En Jaume Brossa va ésser rebut molt amablement pel creador de «Monsieur Bergeret». «La seva benvolença, ens deia Brossa, fou gran.» Es veu que Anatole France estimava molt al «ciutadà Séailles» : un mot d'aquest bastava a obrir de bat a bat les portes de la «Ville Saïd» al visitant. Exposat l'objecte de la visita, Anatole France, que no sabia res de les traduccions espanyoles de les seves obres, car els editors s'ocupaven de tot, va dir a Brossa que sentia no poder fer res per complaure'ns ; però li donà una lletra de recomanació—«unes ratlles molt caloroses»—per la casa Calmann-Levy, amb la qual tenia un contracte per a la publicació dels seus llibres. Brossa, contentíssim per tan agradosa acollida, anà a trobar aquells editors, els quals li varen dir que no els era possible de donar permís per publicar cap obra d'Anatole France en català, per quant tenien un contracte amb el senyor Ruíz Contreras—l'escriptor castellà, bon amic i company, nat a Castelló d'Empúries—per editar-les en llengua espanyola. Brossa insistí, sense aconseguir cap concessió, i ens va donar compte de les seves gestions, bon xic desillusionat.

Si no s'ha publicat Anatole France en català, no manca qui s'ho proposés fermament. D'aleshores ençà han passat una vintena d'anys : per fi va a publicar-se «Le crime de Silvestre Bonnard», exquisidament traduït pel nostre Carles Soldevila. Sortosament, tot el qui sigui prou refinat per assaborir Anatole France coneix la llengua francesa—aquesta llengua que, com va dir Maurice Barrès, ha estat salvada per l'autor de tan bells llibres.

II. Anatole France i Maragall

Ja hem remarcat en algun altre lloc que el nostre Joan Maragall no admirava pas Anatole France, la qual cosa s'explica, no sols per les idees d'aquest, sinó pel seu refinament literari. Maragall era un home fervorós i enfervorit i—poeta i apòstol de la «paraula viva», que ha de brollar en estat de gràcia— no curava gaire de l'estil. Un escriptor tan prim-mirat com Anatole France personificaria per ell, ultra l'escepticisme negatiu, la retòrica i l'artifici.

A propòsit d'uns articles nostres sobre Zola, Maragall ens retreia Anatole France i ens confessava categòricament les seves preferències per al primer. «Quin altre home En Zola que En France!, ens deia. No en soc pas un fanàtic, jo, d'En Zola; però tal com ell fou, alguna fortalesa deixà en les joventuts que el seguien. Mes vostè imagini com fóra un poble amb joventuts formades per En France; i sobre tot un poble que comença, com el nostre. Déu nos en guard!»

Aquest mateix judici el va exposar Maragall a altres amics, entre ells, Josep Maria de Sucre (1). «El trobo, deia, referint-se a Anatole France, un traçut conjuminador d'històries corrosives. Es un bon estilista, qui li nega? Però, i el seu escepticisme? Fa de mal aconsellar, i més a un jove. Es pertorbador.»

Es veu que allò que preocupava més Maragall era l'escepticisme de l'autor del «Jardin d'Epicure» i sobretot la seva influència en els joves. No deixava d'ésser aquesta una noble preocupació.

Seguint la conversa, recalcava Maragall: «No comprenc que amb l'esperit fred es pugui treballar. Menys m'explico el nihilisme, ni com a estimulant. Admiro l'home de fe, místic o revolucionari, que hi fa?; l'home que porta una afirmació al davant, i fins l'apassionat; però, Déu!, mai l'eixarreït, el tèrbol i xorc nihilista.»

I com el seu interlocutor li objectés molt encertadament que un bon tros de l'esperit de França restaria gràcies a la ploma del gran escriptor, Maragall va concloure: «L'element cerebral valdrà a un filòsof: fins a un home de lletres si mal convé. Aquests són encara fills de l'eixut voler. D'altra font brolla l'aigua pura de la immortalitat.»

En cap de les paraules que havem transcrit, algunes excessivament dures, no hi ha la més petita contradicció amb el Maragall que tots coneixem. Ja hem dit que Maragall era un home de fe, un pur esperit religiós; Anatole France, en canvi, era un home de dubte. L'autor de l'«Elogi de la Paraula» era un inspirat que deia els seus versos amb el llavi tremolós d'emoció; el

(1) *Joan Maragall* (Barcelona, 1921).

creador de «Jérôme Coignard» era un fred cisellador, un pacient orfebre de la paraula. Maragall, àdhuc quan més «revolucionari» es mostrà, no va deixar mai d'ésser un home de «seny» i potser, en el fons, un conservador. Com podia entusiasmar-se amb les «històries corrosives» d'Anatole France?

Nosaltres ens guardarem pla bé de dir, com un dels escriptors castellans més cultes i més comprensius dels nostres dies—plau-nos d'aludir a «Andrenio»—, que el Maragall que rebutjava Anatole France per corrosiu i enderrocador no semblava el poeta sinó el secretari del bon Manyé i Flaquer. El Maragall del *Brusi* no hauria pas admirat Zola.

L'opinió de Joan Maragall planteja un problema ben interessant: fins a quin punt són d'aconsellar als joves d'avui, especialment als joves d'un poble en formació, els escriptors com Anatole France? Són veritablement *perilloses* les seves idees per a la nostra joventut? La bellesa escampada esplèndidament per l'obra d'aquest suprem estilista, no és per ella sola redemptora, això sense comptar les espurnes de pietat i de bondat que la constellen tota? Algun dia potser revindrem sobre aquest tema tan atraient.

CARLES RAHOLA

CRÒNIQUES CATALANES

La Història i l'Erudició

El Butlletí de l'«Associació catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria» Vocabulari de l'Art de la navegació i la pesca. — El segon volum d'«Els nostres clàssics»

La jove «Associació catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria» continua gallardament les seves tasques. Ha aparegut el fascicle I, volum II, del seu Butlletí. Seguint el criteri de no cenyir-se exclusivament a l'antropologia, l'Etnologia i la Prehistòria catalanes, hi publica un estudi de J. Pèrez Barradas sobre «Nuevas civilizaciones del paleolítico de Madrid» (musterià, ibero-maurità i precapsià), un estudi de H. Breuil titulat «Gravure d'Aitzbitarte a Lardabasso (Guipúscoa)», i un altre del mateix autor sobre «Les peintures rupestres schematiques d'Espagne».

L'aportació catalana hi és representada per treballs de M. Rossell Vilà, Lluís Trías i Millàs-Vallicrosa.

El primer estudia l'«Origen de la raça bovina marinera»; el segon aplica algunes dades antropològiques infantils a la determinació dels nostres tipus ètnics; Millàs-Vallicrosa continua la seva traducció de «Textos màgics del Nord d'Africa»; la traducció hi és acompanyada del text aràbic.

Ens limitem a esmentar aquests treballs, sense fer-ne cap recensió. Aquells qui científicament caurien dins l'àrea d'aquesta crònica no hi cauen geogràficament. Aquells, en canvi, qui es refereixen a Catalunya, tracten de matèries alienes a la Història i a l'Erudició.

* * *

El número gener-desembre 1924 del «Butlletí de Dialectologia catalana» que publica les oficines del Diccionari general de la nostra llengua, és dedicat exclusivament a un «Vocabulari de l'Art de la navegació i de la pesca».

En són autors els collaboradors del Diccionari general J. Amades i E. Roig. El primer ha fet també donació a les Oficines lèxicogràfiques de tres rics vocabularis: «Vocabulari del passamaner, del calciner i del paraigüer», i d'un «Recull de termes del llenguatge vulgar barceloní».

El vocabulari de l'Art de la navegació i la pesca, per algunes constatacions que hi hem fet, ens sembla força complet. S'hi recullen àdhuc certs mots castellans qui s'han introduït en el llenguatge dels nostres mariners, bandejant més o menys el mot propi, o impedint-ne la formació: així el mot *catalejo* usat a Catalunya, València i Balears (hi ha també la forma *catalexe*); el mot *juanete*, usat en totes aquestes contrades per a designar el pal qui va immediatament damunt del pal gàbia en el pal major; el mot *junquillo*, emprat a la Barceloneta per a designar el tros de jonc, molt flexible, amb el qual el mestre d'aixa traça damunt d'un paper el pla de l'embarcació que es proposa fer, com a operació prèvia per a la seva construcció; i altres i altres espanyolismes, alguns tan inexplicables com *cocina, cocinar i cocinero*, per *cuina, cuinar i cuiner*, que hom troba a Catalunya, València i les Balears. Seria interesant i útil d'esmentar les paraules catalanes que aquests castellanismes han vingut a substituir. Tal vegada a les costes valencianes i, més encara, a les costes balears, són vivents les formes pròpies. Els senyors Amades i Roig semblen haver treballat gairebé exclusivament damunt del lèxic de la gent marinera catalana. Cert que, sovint, indiquen que el mot és emprat pels mariners de València i de les Balears, però no es tracta mai de mots privatius d'aquestes contrades, sinó de mots usats també a Catalunya. Potser un petit prefaci indicant-nos la manera com el vocabulari ha estat elaborat no hauria estat excessiu.

Són recollits també dins el vocabulari, alguns mots arcaics, com galera, galiot, galiassa, etc. Indubtablement la intenció dels autors no és la de recollir-ne sinó alguns qui viuen encara en el record. Fora, però, una altra tasca ben útil que persones familiaritzades amb les coses de mar i els mots marítims actuals, com són ara J. Amades i E. Roig, s'endinsessin en el nostre vocabulari marítim medieval.

Un conjunt de dibuixos d'E. Roig són un bon complement al vocabulari. Ells permeten al profà de trobar l'explicació gràfica d'una pila de termes, i de delitar-se en la comprensió d'un bon nombre d'aquestes paraules marineres plenes sovint de poesia com les denominacions de lloc o com els noms dels estels.

* * *

La col·lecció «Els nostres clàssics», iniciada amb el *Somni* de Bernat Metge, qui tantes qüestions i comentaris va suscitar, ha publicat el seu segon volum. El formen els primers capítols de la novella cavalleresca *Tirant lo Blanc*, i en res no desdiu de l'excel·lència que lloàrem en l'edició del *Somni*.

La presentació material, la introducció, l'advertiment, el text, i el glossari són capaços de satisfer les exigències d'un esperit rigorós. J. M. Capdevila i de Balanzó ha fet una tasca digna d'elogi, conscienciosa i seriosa, com tot allò qui surt de la seva ploma. En el prefaci toca, d'una a una, totes les qüestions que els erudits han vist sorgir tot estudiant la novella de Joan Martorell i Martí Joan de Galba. Damunt dels treballs de Menéndez i Pelayo, Rubió i Lluch, Nicolau d'Olwer, Vaeth, Givanel, Farinelli, etc., En Capdevila basteix un resum, clar i concís, qui en demostra que per aquestes tasques de vulgarització és de vegades preferible el treball d'un profà intelligent que el d'un erudit professional. El problema de la dualitat de l'autor, el de la seva catalanitat, el de les fonts de la novella, el del seu desplegament; les seves qualitats sobressortints i característiques; són exposats amb una elegant seguretat qui permet al prologuista de donar, en poques pàgines, una visió íntima i profunda de la millor de les nostres novelles antigues. Escaientment intercalats i fosos amb el prefaci hi ha un resum de la narració i l'elogi que Cervantes en féu, per boca del «Cura», dins el *Don Quixot*. «El millor llibre del món pel seu istil», «tresor de contentament i mina de passatemps» l'anomenà Cervantes. Per aquestes qualitats, segurament, la seva fama s'expandí aviat, i Isabel d'Este demanà a Niccolò da Corregio que traduís el *Tirant* a l'italià, quan no feia enllà de deu anys que l'edició prínceps havia aparegut a València; per això també es veié traduït al castellà, al francès, i novament a l'italià; per això, en fi, avui forma part de la collecció d'«Els nostres clàssics», i en serà, sens dubte, un dels joiells més preats.

Per tal de fer-lo més assequible al públic actual, no és donat íntegrament en la present edició. *Tirant lo Blanc*—adverteix l'*Advertiment*—vora els fragments més divertits i clars, i més entenedors pel públic d'avui, té fragments que foren irresistibles per a la majoria dels lectors. Aquesta desigualtat d'estil, unida a la llargada de la novella i a l'interès tan relatiu que avui deu tenir per al públic un llibre de cavalleries, ens ha dut a creure que era imprescindible de reduir la novella si no volíem fer una nova edició exclusiva per a crítics i bibliòfils. No ens plauria gaire de veure les coses que amem més vivament, desades en prestatges i vitrines. La reducció l'hem feta, doncs, segons aquestes raons.»

No som extremistes en aquestes qüestions. Creiem lícits i àdhuc de vegades recomanables els extractes, resums o adaptacions de les obres clàssiques. Solament som exigents quant a les mans qui tenen dret a intervenir en aquestes feines delicadíssimes i quant al criteri qui ha d'inspirar-les. En el cas present no tenim cap objecció a fer. Potser no totes les raons que hom adueix en l'*Advertiment* són prou convincents. Potser aplicant-les rigorosament a tota la collecció anunciada l'escurçaria un bon tros: el propi *Somni* de Bernat Metge no hauria estat publicat integralment.

El perill en les reduccions o adaptacions està, deixant apart el cas de

l'arranjador inexpert o barroer, en la facilitat amb què el criteri inicial es pot desviar; de manera que una reducció començada, posem per exemple, amb un criteri estètic, passa insensiblement a esdevenir una reducció presidida sobretot per un criteri moral, o una adaptació començada amb vistes a l'amenitat, acaba per ésser una adaptació amb vistes a l'estètica.

FERRAN SOLDEVILA

Les Lletres

La poesia

Un poeta lleydatà: Jaume Agelet. — La bella terra lleydatana dóna, a la fi, a les nostres lletres un poeta que és una excellent esperança: Jaume Agelet i Garriga. A la lira venerable, gairebé callada ja, de l'autor d'«Hores lluminoses» succeeix un cant més simple i menys espontani. El poeta Agelet, en el primer llibre que llença a la llum del dia, ateny, en efecte, una elemental claredad amb mitjans sobris, però segurs. El to menor de totes les composicions de «Domassos al Sol», l'èxtasi discret que les volta de llum pàllida, la justesa gairebé constant dels adjectius, fan creure en un bon gust nadiu que ciny i poleix la substància poètica. El poeta Agelet, estrany, potser amb prou feines espectador fins ara del nostre renaixement, s'ha situat amb un gest impecable. El seu llibre és a la renglera de les noves aportacions líriques. Sembla, talment, una de les darreres conseqüències de les dues o tres premisses bàsiques que han donat alè inicial a la poesia catalana d'avui.

«Domassos al Sol» és un llibre d'espectacles. Valdrà més, de segur, emprar aquest mot que no pas *paisatge*. No volem exposar el poeta Agelet a la fúria d'un crític baladrer. Els espectacles que Agelet trena en el seu vers són, a estones, paisatges d'ànima. Però gairebé sempre és la terra i el port, el riu i els corriols deserts, les contrades inconegudes i el joc de les estacions, l'espurna que encén el cant tebi del poeta lleydatà. Un illustre escriptor, sorprès per la força verge amb què el senyor Agelet esguarda el paisatge, ha pronunciat el nom de Pijoan. Caldrà aturar-nos gaire a demostrar la inexactitud que significa afirmar parallelisme o convergència dels dos poetes?

Pijoan, panteïsta desenfrenat, sentia el món com un neguit. El món apareix, en els poemes del «Cançoner», tot creuat de camins, xarxa espessa per on el poeta tragina joies i dolors. El corriol fressat entre els camps verds no tenia fi, perquè s'allargava sota el cor generós del líric. Els arbres i les

flors, la muntanya llunyana, no eren espectacle, sinó drama, un drama que abrivava el sentiment religiós de Pijoan:

Oh, Pare del món verd!
Oh, Pare del cel blau!
Al teu sojorn de pau
tots els camins hi porten.

L'obsessió del «sojorn de pau», és a dir, la consciència religiosa aguditzada, fa gairebé irreal el paisatge en Pijoan. El fa irreal, que vol dir poètic. Les cordes de la lira de l'autor del «Cançoner» fan una tonada elegíaca.

Pijoan «camina per la terra—per un voler massa alt» perquè se senti assaciat i idíl·lic. Una mena de gravetat protestant el fa caminar pels altres. El paisatge queda tenyit amb els colors morats de l'enyorança mística, del neguit de l'efusió sense tanca, de l'amor que fa morir.

Amb quins ulls tan clars i tan lliures de transcendència, en canvi, mira el paisatge el poeta Agelet! L'espectacle es dóna, tot enter, a la mesura del seu esguard. En pervé un idilli discret, no exempt d'enyor ni de desig, perquè enyor i desig, és a dir, passat i futur, és a dir, irrealitat, són clares deus de poesia. Però l'enyor i el desig que Agelet sent davant l'espectacle no són mai d'un ordre distint de la visió present. Els «camins solitaris—que solquen la terra»

porten blau de cel,
sentors d'herba fresca,
quietuds de postes
i d'albes enceses
de la primavera.

L'espectacle obert davant el poeta amorosit, lleument «franciscà», evoca els espectacles que han florit i s'han marcit abans, i fa que es retallin en una boira trèmula els espectacles que han de néixer encara. El poeta Jaume Agelet és, en definitiva, un idíl·lic i, al fons del fons, a despit de la seva imatgeria nova i arriscada, un primari. Voleu imatges més arriscades i noves que les que recrea un infant quan juga amb el kaleidoscopi del món?

Si una distinta actitud poètica no fes llunyans Pijoan i Agelet, s'obriria entre ells un congost: vint anys d'experiències lingüístiques i poètiques. Entre Pijoan i Agelet (1905-1925) hi ha Carner, Riba i Fabra, els clàssics del nostre idioma literari. La poesia catalana ha sofert, en aquest període, el contacte del simbolisme i els jocs d'avantguarda, i adopta—digueu-ne neopopularisme, digueu-ne com volgueu—fórmules de claredat i contenció, on conviuen el sentit tradicional i el desig renaixentista de perfecció de forma.

El poeta Agelet sembla orientar-se en aquesta direcció. Algunes poesies de «Domassos al Sol» mostren com el poeta lleydatà ha reixit en la difícil

empresa de fondre en el vers elements fins ara injustament tinguts per inconciliables o contradictoris.

* * *

La publicació de l'epistolari, de l'anecdotari, i fins dels escrits d'adolescència dels poetes cabdals, serà sempre una bella empresa. Cal, però, que les coses es facin amb compte. L'epistolari de Maragall—en la tria i ordenament del qual, en vistes a una edició, treballen els fills del gran poeta—tindrà un interès extraordinari: ens mostrarà, amb més naturalitat que cap altre escrit, el pensament i l'actitud quotidiana de l'home del «Cant espiritual». Les poesies de Verdaguer que amb el títol de «Jovenívoles» i el subtítol escaient de «Primeres poesies d'un fadrí de muntanya» acaba d'editar la *Illustració Catalana*, tindran un interès tan fort? A judici nostre, no. Es tracta d'una obra, naturalment, imperfecta. Són les primeres provatures poètiques de Verdaguer. Gairebé totes elles us revelen de seguida la influència que les ha dictat; el llenguatge és, sovint, poc literari. Hereus i pubilles, pastors, segadors, noies oblidades per l'amador ingrat, fadrines mortes de mal d'amoretes, viuen llur vida mig real mig arbitrària i expressen llurs passions i sentiments elementals en diàlegs que vessen tòpics de cançó popular i plasenteria pagesa. Els homes de la *Illustració Catalana*, als quals les nostres lletres deuen un esforç molt respectable de producció i d'edició, han tingut la velleitat d'afegir a les Obres completes de Verdaguer la transcripció d'una llibreta jovenívola, que el propi Verdaguer havia, amb bon seny, condemnat a no veure la llum.

Neguem, doncs, oportunitat a aquesta publicació. No obstant, el recull té un doble interès per als qui estimen i estudien l'obra del poeta. De l'una banda, els permet de gustar el vocabulari, ja ric, amb què Verdaguer comença la seva activitat literària. Es un vocabulari viu, après de boca de camperols, com qui atrapa nius vora la Font del Desmai. Els noms dels ocells i de les plantes, dels accidents geogràfics, de les feines del camp, de la indumentària local, entren com una rierada en la poesia de Verdaguer. Ja no se'n mouran més. Ben al contrari, en vindran de nous, i el més bell o el més fort substituiran el barroer o l'inexpressiu. Aquest treball artístic amb prou feines apunta en les «primeres poesies d'un fadrí de muntanya». El poemet que clou el llibre, la significativa història de les «Amors d'En Jordi i Na Guideta» (1), és potser l'única d'aquestes produccions jovenívoles on, per bé que aclaparat per la suggestió de Mistral, l'espontaneïtat es doblega sota la intenció artística. No és estrany, però, trobar en el recull de «Jovenívoles», escampades per cí i per llà, imatges realment poètiques i felicitats d'expressió. Així, aquella imatge de la flama del foc de Sant Joan, on «cruix el gine-

(1) Vegeu «Les Lletres» a la REVISTA DE CATALUNYA, núm. 1. Volum I, pàg. 89.

bre verd i el grèvol espetega» li apar un roig gomfaró. Així us sorprèn la dolcesa i la puresa d'aquests versos :

—Aire matiner, atura't,
tu que els pollancres sorolles;
desau, rossinyols, desau
vostres arpes melancòliques.

Ultra oferir-vos el primer vocabulari poètic de Verdaguer, el recull de «Jovenívoles» us mostra com ja, en els temps heròics del poeta, quan la seva vida lliscava entre els treballs del camp i els estudis del Seminari, sentia l'encís d'alguns temes que després va cantar amb paraules madures i perfectes. Entre aquests temes, a més a més del del cant dels ocells, que sempre va atraure el poeta, hi comptem el de la nit de Sant Joan.

* * *

A despit de l'abundosa producció poètica catalana, encara està per fer una antologia de poetes d'avui. Es cert que «Els Nostres Clàssics» n'anuncia una, fora de la sèrie de las seves publicacions. Però la veritat és que d'ençà de l'Antologia on Alexandre Plana ajuntà amb generositat injusta valors dubtoses o marcides i noms representatius, han passat deu anys sense que es produïssin la revisió i el complement. S'han fet assaigs parcials : el recull de «Cançons i balades» destrament i finament ordenat per Carles Riba ; els quaderns setmanals d'«Els Poetes d'Ara» i «Les cent millors poesies líriques de la llengua catalana», de J. M. Capdevila, editades per «Els Nostres Clàssics» (en volum apart de la seva collecció, és clar), que acaben de sortir.

El títol només d'aquest últim llibre diu prou bé les dificultats i els problemes que haurà hagut de vèncer el seu autor. Una antologia significa un treball pacient de lectura, una seguretat extraordinària de judici i una fina visió del nostre panorama literari. J. M. Capdevila és un crític prou ben dotat per llençar-se a una empresa tan aspra.

Capdevila s'ha proposat (ho diu ell en el pròleg de l'Antologia) obtenir «una prova viva del que es pot fer en una centúria de treball artístic quan el guia l'amor i l'ideal». Ho ha aconseguit? Certament. Es clar, però, que un propòsit així podria obtenir-se indistintament amb tries o antologies diverses. Les cent poesies que ha escollit J. M. Capdevila, encara que no n'hi ha cap de sobrera, són, en part, substituïbles.

El pla seguit pel senyor Capdevila pot ésser conceptuat excellent : tot i reservar la majoria de llocs a la lírica catalana posterior a Aribau, ha volgut que fossin a l'Antologia els poetes antics cabdals i l'anònima creació artística de les cançons populars que supleixen, durant segles, el cultiu literari. Divuit autors han estat escollits per Capdevila : R. Llull, Jordi de Sant Jordi, Auziàs

March, Roiç de Corella, Aribau, Milà i Fontanals, Pons i Gallarza, Llorente, Verdaguer, Guimerà, Morera i Galícia, Costa i Llobera, Alcover, A. Mestres, Ruyra, Maragall, M. S. Oliver i J. Folguera.

J. M. Capdevila ha palesat en aquesta tria el seu criteri estètic extraordinàriament conservador; la seva noble preocupació moral; un concepte escolàstic de l'obra ben feta; i, era inevitable, les preferències personals. Les cançons populars transcrites en el llibre han estat cercades en llurs variants més delicades. Dintre de l'obra de cada autor han estat preferides aquelles poesies que revelen un major grau de reflexió artística. J. M. Capdevila ha donat extraordinària importància als mallorquins: Alcover i Costa i Llobera. Ha incorporat al seu recull àdhuc M. S. Oliver. El seu esperit conservador ha fet que també hi incorporés A. Mestres i Ruyra. En canvi ha restringit la participació de Guimerà. Finalment, ha fet una concessió a la poesia contemporània, exclosa del volum, a favor de Joaquim Folguera. I Salvat-Papasseit? L'absència d'aquest cordialíssim poeta és l'única injustícia notòria de l'antologia de J. M. Capdevila.

TOMÀS GARCÉS

Els prosistes

XENOFONT: «*Obres menors*». *Traducció de Carles Riba.*—Xenofont és un dels autors grecs que posa, sobre la visió massa llampant que acostumem a tenir de l'antiga Grècia, una pàtina més suau i més humana. Això esdevé sobretot en la seva *Economia*, on ens mostra la vida grega entre bastidors. Els personatges es descalcen els coturns, es treuen la careta, i el to de la veu se'ls fa natural. Se'ns obren les portes de la llar i veiem el paper que cadascú hi representa. Així Grècia ja no ens sembla un poble emmetzinat per l'estètica, l'amor i la gràcia. La vida esdevé noble i realment harmònica, per homes de carn i ossos als quals plau de tenir llurs necessitats satisfetes.

I quin viu, aquest Xenofont! Sentint els diàlegs del seu Iscòmac amb Sòcrates, ens sembla sentir un bon pagès del Priorat. Ho preveu i ho disposa tot amb molt de seny i amb uns grans de malícia. Es, però, sempre grec. Vegi's el que diu explicant com és la seva llar: «...aquesta casa no és decorada amb tot de coloraines, ans les peces són construïdes pensant només que siguin el vas més còmode possible pels objectes que hi hagi d'haver: de manera que cada lloc cridava els objectes que li convenien.» Quina lliçó per als nostres arquitectes!

Sorprèn sempre en llegir els clàssics—per més que sapiguem que llur classicisme radica en això precisament—trobar-los tan i tan actuals. L'artista hi veurà sempre noves lliçons d'estètica; el filòsof, un reflex de les seves inquietuds; el poeta, passatges frescals com acabats d'escriure; fins

l'home de ciència hi trobarà teories eternament renovellables. L'*Economia* és, encara avui, una admirable lliçó d'economia domèstica. Les mestressetes de casa no perdrien el temps si la llegíssin. I a algunes, ai las !, potser les faria posar de malhumor.

El diàleg *El Convit*, de tan viu, espurneja. Es roent d'enginy i blaeix la humanitat amb els seus sarcasmes. Per saber com coneixia els homes Xenofont, n'hi ha prou amb la resposta que fa Càllias quan li pregunten si almenys li paguen amb les gràcies, els diners que deixa. «No, per Zeus !—s'exclama—ni això : fins n'hi ha que em tenen més odi que abans de rebre'ls». Són diàlegs picants com no se'n troben a les novelles modernes. Hi ha gent que no sap com perd el temps quan creu que els llibres clàssics no tenen l'amenitat dels llibres actuals. Actual—tornem-hi—, ben actual és Xenofont. Cal «sentir-lo», per exemple, quan parla del poc agradós que és veure fer certs exercicis perillosos. Què no diria de les modernes «atraccions» americanes o de les pellícules de *cow-boys*?

Es tan platxeriós el Sòcrates de Xenofont, com sublim el de Plató. Si la boirina poètica que embolcalla el Sòcrates de Plató ens fa desitjar conèixerlo més íntimament, Xenofont ens realitza amb escreix aquest desig. Amb la seva vestidura carnal, el sentim més aprop de nosaltres, el veiem glatir amb les nostres pròpies passions i l'estimem més humanalment perquè és més humà. Però si ens plau veure'l així, a la sobretaula d'un banquet, no ens plau veure-li a la vetlla de la seva mort. La mort del Sòcrates platònic és la mort d'un déu humanitzat. La mort del Sòcrates xenofontià és quasi la mort d'un epicuri. Fa bé el séu mateix traductor d'escruixir-se'n. A nosaltres ens revolta i ens sembla que llegida «L'Apologia de Sòcrates», de Platò, «La defensa» de Xenofont no té altra vàlua sinó la d'un simple document històric.

De la traducció no cal parlar-ne. Té, com tot el que surt de la ploma de Carles Riba, aquesta perfecció formal de les coses definitives. Més que un escriptor, és Carles Riba un escultor i un arquitecte de l'idioma.

Tots trobarem sempre en els clàssics una deu d'ennobliment, de força i de superació. Però moltes de les traduccions de la Fundació «Bernat-Metge» restaran a més a més com els veritables models de la moderna prosa catalana. El geni de l'idioma ha d'anar a cercar-se, naturalment, als nostres propis clàssics. Solament ells poden donar una sentor ben catalana a la nostra sintaxi. Però els escriptors que no poden embrancar-se massa sense perill, és en les traduccions de Carles Riba, de Crexells i de Montoliu, on trobaran les millors pautes a seguir i fins els millors motllos on buidar llur prosa.

«Flama Vivent», *de J. Roig i Raventós*.—Malgrat d'ésser més interessant—novellísticament considerada—i de trama més consistent que «L'ermità Maurici», no ens sembla un guany sobre la seva notable i ja abundosa producció. No la supera almenys. Roig i Raventós en «Flama Vivent» pateix el càstig d'haver-se apartat de les deus de la seva inspiració. I és que

el novellista no pot triar amb massa fredor, massa capriciosament, els temes i els ambients de les seves obres. El novellista no pot exposar-nos altre món sinó el que porta a dintre : el món de les coses que han cremat en el seu cor, que han fet vibrar la seva sensibilitat, que l'han arborat amb les seves febrades o l'han fet riure amb les seves ganyotes. La pura objectivitat o no reïx, o és fingida com una gràcia estilística. I a un temperament tan sà, tan vigorós com és el de l'autor de «Flama Vivent», li ha d'ésser difícil sentir els ambients i els costums que descriu en aquesta nova producció.

El món de l'aristocràcia barcelonina no és, certament, un món per enllepolir un artista ni tan sols per desvetllar la seva pietat. Aquelles escenes del Ritz, aquells pobres marquesos, aquell Oscar, no són coses que hom pugui prendre gaire seriosament. No resta altra solució sinó esguardar-les al través d'un elegant monocle d'ironia i amb un somriure als llavis. Lluny d'això, Roig i Raventós se les pren de bona fe, s'hi indigna i lliura els seus personatges a divagacions moralitzadores que arriben, sobretot en els moments dramàtics o passionals, a entrebancar el dinamisme de l'acció i a rebaixar la seva intensitat emotiva.

Altrament, el diàleg no li reïx tan com en els altres llibres. Com a bon novellista, Roig i Raventós sap que poques coses dibuixen i fan viure tant un personatge com el fer-lo parlar tal com ell parlaria si fos de carn i ossos. I així ho fa i té bons encerts en les seves novelles rurals i marineres. La gent d'aquells llibres, descomptada alguna que altra excepció, parla un bell catalanesc o almenys un bell dialecte català. Però el català de la nostra aristocràcia, el català que parlen alguns personatges de «Flama Vivent», buidat en els motllos madrilenys de la plaça de la Cebada, ens revolta tant, que un no pot empassar-se'l ni amanit amb el pebre coent de la intenció humorística. L'antipatia que tal llenguatge ens causa, es vessa d'una manera injusta, però fatal i inevitable, damunt totes les pàgines del llibre.

L'art, la novella sobretot, ha d'ésser tan realista, tan naturalista com volgueu. Creiem, però, que hi ha moments en els quals convé tenir pietat de nosaltres mateixos. I en qüestions de diàleg, tant en la novella com en la comèdia de ciutat, el millor procediment és, sens dubte, esquitllar la lletjor de les expressions castellanitzades : fer com si visquéssim deu o vint anys més endavant. Ja sabem, és clar, que expressions d'aquesta mena rendeixen molts bons efectes de grotesc i que fins poden ésser exemplars i tot. No les condemnem, doncs, a tota ultrança, si voleu. Però quant i quant guanyaria el bon gust a Catalunya, si aconseguíssim deslliurar-nos del bilingüisme literari !

Sens dubte el record d'altres llibres de Roig i Raventós fa més mal que bé a la seva darrera producció. Sentim l'enyorança d'altres escenaris més bells i pintats amb millor traça, més ben dit, amb més d'entusiasme. Així, el que més ens plau en la nova novella són les pàgines descriptives dels vol-

tants de la gola del Llobregat, en les quals retrobem la prosa polífona i acolorida del poeta que ens va dir «L'encís de la mar». També els costums d'aquella pobrissalla lliure i bohèmia que viu per aquells indrets ens semblen admirablement descrits. Aquell enterrament «sense creus ni oracions ni un alè de càntic ni una alenada d'encens», és senzillament impressionant. I el mateix final del llibre, volgudament esfereïdor i enternidor ensems, és d'una bellesa tràgica que imposa. Llàstima que aquestes pinzellades roentes de color, traspuadores d'humanitat, vagin relligades a una acció que es decanta a agafar una falsa tensió de melodrama! Llàstima que no siguin elles mateixes el cor i la medulla del llibre!

L'estil—no cal dir-ho—es manté sempre digne i cenyit, a voltes avivat per una flama poètica, i avalora en tot moment la narració.

«CONTES MORATS, *de Joaquim Basora*.—Arreu fa estralls la grafomania, arreu fa que costi una mica d'obrir-se pas entre els munts de fullaraca impresa. A casa nostra, però, la tria és fàcil de fer. No tant ja per la mancança de producció, ans perquè a les coses sense solta les descobreix, de primer cop d'ull, la barroeria del llenguatge. Aquest és, precisament, el cas dels «Contes Morats» del senyor Basora. El senyor Basora, costat per costat d'un arcaïsme inepte, empra un castellanisme dels més gruixuts. Podem ben bé dir que de dos llenguatges bons cadascú en son lloc en fa un de dolent a totes bandes.

A més a més, els «Contes Morats» fan creure que el seu autor no ha vist el món per un forat. No s'ha donat compte de com és, de com pensa, riu i plora la humanitat que pul·lula al seu entorn. Això els esdevé a molts artistes, a molts novellistes i tot. Però els que ho són de debò es vessen aleshores tots sencers en llur obra. En cada personatge, i fins en els paisatges, hi trobarem enganxat un borrissol de la pròpia ànima. En l'obra del senyor Basora, en canvi, no trobem sinó ombres pàl·lides, desfigurades d'altres contes. No podem prendre del seu llibre, en paga d'haver-lo llegit, res més sinó la innegable bona voluntat que hi posà en fer-lo.

DOMÈNEC GUANSÉ

L'Art

El moviment artístic durant els mesos de gener i primera quinzena de febrer darrers fou força intens. La sola enumeració dels esdeveniments artístics que hom registrà durant aquests dos mesos serà impressionant. Veiem sinó:

A les galerits Laietanes hem pogut veure que M. Bonet presenta una sèrie de plafons de rajola de València decorats en blau i alguna altra

coseta ceràmica ; no pas molt refinat ni molt ceramista. Enric Dorda debuta amb una nodrida col·lecció de retrats de la nostra gent d'upa : art acadèmic i tímid. Laureà Barrau omple la sala petita, la seva saleta de cada any, amb els seus temes de cada any, amb el mateix assoleiament i la mateixa traça de sempre. Joaquim Mir omple la sala gran amb grans paisatges de colorisme decoratiu, tan fogós com sempre, tan traçut i llampant com de costum, però així i tot, admirable. Ricard Crespo presenta una col·lecció nombrosa de vidres esmaltats segons temes de Xavier Nogués. Mai no havíem vist esmaltadors tan experts i pulcres com R. Crespo, llevat del mestre de tots, Francesc Quer. Els vidres de Crespo, però, són gairebé tots decorats amb temes figuratius, mentres que Quer només ens ha fet conèixer vidres amb decoració esmaltada de caràcter floral, si bé original. Un altre esmaltador, el basc Ricard Arrue, exhibia al mateix temps uns esmalts pintats molt bells d'execució, però magres de concepció. Acke Sjöstrand, pintor suec, omple, darrera de Mir, la gran sala amb nombroses teles a l'oli : retrats, paisatges, marines i quadros de gènere. Un altre estranger, l'argenter danès Georg Jensen, obre una petita exposició ; de l'art d'aquest artífex excepcional ja en parlarem després. Un altre argenter-orfebre, Ramon Sunyer, se'ns presenta amb un davassall enlluernador de joies litúrgiques i profanes de no massa bon gust. Un altra exposició de metallisteria és la permanent, que s'obre el desembre, d'estanys de Copenhague, treballats a mà. M. Moreno, pintor valencià, ens fa conèixer el seu art ferm i destre, una mica vulgar. Lluís Roig Ensenyat ens sembla un pintor debutant ; el seu nom no ens era conegut : bones aquarelles paisatgistes. Altra vegada s'omple la sala gran amb una multitud de retrats de la gent del gran món, obra de Carles Vàzquez, el qual ha accentuat enguany els seus habituals defectes i aminorat les seves qualitats. J. Olivet Legares exhibí uns paisatges olotins. Dionís Baixeres, artista de grans defectes i de grans virtuts, exposa uns olis i uns dibuixos ara encisers, ara desplaents.

A cà'n Dalmau, Ignasi Genover porta paisatges a l'oli de divers estil, com si tantegés. Marquès-Puig omple la sala gran i un *gabinet secret* (quins temps corren !) amb els seus olis i dibuixos : art honest i encongit ; així i tot, ben personal. Josep Gausachs exhibeix unes ràpides notacions a l'oli (paisatges i figures) que semblen ésser tan ràpides com les que sol pintar Enric Matisse. L'ebenista Reig organitza allí una exposició-subhasta de pintura antiga. Pels volts de Nadal la sala gran ens ofereix una exposició de *variétés:* pells, mobles, pintura, coixins, bibelots, etc. ; el millor és la pintura : hi reveiem amb enterniment algun Llovera, potser goiesc ; algun Miralles que sospira per Alfred Stevens, qui sap si algun Martí-Alsina ; E. Lorenz, paisatgista suís, més suís que no pas paisatgista, ens descobreix la seva curiosa pintura de paisatges ; un exquisit quadret de gènere, obra del gairebé miniaturista Boilly, i un bodegó de la pintora fla-

menca Clara Peters, són dues obres mestres d'aquell llunyà, tan saborós, intimisme del Nord. Ricard Arrue, que ja havia exhibit esmalts admirables a les Galeries Laietanes, obre, gairebé al mateix temps, una altra exposicioneta d'aquestes obres precioses en aquestes Galeries del Passeig de Gràcia. Jacint Olivé ens fa gustar vint-i-quatre pintures de paisatge i de gènere. V. Rincón ens fa sabedors d'una sensible reculada : els seus bodegons no són pas el que prometien els anteriors ; la seva pintura de gènere i les seves flestomies a la Geroni Bosch, detestables. Després ve la IV Exposició collectiva de l'Agrupació d'Artistes Catalans, en la qual destaca vigorosament l'art d'Emili Bosc Roger ; els seus dibuixos, enguany, sobrepassen a les seves pintures ; Ferran Callicó fa considerar el séu ingrisme ; Josep Gausachs i Pere Jou s'hi fan remarcar. Després d'aquesta exposició collectiva Josep Pujol exposa tretze pintures. Per fi ve la gran exposició de Joan Colom, cosa bona com de costum ; els paisatges sense figures s'emporten la palma. Amb Colom exposa l'escultor Frederic Marès, cada dia més segur del que fa ; un xic tarat, però, d'estilització literaturesca.

A cà'n Parés, l'un darrera l'altre, pengen i despengen llurs obres : Maria Fresser, Reina Giuntini, Maurici Valls, G. Estrany, que exposa pintures i aiguaforts ; Mensa i Salas, etc. Al cap d'avall ve el bo : l'exposició anual de la «Sociedad Artística y Literaria», que és una societat plena de socis, artístics i literaris, en la qual abunden els eterns aficionats : tots pinten en castellà, gràcies a Déu. A darrera hora Joan Baixas i Montserrat Baixas obren una exposició de flors, paisatges i quadros de gènere, olis i aquarelles.

Al *Camarín* (quin nom, valga'ns Déu !), Domènec Carles omple el local amb una colla de paisatges i marines més bells que mai, més construïts que de costum. Després d'una subhasta d'art antic ens ve el gran Mas i Fontdevila amb el seu art lluminós i gai, cada vegada més viu i despert.

A cà l'antiquari Malmedé s'obre una exposició d'art extremoriental, no pas molt escollida. En G. Capdevila presenta, després, divuit olis. Darrera aquest pintor se n'hi presenten altres dos, segurament dos debutants forasters : G. Ruíz de Larramendi i J. Liebhart.

A La Pinacoteca, el valencià Víctor Moya exhibeix una collecció de retrats i algun quadret de gènere pintats amb l'ampla pinzellada traçuda pròpia d'això que en podríem dir l'escola de Castella : Aquest Moya és un mestre dintre aquesta tendència. Abans i després d'aquest pintor s'obren en aquest local exposicions d'art antic, la darrera millor que la primera ; hi llueixen algunes pintures d'escola setcentista francesa, anònimes, i diversos Martí-Alsina, la majoria, bellíssims paisatges apaïsats.

A la Galeria Antonietti el grup «Nou Ambient» presenta uns quants dibuixos que no maten, i al Salonet d'exposicions de la llibreria «Catalònia» hi veiem, amb gust, una mitja dotzena d'aiguaforts d'En Xavier Nogués.

A l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, Adolf Fargnoli exhibeix les

seves capses de fusta amb literatura carrinclona i fusteria potser matussera.

A les Galeries Arenyes, després de la exposició de Martí Garcés, s'obre la de Meifren. Als magatzems d'«El Siglo» J. Pla i després M. Teixidor devien penjar algunes pintures.

A la Mancomunitat s'aixopluga l'Exposició del llibre alemany, inventari de ço publicat en aquella terra a partir de l'any 1918. No cal dir que és cosa bona i feixuga : la perfecció tipogràfica alemanya no és cap secret. En aquesta exposició abundaven els llibres d'art i d'arqueologia admirablement impresos.

A casa nostra les publicacions d'art han estat bastant abundants. Ens podem felicitar de la qualitat d'algunes, per exemple, l'aparició de la revista quinzenal *La Mà Trencada*, la qual ve dedicada a la literatura i art avançat, illustrada amb bells gravats (1). Hom anuncia l'aparició d'un periòdic setmanal, illustrat, dedicat també a les lletres i a les arts modernes, que es titularà *Les Lletres Catalanes*. *Joventut Catalana* és altra revista dedicada a l'actualitat, a les lletres i a les arts. *La Ciutat i la Casa* serà una mena de portaveu de la nostra Associació d'arquitectes : serà luxosament editat, a manera dels *magazines* d'art, i s'ocuparà de l'art arquitectònic i de les arts aplicades. Hom anuncia d'altres publicacions, però hom res no podria dir-ne amb certitud ara com ara.

Dalmau tingué la idea d'editar una petita biografia sentimental del pintor Joan Brull, la qual encarregà al qui sotscriu. Fou bellament impresa per l'impressor Artís.

L'arquitecte i historiador Cèsar Martinell, conegut i celebrat ja per la seva notícia sobre l'escultor vallenc setcentista Lluís Bonifaç, pel seu llibre sobre els plafons de rajoleria de l'església del Roser, de Valls, i pels seus estudis sobre els escultors catalans setcentistes, un dels quals publicat en aquesta REVISTA DE CATALUNYA, acaba de llençar un altra obra interessant, una monografia de la Catedral Nova de Lleyda, obra ben documentada i luxosa, plena de bons gravats (2), i atapeïda de donades noves, ço que en fa un llibre utilíssim per a l'estudi, tan negligit, del nostre segle XVIII.

Potser també convindria esmentar en aquesta secció els èxits aconseguits pels nostres artistes a l'estranger : En Togores, triomfant cada vegada més fermament entre els millors marxants de pintura. F. Domingo i M. Humbert comencan també a obrir-se pas. El gran Gargallo imposant-se al Saló de Tardor de París. Josep Llorens i Artigas van obrint-se camí en el difícil art de la ceràmica justament en aquest mateix París que és terra de ceramistes. No parlem ja dels artistes catalans que ja de fa anys es troben a París com el peix a l'aigua : els Sert, Clarà, Jou, etc. Remarquem especialment el triomf

(1) En el seu número 6 (gener) aquesta revista anuncia que deixa de publicar-se.

(2) "*L'Art a la Seu Nova de Lleyda.*—Asociación de Arquitectos de Cataluña».—ANUARIO MCMXXIV (Extracte i tiratge apart).

d'En Puig i Cadafalch a la Sorbonne amb el séu curset sobre arquitectura romànica.

* * *

Unes ratlles més amunt, en detallar les exposicions de les Galeries Laietanes passàvem per alt sobre la de l'argenter danès Georg Jensen, tot prometent-nos de parlar-ne més endavant. Ara potser sigui ocasió de recalcar la presència d'aquest artista o bé del seu art entre nosaltres. Val la pena de parlar de l'argenteria de Georg Jensen, no tan sols perquè poc després d'obrir una exposició de les seves obres a les Galeries Laietanes n'obria un altra a les Galeries Dalmau, i encara més tardanament obria un dipòsit per a la venda permanent d'aquesta argenteria al Passeig de Gràcia, sinó que és convenient de parlar-ne per la gran importància d'aquest art.

O molt ens enganyem o la vinguda d'aquest art a Barcelona ha de tenir transcendència ; ha de marcar una fita memorable en la història moltes vegades centenària de l'argenteria barcelonina. Però encara que no fos així, entenem que l'art de Georg Jensen no deu ésser silenciat, sinó divulgat a crits : cal que tothom s'hi fixi perquè en ell s'enclou la màxima, o almenys la fins aquí màximament concebible bellesa de l'argenteria. Ordinàriament l'argenteria viu de l'herència romana, unes vegades reviscolada amb vigor, com en el Renaixement italià, altres vegades amb una perfecció tècnica meravellosament dura i freda, com en el primer Imperi, però sempre formulària, escolàstica i allegòrica. El pitjor, però, és que per cada peça d'argenteria que ix a la llum amb vigor renaixentista o amb freda pulcritut tècnica a la manera napoleònica, n'ixen noranta-nou sense vigor ni tecnicisme ; i, a mida que el temps s'escorria, aquest esllanguiment i barroeria s'anaven accentuant.

Hi hagué un temps que la plateria i l'orfebreria intentaren lluitar contra aquest mortal tradicionalisme, creant a tota costa, i treient el fetge pels ulls, un nou estil, aquell cèlebre estil *modernista* dels Bing, dels Liberty, dels Grasset, dels Mucha, i altres bàrbars ben intencionats ; però els resultats foren més monstruosos, més avorribles encara en l'art dels metalls preciosos que no pas en els mobles, teixits i altres branques de l'art aplicat. Calgué, cuita-corrents, reinstaurar els estils clàssics ; els més banalitzats, els més amorfes i barroers semblaren meravelles de solta al costat d'aquella orfebreria i argenteria *modernista*. Allò que al *rococo* fou factible, per al modernisme fou un fracàs escruixidor. Perquè el barroc no era un estil imaginat o empescat, com ho era el modernisme, sinó que era un estil cristallitzat, un estil francès que s'anà formant involuntàriament en la consciència de tots els artífexs francesos dels regnats de Lluís XIV i de Lluís XV. Es cert que la cristallització fou ràpida, però no és menys cert que hi hagué cristallització, que no hi hagué programa.

Modernament el neguit d'eixir de la tradició es féu remarcablement sen-

tir en l'orfebreria. Una mitja dotzena de francesos i algún alemany hi reeixiren, i a casa nostra Jaume Mercadé. L'argenteria no semblava preocupada d'aquesta transformació estilística fins que vingué un sol artífex, el bretó Jean Baffier, a triomfar sense modernisme, sense programa. I de Baffier n'eixí aquest extraordinari danès que ara ens fa parlar més que totes les exposicions d'artistes catalans plegats. Val a dir, però, que això no significa que desconsiderem ni gota la nostra pintura i la nostra escultura, sinó que després de l'inventari de les exposicions ja criticades per la premsa diària convenia parlar del fet insòlit i isolat d'aquest argenter del Nord, com ens caldria aiximateix parlar extraordinariament de la vinguda a Catalunya, posem per cas, de Maurici Marinot, de Claudi Monet o de qualsevulla altre gran artista o artífex estranger. En el cas present justifica l'extensió d'aquest comentari el fet que Georg Jensen és per a nosaltres un inèdit i que, malgrat el seu enorme talent i el seu gust, el qual, sense hipèrbole, hom pot assegurar que sovint ateny el sublim, Georg Jensen no ha fet parlar gens a la nostra premsa diària ni la premsa especialment dedicada al comentari i estudi de l'art. No obstant, fa ja molts mesos que Georg Jensen es féu admirar a Barcelona i ja en l'Exposició Internacional del Moble sobressortia la seva installació sobre totes les similars.

I ¿com seria que aquells orfebres francesos i alemanys, el nostre mateix Jaume Mercadé, triomfessin d'aquella empresa renovadora que semblava impossible i condemnada sempre al fracàs? Com fou que Jean Baffier i Georg Jensen salvessin l'argenteria del sopor escolàstic i del ridícul *modernisme*? Això fou pel sentiment artístic d'aquests argenters i joiers; per llur sentiment artístic en la màxima accepció del mot, això és, en tant que artistes creadors i artistes executants; foren artistes que per un do de Déu, o potser immediatament, per raó de l'experiència dels llurs pròxims antecessors en la recerca, saberen comprendre el valor de qualitat material de llur art, la importància cabdal que en la tècnica de l'ofici tenia la prèvia intelligència de les qualitats materials de cada metall, de cada gemma i de cada matèria d'incrustació i de muntatge; alhora els recursos illimitadament rics d'imprevist, de sabor, de voluptat que podia aconseguir-se de la sàvia i sensual juxtaposició de materials, de la manera de treballar-los..., saberen, en un mot, concebre l'anell, el collar, l'argenteria com obres d'art pur, talment com el gran escultor o el gran pintor concebeixen les llurs obres: per un esforç de concentració que per al bon artista creador no és tan aclaparador com podria semblar a una generació d'artífexs educats en la rutina, Baffier, i sobretot Jensen, saberen triomfar i donar-nos aquestes obres que són veritables monuments artístics, vius com una estàtua fidienca, majestuosos com una perfecta arquitectura i sensuals com una fruita madura.

Res no hi ha de tradicional ni tampoc de capriciós o recercat en la novetat d'aquesta argenteria obrada a mà; res no hi ha de premiós ni de calcu-

lat en aquesta originalitat ; res no hi ha de decadent ni de literari en la sensualitat d'aquesta argenteria ; res no hi ha de fatic, d'indecisió, de groller en la tècnica formidable d'aquest forjador de l'argent, tampoc res de virtuosista. Tot sembla felicitat i amor en aquest art formidable ; tot el que ens mostra Georg Jensen ens apar cobejable, obsessionadorament cobejable. Hom voldria que la nostra Ciutat pogués conservar un assortit immens d'aquestes creacions, que el pas de Georg Jensen per Barcelona no quedés sense eficàcia ni record i que una vitrina ben gran dels nostres Museus pogués conservar un bon repertori d'aquestes formes divines i d'aquestes qualitats materials que semblen carn d'argenteria.

La nostra argenteria pot aprendre molt en aquesta que ens ve de Dinamarca. No hi perdrà res a considerar-la, i en canvi hi pot guanyar la salvació, el crèdit i el goig de l'ofici—aquest ofici d'argenter barceloní que avui dia no val res i que deu ésser mortalment avorrit quan no és suplert per l'argenteria d'importació, fabricada amb motllo, com una superior mena de bateria de cuina d'alumini.

Si la nostra argenteria desdenya aquesta lliçó, si s'imagina que hi ha humiliació per a ella en aquest o en altre valuós alliçonament, la nostra argenteria tindrà la mort miserable que ja es veu venir i que s'haurà ben merescut.

JOAN SACS

El Teatre

Prince Rigadin. — Carles Vildrac. — «Miquel Auclair». — «El Pelegrí»

Dos fets teatrals importants s'han produït des la nostra darrera crònica. El primer és l'actuació a Romea del popular Prince Rigadin *(Salustiano)* i el segon, incomparablement més afalagador i educatiu, és la conferència de Carles Vildrac i l'estrena consecutiva de les seves dues obres «Miquel Auclair» i «El pelegrí», traduïdes al català per Carles Soldevila i representades en el mateix Romea.

En realitat Rigadin no va causar gaire impressió ni ha deixat molt bones recordances. Home de pantalla, abusa del gest i de la ganyota i es preocupa poc del caràcter del personatge que interpreta, per tal de repetir els mateixos trucs d'efecte segur per enriolar els espectadors. Indubtablement com actor còmic té una personalitat molt ben servida per les seves fesomies movibles i la seva llarga experiència de les taules, car Prince, des de molt jove, ja havia treballat en operetes bufes a París. En definitiva, ell, apallassant els tipus, resulta bastant més digne que alguns dels nostres intèrprets de vo-

devil aficionats a subrallar fastigosament situacions i frases ja per si mateixes prou condimentades d'espècies afrodisíaques.

A propòsit d'això, cal dir que el vell i morigerat Romea no podia somniar mai les coses enormes que ha tingut d'escoltar durant la *tournée* de Rigadin. Les obres representades «Ma tante d'Homfleur», «Le doux monsieur de madame», «Le chasseur de chez Maxim's» i «Isolons-nous... Gustave», ens han ofert un aspecte no gaire conegut a Barcelona del teatre lleuger i picaresc que amb tanta gràcia i agilitat conreen certs escriptors francesos. Es aquest el teatre que agrada a la menestralia com una escapada envers la perversitat tolerable i que aquí s'estrafà llevant-li l'elegància i abarraganant-lo més. De tota manera, aquests vodevils, alternant amb «Els Pastorets» constituïen una novetat atrevida i enllaminadora.

Per a les senyores, especialment, l'exhibició de vestits, capells, sabates i mitges, tan inseparable del teatre francès modern, despertava la curiositat i els servia de disculpa. Val a dir, però, que el mateix que en totes les *tournées*, l'elegància de les indumentàries contrastava horriblement amb la pobresa de les decoracions i mobiliari. Algun tipus femení autènticament parisenc, sí que va ésser possible veure'l, i això ja val quelcom per a la nostra gent. Les dues obres de Molière anunciades, «Le médecin malgré lui» i «Les précieuses ridicules», no sabem per quina mena d'inconvenients no foren representades. En elles hauria pogut demostrar-nos Rigadin les seves facultats d'actor. La *troupe* que acompanyava Rigadin era ben discreta per ajudar-lo en aquesta veritable aventura artística.

La vinguda de Carles Vildrac sí que val la pena de comentar-la. «El paquebot Tenacity» ens l'havia fet admirable i simpàtic. Després de Pirandello, el comediògraf francès s'ha presentat sense desvetllar tantes curiositats ni tants fervors. Feliçment ningú no va interviuar-lo, ningú no va comprometre'l preguntant-li la seva opinió sobre els nostres homes de teatre ni sobre preferències i teories. Vildrac té la gran sort de no ésser benvolgut dels filòsofs ni turmentat pels periodistes. Comparegué a Romea com un home que sap per endavant que no ve a fer prosèlits, que es resigna a parlar amb deferència, però mancat del convenciment que en una hora escassa pugui orientar i convèncer un auditori. Es limità a exterioritzar les seves preferències pels humils, no com un seguidor de l'escola realista, sinó com un cercador de valors humanes, com un pietós que endevina la veritable font d'heroismes amagats, de petites tragèdies despreciades pels que abans se serviën de reis i prínceps, i pels que ara abusen de l'aristocràcia, de la ciència i l'alta burgesia per encarnar grandeses de cor i sentiments enlairats.

No sabem si la nostra coincidència amb el conferenciant en això de trobar dintre el poble més sincer, menys avesat al dissimul i menys pervertit per refinaments i artificis, la veritable expresssió dels neguits de la vida i de

les cordialitats supremes, és el que ens farà ésser partidistes en tractar de Vildrac. Sigui com vulgui, en declarar ell que no té cap pretensió d'innovador, que sols es preocupa de la veritat i de la vida, que fuig de la tirania dels arguments preconcebuts, que tota l'acció d'una obra ha d'evolucionar segons el caràcter dels personatges, que cal una atmosfera moral que acompanyi els sentiments, les inquietuds i les esperances, que no creu massa en programes i teories, i que aquestes teories no són les que creen bones obres, sinó que les bones obres són les que fan i justifiquen les teories, jo crec que tot escriptor de teatre que sigui abans que res, artista, que prefereixi l'emoció a l'astorament, i la sinceritat a l'enfarfec, haurà d'estar d'acord amb el poeta autor d'«El paquebot Tenacity», *on es presenta tot allò que hi ha de patètic i apremiant en el joc dels destins*. Les idees de Vildrac sobre el teatre són diàfanes i pures. Potser quan parla de mirar i considerar la nostra època, rendeix inconscientment un tribut a la preocupació de modernitat, que per cert no es veu en les seves obres, car el que elles suggereixen no és nou ni vell dintre l'ànima humana, és etern.

En referir-se al *secret que hi ha entre els personatges d'una obra* i l'espectador, secret que el segon *coneix a mesura que avança la representació* i penetra en la intimitat dels primers, degut *als ecos, a les prolongacions* i *les evocacions del diàleg*, ens dóna un esquema precís de la seva tècnica.

Tant en «Miquel Auclair» com en «El Pelegrí», el drama resta ocult: són els *ecos, les prolongacions, les evocacions del diàleg* que ens el posen de manifest, millor dit, que ens l'injecten dintre la nostra sensibilitat. Aclucats d'ulls el seguiríem només que amb la suggestió dels parlaments. Pel sentit de la vista no ens hauríem assabentat mai del perquè *Suzanne Catelain* prefereix al suboficial *Blondeau*, home de fatxenda, al dolç i magnànim *Auclair*, ni ens explicaríem l'heroisme de l'últim constituïnt-se en vetllador de la felicitat de l'estimada que l'ha traït i en regenerador del militar abúlic i poc escrupolós. En la pantalla «Miquel Auclair» seria un jeroglífic. Ni un sol episodi arribaria a insinuar l'argument. En «El Pelegrí» encara l'acció escènica és més reduïda i no obstant ens fa sentir una pila d'emocions. A través de la visita de comiat de *Desavesnes*—que es disposa a partir a Amèrica—a la seva germana *Irma* i a les seves nebodetes *Elisa* i *Enriqueta*, ens narra tot el passat i l'esdevenidor d'una família desharmonitzada per la incompatibilitat de caràcter, les petites i terribles lluites que en els ambients provincians sostenen els genis expansius i els beats i escrupulosos, la tragèdia oculta d'una noia que ha nascut per a l'alegria i l'entusiasme, i resta enclosa entre sa mare i sa germana, ombrives i fanàtiques, dedicades exclusivament a la pietat minuciosa i als afers casolans més minuciosos encara, i això a l'hora precisa de conèixer l'oncle, l'oncle artista i rodamón amb el qual s'ha franquejat un instant sentint-se compresa, evocant amb ell la joia del viure i l'exaltació del lluitar. I no és menys tràgica la partida de *Desavesnes*, jueu

errant que ha vingut a deixar una llàgrima a la cambra de sa difunta mare, i a recórrer els llocs de les seves alegries de jove, i se'n va enduent-se'n l'amargor d'una absurda dissenció d'interessos suscitada per *Irma*, i el convenciment de la indiferència d'ella i de la neboda *Enriqueta* pel seu allunyament definitiu, mentre deixa en l'esclavitud l'altra neboda *Elisa*, hereva de l'esperit generós de la difunta àvia, la mare d'ell, també sacrificada a l'eixarreiment auster dels costums provincians. Tots els diàlegs d'aquest acte únic són un seguit de suggestions meravelloses. Per poc sentiment i imaginació que tingui l'oient—ja no gosem dir l'espectador—, frueix d'una matisació psicològica variada i suau i d'unes visions d'interiors penombrosos i asfixiants de monotonia. Un amic nostre, pintor, ha dit que Vildrac *juga els grisos admirablement*, i la frase és tan ben aplicada que gairebé sintetitza tot el mèrit del comediògraf i explica l'encís que produeix entre els homes de sensibilitat delicada. El que Vildrac, escrivint pel teatre, es faci admirar dels artistes pintors, diu molt a favor d'ell. Però, per arribar a fruir de les games tan ben ponderades d'aquesta grisor sentimental, es necessita escoltar-lo amb atenció, devotament, cosa que no sempre és possible en el teatre. Aquesta és la tara més grossa que es pot retreure a Vildrac. Al teatre la pinzellada gruixuda i el color llampant, el moviment i l'estridència s'imposen sempre sobre els murmuris confidencials, les inquietuds i les incomoditats de l'espectador. Vildrac no ha sabut o no ha volgut tenir en compte aquesta fatal condició d'un espectacle fet per a les multituds. Ell dóna més aviat lectures que representacions, i una fallida dels intèrprets o qualsevol incident que es produeixi interromp l'efluvi espiritual que l'uneix amb l'auditori. I l'home de teatre que trobem en «El paquebot Tenacity» ja s'esfuma un poc en «Miquel Auclair» i desapareix del tot en «El Pelegrí».

La coïncidència d'haver estat Vildrac i Pirandello els protagonistes de dues vetllades d'art a Romea fa inevitable la comparació. Encara que tots dos figuren a l'avançada dels escriptors escènics, el segon és més revolucionari que el primer. D'altra part, són antitètics. Vildrac ha fet un teatre sense la collaboració de modistes i mitjaires acreditades, igual que Pirandello; però, demés, ha prescindit de la collaboració dels filòsofs. Els filòsofs són gent que va poc al teatre, i un autor i una empresa que es refiessin d'ells exclusivament, en sortirien ben lluïts. Per tant, seria inútil de tractar de convèncer-nos que els èxits de l'autor sicilià són deguts a la filosofia.

Pirandello, més que Vildrac, ha fet concessions als vells convencionalismes escènics, coneix millor el tarannà del menestral i del burgès que compren una localitat. Qualsevol pot admirar un escriptor sense entendre'l, però si no li presenta situacions violentes i actituds estrafalàries el deixarà defraudat. Vildrac parla en veu baixa, amb una emoció de compassiu, i Pirandello crida amb un dalit sarcàstic. Els personatges de Vildrac són modestos

àdhuc en llurs mancaments ; els de Pirandello resulten petulants àdhuc en llurs virtuts. Els primers es lamenten amb cordialitat, els segons raonen amb un cert urc, com defensant la causa de l'autor ; uns esdevenen simpàtics, els ficaríeu a casa sense cap mena de repugnància, els perdonaríeu els defectes i els encoratjaríeu en els defalliments de llurs bondats ; els altres us desvetllen antipaties, els miraríeu de reull encara que us fossin oferts com un model de rectitud. Qui seria gosat d'intimar amb aquest pobre home protagonista d'*El barret de cascavells,* ni amb aquest altre tipus que s'avé a fer de marit de palla en «El placer de la honradez» (donem el títol en castellà perquè en aquesta llengua ha estat representat a Barcelona el drama de Pirandello), ni del pare dels «Sis personatges», ni del jove d'«Em caso per no casar-me» ?

La intensitat de Pirandello és menys humana que la grisor deliciosa de Vildrac i per tal no se'ns fa tan amable ni evocadora de les nostres mateixes penes i alegries.

L'un profunditza en les ànimes, l'altre les pasta al seu gust a fi de produïr-nos una reacció en determinat sentit. Vildrac no és genial. Estem d'acord amb els que ho diuen, però no sempre són els genis els que ens plau escoltar ni els que millor perfumen l'existència. Pirandello té una audàcia, una expressió impetuosa i, sobretot, un humorisme que el farà superior a Vildrac davant d'un públic de teatre més o menys intellectual, però d'això a guanyar el cor, a fer-se ben voler, a recordar-lo amb una fruïció íntima i poètica, hi han algunes llegües de mal camí.

PRUDENCI BERTRANA

SAGITARI

L'«Anuari dels Catalans» ha estat, durant alguns dies, el tema predominant de les converses en les penyes literàries. Els «dotze retrats a la ploma» dibuixats per En Josep Pla han obtingut, entre la nostra gent de lletres, un èxit formidable.

En una de les penyes alludides, un dels presents pregunta:

—Quin retrat us sembla més ben fet?

I els altres responen, a cor:

—El de l'Estelrich.

—I després?

—El d'En Sagarra.

—I després?

Ací comencen les discrepàncies. En veritat, després d'aquests dos grans retrats, a estones una mica cruels, n'hi ha tres o quatre que tenen una bona vàlua aproximadament igual.

El curiós torna a preguntar:

—I de l'auto-retrat, què m'en dieu?

Un periodista mordaç respon lentament, amb una naturalitat afectada:

- Que En Pla s'ha mostrat benèvol amb ell mateix.

* * *

Aquesta secció és, en gran part, documentària. No som nosaltres, els qui tirem les sagetes. Recollim, com a cronistes, algunes de les sagetes que vénen i van.

Amb tal caràcter repetirem ací la frase que ha corregut aquests dies per l'Ateneu, allusiva a una nova revista:

—Es una publicació del Sindicat de Poetes mediocres.

En justícia cal declarar, tanmateix, que alguns dels redactors i collaboradors de l'alludida revista són poetes excellents.

* * *

Amb motiu d'un article recent d'un escriptor catalanista i esquerrista, un amic li observa:

—Us trobem cristià.

—En efecte—respon l'escriptor—. Soc dels pocs cristians efectius que hi ha.

L'amic afegeix:

—També us trobem tomista.

—Els catalans—torna a dir l'escriptor—tenim molts caires verament tomistes. D'altra banda, jo admiro profundament Sant Tomàs. Però una cosa és Sant Tomàs i una altra cosa són els Tomasets de l'escolàstica...

NÒTULES

Les obres completes de Balmes

El pare Ignasi Casanovas, de la Companyia de Jesús, ben conegut i apreciat pels seus excellents estudis històrics i religiosos, va a començar la publicació, dins la Biblioteca Balmes, de les obres completes del gran filòsof català en una edició crítica, ordenada i anotada.

Formarà aquesta collecció un conjunt de trenta tres volums. En realitat, només són conegudes avui del públic tres o quatre obres de Balmes, principalment «El Criterio» i «El Protestantismo comparado con el Catolicismo». Una gran part dels escrits de Balmes foren publicats en revistes i fulletons, i avui resten oblidats i perduts. Així són desconeguts de fet molts aspectes de l'obra balmesiana i alguns importants caires de Balmes.

Els escrits continguts en la collecció seran publicats en la llengua en què originalment van ésser escrits, és a dir, la majoria en espanyol, i alguns en català i en francès.

La publicació de les obres completes de Balmes començarà pel mes d'abril, i seran repartits als suscriptors dos volums cada mes. A mitjans de l'any vinent quedarà, doncs, totalment editada la collecció.

Cal aplaudir calorosament aquesta iniciativa, en la qual l'entusiasme balmesià del Pare Casanovas ha obrat un miracle editorial. Amb tot i haver mort Balmes ben jove—als trenta vuit anys—la seva obra és copiosa, i sovint té valor perenne, el qual constitueix la millor i més viva actualitat. D'altra banda, en les obres completes de Balmes hom troba importantíssims elements per a l'estudi de la Història de Catalunya en el segle XIX. L'obra i la glòria dels homes eminents enriqueix el comunal tresor espiritual de llur poble, per damunt de la diversitat de tendències i d'idees.

Balmes fou un gran pensador i un esperit pròcer. I per bé que nosaltres trobem exagerades—amb exageració sortida d'una noble admiració cordial—

algunes de les frases que sobre la mentalitat i la significació de l'autor d'«El Criterio» conté el prospecte de l'edició, lloem sense reserves aquesta esplèndida iniciativa.

"Art Novell"

Heu's-ací una revista de joventuts que, dins una modèstia digna i intelligent, ha aconseguit, per la presentació, pel to i pel contingut, posar-se al capdavant de les publicacions del seu estil. No sols dóna, en general, una sensació d'idealisme, de seny i de bon gust, ans encara publica ben sovint treballs verament excellents i interessants. No fa gaire que Josep M.ª Junoy, amb la seva fina sensibilitat, comentava elogiosament una de les poesies que *Art Novell* ha inserit.

Declarem amb tota sinceritat que, en escriure aquestes ratlles, no sabem qui són els editors ni els redactors d'*Art Novell*. Vagi a ells la nostra paraula d'encoratjament i de salutació.

Crítica i ètica

Hi ha en curs, a la nostra Premsa, un interessant debat sobre la crítica i els crítics. En un editorial intitulat «Crítica i ètica», abordava *La Publicitat*, dies enrera, aquesta qüestió. Es, certament, una qüestió delicada; però cal tractar-la.

Creiem que és just portar a aquest debat periodístic sobre la crítica unes nobles paraules de Josep María Junoy en la seva conferència «Crear un públic», llegida a l'Ateneu Barcelonès el passat mes de desembre i editada recentment

Diu Junoy:

«Entre la intelligència pròpiament dita creadora i el públic hi ha, però, un tercer factor, que tant pot ésser d'orientació o de concòrdia com de discòrdia i de desorientació: ens referim a la crítica.

La crítica ocupa, en principi i per definició, un lloc entremig. Un lloc —diem-ho resoludament, secundari—. Ara, que és un lloc entremig o secundari que, en determinats casos, pot arribar a assolir un lloc de la més justa i decisiva preeminència.

No serà de més recordar, sobre aquest punt, l'opinió o hipòtesi nietzscheana—que no és la nostra, però, ni de molt—que la crítica ha d'ésser fa-

taiment, l'única literatura, l'única filosofia, l'únic art possible de l'esdevenidor.

La crítica té la seva importància. Sobretot, quan ella s'imposa una trajectoria superior que sense fer-li perdre la diversitat de la seva sensibilitat de tast i la seva curiositat múltiple—òrgans o antenes imprescindibles que tot crític ha de procurar que no s'esmussin mai—sobretot quan ella s'imposa una trajectòria superior que la capaciten per abordar les grans qüestions humanes d'ordre general.

La crítica, la bona crítica, tant o més que una ciència o una estètica, és una moral.»

Es una moral, en efecte. Sense moral hi pot haver literatura i art, però no pas crítica. Un home que no tingui prou gruix moral podrà ésser, si té condicions intellectuals i estètiques, un bon escriptor o bon artista. Mai no serà un bon crític.

LLORENÇ MONTORIOL

PERIÒDICS i REVISTES

Els jueus a Palestina

Un redactor del *Berliner Tageblatt* ha celebrat (gener del 1925) un interviu amb el doctor Weizmann, president de l'organització jueva sionista. Heu's ací algunes de les més interessants coses que ha dit sobre la reconstrucció de la Palestina :

«La urgència del problema que el moviment sionista desitja resoldre a Palestina és generalment reconeguda pel poble jueu mateix, així com pel món en general. Es un fet innegable que molts milions de jueus viuen actualment dins una atmosfera política i econòmica insuportable i que es veuen obligats a emigrar. La regularització d'aquesta emigració constitueix un interès internacional. La major part dels països i molt especialment els Estats Units, que acaben d'establir una nova llei d'emigració, tanquen llurs portes. En aquestes condicions, la Palestina adquireix una grandíssima importància. La tasca dels sionistes consisteix, doncs, a reconstruir la Palestina, a fi que una gran part dels jueus que es veuen obligats a emigrar hi trobin un recés. Hi trobaran igualment la possibilitat de crear-se una posició. Les experiències fetes fins avui proven que en els països on la llibertat econòmica no està restringida, els jueus es consagren rudament a la feina i això representa un gran avantatge Esperem també que serà possible de crear una posició als jueus de la classe mitjana.

Ens cal, doncs, l'ajut, no sols dels jueus sense distinció de partit, sinó també dels elements illustrats de tots els pobles que comprenen la grandesa d'aquesta idea.»

Respecte a les dificultats polítiques que es presenten per a la creació d'una colònia jueva, el doctor Weizmann féu les declaracions següents :

«Seria sorprenent que la realització d'una tal obra, que nombrosos jueus encara no comprenen prou bé, no xoqués amb dificultats. La Palestina és un terrer polític molt sensible, sobre el qual concorren els interessos polítics i religioses més diversos. La majoria de la població actual és àrab, i hom procura excitar-la contra l'emigració jueva. No podem fer-nos illusions sobre aquest punt, i estem persuadits que l'augment de l'efectiu immigratori augmentarà igualment les dificultats. El nostre sincer

desig és de treballar en pau amb els àrabs. Creiem que hi ha ací un terreny prou estès per permetre un treball comú.

El *Llibre blanc* anglès recentment aparegut conté un comentari relatiu al mandat de la Gran Bretanya sobre la Palestina i diu explícitament que els jueus entren a Palestina en ús de llurs drets i no pas com un poble tolerat.

Sobre aquest programa ens basem nosaltres, però no volem lesionar els drets d'altri. Ultimament, per exemple, hom expressava, pel costat catòlic, la temença que nosaltres ens barregéssim a la qüestió dels llocs sants del cristianisme. He declarat solemnement repetides vegades que ens desinteressem completament d'aquesta qüestió i que només desitgem que l'administració dels llocs sants sigui regulada de tal manera que asseguri la pau en el país. Desitgem que els llocs sants estiguin sota la protecció de l'Estat, el qual sabrà fer-los respectar. Pel que toca a l'administració anglesa, puc dir que quatre Gabinets pertanyents a diferents partits han confirmat la declaració de lord Balfour respecte a la política de la Palestina. A despit de totes les dificultats, estic convençut que el nostre afer, en el seu caire polític, està assegurat, i que el seu èxit només depèn de qüestions econòmiques.»

Parlant d'aquest aspecte econòmic, el doctor Weizmann digué:

«La reconstrucció econòmica del país es realitza en part pel treball sostingut amb recursos públics i en part per la iniciativa jueva privada. Els nostres béns públics estan concentrats en dos fons: el fons nacional, que està essencialment consagrat a la compra de terrenys, i el fons pròpiament dit destinat a cobrir les despeses de les immigracions, dels treballs agrícoles, de l'acció sanitària i de l'administració.

Després de la conclusió de la pau, hem construït uns quaranta vilatges. Fa dos mesos que he estat a Palestina, i puc assegurar-vos que en l'espai de pocs anys, l'estesa dels terrenys incultes ha estat transformada en jardins i en camps fèrtils. Els jueus són particularment aptes per als treballs agrícoles, i nombrosos agricultors cristians han expressat llur sorpresa pels progressos acomplerts. Els més bons resultats han estat obtinguts pel cultiu del tabac. La ciutat de Tel-abib, que formava un suburbi de la ciutat de Jaffa, sobrepassa avui aquesta última en extensió i té una població de 24.000 habitants, que creix continuament.

La rapidesa amb què hom construeix les cases és superior a la dels nordamericans. Les forces elèctriques installades per la Societat Ruthenberg recorren tot el país.

Les sumes recollides durant els set últims anys i trameses a Palestina representen uns set milions de lliures esterlines.»

La part més grossa d'aquests fons ve d'Amèrica, on hi ha establerts tres o quatre milions de jueus. Creu el doctor Weizmann que la qüestió interessa, no sols els sionistes, sinó tots els jueus, i assegura que actualment hom cerca una forma d'organització que permeti concedir una part als jueus no sionistes.

Alguns financiers d'Amèrica i d'Europa han fundat una corporació amb un capital de tres milions de dòlars per ajudar financierament a l'empresa de la Palestina i que facilitarà la circulació dels papers i valors d'aquest país.

El doctor Weizmann féu finalment allusió als aspectes religiosos de l'obra de Palestina. Hi ha una organització sionista que s'ocupa de la qüestió de les escoles, en les quals l'ensenyament és donat en hebreu. En la

primavera vinent serà inaugurada la Universitat jueva de la muntanya de les Oliveres. Mr. Balfour ha promès d'assistir a la cerimònia. Ara funciona ja una Escola tècnica superior. «No volem—acabà dient—perjudicar ni rebaixar ningú ; però, si ens és permès, volem contribuir amb el nostre treball al millorament de la sort dels pobles i a l'enriqueïment de l'esperit».

Cal assenyalar, a propòsit de la fase actual del problema de Palestina, la novella *Le puits de Jacob,* que a la *Revue de France* publica Pierre Benoit. En la dita novella és descrita la vida de les colònies jueves de Palestina.

Els optimismes relatius del doctor Weizmann tenen una confirmació en les estadístiques del moviment immigratori a Palestina. Aquest moviment s'accentuà molt durant l'any passat. Segons les xifres que publica *L'Univers Israelite,* al començ de l'any 1924 el contingent de nous arribats només era de 600 a 700 cada mes. En el mes de juny van ésser 1.795, en el de juliol, 1.772, i en el d'agost, 2.670. D'altra banda, hom comprova que l'efectiu de reemigrants és sensiblement menor que abans. Aquest canvi és atribuït a la millora de la situació econòmica. Un fet remarcable és que entre els nous arribats hi ha nombrosos comerciants jueus amb capitals importants.—A. R. i V.

Chesterton, Bernard Shaw i l'ànima irlandesa

La Revue Européenne (número de febrer) publica una versió francesa de l'estudi de Chesterton sobre Bernard Shaw. L'assaig de l'illustre autor de la «Petita història d'Anglaterra» és una lúcida inspecció de l'ànima de Bernard Shaw i, encara més, un inici de psicologia del poble irlandès. Heu's-en ací els paràgrafs més suggestius :

«Per força hi ha alguna cosa de bon sentit en tot prejudici popular, àdhuc en el que concerneix els estrangers. Els anglesos tenen una idea tradicional, adquirida no se sap com, segons la qual l'irlandès és alegre, gens raonable i sentimental. Aquesta llegenda del bo i irresponsable Paddy té dues arrels ; hi ha dos elements, dintre l'irlandès, que han fet possible aquesta errada. En primer lloc, la mateixa lògica de l'irlandès li fa mirar la guerra o la revolució com extralògica, com una *ultima ratio* fora de la raó. Quan combat contra un enemic puixant, no es preocupa de saber si tots els seus greuges són exactes i les seves actituds mancades de dignitat, de la mateixa manera que un soldat no es pregunta si l'obús és de forma artística o el pla de campanya pintoresc. Es agressiu : ataca».

Aquesta mateixa agressivitat pura, es troba, segons Chesterton, en Bernard Shaw :

«Enc que personalment sigui un dels millors homes del món, sovint ha escrit amb

l'únic propòsit de fer mal; no perquè detestés una personalitat qualsevulla—és massa poc ardent i massa poc animal per fer-ho—, sino perquè odiava verament certes idees fins a la mort».

Hi ha, però, un segon fonament al prejudici anglès sobre els irlandesos. Es, diu Chesterton, que els irlandesos són lúcids i lògics.

«Essent lògics, separen estrictament la poesia i la prosa; i així com en la prosa són estrictament prosaics, són purament poètics en la poesia. En això, i en dues o tres altres coses, s'assemblen als francesos, que fan bells llurs jardins perquè són jardins i lletjos llurs camps perquè només són camps. Un irlandès pot estimar el novellesc, però dirà, emprant un mot familiar a Shaw, que «només és novella». Una gran part de la força dels anglesos en les seves obres d'imaginació prové de què llur imaginació els mig enganya a ells mateixos. Si Rudyard Kipling, per exemple, hagués escrit els seus contes a França, haurien estat lloats com fredes i hàbils petites obres d'art, més aviat cruels, molt nervioses i femenines; els contes de Kipling haurien estat apreciats com els contes de Maupassant. A Anglaterra no van ser pas apreciats sinó creguts. Varen ésser presos seriosament per una nació commosa, com una pintura verídica de l'imperi i de l'univers. Els anglesos s'apressaren a deixar Anglaterra a canvi de Kipling i les seves colònies imaginàries; s'apressaren a deixar el cristianisme per una versió més aviat mòrbida de judaisme donada per Kipling. Un retrunyiment moral semblant seria gairebé impossible a Irlanda, per tal com l'esperit irlandès distingeix entre la vida i la literatura.»

Aquesta netedad a la mirada, que fa que tot sigui esguardat com un pur espectacle, es troba, més que en cap altre irlandès, en Bernard Shaw.

«Va venir a contemplar l'espectacle de les nostres eleccions generals—escriu Chesterton—com un indi pell-roja el de les regates d'Oxford i Cambridge, orb davant llurs sentimentalitats incòngrues i davant alguns de llurs sentiments legítims. Bernard Shaw desembarcà a Anglaterra com un estranger, com un invasor, com un conquistador. Per dir-ho d'una altra manera, desembarcà a Anglaterra com un irlandès. — T. G.

Les regions i les províncies

La premsa de Barcelona ha publicat un extracte de l'editorial de *La Epoca* de Madrid, on es comenta el resultat de l'enquesta sobre el règim de Mancomunitats feta entre les noves Diputacions provincials de l'Estat espanyol. Per l'interès que té aquest problema—relacionat amb el del regionalisme i el del federalisme peninsulars—, farem ací un extracte més complet del dit article.

Les respostes de les Diputacions han estat recollides en el «Anuario de la vida local», que publica la Direcció General d'Administració. Resulta que són francament oposades a tot intent de constituir regions les Diputacions

d'Avila, Alacant, Burgos, Càceres, Càdiz, Ciudad Real, Guadalajara, Osca, Huelva, Logroño, Santander, Sòria, Terol i Valladolid.

«Anar a reconstituir la regió—diu la d'Avila— és substituir l'actual centralització per una altra, potser més perjudicial.» La de Burgos diu: «Castella no és una regió, sinó el veritable centre i cor d'Espanya.» La de Càceres afirma rotundament: «No existeix esperit regional; només alena l'ànima provincial, arrelada en les actuals províncies per la força de la tradició i la comunitat d'interessos buidats en els motllos de la vigent divisió territorial.» La mateixa cosa diu Càdiz. Osca assegura que només volen formar regions les províncies que poden aspirar a la capitalitat d'aquelles. Huelva i Logroño pensen igual. «La divisió regional—segons la Diputació de Santander—és una cosa artificiosa.» La Diputació de Sòria observa solemnement que la Història no pot retrocedir, i que, per tant, les antigues regions no poden tornar.

Entre els parers de les Diputacions que no són completament oposades a les Mancomunitats regionals, cal citar la d'Albacete, que voldria la Mancomunitat manxega, però pensa que no són prou homogenis els interessos de la seva província i els de Cuenca, Ciudad Real i Toledo, que haurien de constituir-la amb aquella. Oviedo vol la Mancomunitat, però només per a la seva província. Zamora diu que no li plau l'organització provincial, però no vota per la regional, sinó per la de municipis i comunitats de municipis. Només voten per la Mancomunitat regional Catalunya i Galícia.

«Si es té en compte—remarca *La Epoca*—que el Reial decret sobre Mancomunitats va poder aplicar-se a tot arreu i que no es féu i si ara hom llegeix aquestes opinions i els raonaments sobre què es basen, així com els recels de què deriven, es comprendrà que no hi ha exageració en dir que hi hagué molts llocs d'Espanya en què el sentiment regional no existí, altres en què ara està atrofiat, i que només palpita viu a Catalunya, Galícia i les Bascongades, perquè a Navarra i Astúries coincideixen geogràficament el sentiment regional i el provincial.»

Partint del principi que la governació dels països és art de realitats, *La Epoca* conclou que aquesta realitat pot formular-se així:

«A. Adhuc essent artificiosa l'organització provincial, la seva antiguitat ha creat tals interessos i li ha proporcionat tals arrelaments, que seria una gravíssima pertorbació l'atacar-la; i

B. El sentiment regional ha de respectar-se on sigui una realitat, però seria estèril i també pertorbador l'entestar-se a crear-lo on no existeixi.»

No estem gaire lluny de pensar com *La Epoca* en aquest punt concret. Però voldríem preguntar-li si creu ben bé que el sentiment que només troba viu a Catalunya, Galícia i País basc és precisament *regional*.—A. R. i V.

Comunisme i individualisme

Amb ocasió dels aniversaris de la mort de Pi i Margall i d'Angel Ganivet, E. López-Parra ha publicat a *El Liberal* de Madrid (15 de desembre 1924) un article on reprodueix un fragment del diàleg de Pi titulat «L'individualisme i el comunisme».

Es un treball ben conegut, i tanmateix l'interès perenne que té la seva lectura és avui augmentat pels fets nous del món i per les noves polèmiques d'idees.

Heu-vos ací, traduït al català, el fragment aludit:

«—No em parlis del comunisme.

—Ets partidari de les comunitats religioses?

—Ho soc.

—En ple comunisme viuen. Mengen en una taula, dormen sota una mateixa teulada, oren junts, estan subjectes a una mateixa regla. Els franciscans no poden dir que és seu ni l'hàbit que porten.

—S'apartaren del món.

—I els soldats? Estan distribuïts en casernes, mengen un mateix menjar, obeeixen una veu i una ordenança; junts lluiten i junts van a la mort.

—Es un comunisme passatger.

—Suposo que ets dels que tenen per base de la societat la família. Comuna és per als fills i els esposos la llar, comuna la vida, comunes les rendes, comunes les despeses.

—En canvi els pobles tendeixen a l'individualisme.

—T'enganyes. Comuna és per als fidels l'església. Comuns per a tots els veïns el carrer, la plaça, la font, *l'ampriu*. Comuns per als ciutadans el museu i la biblioteca; comuna l'ensenyança. Comú és cada dia més el treball; cada vegada més comú, gràcies a l'establiment de grans empreses i a la creació del taller i la fàbrica. Comuns són, finalment, els innumerables serveis que ens presten l'Estat, els Ajuntaments, les Diputacions de província. Es van posar en venda, no fa quaranta anys, els béns comuns dels municipis i es desitja ja que siguin restablerts. Deixo de banda les tendències comunistes dels jornalers

—Ets, doncs, comunista?

—Tan comunista com individualista. El comunisme i l'individualisme són igualment necessaris per a la vida i el desenrotllament del nostre llinatge. Sense el comunisme es disoldrien les societats; sense l'individualisme perdria l'home la seva individualitat, font de tot progrés. En l'ordre polític i econòmic són l'individualisme i el comunisme allò que en l'ordre físic són les forces centrífuga i centrípeta i en l'ordre moral l'altruisme i l'egoisme. El sistema que millor els harmonitzi serà el més perfecte.»

No és fàcil, però, que aquest problema—ensems social, polític, econòmic i moral—sigui resolt per la troballa d'un sistema científic. No hi haurà, segurament, una solució rotunda, sinó una sèrie de lluites, alternades amb

acomodaments imposats sovint per un criteri pragmàtic i per assaigs empírics. La combinació del comunisme i de l'individualisme no és un problema de laboratori científic o sociològic, sinó un problema històric i podríem dir també dramàtic.—A. R. i V.

Noves informacions sobre l'assassinat de Serajevo

Segons reporta el *Manchester Guardian Weekly* (26 de desembre), el Ministre d'Educació de Sèrbia, en el moment d'esclatar la guerra, Liuba Jovanovitx, ha escrit un llibre que dóna detalls importantíssims sobre la mort de l'arxiduc Francesc Ferran, que, com és sabut, fou, si no la causa profunda, almenys la causa ocasional de la guerra. En el pròleg adverteix que no és encara arribada l'hora de dir-ho tot, però el que diu ja és prou interessant.

«No recordo bé—escriu—si era a la fi de maig o al començament de juny que un dia Patxitx ens digué que certes persones es disposaven a anar a Serajevo per tal de matar Francesc Ferran. Ell es comunicà més tard només amb Stojan Protitx, aleshores ministre de l'Interior; però aquest explicà moltes coses sobre el complot als altres ministres.»

Així, doncs, remarca en aquest punt l'autor de l'article Mr. M. E. Durham, el Gabinet serbi estava informat del complot unes tres setmanes abans de dur-se a cap.

Continuant la reproducció de paràgrafs del llibre, afegeix:

«Aquest complot, segons em digué després, estava preparat per estudiants patriotes dels cercles bosniacs i herzegovins de Belgrad.

Patxitx i nosaltres convinguérem, i Stojan ho acceptà, que es donés ordre als guàrdies de la frontera del Drin d'evitar el pas dels joves que havien abandonat Belgrad amb aquell propòsit.

Però aquests guàrdies pertanyien també a l'organització i no executaren l'ordre de Stojan; altrament, segons ell ens contà més tard, l'ordre els havia arribat massa tard, de manera que els joves conspiradors ja havien passat la frontera.»

Si el Govern hagués volgut aturar el crim, comenta l'autor de l'article, no tenia res més a fer sinó telegrafiar de seguida a Viena i Serajevo amb els noms i la descripció dels criminals. Però el Govern no féu res.

Després Jovanovitx explica les seves temences, com s'assabentà del crim i com considerà que la posició de Sèrbia davant Europa seria pitjor encara que després del maig del 1903, quan els serbis assassinaren llur rei. Però un militar li digué: «Deixeu que Austria faci la guerra, si li plau; potser acabarà

malament per nosaltres, però, qui sap? Potser acabarà molt diferentment.»

Conta després com anà a l'església catòlica als funerals de l'Arxiduc i de la seva muller. «Aquest pas i la meva curta estada a l'església foren desagradables per mi. Jo sentia que estava voltat d'enemics que no voldrien fer la pau.»

Sembla que el Govern austríac reclamà un funcionari del Ministeri d'Obres públiques serbi, Milan Ciganovitx, súbdit austríac i complicat en l'atemptat. Patxitx el trobà i desaparegué de seguida de Belgrad. Quan el Govern austríac intentà fer la recerca dels criminals per ell mateix, Stojan, per part seva, féu una recerca, i trobà a la llista de Correus una postal escrita per un dels assassins, de Serajevo estant, abans de la mort de l'Arxiduc, a un amic de Belgrad. El contingut d'aquesta postal, segons sembla, no pot ésser encara fet públic.

L'article acaba :

«L'autenticitat del llibre de Liuba Jovanovitx no pot ésser dubtada. Està publicat en serbi a Belgrad.»

Fins a quin punt és certa aquesta explicació, és cosa que el futur ens dirà. El fet és que de dia en dia es coneixen nous detalls del començar de la guerra i que cada dia es veu més clar que la qüestió de la culpabilitat no es resolgué el dia que Alemanya signà l'article del Tractat de Versalles on es declara culpable (1).—J. C.

(1) Sense entrar en el fons de les acusacions contingudes al llibre de Jovanovitx, que coincideixen amb les que fa pocs mesos formulà públicament el cabdill croata Raditx, farem remarcar que el Govern serbi, poc abans de l'atemptat de Serajevo, avisà a Austria-Hongria que hi havia preparat un complot. —N. de la D

La revolució feixista

La violència i la illegalitat, exercides del Govern estant pel feixisme a Itàlia, han estat motiu culminant de crítica. L'opinió lliberal de tot el món ha senyalat la cruel paradoxa que representa una revolució dels poders públics, una confusió entre partit i Estat, una tirania semiconstitucional, com la que ha posat Itàlia sota el puny de Mussolini i dels «camises negres». Aquesta situació política paradoxal fa possibles els atacs procedents de dos camps antípodes : el revolucionari pur i el constitucional. Els teoritzants del feixisme, naturalment, proven de sortir al pas de les objeccions serioses. Un dels escriptors polítics de primer rengle, Enrico Corradini, escriu, per exem-

ple, damunt les pàgines de *Gerarchia* (número de gener) aquestes paraules afirmant la revolució feixista :

«L'esperit feixista té la terrible dinàmica revolucionària. Nosaltres ens en adonem, pel coneixement històric de les més grans revolucions europees. La dinàmica revolucionària feixista no és pas menor que la de la francesa que prorrompé i treballà i renovellà tant, entre la fi del segle divuit i el començament del dinou. La dinàmica feixista té la mateixa universalitat nacional i la mateixa profunditat mística i religiosa i la mateixa agressivitat guerrera i la mateixa incurança del bé i del mal que no siguin els ensenyats en els nous Mites que s'adoren».

Les característiques que fan de la revolució feixista—segons Corradini—una de les grans revolucions europees de tots els temps vénen augmentades, però, amb un segell nacional que la diferencia de la revolució russa.

«Avui la revolució russa no té aquells atributs ; és, més aviat, un règim absolut d'una restreta oligarquia sobreposada a una enorme població inculta».

La revolució feixista té els seus òrgans en el Govern i en el partit. En aquest, és a dir, en les «masses», pren formes violents i illegals. Govern i partit, però, han d'estar estretament units :

«La disciplina del partit (i per tant la seva entrada a la legalitat) no pot estar sinó en raó directa de l'activitat del Govern. Com més actiu sigui el Govern (vol dir més legalment illegal), més disciplinat serà el partit. Menys disciplinat seria el partit, quan menys actiu fos el Govern. El partit s'endanyaria en violències i es dissoldria».

Heu's-ací en quins termes tan clars precisa Corradini la natura revolucionària del Govern feixista, lligat indissolublement al partit. La revolució feixista, per altra banda, no és pas tan sangonent com tot això, diu l'escriptor feixista. Segons ell, «els vells burgesos exageren i, sobretot, no saben gens d'història, ni de les revolucions històriques. La violència i la illegalitat del feixisme, en comparació a les que acompanyaren altres revolucions illustres, són una futesa.»

Enrico Corradini és, com el lector pot observar, un dels expositors del que el nostre car Joan Crexells anomenaria «la teoria cínica de la revolució.»—T. G.

Revolució i Tradició

Heu's-ací una definició tendenciosa d'aquestes dues idees. La trobem en un article de Charles Maurras a la *Revue Universelle* (febrer 1925). Diu :

«El nom de Tradició no vol pas dir la transmissió de qualsevol cosa. Es la transmissió del bell i del veritable.

El nom de Revolució no vol pas dir qualsevol canvi brusc. Significa quelcom de semblant ; però, a més a més, una altra cosa : el rebaixament del superior per l'inferior».

L'article a què ens referim es titula «Reflexions sobre la crítica i sobre l'acció». Servirà de prefaci al llibre del mateix Maurras, a punt de sortir, titulat «Barbarie et Poésie». Els mots tradició i revolució són presos, doncs, en llurs funcions en el vocabulari de la crítica literària.—T. G.

El Japó i la seva posició internacional

Sota el títol «El Japó després del terratrèmol», un llarg article d'Otto Morsdorf s'ha publicat al darrer número de la *Zeitschrift für Politik*. Comença fent notar el canvi que hi ha hagut en la població de Toquio després del terratrèmol.

«Un cens oficial de 15 de novembre de 1923 ha donat per a Toquio, la capital del Japó, el desè lloc entre les ciutats del món, amb 1.529.116 habitants ; abans de la catàstrofe de primer de setembre de l'any 1923, Toquio comptava amb 2.499.000 habitants i ocupava el cinquè lloc entre les ciutats del món. Això és un exemple que podria augmentar amb molts d'altres per mostrar quines conseqüències, des d'un punt de vista purament exterior, el formidable esdeveniment natural ha tingut per a l'imperi de les illes del Pacífic.»

Herr Morsdorf exposa la situació política del Japó internacionalment des d'abans de la guerra. Explica l'aliança amb Anglaterra ; com aquesta, pel tractat de 1912, no venia obligada a intervenir en el cas d'una guerra amb els Estats Units. Després de la guerra el Japó es trobà en situació especialment delicada. L'aliança amb el Japó per part d'Anglaterra, per l'oposició dels dominis, no fou possible d'establir-la, i fou necessari que l'acord del Pacífic

de 13 de desembre de 1921 entre els Estats Units, la Gran Bretanya, el Japó i França la vingués a substituir.

França només fou acceptada a la conferència de Washington per raons de cortesia internacional. L'article més important porta el número 19, i allí, sense esment de França, hom fixa els límits per a l'establiment de noves fortificacions a l'Oceà Pacífic per Anglaterra, Nord-Amèrica i el Japó. Per aquest article, ensems, el triangle polític d'aquests Estats a l'Oceà Pacífic, el manteniment o alteració del qual ha de decidir sobre la pau o la guerra, és fixat legalment. El fet que Anglaterra i Amèrica han renunciat a l'ampliació de Hong-Kong i de les Filipines respectivament, dóna la impressió de la previsora disposició d'un bon estratega, el qual decideix abandonar temporalment posicions avançades perilloses, per tal de prendre-les, al contrari, en el contraatac i per damunt d'aquestes atacar la posició principal. Això han sabut mantenir-ho ambdós Estats per disposicions excepcionals, segons les quals les illes Hawai poden ésser reforçades sense restriccions per Amèrica, mentre que Anglaterra pogué fer adoptar la clàusula que la línia que tancava el domini de les fortificacions passés pel grau 110 de longitud. A l'Est d'aquest meridià no poden ésser establertes noves fortificacions. Singapur, que és decisiva per la posició marítima d'Anglaterra, està en el grau 104. El Japó, al contrari, havia d'ésser limitat més encara en la seva zona lliure. Van caldre molts debats fins que es fixà el concepte del *mainland* japonès, en el qual podien ésser reforçades les posicions. Aleshores es feren importants limitacions de les illes avançades del Japó que s'estenen per Formosa i Pescadores, illes Liukiu i Kurile i sobretot l'imperi insular alemany d'abans de la guerra, i els americans en una regulació particular asseguraren llur influència en l'illa Yap. Oferiments precisos del Japó obligaren a la retirada dels batallons de la Mandxúria Nord, de l'ocupació d'Hankau, la retirada de Sibèria i el retorn del territori de Xantung a Xina. L'acord sobre marina del darrer dia de la conferència del 6 de febrer de 1922, collocà el Japó en segona línia respecte dels anglo-saxons. Que el Japó, preveient que la guerra futura a l'Oceà Pacífic serà en primer lloc una guerra de creuers lleugers, arribés a fer signar que els creuers de menys de 10.000 tones no sofríssin limitació, fou una concessió feta amb gust per Anglaterra i Amèrica, car aquesta determinació era adequada a llurs intencions. En conjunt, una sèrie de renúncies que finiren en maig de 1923 amb l'anullació de l'acord de Ishii-Lansing, del 3 de novembre de 1917.

El perill pel Japó és que l'acord del Pacífic, en lloc d'ésser de 1 : 1 : 1, es converteixi en un acord de 2 : 1, que donades les tendències americanistes dels dominis és un acabament probable. Tot això ve continuat amb dificultats interiors. Al Japó només tenen vot els que paguen un impost d'utilitats de més de 3 yens anuals. A conseqüència d'això només voten 2.860.000 japonesos entre 29 milions d'habitants masculins.

Malgrat això, no és el partit més fort que forma Govern. El president del Consell de ministres és nomenat per recomanació del Consell dels vells polítics *(Genro)*, corporació no prevista en la Constitució, i nomena lliurement els seus ministres. Certament, una votació adversa pot tirar a terra una llei; però el president, com representant de l'Emperador, molt sovint tira endavant els seus propòsits amenaçant amb la dissolució. Es comprèn que en aquestes condicions hi hagi una agitació en el país demanant una administració més democràtica.

Altrament, el terratrèmol causà pèrdues enormes. En 15 minuts les pèrdues totals es calculen en 7 a 10 mil milions de yens. Per tal d'establir comparacions, cal dir que Keynes calcula les pèrdues franceses durant els quatre anys de guerra en 5 mil milions de yens.

Malgrat això, el resalvament del Japó no es farà esperar, i el fet que s'hagi cobert el gran emprèstit japonès concertat amb la Banca Morgan de 60 milions de lliures esterlines, o sigui 50 per cent més que en 1905 després de la guerra russo-japonesa, prova que hi ha confiança en el futur del Japó.—J. C.

Els deutes interaliats

La qüestió dels deutes interaliats està destinada a tenir cada dia més importància. Durant molt de temps, per bé que no hagi aparegut a la superfície, ha jugat extraordinàriament en la política europea. Després de la declaració de Mr. Churchill a la Cambra dels Comuns i de les seves converses a París amb Mr. Clementel, el problema s'ha fet plenament d'actualitat. La tesi anglesa i americana és que aquests deutes són exactament com qualsevol altre deute. La tesi francesa, exposada per Mr. Clementel, es basa en la distinció entre deutes polítics i deutes comercials, i en considerar que el deute de França als seus antics aliats no és de la darrera, sinó de la primera classe.

Per la posició que ocupa dintre la política i les finances i per la seva gran autoritat, han cridat l'atenció dos articles d'una lucidesa extraordinària publicats per Mr. J. M. Keynes a *The Nation* dels dies 10 i 24 de gener. Ve't ací que diu Mr. Keynes:

«Si considerem per un minut l'origen dels deutes, és obvi que no són com els altres deutes. Posem l'argument de manera que pugui semblar raonable a un francès. Cada un dels aliats posà a la lluita tota la seva força; fou, com diuen els americans, una guerra de 100 per cent. Però (molt assenyadament i molt justament), no varen

usar tota la seva força de la mateixa manera. Per exemple, l'esforç de França fou principalment militar. Per raó del nombre d'homes que França portà a la guerra en proporció a la seva població, i per raó que part de França estava ocupada per l'enemic, França no posseí després del primer any la suficient força econòmica per equipar el seu exèrcit i alimentar el seu poble i alhora lluitar. El nostre esforç militar, encara que molt gran, no ho fou tant com el de França; el nostre esforç naval ho fou molt més; i el nostre esforç financier fou també molt més gran, car ens calgué a nosaltres, fins que Amèrica entrà a la guerra, usar tota la nostra riquesa i tota la nostra força industrial en equipar i en alimentar els nostres aliats. L'esforç d'Amèrica, en canvi, fou purament financier... Així cada aliat féu la seva contribució essencial en el resultat. Però, no tots la feren de la mateixa manera.

Ara bé: mai no ens ha passat pel cap a nosaltres ni a Amèrica de fer pagar a França i Itàlia les bales que s'han tirat per canons anglesos o americans. Però si les bales angleses o americanes eren tirades per canons francesos o italians, el cost real per nosaltres i per Amèrica era molt menor, perquè França i Itàlia proveïen els articles, sofrien les pèrdues d'homes i estan pagant les pensions. I tanmateix ens proposem de fer pagar a França i Itàlia les bales. De fet, quan els homes americans i els canons i les bales havien arribat al front talment que França estava alliberada del tot en el sector que ells es prenien a llur càrrec, a ningú no se li acudí que França hagués de pagar per l'auxili que Amèrica li portà. Quan la Gran Bretanya trameté al front italià homes i provisions, a ningú no se li acudí de fer pagar res a Itàlia. Però, quan els homes i els canons americans no arribaren al front, i només les bales americanes o el blat americà, o el petroli americà arribaren als exèrcits francesos, talment que França havia de trobar els homes per usar aquest equip i havia de sofrir les pèrdues humanes, aleshores França tenia de pagar les bales, el blat i el petroli. Aquí no hi ha ni lògica ni raó, ni justícia, ni sentit comú.»

En l'altre article titulat «La nota Balfour» (24 gener) Mr. Keynes proposa d'abandonar el punt de vista de la nota esmentada. La nota, com és sabut, diu que els ingressos anglesos d'Alemanya, més els dels aliats, han de donar el total de pagaments als Estats Units. Suposant que el pla Dawes anés bé i que els Estats Units demanessin als aliats la mateixa quantitat que Anglaterra, els productes del pla Dawes anirien repartits així:

Regne Unit	Res
Itàlia	Res
França.	£ 32 milions
Estats Units	» 58 »

Segons el principi de la nota Balfour, si el pla Dawes fracassès França hauria d'abonar la diferència.

«Per exemple, si el pla Dawes produeix la meitat del màxim que en opinió de molts bons jutges fóra un excellent resultat, França obtindrà menys de res, i *més que el total* dels pagaments alemanys aniran als Estats Units.»

L'essència de la nota és que com menys pagui Alemanya, *més* haurà de pagar França; es a dir, com menys França pugui pagar, més haurà de pagar.»

La tesi de Keynes és que cal seguir amb França una política econòmica més moderada. Keynes proposa que França pagui la tercera part del que rebi d'Alemanya.

Una posició econòmica assenyada d'Anglaterra enfortirà la seva posició diplomàtica en el problema de les relacions franco-alemanyes, que contenen per al futur molts perills.—J. C.

Crítica i Fe

En una nota bibliogràfica de *Il Sècolo*, de Milà (primer de febrer 1925), V. P fa unes interessants consideracions sobre la crítica.

Sosté que per a ésser un bon crític no cal ésser precisament un analític fred i escèptic. L'activitat crítica i la fe podrien semblar dos termes perfectament antitètics. Es veritat que de vegades l'esperit crític constitueix una força dissolvent, que apar destinada a disgregar la veritat suprema, acceptada per un pregon impuls de l'ànima. Però no sempre succeeix així. Avui alguns escriptors italians i francesos—Maurras, Johannet, Corradini, Silvio d'Amico, Giovanni Papini i altres—posen al fonament de tota llur obra crítica una concepció integralment acceptada, i sostinguda per la força d'una fe.

Es pregunta V. P. si l'esperit crític, en el qual, segons alguns, han de dominar l'escepticisme i el relativisme, no queda disminuït per aquesta fe. No s'atreveix a abordar una qüestió tan complexa, però recorda que el més gran crític italià, Francesco De Sanctis, fou un home de fe que va convertir la crítica en un apostolat. Afirma aiximateix que també està lligada a una alta tradició italiana l'obra d'aquells escriptors que no separen l'activitat literària de les concepcions polítiques i morals : Enrico Corradini i Silvio d'Amico, per exemple.

Sobre Corradini acaba d'escriure Pier Ludovico Occhini un estudi intitulat «Enrico Corradini e la nuova coscienza nazionale», on l'autor mostra d'una manera clara les relacions entre la fe política i la producció literària. Corradini és també un crític, i n'hi hauria prou per donar-li aquest nom amb els tres discursos dantescos que l'any 1921 van ésser recollits en un volum.

«Però l'anàlisi crític—continua V. P.—acompanya en ell l'obra de creació, de la qual no es separa. El mateix calor que hi ha en les seves novelles o en els seus drames, apareix en les seves pàgines de crítica. I aquest perenne vigor espiritual troba les seves fonts en la personalitat de Corradini, adherida a una visió ideal, que per ell és llei de vida.»

A una semblant conclusió s'arriba davant del llibre de Silvio d'Amico «Le strade che portano a Roma». Aquest autor és aiximateix un home de fe,

i d'ell diu Lucio Caracciolo d'Agnara, en el seu recent llibre d'entrevistes i perfils literaris «Il processo dei letterati», que és «concienciós fins a l'escrúpol, i fa de la seva professió un apostolat.»

«Una vegada més—acaba dient V. P.—com a viva font d'activitat crítica es presenta ací una fe animada per l'amor a Itàlia i per la consciència del seu futur destí. En el primer dels llibres de què ens ocupem, hom llegeix una frase de Giuseppe Mazzini, que bé podria determinar tota aquesta actitud de la nostra literatura contemporània: per ell—com deixà dit l'apòstol de Staglieno—*Itàlià és religió.*».—A. R. i V.