

Meridiana

SETMANARI DE LITERATURA, ART I POLITICA • TRIBUNA DEL FRONT INTEL·LECTUAL ANTIFEIXISTA

Any I. - Núm. 38

Barcelona, 30 de setembre del 1938

Preu: 50 cèntims

MONOLEGS INTERIORS

L'HOSPITAL

«Aviació. Deu bimotors feixistes han bombardejat la ciutat de... Hi ha hagut moltes víctimes entre la població civil.»

Notícia breu, neta, pelada. Hom l'ha sentida de totes les parts del món, l'ha considerada un moment — tan neta i pelada — i l'ha deixada estar en un recó. Coses més urgents — el dinar, el sopar fred, el jazz hot, el festeig, el repapieig de Mr. Chamberlain — reclamen l'atenció del món. La notícia, ben peladeta, s'ha quedat en el seu recó. Ara, que no pot estar-s'hi ben quieta del tot. Treu brots, burxa amb espines de neguit: la florida d'inquietuds — oh, poca cosa, de moment! — ve d'arreu, convergeix — eixam de pensaments momentanis — en aquell hospital.

Sala d'hospital. El doctor avança, dins el vol de bates blanques dels practicants, i els llits llisquen, a banda i banda d'ell, amb llurs ferits. La franca claror que ve dels finestrals està unida d'una olor indefinible — desinfectants, suors d'angúnia, sofrenes de la carn, orins, inhibicions de l'esperit. Alçat un llençol, és descobert el gran embenatge d'un cuixa gairebé desapareguda. Una mà destra buida, dins el tub que sorgeix d'entre les benes, mitja ampolla de dalín. La pacient gemeix: «No em posaré mai bona.» «Si, dona; tot això creixerà — diu maquinalement, passant enllà, un; veu jove. — I vós, què?» Una dona d'uns vint anys ocupa aquest llit. Quan li parlen s'enrojola, pensant en la humilitat que no pot aturar. Un tros de metralla l'envesti per darrere, esquinçà teixits, burlà ossos, arribà a la bufeta. La dona ha perdut així la retenció natural. Ara, davant del practicanent juveníssim — un minyó que és gairebé un infant — no es pot estar d'excusar-se. «Jo abans no ho feia — murmura —; no m'ho feia mai al llit.» «Es clar, dona — diu el noi, divertit, deslligant benes destrament amb les mans puerils. Troba còmicament supèrflues aquelles commovedores excuses.»

Però tothom ha callat. Fins la cega que es baralla continuament amb la sorda del llit més proper. El doctor — una infermera polida, eficient, li fa costat — s'atura davant d'una mitja mirada ardent que surt d'un coixí. El llençol — tenda protectora contra la vista de l'estrall — és tirat amunt, fins a la cara, fins al front, i només la mirada d'un ull — amb una força ondulada de desvarneig — surt a desafiar el món. Després del bombardeig, tret de les runes, resultà que el minyó s'havia quedat amb mitja cara de menys. Ara, el ferit de l'hospital pensa retortement dins el seu dolor, al llarg de la seva mirada ardent: «Sóc horrible, quedaré horrible.» I tot ha callat un moment.

Però la visita reprèn, les veus — converses ràpides, instruccions precises — tornen a voltar i a lliscar, mentre els dits netegen, embenen, i els somriures miren d'endolcir. Anem — seguint la via de les veus, seguint el canal profund del dolor — cap a la sala d'operacions. Claror, llusors, esquematisme, asèpsia. El doctor, dret, tot blanc de netedat, i la pacient estirada, tota roja de febre. Cal netejar, retallar, raspar aquell peu destroçat. Manca tot el taló, i aquesta absència es reflecteix més amunt, en el jove rostre patèticament contret de sofrència. Entre pellingots saginosos surten els caps dels tendons. Els flascons, les eines són a punt. Les agils mans també. Però abans cal dur la noia ferida en un món de silenci. Les gases de l'anestèsia li emmoïllen el rostre, el metall subjectador s'hi aplica. Cauen les gotes d'èter. Patir, patir, patir! La pacient ens debat. Cal asfixiar-se en l'anestèsia per no sofrir en l'operació. Després, caldrà tornar al món a patir més...

De l'informe de Mr. Peter Searcher i M. Paul de la Trouvaile: «El darrer bombardeig de la ciutat de... sembla purament adreçat contra la població civil. Es veritat que, a la vora d'un dels llocs on han caigut les bombes, hi ha una fàbrica de sabates, que en moltes lluites han estat considerades com un bon projectil. No és de la nostra incumbència determinar en aquest informe si les sabates són un article que calgui posar en llista en aquest cas com a susceptible de definir un objectiu militar. La nostra opinió és que el bombardeig no anava per les sabates, tenint en compte el fet indubtable que afectà zones de la ciutat on no hi havia altres sabates que les que duïen posades els ciutadans. Es clar que aquestes sabates...»

Que gira que tomba. Informe, opi dels pobles. La inquietud del món ja fa nones. La notícia pelada es podrèix en el seu recó.

C. A. JORDANA

La retirada dels combatents estrangers

Per J. ROURE-TORENT

L'Assemblea de la Societat de Nacions continua les seves deliberacions enmig del greu trasbals que agita i posa en tensió tot el món. La guerra, per voluntat del feixisme internacional, truca les portes d'Europa i amenaça amb la gran catàstrofe; la debilitat de les velles democràcies, que ho permès l'expoliació d'Abissínia i d'Àustria i la tortura d'Espanya i de la Xina, fa esforços immensos, ara, per evitar l'atac a Txecoslovàquia, que ben segur significaria l'extensió de la conflagració. Quan totes les veus clamaven per una acció que deturés els desiguis abassegadors del feixisme, aquelles que s'havien investit del paper de rectors de la política mundial, no volgueren escoltar-les; i ara, quan gairebé ja no s'hi és a temps, s'adonen de llurs greus errors. La mort plana per damunt Europa i branda arran de testes la seva dalla esmolada; d'ací molt poc, el va-i-ve de la dalla pot accionar una mica més a prop de terra i segar vides humanes.

L'Assemblea de la Societat de Nacions es desenvolupa entre aquest ambient tràgic. El món té profundes preocupacions i no s'assabenta de les sessions que celebra. La Societat de Nacions ni tan sols menciona la desaparició com a poble lliure d'un dels seus membres — Àustria — i ara delibera sense tenir coneixement de l'amenaça que pesa damunt Txecoslovàquia i la pau del món. En aquestes condicions, pot ésser una cosa viva que atregui l'atenció i faci estar a tothom amb el cor suspès en espera de resolucions per a salvar la pau? El govern anglès, arrossegant el francès en el seu joc, ha volgut que totes les qüestions greus fossin decidides — fins ara, negligides — per ell, i això ha convertit la Societat de Nacions en una ficció.

No obstant, la veu d'Espanya ha tingut la virtut de fer vibrar l'organisme ginebrí. Tan sols les intervencions dels delegats espanyols han donat vida al cos inerm de la Societat de Nacions. El problema espanyol, doncs, continua ocupant el primer pla de l'atenció mundial, no obstant el greu perill que corre el món. Espanya, sempre, ha fet esforços prodigiosos per a salvar la Societat de Nacions, per a prestigiar-la i tornar-li la seva eficàcia. Les proposicions presentades per la delegació espanyola són la més magnífica defensa que s'ha fet de la institució del dret internacional; la presa en consideració d'aquestes proposicions significa tornar la virtualitat a la Societat de Nacions.

Després del Dr. Negrin, Alvarez del Va-

yo ha ofert a l'organisme de Ginebra la possibilitat de resurrecció. Les potències voldran acceptar la invitació?

El govern espanyol ha decidit retirar, immediatament, tots els voluntaris que lluiten, contra la invasió feixista, al costat dels soldats espanyols. El Dr. Negrin exposà dies enrera, la sensacional decisió i, recentment, Julio Alvarez del Vayo ha explicat davant la Sisenca Comissió l'abast de la resolució i els mòbils que determinaren a Espanya a plantejar-la a la Societat de Nacions.

Franco refusà la proposta anglo-francesa de retirada dels combatents estrangers alegant que no hi hauria manera de controlar la retirada dels voluntaris enrolats a l'exèrcit republicà. La República, sense esperar l'acció del Comitè de No Intervenció, prescindint del que puguin fer els rebels, ha acordat retirar els seus voluntaris. ¿Què pot aduir, ara, el traïdor Franco per a refusar el pla anglo-francès i negar-se a retirar també el seus "voluntaris"? La República ha posat al descobert la manobra franquista i que els rengles rebels només poden ésser sostinguts per les tropes regulars i els tècnics d'Itàlia i d'Alemanya i per les forces mores.

Espanya ha fet molt bé de sostreure l'afèr del Comitè de Londres. Tots sabem el què és aquest famós Comitè, en el qual no està representada Espanya i sí Itàlia i Alemanya; les conseqüències de la seva existència ens fan sagrar abundantment. La confiança arriba a un límit, altrament, la sotmissió del cas a la Societat de Nacions és un ajut al Comitè de Londres. Com ha remarcat Alvarez del Vayo, la impotència del Comitè de No Intervenció és tal que després d'haver transcorregut sis setmanes des de la resposta negativa del traïdor Franco, malgrat la urgència del cas, el Comitè ni s'ha pogut reunir una

sola vegada. La resolució espanyola fa que el Comitè de Londres només s'hagi de preocupar de la retirada dels estrangers d'una sola de les bandes; el pla queda simplificat.

El Govern de la República demana la constitució d'una Comissió internacional designada per la Societat de Nacions per tal que comprovi el lleial compliment de l'acord de retirada de voluntaris pres per ell. Negar-se a formar-la seria una ofensa a Espanya, que tants esforços ha fet per salvar la Societat de Nacions i que mai no ha perdut les esperances que pot tornar a ésser una institució eficient, i una burla al món sencera, perquè indicaria que l'organisme es desenten del que significa contribuir a la pau. Espanya ofereix a la Societat de Nacions una última possibilitat, almenys per molt de temps, de rehabilitació; la Societat de Nacions no pot considerar-ho d'altra manera.

Espanya retirará del seu exèrcit els combatents estrangers, els homes que en concepte de voluntaris — com ocorregué a tots els països belligerants durant la guerra europea; l'exèrcit francès solament tenia 10.000 voluntaris catalans — s'ofereixen a la República. Franco, en canvi, trobarà, ben segur, una altra excusa per a no retirar els seus pretesos voluntaris; i la decisió dependrà del Comitè de No Intervenció, cosa que significa teixir una espessa teranyina de dilacions, notes, projectes i contraprojectes. Espanya tindrà un exèrcit completament espanyol contra unes forces de majoria italiana, alemanya i mora; la guerra d'invasió no podrà, ja, ésser negada per ningú. I si la resistència és la salvació, el triomf de la República, l'honorabilitat exemplar — com l'acord que comentem — determinarà més aviat o més tard que els Govern dels pobles democràtics es decideixin a complir amb llurs sagrats deures.

EL NOSTRE EXERCIT, AVANÇADA DE TOT UN POBLE

Per FRANCESC TRABAL

Aquests darrers dies l'exèrcit de la República s'ha vist considerablement reforçat amb els ciutadans cridats a files, procedents de les lles mobilitzades i d'aquells que havien quedat ressegats per motius múltiples. La nostra força militar és avui d'un pes efectiu, i comencem a sentir l'orgull nacional d'haver arribat a posseir-la. Orgull i a la vegada alegria. Alegria de saber que som, tanmateix, un poble que sap defensar-se i que sent l'ideal de llibertat com en qualsevol altra època glorirosa de la nostra història.

Si comparem l'esperit que anima els soldats de la República, els soldats de Catalunya, que han cuitat o arrengrar-se al lloc d'honor en les formacions de combat, amb els combatents a sou dels generals de la traïció, hem de sentir, evidentment, plena confiança en el futur del nostre poble. Si comparem els actuals soldats nostres (al cap d'avall igualment animats d'aquell entusiasme que els primers dies sentiren els precursors, els herois voluntaris que formaven les primeres columnes que partien cap a terres cragoneses), si comparem aquests soldats nostres d'ara amb les estrofolàries "formacions" de gent de totes les races que han llogat per guerrar els nostres enemics, hem de sentir-nos en veritat optimistes i hem d'afermar més cada dia la confiança que tots plegats tenim en la victòria. Els nostres soldats són les avançades de tot un poble disposat a guanyar-se la independència. Els soldats de l'anomenada "altra banda" no són sinó les darreries de l'escòria de tot el món: d'una escòria que ha de defensar sota la tralla o per una soldada miserable el cogaferro de diverses castes que no tenen ni coratge ni força per imposar per la raó llur ambició.

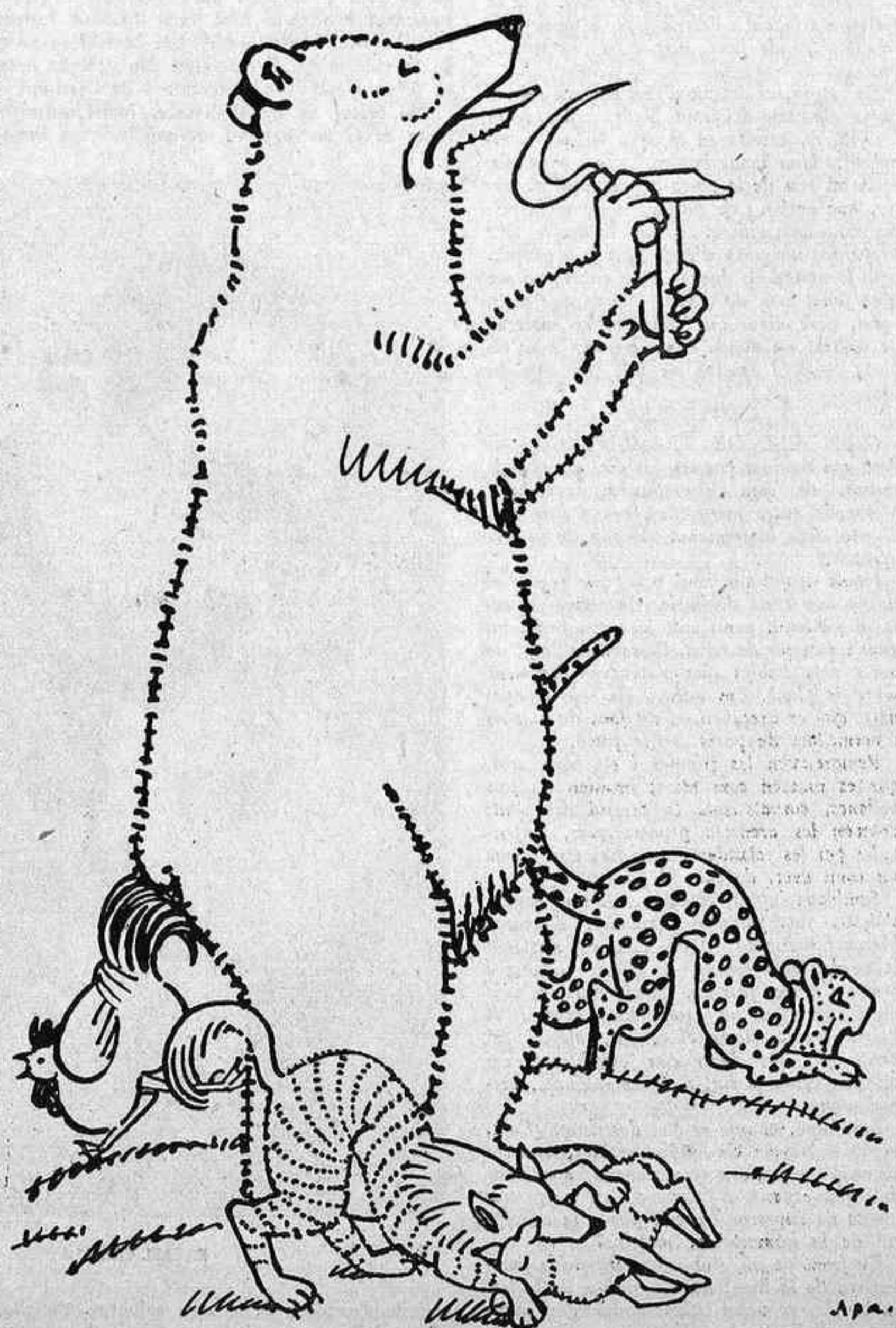
Mireu els rostres, els soldats recentment incorporats: l'angúnia natural d'una guerra llarga queda velada sota llur mirada clara, llur gest decidit, llur actitud enèrgica. Cada lleva novament cridada sembla més plena de convicció, més abrandida d'impetu. I és que el nostre poble no es sorprèn de cada nova crida, perquè tots sabem per endavant que estem cridats, i tots estem atents al moment que ha d'arribar-nos l'avis per cuitor al nostre lloc, en plena responsabilitat de quin ha d'ésser el nostre rol en aquesta contesa, fins que la victòria ens somrigui.

Es per això que si a fora causaren impressió les declaracions del President Negrin, fetes a Ginebra davant els representants de tot el món, a casa nostra el ressò no sorprengué ningú. Les paraules del President del Consell de la República en la tribuna de la Societat de les Nacions, que anunciaven la retirada immediata de tots els estrangers que lluiten al costat nostre, són l'expressió diàfana de la confiança, de l'estat d'esperit de tot el poble espanyol, de tot el poble català. El President Negrin compta per arribar a la Victòria amb els ciutadans de la República i sap que no n'hi fallarà ni un.

En canvi, quin serà la rèplica de l'enemic? Quina serà l'actitud que prendran els generals de Franco? És possible que, per la seva banda, imitin aquest gest? És que poden imitar-lo? Heus ací la nostra força. Nosaltres estem segurs que amb la nostra gent hem de guanyar. Els que s'havien fet il·lusions de prendre's aquesta victòria, estan segurs que, amb "la seva gent" només, han de perdre. No s'atreviran a prescindir de les legions estrangeres de combatents perquè per poca imaginació que

tinguin es donen perfecte compte de com quedarien els seus exèrcits. No poden "llicenciar" les tropes estrangeres perquè en realitat són llur única força. Per no confessar davant el món llur fracàs, els generals de Franco lliuraren a mans estrangeres el domini que ells havien imposat en el territori que els quedava. I és aquesta llur més gran traïció: vengueren a l'estranger la seva pròpia pàtria. I ara són impotents, ara són incapaces de tenir-lo per ells sols. Necessiten no solament d'Estat Major estranger, sinó de soldats estrangers per lluitar contra els soldats d'Espanya. Si poguessin fer com el President Negrin, la guerra s'hauria acabat tot seguit, la guerra que ells desencadenaren s'acabaria automàticament, perquè contra els espanyols de la República no trobarien cap altra mena d'espanyols que volguessin oferir llur pit; els únics espanyols que en tindrien ganes no tindrien aquell mínim de coratge que es necessita per a la lluita. La gent de Franco són d'aquella gent que en català popular es diu: "afanyem-nos i... aneu-hi!" D'aquella gent que en lloc de lluitar necessita encara d'esclaus que lluitin per ells. I nosaltres, com ells, sabem tots plegats que han passat benauradament aquells temps que això era possible.

No. L'exèrcit enemic no llicenciarà les tropes estrangeres. Però la República, així com ha sabut oposar als exèrcits invasors un Exèrcit popular, acabarà per abocar damunt els camps enemics un Exèrcit que serà tot el poble en armes, fins aixofar materialment totes les divisions, totes les allaus que lluiten enfront nostre sense cap ideal, sense cap convicció, sense ganes d'oposar-se al dret i al deure que ho mobilitza com un sol home tots els patriotes.



LA MORAL EN IMATGES, per APA

Faula de l'ós que anava fent-se gran i de les altres bèsties que anaven enquistant-se

PAISATGE ESPANYOL

SOTA EL CEL PIRENENC

AIGÜES MORTES

L'ALBUFERA. — Passat Catarroja, m'han saludat, amplemment, amb les seves ondulacions, els blats rossos. En alguns trossos, l'alt forment s'ajecia a claps sota la pluja que començava a caure.

Travesso Sella, i, en sortir-ne, em trobo davant d'un paisatge totalment canviat. Davant meu, s'estén una gran extensió de terreny tot pla, i en el fons de tot, s'endeuina, més que no es veu, l'Albufera.

Sota el cel plujós, reposen les aigües quietes. Pels lliris i una infinitat de minúscules flors grogues, pots seguir el curs dels canals enfonsats, coberts d'herbes aquàtiques. Caminant-hi pels marges, i saltant dels peus centenars de granotes i serps d'aigua, que cauen al rec, després d'un perfecte capbussó, amb un so glauc.

La plana, vastíssima, és llisa, nua; només, molt de tant en tant, hi ha un desmai que besa l'aigua amb les seves branques extremes. Un cop a l'Albufera, et sobta la gran quietud de l'aigua. Per les vores i cap a dins, la boga hi fa com petites illes. Allà hi creixen, incessantment, innumerable granotes; hi creixen tota mena d'ocells aquàtics. Tot d'una els veus passar rabents, a flor d'aigua, amb llur cos d'un blau intensíssim, i es posen dalt dels brins que surten per damunt de l'aigua.

Les barraques dels pescadors, amb sostre de palla d'arròs, tenen encara la mateixa forma de les cabanyes lacustres dels homes prehistòrics.

He agafat una de les barquetes, de quilla plana, que hi havia en un canal i he bogat, a través del llac, vers les muntanyes del Sud, embolcallades de boira. Intúïtament, però, he cercat la llum, sota la pluja, en la gran solitud d'aquesta tarda.

NATZARET. — Aquesta tarda he passat pel barri marítim de Natzarret. Feia algun temps que hi havia passat. Això ha fet que notés moltes cases destruïdes de poc. I és que l'alarma que hi ha hagut aquest matí a València, ha estat deguda al furios bombardar d'aquesta barrada.

Passava pel carrer principal, i, a cada pas, veia els efectes terribles de les bombes. Una d'elles havia caigut en una botiga, on s'havia de repartir l'oli de la tarda. Es veien les citres esventrades i l'oli per terra. D'un tros lluny, encara en senties l'olor.

Les cases de prop del refugi eren atapeïdes de llits. I, sobre el refugi mateix — que tenia la forma d'una piràmide atzeca — es veien tot de mardregues, esteses al sol. Més enllà, un home d'edat es queixava de que li havien destruït la casa, que havia aixecat amb els estalvis de tota la seva vida de treball.

Després, he sortit al camp, i he caminat entre les barraques i la mar, fins arribar als arrossars. Aquí no cal que hi cerqués el color de l'horta. Els pobles i les muntanyes s'esfumaven en la llunyania. Només veus que el miralleig de l'aigua entollada dels camps d'arròs, sota el sol intens. Pel mig dels camps, inundats, passa la carretera i l'estranya veure passar els carros i els camions com per sobre un llac. Ajuden a donar aquesta sensació, el pas de les barques que hi han al llarg dels canals que no es veuen.

En aquests llocs contrasta vivament la verdor d'una parra o d'una figuera al costat d'una barraca blanca. Al peu de la porta, floreixen els rosers i els geranis. I, a la platja, s'arrapen a l'arena fina, estepes i altres plantes de flors grogues, i uns quants pins bords.

De retorn, al davant d'una barraca un noi llegia una carta del front. Vells i velles, noies i criatures, escolaven la seva lectura intermitent. Una noia bonica, tota arreglada, sortia al peu de la porta a preguntar al carter, que acabava de passar, si hi havia res. Aquest, anava dient a un llaurador, que preparava un camp d'arròs, per a la plantà, amb la petaca als dits: «A mi encara no me n'ha faltat mai, de tabac... No és que me'n sobri, però eixos que treballen en material de guerra, me donen algun cigarret quan els porte carta. I sempre ne tinc per anar tirant.»

CREPUSCLES

CLEPUSCLE DE TRAMUNTANA. — Ah!, qui caminar pogués, els dies d'una vida serena, de cara als crepuscles incendiats! Meravella entre meravelles, era, l'altre dia, l'horta, sota la immensa alenada de la tramuntana.

Havia agafat un camí nou, que seguia el riu, a una certa distància. Caminava de cara al fortíssim vent, que aixecava arreu un gran remourejar de selva. Passava de llarg, no lluny aels pobles que s'elevaven lleument sobre la plana. Em mirava els seus campanars, que es dreçaven en un fons de blavors i vermells de posta, sense parió.

Remorejaven les frondes i els blats secs, que es movien com mars; brunien els fons pollans, coberts sota la pressió del vent; volaven les orenetes primerenques, emportades per les ratzades impetuoses i no seguia un camí dret, de cara al ponent.

Semblava infinit, el camí... A una banda, s'alçava una filera de pollans, d'escorça blanca i brancada exigua. Després, s'estenia la verdor dels camps, i altres pollans i camps i arbres fruiters. I, més enllà, es veia un poble sobre un promontori extens. A l'altra banda, tenia el canyar, ajegut pel vent, que, per algun clar escadusser, em deixava veure el riu, d'aigües rutilants, vermellenques.

Fins aquí, el que es pot descriure. Com, però, expressar els imponderables, aquesta vibració misteriosa que s'anava apoderant del meu esperit, i l'elevava, en uns moments de superconsciència, fins a la concepció de la immortalitat mateixa?

En front de mi, s'obria la insondable perspectiva de la llum. En els confins de la terra visible, es veien baixes ondulacions muntanyoses, d'una blavor immaterial. La visual de la meua mirada, abastava, alhora, al lluny, els camps i els arbres, el color perla

meravellós de ponent i pestel de la tarda.

Arribat a la recolzada del riu, l'estel es reflexava en les aigües lluminoses, que tremolaven, arremolinades pel vent.

Les ombres envaiïen lentament el paisatge, que encara el vent agitava la renglera de pollans del meu camí, que em feien venir a la memòria un paisatge inoblidable d'Hobema.

CREPUSCLE QUIET. — Ahir, a l'hora que el sol va a la posta, caminava ribera del Túria amunt. Petjava l'arena fina de les seves riberes, entremig dels canyars verds. L'aigua lenta del riu, tenia, en el seu si, correnties d'or. En un petit meandre, feien capbussos dos adolescents, que escolaven la pròpia veu, sorpresos, ells mateixos, del resó greu que tenia en la gran diafanitat i quietud de l'atmosfera.

Vaig tirar, un tros, pel mig dels camps. M'hi esperava una forta bafarada d'alfals posat a secar. El sol s'era amagat, gairebé, i l'obagor envaiïa la profusió verda de tota mena d'arbres fruiters: figueres, albercoquers, presseguers, cirerers, prunerers...

Al cap de poca estona de caminar, em vaig trobar davant d'una magnífica recolzada del riu, que, dintre la seva ampla corba, encloïa una massa de verdor imponent.

A primer terme, tenia les amples aigües de la presa d'un molí. Després venia la verdor del canyar; al darrera, la verda usantor dels farratges, tancats per la tofa verda de la salzareda; i, més enllà, verdor de camps i d'arbres fruiters. «Verde que te quiero, verde...» que cantava García Lorca.

En mig d'aquesta profusió de verdor, s'aixecaven cel amunt, els pollans. Se'n veia, sobretot, un d'altíssim, que només tenia, dalt de tot, quatre branques amb unes quantes fulles, com un plomall.

Al fons de tot, darrera una línia de blavors suaus, el ponent havia deixat un rastre de llum d'un roig viçissim. Tot era quiet, ni una fulla d'arbre es movia. Volaven els rats-penats i les granotes croaven.

I jo m'astorava de constatar aquest secret acord que hi ha entre l'ànima dels paisatges i la dels homes. També ells tenen els seus moments de genial inspiració, i altres d'incomprensible davallada. De vegades són contemplatius, i d'altres, actius, destructius, revolucionaris. Ahir m'elevaven les coses vers l'acció heroica, i avui m'aquieten fins a la vegetalitat.

CREPUSCLE METAFISIC. — Cap al tard, els núvols i les boires eren com mantells i vels de seda, rosats i tènues, damunt del paisatge. Darrera els núvols ponentins l'esfera rogent del sol descendia ràpidament. En els blats, els grills feien sentir la veu de la nit.

Fosa la llum, cosa la nit, els núvols i les boires pesquen plúmbeament sobre una terra tendra. Entre llurs claranes, però, cap a la part de ponent, es veuen uns espais clars, com per deixar respirar el somni, el pobre somni de l'home!

Jo baixava per un camí, seguint una cèquia. Passava sota una volta de verdor. Entre les branques, cantaven els rossinyols, acompanyant l'etern escolament de l'aigua.

Un cop vaig ésser fora de la volta humida dels arbres, la sentor de les acícies i dels tarongers en flor, va estar a punt de despertar el meu somni. Vaig donar una ullada, però, a l'altura, i per una d'aquelles claranes, vaig veure un estel. I vaig pensar, i em vaig turmentar, i, amb Leopardi, em vaig preguntar: «E io que sono?» I un avenc s'obria dintre meu, i el meu somni hi queia com el cos sembla fer-ho en un malson.

Vaig anar caminant en la nit, cada cop més obscura, llevat d'allà on les clapes lluminoses esdevenien cada vegada més lleus. Em feia l'efecte d'ésser el primer home, caminant en la primera nit del Temps.

De cop, em vaig trobar davant d'una construcció que em produï un efecte fantàstic. Era una muralla quadrada, alta i ferma, d'una sola peça, i en el seu clos, al bell mig, s'aixecaven, junts, com volent-se fer companyia l'un a l'altre, hi havia una dotzena de xiprers. Uns eren més alts que els altres i se succeïen en ascendent gradació. Era un cementiri de poble, però, de fora, no es veien ninxols; només es veien muralles i xiprers.

El meu somni es volia tornar a elevar, però el dolor que expressaven els xiprers i la mort que tancaven els murs grisos i compactes, no li permetien més que algun vol arran de terra. Així feia la viu-viu en mi, quan una llumeneta molt viva féu que m'inclinés fins el marge d'una regadora. Era una cuca de llum. Més enllà en vaig veure una altre i una altra. I en vaig anar trobant per tots els foscos camins que seguia. I em preguntava novament: «E io que sono?», quan arribà a les meves orelles el so monstruós de les sirenes d'alarma.

M'esqueia vora el riu. Vaig veure com s'encenia un reflector darrera l'arbreda. Semblava un nou sol ient.

No trigà, però, a arribar a mi el soroll de les explosions. Seguides i nombroses, de tan fortes feien tremolar la terra. Era l'aviació enemiga, que sobrevolava Sagunt.

I en el fons més ignot de mi, tremolava — infinitament petita, com una cuca de llum — la meua consciència d'home, format pel món antic i influenciat pel Cristianisme. Jo pensava i a l'entorn es tornava a obrir l'abim, el terrible gouffre de Pascal, i, amb ell, em deia que «Crist agonitzaria fins a la fi del món».

Ara sí que era ben inútil esperar que el somni aixequés el vol. Romania, arraulit, sota la capa de la nit nuvolosa i el resó de la barbàrie. Del cel havien desaparegut ja, feia estona, les clarors, per on ell es creia poder respirar. Amb tot, es va estar a la que saltà dintre meu, tota la llarga nit d'in-somni. De tal manera que, ja adormit, prengué la forma d'una noia rossa i fina. Quina jinor de pell, la del somni! Josep SOL

DOCUMENTS HISTORICS "LOS DE AYER", DE RAFAEL VIDIELLA

Heus ací un llibre — llibre excel·lent per tots conceptes — en el qual s'apleguen dues qualitats substancials: el valor documental i històric i el valor literari. Rafael Vidiella, amb la seva novel·la "Los de ayer", ens fa reviure un període determinant de la vida social barcelonina. Un període determinant que, avui, té tota la força de l'exemple i de l'estímul.

El lector es dona compte, immediatament, que l'autor del llibre no és un inventiu, perquè la força imperiosa d'una realitat

difficil comés de presentar al nu episodis en el curs dels quals resta subtilment dibuixada tota la tragèdia dels baixos fons socials barcelonins d'una època — per a evitar el retorn a la qual lluitem — en la que el proletariat català lluitava aferrissadament per sortir del caos a què l'havien sotmès els qui s'enriqueixen a costa de la seva sang.

Rafael Vidiella conta el que ha vist — allò de què ha estat testimoni o actor — i ho conta sense eufemismes retòrics. Si "Los de ayer" és un veritable document històric-literari, no per això la seva profunditat està supeditada al concepte retòric. No Vidiella arriba a dominar l'interès del lector en el curs d'una veritat específica. Ha pogut cobrir amb una finíssima vestidura literària la carn tremolosa i lívida dels fets, però mai no els ha desfigurats. Ni els trets psicològics dels personatges que hi desfilen, tots ells empesos pel disseny de l'època, es desdibuixen en cap moment.

L'ambient hi és descrit amb pinzellades justes. Cap dels colors de què es compon la gamma de matisos de "Los de ayer" ha estat usat per Vidiella amb determinada compleença. La pintura és exacta i, segons les circumstàncies, el tràgic domina sobre l'episòdic com a conseqüència lògica de la realitat. Per altra banda, "Los de ayer" es manté, en conjunt, equidistant de l'optimisme i el pessimisme, com a resultat de la seva indiscutible objectivitat. Algú, desenfocant capriciosament l'episòdic de l'eix al voltant del qual gira el conjunt educador del llibre, hi ha volgut veure una determinada influència anarquista. Lamentable error d'incomprensió i, més lamentable encara, d'anàlisi, car tota l'obra respira — ja ho hem dit — una marcada objectivitat que, sense pretendre-ho, es converteix en al·lisonadora.

Un altre dels valors positius d'aquest llibre és la seva arrelada humanitat. Vidiella no preté crear idols, ni dibuixar monstres. Les figures prenen, per si mateixes, la proporció que els correspon. Són els fets, és la realitat, allò que ofereix al lector la característica justa de cadascuna d'elles. Hi ha, certament, personatges simpàtics i n'hi ha de repulsius. No podia ésser d'altra manera, tota vegada que la simpatia o la repulsió neixen de la seva pròpia, sense que l'autor hi hagi posat cap mena d'influència subjectiva per a desenfocar la peculiaríssima psicologia dels tipus centrals de la novel·la. I aquesta és, probablement, la més difícil de les tasques reservades a un novel·lista.

Rafael Vidiella ens fa reviure — quina varietat de records ens evoca! — la Barcelona agitada de la Gran Guerra. Política, socialment, en tots els aspectes de la seva activitat, la ciutat s'agitava en un ambient de vici, de dolor i de tragèdia. De la intimitat de la llar, el tràgic sortí al carrer i, a poc a poc, es creà un ambient de reacció superativa que ha estat la base d'una positiva reacció proletària. Per això avui, al cap de vint anys, l'aparició que d'aquells episodis fa Rafael Vidiella en "Los de ayer" no pot ésser més oportuna. I la seva oportunitat rau, precisament, en allò que d'allisonadors tenen els fets que s'hi descriuen i les conseqüències que cal treure d'aquella realitat tràgica. "Los de ayer", doncs, és el llibre del moment, convertit en document real i viu d'una època a la qual no podem retornar i que és, en definitiva, la que els traïdors Franco i Martínez Anido defensen contra la voluntat, reiteradament manifestada, del poble espanyol.

Complementem aquest magnífic llibre del camarada Rafael Vidiella, unes il·lustracions molt adients del dibuixant Duban, que contribueixen a arrodonir el conjunt de l'obra.

"Los de ayer" ha estat pulcrament editada per l'editorial "Nuestro Pueblo".

Manuel VALLDEPERES



RAFAEL VIDIELLA

viscuda s'apodera de la seva voluntat. Vidiella, que demostra dominar el llenguatge literari a través de narracions que, pel fet en si, podrien ésser repulsius — quin verisme no hi ha en els pàgines riques en matisos de "Los de ayer"! — ha excel·lit en el

vulguin plorar aquests estels i gairebé els agafaries amb els dits.

Després...
Quan ja la nit s'ha fet ben closa, a dintre del poble-campament, s'hi han construït centenars d'altres petits pobles. Són les xavoles. Petites llars que tots els soldats estimen, perquè són com una cosa imprescindible, un petit món en el qual la guerra els fa viure, i és aleshores quan arriba l'hora dels records, de les llàgrimes ofegades, de l'enyor despert al secret d'aquell silenci que ningú no sabia mai interpretar. Que tothom desconeix perquè són silencis fets d'enyor, en set d'amors llunyanos; en una paraula: d'absència.

Entrem-hi, a alguna d'aquestes xavoles. D'antuvi, una dansa d'ombres anirà projectant-se al davant vostre. Reflex d'unes filagarses de llum que, a intervals, arriben del defora, mentre les fogades van movent-se suauament sota la vigilància d'unes estrelles en fugida... A poc a poc, l'esguard s'hi familiaritza. Ja definitiu els objectes. Les ombres són una mica més clares i el silenci no és tan trist. Les paraules suren, ara, com a gotes de pluja caigudes sobre cristall. Les veus pregunten i responen, confidents. El secret va esvaint-se. Sabeu, aviat, el que volieu saber.

—Enyores la reraguarda, minyó?
—Que us diria, jo! Potser sí, potser no!
—No hi tens família?
—Sí, prou!
—I doncs?

El xicotet, que a la nostra primera pregunta s'ha incorporat del jaç, ens guaita ara. Els ulls li lluen dins la foscor de la xavola, com abans ho feien aquells estels fets fonedissos enllà de les carenes retallades.

—Sí. Sento desigs de veure la família, d'abraçar els meus, de veure, encara que només fos uns hores, la vida d'ells. Però...

—Però, què?
—Aquí tinc una altra família. Amb un pare que és el Capità i uns germans que ens estimem força.

—I per què us esteimeu?
—Perquè hem viscut plegats l'hora dolorosa de la guerra. Hem vist als nostres peus com altres germans queien. Com la sang ens esgarriava els ulls. Viure una vida constant de perills és una cosa que et lliga. Bo i tant com no et pugui lligar la sang de la teua pròpia família.

—Bé. Es cert! Però, aquí les muntanyes són inhòspites i mai no hi trobaràs allò que a ciutat trobaries...

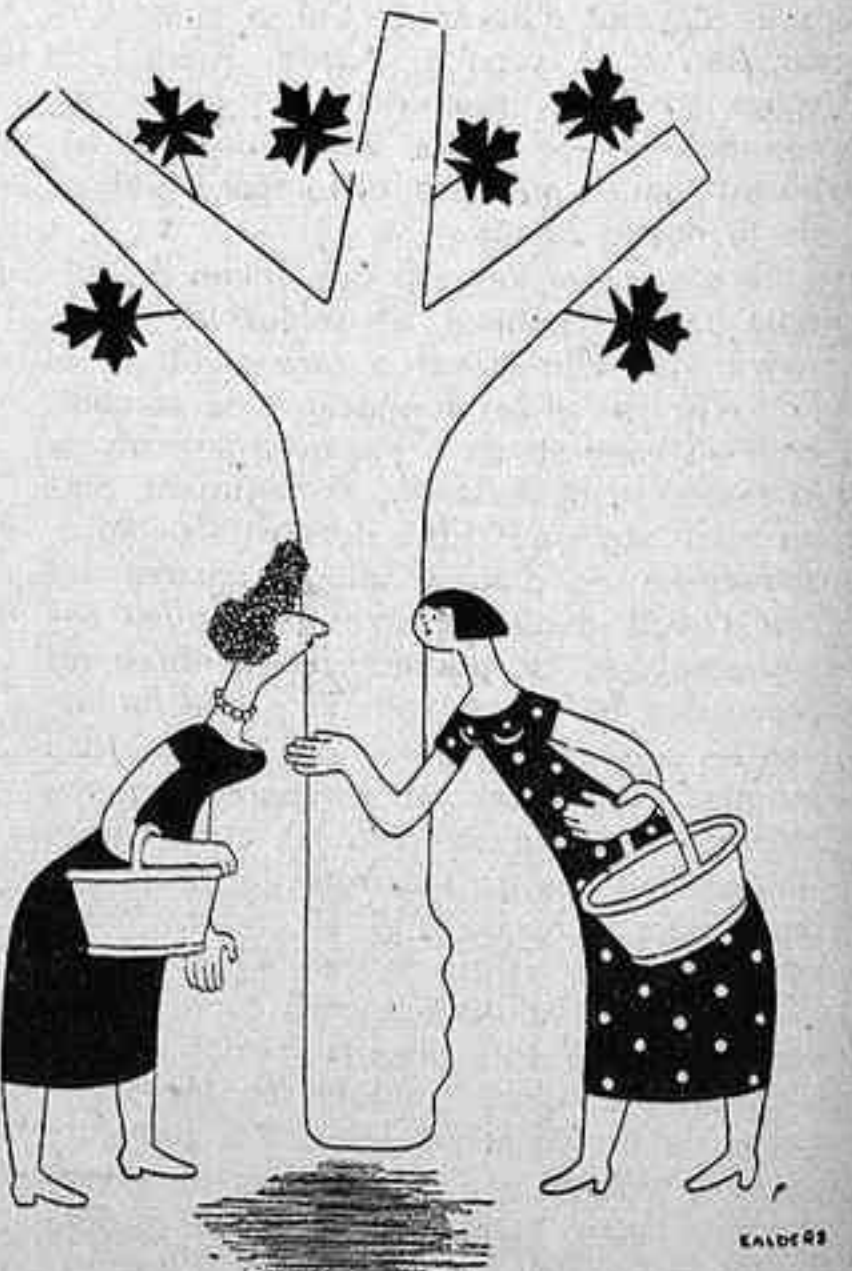
—Teniu raó. I és això, tot just, el que més ens arripa a la muntanya. O hi anem tots, a ciutat, o no hi anem ningú. Això no vol pas dir que si ens donen un permís, el rebutgem. Però un cop el permís esgotat el deure ens crida altre cop a muntanya i a viure amb els nostres germans. Si no ho féssim així, els feixistes passarien i tampoc a ciutat no es podria viure, si ells hi arribaven...

L'eco d'aquestes paraules ha semblat que engrandia la xavola. Ens ho arribat a dintre, molt endins nostre, com una lliçó. La terrible lliçó d'aquesta guerra, que des del Pireneu estant ens fa sentir més coratjosos i estimar més la nostra terra... Terra de llibertat i d'heroïsmes, de renunciaments i de sacrifici constant...

No importa que la terra sigui dura, i el fred s'entofori per les esclotxes, i les muntanyes del Pireneu, a l'hivern, es prometen inhòspites. Els soldats, colze a colze, cos contra cos, s'arrecerren i s'acompanyen mútuament en el silenci llarguissim d'aquesta nit interminable. Tots els pits bleixen uniformes, i els pensaments, en el moment d'anar de la vida a la mort, de la lucidesa al somni, hauran fugit lluny, terres enllà del Pireneu embolcallats de records i d'imatges, els quals, donaran demà al braç del combatent la força necessària per a continuar la lluita.

mentrestant, quants no n'hi haurà a la reraguarda que oblidan que existeixen unes muntanyes on cada dia centenars de soldats hi claven el pic i hi afermen el peu per evitar que l'invasor les trepitgi?

Joan CID I MULET



—Estem esverats. Tenim un alemany al tercer pis i ens temem que aplicaran l'«anschluss»!

LEADER

ELS ESCRITORS CATALANS A LA DEFENSA DE LLUR PERSONALITAT I LLURS INTERESSOS

Dies passats dos companys vingueren a sol·licitar-me l'adhesió a un projecte d'agrupació dels autors teatrals que tindria per principal finalitat fer sentir la presència personal i activa, en el petit món de la nostra escena, del nucli d'escriptors vivents que dins el darrer quart de segle han mantingut la tradició iniciada per Frederic Soler i continuada — anomeno només les figures més destacades — per Angel Guimerà, Ignasi Iglésies i Santiago Rossinyol.

Els meus visitants, per a convèncer-me de la necessitat imperiosa del reeiximent de llur iniciativa, esgrimiren una llarga sèrie d'arguments alguns dels quals vaig trobar d'una innegable consistència. Retregueren el fet que l'escena vernacle s'hagi nodrit i hagi viscut — àdhuc esplèndidament quan ha obeït unes directrius intel·ligents — de les obres d'una promoció sorgida quan els tres autors cabdals del país entraren en un període de manifesta decadència, o bé la mort se'ls endugué; promoció la qual no sols mantingué en tot l'esclat la dignitat del nostre teatre, sinó que en més d'una ocasió la superà. Em recordaren èxits assenyalats des del punt de mira artístic i d'altres inoblidables des de l'econòmic. I si entre els primers citaven obres que no farien cap mal paper en literatures més cultivades que la nostra, entre els segons esmentaven una llista de comèdies que durant aquest període han passat de la centena representació, llista la qual, pensava jo, mentre la cantaven, caldria que ressegüessin, com a remei infal·libre per a llur omnia, tots aquells que en la recent enquesta de "La Rambla" s'han complagut a donar per mort i enterrat el teatre català d'ençà que s'apagaren les resplendors dels seus tres astres de màxima popularitat.

Em deien, aquells amics, que cal reivindicar per a aquelles obres que en siguin dignes l'honor de figurar en els repertoris de les companyies, per bé que no siguin estrenades pel primer actor o la primera actriu que hi figurin. Que per a aconseguir aquesta reivindicació, hauria de fer-se una revisió de la producció de cada autor en els darrers trenta anys, i amb l'història de cada obra davant els ulls, seleccionar escrupolosament i reclamar la reestrena de totes les que és injust tenir oblidades i moltes de les quals poden competir amb avantatge amb altres que figuren continuament en els cartells sense altra motivació que estar compreses entre les que el galan o la dama aprengueren quan eren joves.

Fonamentaven, amb la veu velada per una tristesa que els venia del cor, en la desestimació que hom té per als autors que encara es troben — i són la majoria — en la plenitud de llurs facultats creadores i en la maduresa de llur talent, el fet que la passió i la il·lusió que sentien pel teatre es transformés en un avoriment que qui sap les obres que pot haver mologat. Desestimació que si no els feria gaire endins quan provenia dels qui en els primers temps de la revolució es convertiren en arbitres del teatre i cuidaren a fer-ne una "indústria" — tot conservant, però, com un "art" els transports en carro —, els punyets en constatar-ne la persistència quan l'espectacle escènic ha passat al control d'un organisme oficial.

Afeïen encara que els que han romàs fidels a Catalunya — també en aquest cas són majoria — no volen ésser confosos amb els quatre o cinc que han desertat. I que disposats com estan a seguir oferint a la seva terra l'esforç de la seva voluntat i l'ajut dels seus coneixements i de la seva experiència, volen reclamar llur facultat d'intervenir i de controlar totes les qüestions que afecten al nostre teatre. I no pas amb miras a càrrecs retribuïts, sinó generosament, continuant una de les més belles tradicions del país, la cultura del qual tant i tant ha d'agrair al desinterès i al sacrifici dels homes més destacats intel·lectualment de les seves millors èpoques de sentiment patriòtic.

Defensaven amb una foga colpidora la teoria del més vast eclecticisme, no tenien un mot de repudi ni per cap company ni per cap gènere dels diversos que es cultiven en el teatre. Pretenen que en l'organisme projectat hi sigui tothom, des de l'intel·lectual més depurat a l'escriptor de popularitat més acusada. "Tots — em digueren — com a autors professionals ens mereixem la mateixa consideració. El nostre país és massa deficienciari, encara, en cultura, perquè pugui sotmetre-se a una disciplina artística que pugna amb la seva incipient formació. Cadascun, des del seu lloc, compleixi una tasca que en un teatre com el nostre, sense tradició, en perfecta solució de continuïtat, ha d'ésser tinguda en compte i, fins i tot, actualment, estimulada."

"Volem — deien — que els uns i els altres se sentin forçats a reprendre llur producció, la qual cosa no necessitarà gaires incentius així que tinguin fe en que llurs quartils no han de quedar en el fons d'un calaix. Per a arribar-hi, no s'ha de cedir fins que Barcelona compti amb una sala per a cadascun dels diversos gèneres teatrals, en català, com hi ha hagut en moltes altres ocasions, quan la ciutat no comptava amb un cens d'habitants com el que té ara. Llavors podrem veure si Catalunya té o no té autors i si són o no capacitats per portar problemes vius a l'escena i si són o no capaços de mobilitzar el públic — afegien —. I si caldrà estripar gaires túniques més, mentre s'esperen els valors que puguin sorgir de la promoció nova..."

Encara em digueren que sé jo quantes coses més, totes elles tan apassionades com les que he anat recordant mentre escric. Vaig accedir, no caldria ni dir-ho, al prec que vingueren a fer-me i vaig dol-

dre'm de l'únic defecte que trobava a la iniciativa; el seu retard. Van prometre'm que el corregirien amb una actuació activa que faci guanyar tant com se pugui del temps perdut. Llavors no vaig oposar cap inconvenient a que anessin, també, en nom meu, a explicar llur magnífic programa a altres companys de la meua confiança. Per a algun d'ells, d'esperit materialista, vaig suggerir-los la idea de dir-li que el nostre agrupament també podria acabar, si s'ho proposava, amb el fet inexplicable entre civilitzats que un autor dramàtic, després d'una llarga vida al servei del teatre d'un país, i amb una llista d'obres que, bones, mediocres o dolentes foren escrites amb un mateix neguit i un renovat afany de superació i estrenades en escenaris de primera categoria d'una ciutat de primer ordre, cobri cada mes, per drets de propietat intel·lectual, una quantitat aproximada a la que percep cada dia la camarada que té cura del wòter d'un teatre o el més modest dels funcionaris de l'organisme que li administra l'esmentada propietat, per al manteniment dels quals — tot s'ha encaritat tant! — li és retingut un vint per cent més del que se li retenia abans de la revolució, o sigui la quarta part d'allò que paguen els teatres i les entitats

EL NACIONALISME DE XAVIER LLORENS

Francesc Xavier Llorens i Barba, el màxim continuador modern de la tradició lulliana que semblava que amb la decadència de Catalunya s'havia perdut per sempre, apanya a la generació de la primera meitat del segle XIX, quan la terra catalana renaisia, emprant no sols com a instrument de cultura i de desenvolupament espiritual la llengua castellana, adoptada oficialment per l'Estat, sinó considerant que Castella i Catalunya formen un tot nacional, polític i administratiu amb les altres terres hispàniques, siguin de la llengua que siguin, conjunt total, que Balmes, l'home de l'època que parla expressament d'aquesta concepció nacionalista centralista, considera no sols com a establert per sempre, sinó conforme, com ell mateix diu, als corrents universalistes de l'època, que per cert, com sabem, aviat tenia de canviar de direcció a tot arreu, perquè mentre Balmes escrivia aquestes paraules que no l'acrediten pas de profeta, aquest canvi ja començava.

Piferer, el primer que es va proposar la història de la corona d'Aragó, com després va realitzar Victor Balaguer, acceptava el fet consumat del centralisme, no com una pèrdua, sinó com un guany que les terres de parla catalana feien, en fondre's definitivament en la llengua castellana. La unitat nacional espanyola, acceptada com a base indiscutible i fins proposada a les Corts de Cadix pel doctor Dou, que les va presidir, i per Capmany, que les volia informar a base que, dintre de la unitat assolida, Espanya acceptés la constitució de la confederació catalano-aragonesa, que ell proposava, contra els corrents afrancesats de l'època.

Manuel Milà i Fontanals, el que per haver viscut més que els altres del seu temps va



RAMON LLULL

ment en la llengua castellana. La unitat nacional espanyola, acceptada com a base indiscutible i fins proposada a les Corts de Cadix pel doctor Dou, que les va presidir, i per Capmany, que les volia informar a base que, dintre de la unitat assolida, Espanya acceptés la constitució de la confederació catalano-aragonesa, que ell proposava, contra els corrents afrancesats de l'època.

Manuel Milà i Fontanals, el que per haver viscut més que els altres del seu temps va

tenir d'acabar acceptant l'ús literari de la nostra llengua, que ell tant havia contribuït a desterrar, reivindicada per Rubió i Ors, amb el nom del Gaiter del Llobregat, deia que les obres científiques s'havien d'escriure en castellà, deixant el català per als esplais literaris de la poesia.

Al bell mig d'aquesta ambició, el continuador de la ciència universal catalana, que, sense conèixer a Ramon Llull ni a Ramon Sibiuda, que el seu deixeble Marcellí Menéndez i Pelayo li va descobrir, perquè són dos noms que avui en moltes històries de la filosofia encara no hi figuren, com no figuren en el compendi de la història de filosofia de Balmes, que es limita a anomenar de pas a Ramon Llull, va continuar la tradició que ara, avui, ja podem anomenar nostrada, perquè finalment, a còpia de segles d'insistència, ja ens l'havem feta nostra, Xavier Llorens, que no tenia cap més concepció nacionalista que la que acabem de palesar, en els rars escrits que ha deixat, perquè tot l'esenyament que va fer va ésser sempre oral i mai escrit, ens diu aquestes paraules d'un català, que sabent que es desperta a Espanya, no sap que es desperta a Catalunya: "El pensament filosòfic no és un nou element de la consciència humana, sinó una forma especial que el contingut de la consciència va prenent: per manera, que la massa de les idees elaborades per cada poble té d'ésser la matèria per la qual hom exerciti l'activitat filosòfica. El pensament filosòfic ve, naturalment, a formar part d'aquell organisme invisible que, existint en el si de cada nació, determina la seva individualitat."

Aquestes paraules, que no sabem si van ésser inspirades al mestre català pel deixeble castellà esmentat suau, són les que proclamen el nacionalisme del pensament filosòfic, fins aleshores considerat internacional, són les que determinen a Espanya els estudis del nacionalisme espiritual a través del pensament científic, i donen origen a tots els estudis de Menéndez i Pelayo, seguits després pels del seu condeixeble Torres i Bages, que seguint les petjades del primer, marcadament per la història de les idees estètiques a Espanya, escriu la Tradició catalana, que tots hem llegit, per respondre, encara que sense polèmica, al Catalanisme de l'Almirall, que són els dos llibres bàsics de la teoria nacionalista catalana, vista des de la dreta i des de l'esquerra, continuada més tard per la teoria que pretén ésser equidistant, del gran Pràg de la Riba.

El condeixeble convertint-se en deixeble, aplica a Catalunya el mateix ideal que el que accepta com a mestre, aplica a Espanya. Pel castellà, l'home del segle XVI, l'ideal d'Espanya que constitueix la tradició filosòfica espanyola, és la missió de sostenir i reivindicar el cristianisme al món, joc de paraules entre catolicisme i cristianisme, que en el fons vol dir el mateix, com acaba confessant el que després va ésser bisbe de Vic. Si Espanya, segons el primer, vol ésser una nació amb fesomia espiritual pròpia, té de tornar a ésser catòlica com al segle XVI, i si Catalunya, segons el segon, vol ésser una nació amb fesomia espiritual pròpia, té de tornar a ésser cristiana com al segle XIII.

Ja poden veure els nostres lectors que aquestes pietoses ideal, que acaba fent pietat per la innocència i la ignorància que suposa en aquests dos varons per tants conceptes admirables, víctimes propiciatòries de l'agònia del cristianisme, a part de la trista i humilant situació en què col·loca a Espanya en general i a Catalunya en particular, limitant-les o, més ben dit, condemnant-les a ésser una agència del nacionalisme d'Israel, com si aquest poble encara no en tingués prou amb l'agència que té a Roma, que per més paradoxal, pels dos deixebles del mestre Llorens, era la ciutat eterna, és un ideal que nega tota fesomia particular. El catequètic i el bisbe s'empenyaven, costi el que costi, en que Espanya i Catalunya no podien passar d'ésser els puntals mundials de Roma, que és el que feia dir a l'Almirall que ell no sols es volia treure el jou de Madrid, sinó el de Roma.

Ni el castellà catòlic ni el català cristià, seguint les ensenyances de Xavier Llorens, no sols no van passar d'ésser els continuadors de l'apologetica romana, catòlica i apòdòtica, sinó que tant l'un com l'altre, amb l'excusa de descobrir la tradició filosòfica espanyola, van acabar en voler ofegar la mateixa ànima que estudiaven, treballant per la religió que professaven sota la capa de la pàtria i varen posar Espanya i Catalunya al servei de la religió de Roma, al revés del Cardenal Richelieu, que, a desgrat d'ésser cardenal de l'església romana, va posar la religió de Roma al servei de França, per fer-li assolir el triomf de la llibertat religiosa que Roma negava. I és que el nacionalisme dels dos deixebles de Xavier Llorens no era més que l'encarnació de llur fanatisme.

Portats per aquesta obsessió regressiva, ni l'un ni l'altre van aportar res al material acumulat pels segles a l'esforç espiritual d'Espanya i de Catalunya, perquè no van passar de fer una història filosòfica-literària, que resumint els fets del passat no en resumia l'ànima. Va ésser el mestre llur, el que amb les seves lliçons de cada dia a la mateixa hora, recollint en la càtedra, on portava el recolliment de les meditacions filosòfiques fetes a casa seva, tot el pensament fill del Penedès, el que va continuar la tradició científica catalana, sense saber-hi ni voler-ho, perquè el que els dos deixebles no van veure prou clar, perquè estaven enlluernats per la religió que defensaven, Xavier Llorens, com abans Balmes, ho va veure més clar que l'aigua, sense necessitat d'estudiar ni de conèixer la nostra tradició espiritual més alta.

El nacionalisme de Xavier Llorens, doncs, va consistir en ésser pràctic i no teòric com el dels seus dos deixebles, amb la circumstància, com hem vist en començar, que creient que la seva filosofia responia i corresponia a la unitat del nacionalisme espanyol de l'època, que Menéndez i Pelayo va voler sintetitzar, responia i corresponia exactament el nacionalisme català a punt de renàixer, que Torres i Bages també va intentar sintetitzar.

Francesc PUJOLS

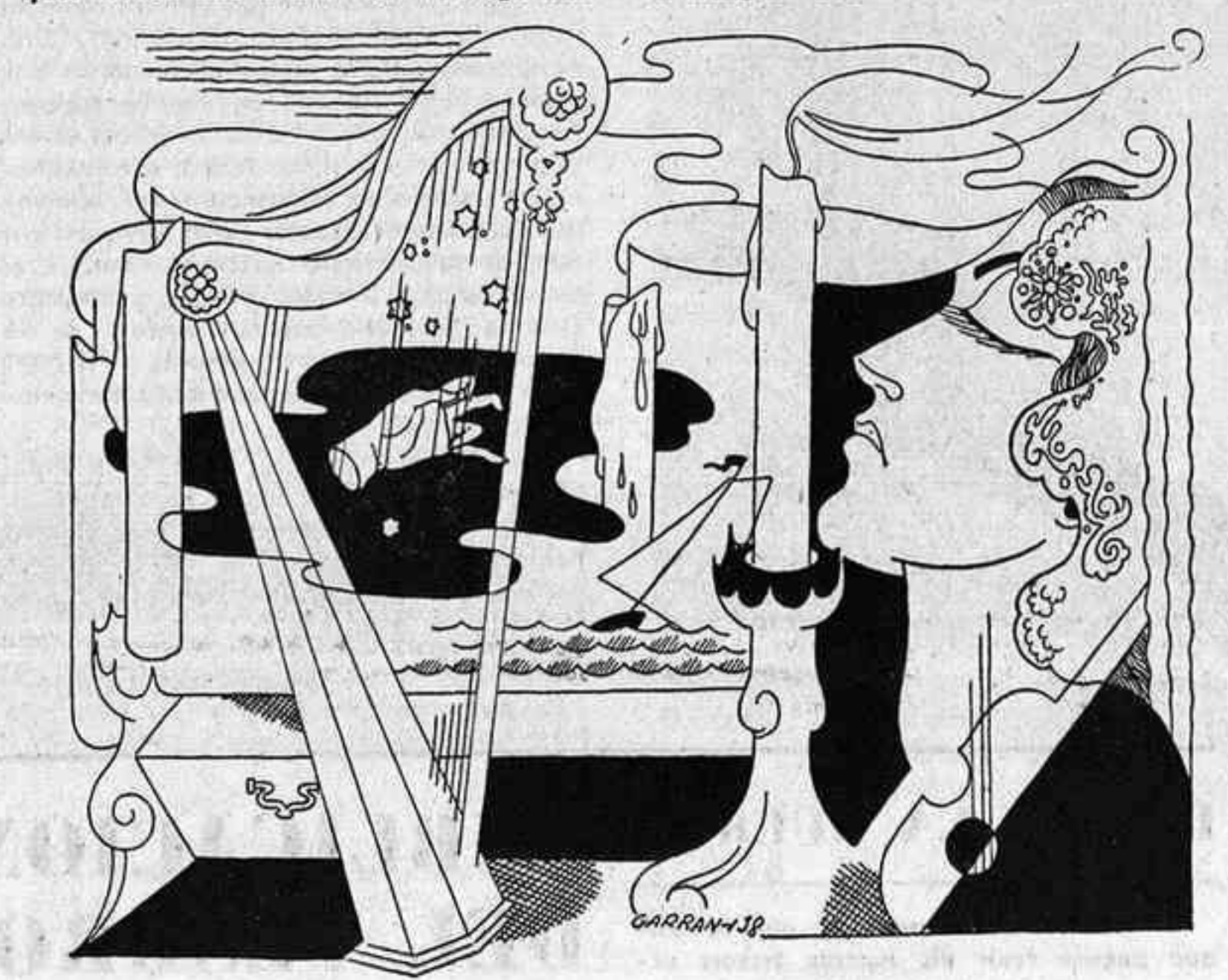
SIMFONIA EN RE MAJOR

Music to hear! why hear'st thou music sadly?
Shakespeare

Els sons greus dels violoncels senyalen l'anunci de la terrible nova. Els violins uneixen els seus tristos laments al mateix compàs lent. Núvols que s'acumulen ràpidament en un cel capvespal. Cortines blanques, ingràvids vels de gossa lleugerament moguts pel vent. Comença la introducció d'un corn anglès, un to més alt, en escala d'augment, fins unir-se al món musical del metall. Tot el dia havia plogut, el terra reflexava el final d'una tarda vagament grisa. En la nit una tempesta esclatava amb furia. El metàl·lic so de les trompetes travessava, com un llamp, la revoltada atmosfera. Tots eren situats en la cambra d'a baix. Al centre, el cadàver voltat de quatre canelobres de fusta negra, on uns ciris en gammes grogues finien en la muda cançó de les flames. En el silenci, subratllant-lo, uns contrabaixos expressaven el misteri de la mort. Les veus dels homes eren nascudes en la fuga del temps, sons profunds, entre els parèntesis dels oïdes. Timides veus, ateroritzades i tristes. Ella resta abatuda, agenollada damunt el sol de pedra. El seu rostre d'adolorida expressió s'illumina com els rostres verges de Boticelli. Es la llum i el color a través el cristall ombrívol del trànsit cruel. S'encenen els primers sons de l'arpa. Gotes brillants en la superfície obscura de la Simfonia. L'oració mou els seus llavis, recorda, i en aquell passat recent, uns fins arabescos al piano, una mar blava i una verda muntanya de pins s'ofereixen insistents en la seva ànima sensible. Les barques mig tombades damunt la sorra ardenta. Sol de migdia que fa clucar els ulls, que gira en un èter de llum. Lluny, les blanques cases del poble, i el silenci del repòs. Tota l'orquestra marca la bella perspectiva del somni meravellós. La suau modulació de les flautes i les vigoroses pinzellades del piano que expressa en fa major els pals inclinats de les velles barques.

Ella havia besat aquests llavis immòbils i pàl·lids. Havia retingut aquest cos inert

i rígid. El clarinet penetra com un punyal de lluent fulla en l'inquieta arquitectura del seu cor. El conjunt de sons es fon, s'endinsa en les denses tenebres de la matinalada. Les ones topen furiosament contra les roques, i una escultura d'ombres s'eleva per damunt la terra i la mar. Les barques tornen una a una i en el brogit mu-



sical un "scherzo" comença a canviar la pintura de Turner en un lluminós paisatge marítim de Seymour Haden. "Cantabile" acompanyat per l'arpa en escales àgils damunt l'aigua tranquil·la. El dia s'anuncia en un cel sense núvols i està benèfic la calma de la seva llum. No tarda, però, un violí a introduir-se i finalment dominar l'"andante vivace" del metall. Ell no ha tornat. Els violins s'uneixen en un lament harmònic. Ell no ha tornat! I les violes, i els oboès, i les trompetes ini-

cien l'"adagio" cruel de l'espera. Angoixa, terror, i al front la mar embolcallada pel misteri i el silenci. "Presto" els clarinets tallen l'harmonia. En la línia de la platja uns homes es mouen en direcció a un lloc. La mar mutila el secret i retorna a la terra allò que d'ella és. L'home. L'"adagio" continua torturat per unes es-

cales altes del piano. Les notes greus dels violoncels repeteixen el primer tema. El cadàver entre quatre ciris finals i un grup de figures humanes vetllant aquell símbol de la vida i de la mort. Llàgrimes en els ulls d'ella, en unes fines notes de l'arpa, i quan l'últim so s'ha fos, els contrabaixos construeixen la màscara tràgica de l'home. Dos cops ràpids amb tota l'orquestra i la Simfonia ha finalitzat.

Carles POCH

INTENCIONS MOLIÈRE EN CATALA

Llegeixo — ser-pte, malgrat la guerra, ens resta un xic de lleure per a llegir — que al Teatre Català de la Comèdia s'ha estrenat, amb èxit, «La Feréstega Domada», de Shakespeare, en traducció de J. Farran i Mayoral. Em sembla molt bé, em sembla una bella pensada. Si Shakespeare era un autor de gran públic — un autor que feia teatre popular, teatre del poble — i tenia èxits de gran públic a Londres, en temps de la reina Isabel, crec que també en pot tenir a Barcelona en temps del President Negrín. El veritable teatre, el teatre veritablement humà, no és el de sala i alcova dels snobs, sinó el del poble. Jo estic segur que un públic sense estudis universitaris, sense la tarja de soci de l'Ateneu, s'emocionaria profundament, s'interessaria profundament, davant «Edip Rei», «Otel·lo», «El Alcalde de Zalamea», «Fuente Ovejuna», «Guillem Tell», cosa que no passaria amb la dramàtica molt sàvia, molt intel·ligent, però absolutament freda, rígida i declamàtoria, de Corneille i de Racine.

Creo que la direcció del Teatre Català de la Comèdia ha tingut una bona pensada en estrenar aquesta comèdia de Shakespeare. Shakespeare, quan riu o quan plora, sempre és més interessant que el riure fals i el fals plorar dels marxants del teatre.

I crec que no estaria malament que la direcció del Teatre Català de la Comèdia ens donés, després, una obra de Schiller: el «Guillem Tell», com exemple, que, malgrat les reduïdes proporcions de l'escenari, podria reeixir força. Schiller, més que no pas Goethe — Goethe fou l'home que menysprea Beethoven i digué que «preferia la injustícia al desordre» — té un to heroic i abrindat que rimaria molt bé amb el moment heroic i abrindat que estem vivint.

I després de Schiller, Molière. Molière no envelleix, car els vicis que serveixen de tema a les seves comèdies són d'ahir, d'avui, de demà i de sempre. Estic segur de l'èxit que avui tindrien les comèdies de Molière, car el públic no és tan insensible ni tan ignorant com alguns suposen. Ultra que representar Molière és un honor, sempre és més interessant representar «L'escola dels marits», «Jordi Dandin» — quan no sigui en l'adaptació infesta que en feu Josep Maria de Sagarra amb el títol d'«El senyor Pupurull» i que, en funció de benefici, estrenà l'actor Domènec Aimeric al Teatre Romea — «El Misàntrop» o «L'Avare», que no pas «El vot de les dones» o «Els novellots».

Alfons Maseres ha traduït molt bellament, molt dignament — amb una dignitat exemplar — les obres de Molière. I l'Editorial Barcino — tan digna de lloçna per la seva labor — les ha publicat en vuit volums de presentació pòlida i acurada. — Vol. I: «Tartuf», «Don Joan», «El Misàntrop». Vol. II: «Les traperelles de Scapin» — obra que té una estreta relació amb «Los interres creados» — «El casament per força», «El Sicilià», «L'atabalat». Vol. III: «Les

dones sàvies», «Les precioses rídicules», «La comtessa d'Escarbanyas», «Don Garcia de Navarra». Vol. IV: «L'escola dels marits», «L'escola de les mullers», «Crítica de l'Escola de les mullers», «Jordi Dandin». Vol. V: «El senyor de Pouceaugnac», «El metge per força», «L'amor metge», «El malalt imaginari». Vol. VI: «El despit amorós», «La princesa d'Elida», «Els pretendents magnífics». Volum VII: «El burgès gentilhome», «L'avar», «Els enfadosos», «Sganarelle». Vol. VIII: «Amfitrió», «Psique», «Melicerta», «Pastoral còmica», «L'Impromptu de Versalles».

Alfons Maseres, l'autor de «Fets i paraules de mestre Blai Martí» i de «Zodiàc» — dues de les obres més importants de la novel·listica catalana — ha traduït en prosa l'obra del gran còmic francès. Posant en prosa els versos de Molière — que, més que un poeta, fou un gran home de teatre — Alfons Maseres no ha desvirtuat gona l'obra de l'autor de «Tartuf» i l'ha fet més immediata i fàcil a la comprensió del públic i ha accentuat i ha donat relleu, per tant, a situacions i personatges. El vers no és, en si, un element còmic. I moltes vegades no té res a veure amb la poesia. Aquí en tinguérem un bon exemple, en Pitarra, que escriví en vers grans comèdies i no fou un poeta. Poseu en prosa algunes comèdies de Pitarra — «La Dida», «Les joies de la Rosera», «El ferrer de tall», etc. — i s'aguantaran igualment i cap espectador amb un xic d'intel·ligència enyorarà la cantarella del vers. I el mateix, anys després, ha passat amb Josep Maria de Segarra, que pitarejant sovint — sense que en ell hi hagués el gran home de teatre que hi havia en l'autor de les «gatedes» — ha escrit comèdies en vers que ben poc tenen a veure — excepte «La caretà» i «Cançó de taverna» — amb el teatre poètic.

«Tartuf», «L'avar», «El burgès gentilhome», «El misàntrop», «L'escola dels marits», «L'escola de les mullers», «Jordi Dandin», etcètera, són obres que el nostre públic d'avui veuria amb gust. Sobretot si no estaven assajades a cuita corrents, si els actors estudiaven bé els personatges, si la «misse en scène» tenia un cert decorum. Per a fer-ho en quatre esgarrapades, o sigui: malament, val més no fer-ho. Jo crec, però, que podria fer-se bé, car tenim actors i escenògrafs que reeixirien en l'empresa. I crec que no caldria ni una conferència explicativa de les valors i les intencions de Molière, car Molière — sortosament — era un autor que, més que per a la cort, escrivé per al poble i ha estat el poble i no la cort qui l'ha consagrat. I no necessita, per tant, explicació. Al revés de Shakespeare, que es desentenia dels personatges que creava — em refereixo, naturalment, al Shakespeare autor dramàtic i no a l'actor —, Molière és un moralista. I les moralitats arriben directament al poble sense necessitat d'un bon senyor que vol lluir la seva erudició.

Lluís CAPDEVILA

MESTRES DE LA PINTURA CATALANA

ISIDRE NONELL

Nascut a Barcelona l'any 1873, en un dels barris més típics de la ciutat vella, Isidre Nonell creix en un ambient casolà d'horitzons limitadíssims, i, des de molt jove, el gran amor als seus topa constantment amb els impulsos del seu temperament obert a totes les modernes tendències.

Aquesta lluita comença a l'escola, prossegueix en el Batxillerat, i acaba amb el triomf del seu esperit rebel que l'empeny a clavar una puntada de peu als llibres. A les matemàtiques, sobretot, per les quals sent una horror invencible.

Davant d'aquesta actitud heroica, la família transigeix. Permetrà que el noi sigui pintor. Però exigirà que estudiï allò que se'n diu tota la "carrera". I Isidre Nonell la inicia a l'Acadèmia Mirabent. Va després a la de Martínez Altés. I més tard a l'Acadèmia Graner, on comença a conèixer els seus models predilectes, els pobres vinguts del carrer, i on s'esbossa la base realista damunt la qual havia d'asentar-se el seu art personalíssim. Fre-

de remordiment que l'empeny a intentar captar-se l'estimació d'aquell noi tan bulliciós com dotat. Però tot fou en va...

I és que Nonell havia nascut per a ésser un reformador. Per a reaccionar amb violència contra les fórmules fetes, contra l'art industrial, contra allò de "per a militars, En Cusachs; per a donar "guapes", En Masriera; per a cementiris, l'Urgell..." La lluita que havia de sostenir era titànica. La que havia de sostenir sobretot contra la decepció de la seva família, desesperada per les coses d'aquell noi que no volia estudiar ni creure cap mestre, i que no feia més que errar pels suburbis a la recerca de pobres, gitanes, recones miserables per a fer-los servir de model... Nonell, en efecte, estava vivament interessat per aquelles figures i aquells paisatges suburbials. Els pintava perquè els sentia, però també, segons contava el seu gran amic, Joaquim Biosca, perquè la seva família no pogués dir que hi havia res de superficialment bonic ni de banal en la seva pintura.

Es el 1893 quan es parla per primera

vegada de Nonell. En una Exposició de Can Parés, on presenta uns estudis. L'any següent exhibeix un "Paisatge" en el Círcol Artístic, i en l'annual de París del 1895 diversos paisatges de Montjuïc. Fou Ricard Canals qui, el 1897, el convencé d'anar a París, on continuà fent la vida que menava a Barcelona, errant pels afores, atret pels indrets més miserables i els tipus més desgraciats.

A finals del 1898, exposà en els "Quatre Gats" una sèrie de dibuixos acolorits, i, uns mesos més tard, anà novament a París per a fer-hi una segona exposició, que aquesta vegada instal·là a les Galeries Vollard. Dibuixos inspirats en la repatriació de soldats de Cuba i Filipines que foren molt celebrats. Després d'aquesta segona estada a París, tornà a pintar paisatge. El juny del 1902, i el gener del 1903, a Can Parés, presentà uns quants paisatges i una sèrie de tipus de gitanos negres i ressecs. El públic i la crítica el deixaren en un abandó tan gran que un altre hauria sucumbit.

El seu calvari fou terrible. No tan sols els seus li feien la vida impossible. L'enveja i la rutina, estretament agermanades, obscurien les intel·ligències més clares. Nonell era brutalment atacat. I en el periòdic "Joventut", signat Brull, aparegué un article que, malgrat la seva ferocitat canibalesca, operà paradoxalment el miracle de posar un punt final al calvari nonellí. De cop i volta, el nostre pintor coneix l'èxit més viu. Els periòdics parlen molt bé de la seva obra. Ven teles. Bagaria ja ens el mostra content, exhibint una bossa plena. Els disgustos de Nonell s'han acabat. La seva pintura sofreix també una evolució. Perd en transcendentalisme i guanya en valors pictòriques, en solidesa, perquè s'hi reflexa ell mateix. La primera etapa era la plasmació de l'ambient extern. La segona, l'exteriorització del que el pintor porta a dins. Havia començat pintant misèries humanes. Volia acabar interpretant, amb sumptuosa matèria pictòrica, saborosos bogdegons, carns esplendides, escenes suggestivament casolanes... Havia començat essent el pintor de la misèria. Anava a convertir-se en l'artista exterioritzador de l'opulència, del benestar. Aquest canvi tan bruscat semblava il·lògic. Però no ho és. Perquè el seu isolament, primer, li féu comprendre l'intima desolació dels desheretats de la fortuna, i el seu triomf, després, li féu estimar la felicitat dels ambients confortables i tranquils.

Per desgràcia nostra, quan la triomfal gamma de Nonell s'anava concretant en poemes pictòrics dignes del més exigent paladar artístic, acabà, el 1911, la seva carrera, tot i deixant-nos, com es diu, amb la mel a la boca.



NONELL: «Al llindar de la mort»



NONELL: «La gent no està per romanços»

Joaquim BAS I GICH

qüenta, per últim, les classes de Llotjo, on esdevé deixeble de Caba. La seva independència artística no es podia avenir de cap manera amb la disciplina rígida d'aquell terrible mestre, que no va tardar a sentir aversió per aquell jove discol que es resistia



NONELL: «Al recó d'un portal»

feréstegament a acceptar les seves teories tan humilment acatades per tots els deixebles fins aleshores. És possible que, durant algun temps, l'amor propi de professor encengués Caba fins al punt de considerar Nonell com a inepte per a l'art. Però a la fi el seu innegable talent el féu adonar de la indiscutible vàlua d'aquell principiant, i fins i tot una vegada no pogué menys de felicitar-lo a la classe de composició per una obra que Nonell, recordant les tardes d'octubre passades al Parc, pintà prenent per model aquells vells asseguts en un banc i rodejats de fulles seques. L'obra es titulava "Melangia". Aquell tema emocionà profundament el vell professor. L'entendí de valent. I li féu sentir, en el fons de la seva ànima, una mena

L'ART I LA GUERRA

A tothom que s'interessi per la sort que puguin tenir els nostres tresors artístics en les tràgiques circumstàncies actuals, no res trobem de més recomanable que la consulta dels fascicles informatius que la "Junta de la Protecció del Tesoro Artístico Nacional" ha tingut la gentilesa de trametre'ns. El contingut d'aquests interessants fascicles d'informació i propaganda és força variat. Començant pel que explica en general, les finalitats i alguns dels treballs realitzats per aquesta Junta protectora, i acabant pel que conté una "Réplica a Miguel Artigas", ex-director de la Biblioteca Nacional de Madrid, per un article publicat en l'"Heraldo de Aragón", en el qual aquell feia apreciacions sobre l'estat del tresor bibliogràfic en la nostra zona, que aquest opuscle demostra ésser del tot inexactes. Segueix un fascicle que, sota el títol "Testimonios de técnicos extranjeros" conté els resultats de la visita i la informació fetes per Sir Frederic Kenyon, ex-director del "British Museum", i James G. Mann, conservador de la "Wallace Collection", sobre els tresors artístics de Madrid i de València. Força encisador és el dedicat per Javier de Winthuyren als deliciosos "Jardins de la fábrica de teixits de Brihuega" i documentalment curiosíssim aquell altre opuscle en el qual hom descriu la "Propaganda Cultural" per mitjà de cartells, etc., feta per aquesta Junta.

Tothom que sigui afeccionat a les coses d'art ha de posseir els fascicles que ara anem a comentar somerament, començant per aquell dedicat a la importantíssima "Col·lecció Larrea", aplec selecte d'antiguitats peruanes de la cultura inca que tant d'interès despertà en ésser exposat a París l'any 1933 i més endavant a Sevilla, amb ocasió del XXVI Congrés Internacional d'Americanistes. No menys remarcable és el consagrat a la meravelliosa "Col·lecció de Tapissos" amb la sèrie dels "Fets dels Apòstols" segons els "cartons" de Raffaello i les esplèndides sèries flamenques, entre les quals una "Temptació de Sant Antoni", segons un "cartó" del Bosco, és més que mereixedora per ella sola d'un llarguissim article. El mateix diariem del dedicat al "Museu de Orihuela" en el qual Justo García Soriano fa la descripció comentada d'aquesta veritable mostra de petit museu que entre moltes coses curioses i algunes de ben remarcables guarda quelcom excepcionalíssim: no gens menys que una obra atribuïda al pintor entre els pintors, a Velázquez. Es tracta d'un admirable "Sant Tomàs d'Aquino", que Elias Tormo suposa ésser obra del pintor de Múrcia Nicolás de Villacis, però que, més endavant, Nicolle, Von Soga i Gómez Moreno atribuï-

PUBLICACIONES DE LA «JUNTA CENTRAL DEL TESORO ARTISTICO»



«Crucifixió», taule flamenc de finals del segle XV, procedent d'un asil d'ancians de Cuenca

ció dels Pastors", d'un clar i obscur al·lucinant i fascinant que revela novament l'excelsa situació en què es troba situat el seu autor, el genial Domenikos Theotokopoulos, entre els bizantins mosaics de la Kahrie Djami i el barroc pictòric del Tintoretto. Però al costat d'aquestes produccions excepcionals de l'art del Sud Mediterrani hom ha trobat també, encara, una obra del Nord germànic pariona d'elles per la valor i la importància: es tracta d'una "Crucifixió", procedent d'un asil de vells de Cuenca, que hom pot atribuir amb tota seguretat, creiem, a Gerard David, al darrer de la dinastia dels grans mestres de l'escola de Bruges. És interessant aquesta "Crucifixió" perquè mostra en la seva angulosa ondulació o gesticulació una empremta de l'estil de Van der Weyden, que talment difereix de la placidesa o tectonisme que és característic d'aquest Gerard David, com es pot veure en la "Crucifixió", tan peculiarment seva per l'estil d'aquesta, que es guarda al Museu de Berlín. Recordem de passada, que l'eminent Friedländer ja remarcà també aquesta empremta estilística van der weydiana en alguna de les "Madones" principals del pintor d'aquesta "Crucifixió" de Cuenca, que es fa remarcable, ademés, pel seu paisatge, d'un sentiment profund i

amarat d'una solemnitat i d'una noblesa verament extraordinàries. M. A. CASSANYES



«Natiuitat», atribuïda a Luini, que es trobà al convent medulani de l'Encorracón

BALADA DE VIOLETTE

L'alegre Violette, pell blanca i fina i fins i tot d'un aire malaltís, tenia un blau estrany a la retina, el cos esmunyedit.

Tenia sempre a punt una rialla que li dringava per les blanques dents i uns cabells rossos com un feix de palla i una mà experta en els amoiaments.

Violette era esvelta com un liri i sensual com esclat clavell; volia i feia seu el meu deliri amb tot d'esgarriances a la pell...

Violette, graciosament felina, bella amb una punta d'immatur, llavi molsut, però menuda sina, amor que es dona encara prematur!

Amava la mollesa de la seda, captava oblit als estupefactors... La seva nudat marmòria, freda, m'emmalaltia tots els pensaments...

Un jorn —adesiara el cor l'evoca— mentre em perdia jo en el seu cabell ella es posava el mocador a la boca i se li constellava de vermell...

I el temps passava, i ella s'esllanguia com crisantem batut de pluja i vent... Ai, Violette, sacerdotissa pia d'amor, rosa de carn i de turment!

Violette, llavi fi, galta rosada, hàbil maneig de rimel i carni! Violette, cos lleuger, pell setinada, pétal de rosa xop de sereni!

Un dia en visitar-la — era debades que jo seguís les rutes de l'oblit — les portes de la casa eren badades: a dintre, uns plors clamaven en la nit...

I Violette, la d'aquell riure franc i cos esmunyedit i pell tan fina, era ja cent dins d'un taüt tot blanc com una perla dins de la petxina...

Josep M. FABRA

Demà s'inaugura el Saló de Tardor

MERIDIA s'ocuparà extensament d'aquesta important exposició col·lectiva

ANIMA EN PENNA

De dins estant sentia els cops del taüt en topat contra les parets d'aquella esca-la miserablement estreta i el cruïr de les fustes damunt l'esquena dels dos manda-taris de l'Administració de Pompes Fúne-bres. Gustau Enric, el "mort aparent", es veia reduït a la impotència: no podia cri-dar ni gesticular dins l'espessa tenebra en què es veia embolcallat, com si es trobés sota la influència d'un atac de catalepsia. Pels moviments giratoris del taüt a cada replà d'escala hauria endevinat la seva si-tuació exacta: "Ara et trobes entre el pri-mer i el principal", pensà. Un d'aquells dos subjectes que el duïen a enterrar devia patir d'ofec o bé era molt obès, perquè a frec d'orella sentia com esbufegava com un mal esperit. El seu pas com a "difunt" per l'escala devia despertar la curiositat dels veïns, ja que se li feren perceptibles uns sorolls de baldes i forrellats. Una veu que escoltà molt profunda digué: "Es aquell infeliç que sempre pujava l'escala xiulant."

Una altra veu afegí: "Ja no xiularà més, el pobre;" Probablement l'havien pres per al-tre, perquè no recordava que hagués xiulat mai tot pujant escales. El que jutjava in-concebible era que no li vinguessin símpto-mes d'asfíxia. El mateix "mort" se n'estrany-ava. A cada esglau que el baixaven sen-tia més densa la tenebra al seu damunt: "Ara et trobes al darrer replà." I, en efec-te, després d'haver comptat mentalment els groons que separaven aquell replà del de la porta d'accés al carrer, "el difunt" tingué la sensació que un aire glaçat i tallant li penetrava com la fulla d'un ganivet per l'esclera lateral de la caixa. "Vejam si et refredaràs", s'objectà... De sobte, sentí com una mena d'aleteig sota la seva armi-lla: uns estranys esbatacs d'ales que l'es-paordiren tot. Si hagués pogut hauria posat una mà damunt del pit, o bé hauria cridat, però tenia tot l'encarcament dels morts, i no l'obeïen ni els músculs ni les cordes vocals. S'havia refredat i endurit com

una roca. Inesperadament, una veu que re-conegué com a seva, per bé que aprimada com un fil i que no li sortia de la gorja, sinó del centre d'aquell estrany aleteig del pit, digué: "Pas a l'ànima, pas a l'ànima!" Què dintre era tot allò? Pel to imperatiu amb què havien estat pronunciades aquelles paraules, "el mort" comprengué que la seva ànima frisava per deslliurar-se-li del pit, i que no ho podia fer per la senzilla raó que li havien cordat l'armilla de dalt a baix, i recordava que era aquella que li venia tan estreta; precisament la més vella que tenia! "Per què no em deuen haver posat el vestit de les festes?", es preguntà. Un cop sec del taüt en ésser descarregat damunt del cotxe mortuori li féu saltar la major part dels botons de l'armilla, i aleshores "el mort" tingué la sensació que una mà invisible li espremia el cervell com si fos una esponja fins a reduir-li a la mí-nima expressió. La separació de l'ànima i del cos era un fet, i des d'aquell moment la consciència del difunt Gustau prengué forma de colomí damunt el seu propi ca-dàver. Aquella transformació va produir-li una sorpresa immensa, i fins instintivament s'espolsà les ales. Després sentí una curio-sitat irresistible de guaitar, pel forat del pany que tancava el ferretre. Homes, ar-bres, autòmibus: tot el que els seus ulls podien abastar havia augmentat considera-blement de grandària. Les persones sembla-ven gegants, i les cases no tenien fi. El mateix forat des del qual mirava a l'exte-rior tenia tot l'aspecte d'una finestreta arabe-sca.

No pogué veure els qui l'acompanyaven en el seu darrer viatge pel país dels mortals fins que el vehicle va descriure una corba. Al cap del dol anaven un germà seu, un oncle i un amic. Els reconegué per llur ma-nera de caminar, puix que a curta distàn-cia només els podia veure fins a l'alçada de mig pantalons. Darrera el dol seguia una munió de pantalons i sabates en movi-ment. Per cert que n'hi observà unes de ben blanques: sens dubte el "Tennis Club", per compte del qual cobrava rebuts a deu cèntims, havia destacat un representant a l'acte de l'enterrament.

Aquella estranya visió del món devia pre-ocupar molt l'ànima del pobre Gustau, per-què apartat brusquement els ulls de la "fi-nestreta arabesca", i s'abaltí en un recó de la caixa.

Durant mitja hora només pogué escoltar el trot dels cavalls i la trepidació de les rodes del cotxe fúnebre damunt l'empedrat. Després, un silenci glacial: els cavalls s'ha-vien aturat en sec dins el recinte del ce-mentiri. Sobtotsament, el taüt donà un cop a terra, cop que aquell colom salvà amb un lleu moviment d'ales. S'acostava el moment únic per a la fugida...

"Hi ha ningú que desitgi veure'?" — preguntà una veu, que, sens dubte, era de l'enterramorts.

Un mutisme absolut acollí la pregunta. L'ànima de Gustau anava i venia per l'in-terior del taüt frisant que l'obriessin per a fer-se fonedissa cap a l'infinit, aprofitant aquells llòbrecs moments en què els parents més pròxims i fins els enterramorts tenen



PESCANT, per MARTI BAS

— A crís vols atropar peixos?
— Sí; jo sé d'un que cridant ha atropat tot el que volia.

els ulls clavats als rostres dels cadàvers per copsar-ne la darrera expressió.

—No, no cal que ens el mostreu — va respondre una veu—ja l'hem vist tots a la cambra mortuòria.

—Doncs, amunt, companys!

Uns cops de martell resonaren amb vio-lència dins la tenebra de la caixa: n'havien trencat els peus per tal de facilitar la seva entrada al nínxol.

L'ànima de Gustau no tenia salvació possible: la resposta d'un ximple li havia tallat la fugida, i, com posseïda d'un atac de folia, ara esgarapava i picotejava les mans insensibles del seu cadàver.

Quan el paleta del cementiri hagué donat els darrers cops als quatre totxos que cobrien per sempre més aquella caixa tan-cada amb pany i clau, un profund silenci regnà dins l'hermètica concavitat. Gustau, colom gris, ànima pura, envaït d'un pànic indescriptible, entrà en plena agitació. La solitud immensa, el silenci etern, el pes i l'asfíxia entre quatre parets dobles sense una gota de llum el fiblaren talment, que preferí un crit terrible:

—Oobriuuu-meeeeee!

En aquell moment trencà amb el mason. El seu pit encara panteixava. Es passà la mà pel front, i el tenia amarat de suor. S'incorporà al llit i es fregué els ulls. Es pal-pà de cap a peus. Era viu i ben viu. El

cervell li funcionava normalment. "Un som-ni terrible, horripilant", es deia, mig trè-mol encara, tot deixondint-se i rascant-se el cap. "Encara ets al país dels vius, Tau! Quina sort que tot això no hagi passat de somni. Maleit siga!" Una riulla estrident trencà el silenci de la cambra. De segur que no havia cridat en demanar que "l'o-brissin", perquè hauria despertat la seva dona, que dormia plàcidament al seu costat. Gustau la besà als llavis i als ulls. Ella es despertà amb un sobresalt:

—Que ets boig, noi! Deixa'm dormir...

—Si ho sabessis, que ara fa poc ja era dins el nínxol...

—Eh?...

—Que havia fet l'ànec!

—Calla, home, calla: penses unes coses! Tant de gust que dormia...

Aquest somni de Gustau forçosament te-nia una relació directa amb els fets esde-vinguts poc abans de ficar-se al llit: s'ha-va ofert a vetllar un difunt de la seva es-cala, i havia romàs entre la llum somorta dels ciris fins ben entrades les dotze de la nit. Per indicació de la vídua el mateix ha-va redactat l'esquela mortuòria.

I fou moments abans de reprendre el son que Gustau jurà que acompanyaria les mortals despullades del seu veí fins al Ce-mentiri Nou i que demanaria que la caixa fos oberta públicament, abans que l'enter-ramorts fes la pregunta de ritual.

Jaume CASADEVALL



VIURE ENTRE MORTS

Una tragèdia de D'Annun-zio: «La Città Morta», ens mostra el cas d'uns arqueòlegs que cerquen la tomba dels Atrides en l'Argòlida espede-gada. El pols de les tombes d'A-gamenon, de Clitemnestra i de Casandra els emmetzina, i, din-tre seu, s'hi caragolen en tem-pesta les mateixes passions tor-çades que va encendre dintre dels herois tràgics, immortalit-zats en l'«Orestíada», la male-dició dels Déus.

He recordat el cas avui que un amic s'estranya davant meu — i entre altres amics — de la posició adoptada per Eduard Marquina en la nostra contesa. Vull fer avinent que a mi la posició del poeta no m'ha sor-près gens.

Eduard Marquina, després dels seus primers anys de «Re-volucionat», s'especialitzà en l'obertura de tombes. I, instal-lant-se entre morts, el seu verb serví per opulencitzar mortals.

Poeta nacional castellà, al ser-vei de la Història d'Espanya — que no és pas el mateix que estar al servei d'Espanya —, es dedica amb encès fervor a l'ar-queologia tombal. Sepultures amb cendres de Reis, de Sants i d'Herois l'empolissen amb meïna, i el poeta de «Vendí-mió» — proveïdor de Ses Majestats —, perd els ulls per a les realitats que el volten.

Per a Eduard Marquina l'ac-tualitat no existeix. Dintre d'ell s'ha anat bastint, tot sol, un escenari decorat amb tots els grisos i el ocre de Castella. Marquina és essencialment teatral. Cal proveir de fantòztes fantasmes aquest empolissat arbitrari. Amb les set claus de les grans tombes a la mà, el poeta aleta per deslliurar reis i prínceps de l'enreïament de les cròniques i fer-los actuar en el seu escenari d'estèp. Cas-

LA BARREJA ÉS ESPECIAL.

La barreja és especial. ¿Com entendre-la? La literatura pa-triòtica alemanya ens pot donar la solució. Gleim, sota l'im-puls de Lessing, va publicar l'any 1757 els «Cants d'un gran-der prussià», on trobem ja con-nubiades la música i la dis-ci-plina tal com avui ens la pre-cisa Bruckner. El «lleialisme» dels granaders prussians, ro-mànticament líric, utilitza la submissió militar per frenar-se. I un «cant» de Pàtria neix, contenint ja en germen el fu-tur pas de l'oca, síntesi de la «disciplina» germànica.

He llançat un mot rar: «lleialisme». Sentiment ben ger-mànic, vincula i fon el senti-ment patriòtic amb la persona que simbolitza l'Estat. Fins Goethe es va sentir corferit de «lleialisme». En «Poesia i Ve-ritat», després d'assabentar-nos que, a Francfort, part de la seva família s'havia decantat per la causa de Maria Teresa i part per la causa de Frede-ric II, ens diu: «El meu pare abraçà la causa de Frederic i jo vaig esdevenir prussià. Par-laria amb més exactitud si di-gués que vaig esdevenir «frede-ricista», car: ¿què m'impor-tava Prússia?».

Els llegats romàntics del se-gle XVIII, fermentaven en el patriotisme exacerbant de les pri-meries del segle XIX, després de Jena i en el redreçament de Prússia (1807-1815).

¿Què ens poden descobrir els psicòlegs d'avui que no puguin ésser trobat en les ex-plosions d'aquest període? Lenz, amic de Goethe, ja cri-dà aleshores que «la nacio-nalitat no pot ésser creada ni pels tractats ni per la diplo-màcia, sinó per la civilització peculiar que es posseeix».

Arnold, poeta polític d'una pu-ixant influència germànica, en els seus versos «La Pàtria de l'Alemanya», del seu llibre del mateix títol «Des Deutschen

«MUSICA I DISCIPLINA»

Tessow, un personatge de l'obra de Ferdinand Bruckner: «Les Races», ens diu: «Mú-sica i disciplina: heus ací l'àni-ma germànica».

VATERLAND.

es pregunta: «La Pàtria de l'Alemanya és Prússia, és Saxònia?» I es contesta: «No! No! La Pà-tria de l'Alemanya s'ha d'en-granir sempre». Podríem multiplicar els exemples. Un altre gran poeta, Theodor Körner, que sembla posseir l'esperit rediuvi de Schiller, es-criu una obra de teatre: «Jo-seph Heyderich», on es fa l'a-pologia de la fidelitat alema-nya als seus caps; cant per avançar i disciplina per a no trencar el contacte, disciplina rígida, sense fenelles per on pu-gui filtrar-se l'anàlisi i cant que suspèn, amb invisibles fils, els ulls a l'estellada.

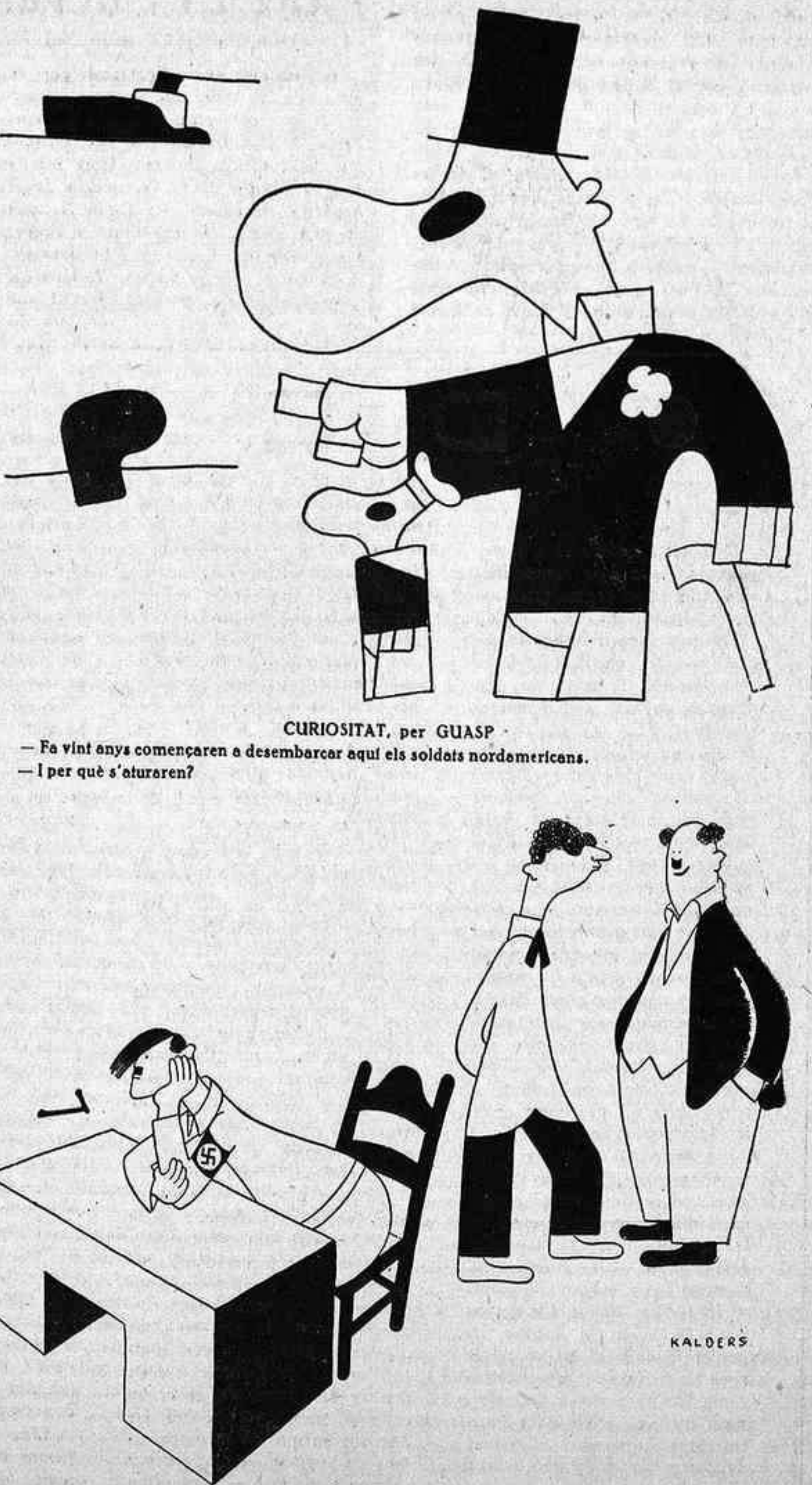
Es l'austríac Hitler — oh pa-radoxa! —, qui ha aixecat al-tra vegada la gran orquestració, amb deu mil trompetes, que és el passat patriòtic ale-many, que és el germànic. El «lleialisme» torna a la superfi-cie per florir amb florida do-blegada; de nimfes. I la música i la disciplina — esbalandra-ment i grilló —, constitueixen altra vegada l'essència de l'à-nima del poble que, segons Fichte, l'apologista germànic de l'època cavalleresca i brillant dels Hohenstaufen «és el pri-mer i més gloriós d'Europa».

Per aquesta fusió de «mú-sica i disciplina», els alemanys criden avui: «Heil Hitler!».

Es probable, però, que el mot «lleialisme» pogués ésser sub-stituït, en l'actualitat, pel mot «servilisme», car dubto que el «lleialisme» de Goethe s'hagués pogut avenir amb els rètols que, arreu d'Alemanya, proclamen: «Es per favor del Führer que ací es construeix». Per fa-vor del Führer es dansa en aquesta sala; es passeja per aquests jardins; es menja en aquests restaurants.

L'Alemanya de la barreja es fa cada dia més alemanya!

Ramon VINYES



QÜESTIONS, per KALDERS

— El deu preocupar la qüestió dels sudetes...
— No. El que preocupa és que la qüestió és fer la guilza.

KALDERS

UNA CONTRADICCIÓ DEL MAQUINISME

L'art, com la ciència, ha patit de totes les desviacions ideològiques dels temps. La tècnica ha usurpat els drets de la recerca científica, i per compte d'esdevenir perlongament i aplicació de la veritat experimental, s'ha convertit en símbol o oracle d'aquesta mateixa veritat.

específica, i és també una força de reserva per a la naturalesa individual. Però el subconscient té la seva dialèctica, dialèctica deslligada del rigorisme mecànic del pensament abstracte; és semblant a la consecució empírica de les representacions, la qual permet sovint la interferència de motius afectius i d'apetències sensibles.

Jaume SERRA HUNTER

SOBRE LA NECESSITAT DE QUE ENS CONEGUEM

És indispensable per a un escriptor de conèixer l'obra dels seus companys de professió, tant dels seus contemporanis com dels que l'han precedit en l'ofici del bell escriure? Posada així la pregunta, hom podria contestar-la negativament. No fa pas gaire, en un article publicat a "Marianne", un il·lustre pensador francès, dels que més influeixen damunt la intel·lectualitat europea, Julien Benda, declarava amb tota franquesa que ell no llegia les obres dels altres i insinuava que, si hom vol escriure bé, prou feina té i no li cal pas amoïnarse a fer un estudi aprofundit de l'obra literària dels seus companys de professió.

I la seva evolució patent. I un novel·lista francès no pot prescindir de la lligó de tècnica i de genialitat de Balzac, Stendhal o Flaubert, ni un crític menysprear Sainte-Beuve o Taine.



JULIEN BENDA

venia a dir—, ja que ells la tenen per obligació. Julien Benda, tanmateix, es referia a una cultura tan densa com la francesa, que produeix cada setmana una quantitat aclaparadora de novel·les i un nombre infinit de llibres de poemes i assaigs cada mes.

Les revisions de les obres del passat són escasses. Nomé se'n salven, amb la redició de llurs obres completes, figures com Joan Maragall, Jacint Verdaguer i Narcís Oller. Aquest darrer, però, no ha trobat encara el comentarista que situï en el just valor la seva producció novel·listica.

JOAQUIM RUYRA

El dia 27 de setembre, Ruyra va cumplir la vuitantena. L'ha homenatjat el Govern de Catalunya, i no creiem que els lectors de Ruyra s'oblidin de retro-li homenatge d'alguna manera. Una bona manera és de llegir alguna de les seves narracions o novel·letes.

és complet. Hi sentim la nostra terra principalment amable i viva per la seva gent. I com hem de sentir-li grat d'aquella Jacobé, que en la seva infància encarna les xiquetes agraciades de les viles costeres!



JOAQUIM RUYRA

complet. Quan aparegueren els "Drames rurals", de Victor Català, un crític clarivident i benèvol amb els contemporanis com era Maragall, hagué de dir que era un artista incomplet. Accentuava excessivament la nota llobrega i la feia exclusiva del seu món.

terminat de la mentalitat o el gust de son autor." Potser, sota el to benèvol, no havia percebut el sentit exacte de la crítica. El mateix retrat li havia fet Miquel dels Sants Oliver. Un artista pot descriure un home monstruós, però si no ho atempera, si, al contrari, ho carrega, i tanca tot horitzó de llum, falseja la vida, ens dona un art de convenció.

Josep Maria CAPDEVILA

DE L'ART

Una nova cultura és a la vegada la causa i la conseqüència d'una nova organització social i econòmica. Un nou esperit impelleix un canvi en l'organització política d'un país o d'uns països.

fou sempre un producte important que arrelava amb major o menor fortuna en el territori on d'una manera molt eventual havia estat transplantat. Les etapes successives d'una cultura depenen d'un joc variadíssim i incontrolable d'influències.

arts: raigs múltiples d'un mateix focgeu d'Europa. En la carta geogràfica d'Europa i en les èpoques més esplendents els espais d'ombra són tanmateix més extensos que els espais il·luminats.

nals: dels sentiments i dels anhels dels homes en general. L'impressionisme i l'expressionisme, i l'abstracció tècnica personal dels objectes i de les imatges mentals — cubisme i surrealisme — en la pintura i l'escultura sofriran un eclipsi.

El teatre, la representació escènica estilitzada, actors i grans masses, solistes i chors, constituïran el marc i els elements interpretatius d'aquesta gran forma d'art social.

Rafael TASIS I MARCA

AL MARGE DE «LA FERESTEGA DOMADA»

PIUS DAVÍ

En una enquesta recent, Pius Daví feia ressaltar que el seu nom havia esdevingut, per al públic, inseparable del de la seva muller Maria Vila. Ja ens perdonarà, tanmateix, que, sense cap intenció d'escargar matrimonis artísticament tan reeixits, els separem per aquesta vegada. La representació de "La ferestega domada", segons el títol que Farran i Mayoral dona a l'endiablada farsa de l'autor anglès i de la qual Pius Daví n'esdevé la figura preminent, ens hi impulsa.

I no és pas—diguem—ho de passada—que ens sembli un gran encert la presentació d'aquesta obra al Teatre Català de la Comèdia. En moments en els quals és demanat a la dona un esforç màxim; en moments que fins li és exigint que ocupi els llocs que els homes deixen buits per marxar al front, el menys que pot dir-se de "L'amansament de la fera" és que la seva representació resulta inoportuna. No és, sobretot, gens estimulante. Però què és oportú, què és estimulante en aquesta temporada del Teatre Català de la Comèdia, sense horitzons, sense orientació ni timon?

Es difícil, és clar, esbrinar quins són els motius que han impulsat a triar aquesta obra. Potser al pur atzar d'haver-se-la trobada entre les mans, en moments que calia una reivindicació, o qui sap si per preparar alguna claudicació futura. I això, naturalment, no és fer cap reserva a la impressionant bellesa de l'obra. A la seva enorme, magna teatralitat. Potser en teatralitat, en vistositat teatral, no n'hi ha cap en tot el món que la superi. És una de les màximes expressions de l'art escènic. I també una de les més singulars. Tot i les imitacions que ha tingut, poques n'hi ha que s'hi assemblin. Car el més difícil, potser l'impossible d'aconseguir, és el seu to, el seu accent. Veritable farsa, pels caràcters, per la caricatura, té, per l'impuls, per la flama, molt de dramàtic, molt de líric. Arriba a les trepidacions de la tragèdia. Potser la de farsa trágica (que no vol dir pas tragicomèdia), és la definició que més li convindria.

Però això el que vol dir és que "La ferestega domada" posa a prova les facultats d'un actor, especialment en el paper del protagonista; que exigeix les màximes facultats. Cuitem a dir que Pius Daví se'n surt molt airoso, i que aquesta interpretació, segurament és de les que comptaran, en fer la història de la seva carrera artística. Avantatges d'encarnar grans personatges. Perquè, ¿qui voldrà recordar, en canvi, que Pius Daví ha estat també l'interpret d'"El rei de la llana", tot i haver-ne fet — si la memòria no em falla — una caricatura reeixidíssima?

Per arribar a la tragèdia i a la farsa, Pius Daví està força ben dotat. Té en escena una bella figura, encara que amb tendència — tot i els temps! — a engrair-se massa; unes faccions correctes; una veu extensa, amb una gamma força variada de vibracions, que li permet els més diversos tons i fins els esclats més violents sense demostrar fatiga; una dicitó molt pura, molt precisa, que li permet fer dringar els mots, destacar-los, segons llur valor expressiu. "La ferestega domada", que té un diàleg endiastament ablat, sonor i dringant, amb tot d'alts i baixos, de pauses i d'enfurismaments, de "pianos" suaus i de "crecendos" d'un vigor inaudid, pot fer adonar d'aquestes belles qualitats de la dicitó de Pius Daví. Potser el que li manca, de vegades, és una certa flama interior. Lliurar-se més com, encandament, a les passions i frisançes dels personatges. És clar que això és perillós i Pius Daví, en ple domini del seu art, sembla un actor que hagi eliminat el risc del seu treball. El seu treball podrà ésser, en els pitjors moments, una mica desmai, apàtic; però mai — mai! — no sofrirà una caiguda lamentable. És clar que això és temperamental. Si cal dividir els actors en instintius i en intel·ligents, haurem de posar Pius Daví entre els darrers. En el grau que sigui, ens fa l'efecte que ell sempre sap el per què dels seus efectes.

Però potser és per la manca d'aquest foc, potser perquè la mateixa intel·ligència l'ha traït que fa encara poc violent o no tan violent com podria, el caràcter de Petrúchio. Cert que les violències a les quals Shakespeare lliura el seu protagonista, són espectaculars, una mica fictícies, obligades, impulsades per la decisió de donar el caràcter, aspre i esquerp, de Caterina. I que, tan aviat com la té amansada, les violències cessen. Però hi ha evidentment entre la seva bondat i el seu bon sentit un fons de violència i de crueltat, sense el qual alguns dels suplicis als quals sotmet la seva muller no serien possibles. Ni possible seria que, pel dot, s'empenygués la tasca d'amansar-la. Pius Daví, però, més que oferir la complexitat d'aquest caràcter shakespearà, ha volgut oferir-ne el contrast. Ha volgut mostrar sempre, com fent l'ullet al públic, que, en el fons, el caràcter de Petrúchio és benigne. Al meu entendre, resulta un error. Adhuc teatralment. Ens hauria agradat més veure'l irritat per càlcul, però irritat també de bo de bo, pel caràcter insuportable de Caterina. Però això és qüestió de criteri, i ningú no negarà que el Petrú-

chio de Pius Daví és un bon Petrúchio. Altrement potser ha cercat, en acusar-ne el contrast, de fer el seu caràcter més a l'abast del públic en general; de fer més còmiques les situacions.

Aquesta comprensió de Pius Daví el fan també esdevenir un dels nostres millors directors d'escena. Ho prova la manera com ha muntat aquesta obra de Shakespeare; les innombrables dificultats que hi ha resolt; el moviment escènic, gairebé musical pel seu ritme, que li ha sabut infondre, encara que no hagi aconseguit d'unificar el to dels actors. El to de farsa que ell agafa francament, només és seguit de lluny pels altres, que es lliuren sovint a un joc no sempre prou caricaturesc. És clar que és difícil de fer prendre als nostres actors aquest to una mica desenfocat de la farsa, de la caricatura. Difícil potser perquè tants d'anys de reclamar naturalitat tots plegats, ens ha fet oblidar una mica que els comedians són per fer comèdia, i no per recitar literatura.

Ens podem preguntar, però, a propòsit d'aquestes dobles facultats de Pius Daví, de director i de primer actor, si és convenient que ambdues funcions siguin encarnades per una mateixa persona. Si no en surten perjudicats els conjunts i si la mateixa funció d'actor no en resta, a la llarga, negligida. Però d'on, en tot cas, treure avui els directors? ¿On trobar, si no és excepcionalment, fora dels quadros escènics ja formats, gent que entengui en teatre i que alhora pugui tenir autoritat sobre els comedians?

Domènec GUANSE

L'ACTIVITAT MUSICAL EN PLENA GUERRA
LES DARRERES ACTUACIONS DE L'«ORQUESTRA NACIONAL DE CONCIERTOS»

L'«Orquesta Nacional de Conciertos» continua realitzant en plena guerra, a Barcelona, una tasca important de difusió musical, en la qual la Música assoleix, cada dia amb més eficàcia, l'acompliment de la seva funció social.

Durant els quatre concerts de la quarrena sèrie celebrada, com les dues anteriors, al

Palau de l'Orquestra, mestre Bartomeu Pérez Casas.

L'ampli eclecticisme que revela aquest canvi de directors i que obra de bat a bat les possibilitats de revelació d'interessants valors de joventut, ha estat també present en la programació.

Gluck: «Infigènia en Aulis» (Obertura orquestrada per Wagner); Schubert: «Simfonia Inacabada»; Mendelssohn: «Somni d'una nit d'estiu» (Nocturn i Scherzo); Wagner: «Preludi de Partisifal»; Turina: «Danses Fantàstiques» («Exaltació», «Ensomni» i «Orgia») constitueixen el primer programa en el qual Joan Pich Santasusana, el jove director, creador de l'Institut Orquestral de l'Associació Obrera de Concerts, palesa una vegada més les seves dots per a la captació essencial i l'expressió transcendent de la Música. Especialment els dos temps del «Somni d'una nit d'estiu» i la famosa Simfonia schubertiana, foren interpretats per l'orquestra sota la seva clara i precisa direcció, amb una comprensió justa de les valors i les qualitats intencionals i amb un reeixit equilibri de sonoritats.

Al segon concert, Ricard Lamote de Grignon, músic de pregona vocació, que representa, dintre de la nova producció musical catalana, un interessant anhel, una intel·ligent ambició d'abastar amplis horitzons creatius, dirigí un programa integrat per «Antar» (Segona Simfonia) de Rimsky-Korsakov, suggestiva de tècnica orquestral, mes un xic feixuga d'idees; per les delicioses «Tres danses andaluses» («Sevillana», «Oriental» i «Rondalla aragonesa»), d'Enric Granados, i per dos fragments del «ballet» «Un prat» del propi Ricard Lamote. Aquesta obra, composta amb dissenys coreogràfics, no sacrifica, però, en cap moment la qualitat exigent dels conceptes melòdics, harmònics i adhuc rítmics a la imposició dels esclavatges plàstics i a vegades anecdòtics de la

coreografia. Una impetuositat sanitosa i plena de força i de tendresa emergeix d'aquesta música, la tècnica estructural de la qual fluctua entre les reminiscències cromàtiques wagnerianes i la rica qualitat orquestral d'un Debussy i més aproximadament d'un Ravel.

Ricard Lamote dirigí la seva obra amb una exemplar exigència de matisos i totes les altres sentit de responsabilitat artística que troba estricta correspondència en l'orquestra.

Al tercer concert, dirigit per Gustau Pittaluga, sentirem la «Simfonia núm. 40, en sol menor» de Mozart, el «Preludi a la migdiada d'un faune» de Debussy, l'obertura d'«Enryante» de Weber, i dues primeres audicions, l'«Obertura de «Saudades do Brazil» de Darius Milhaud i «Preludi i Rondó» d'Enric Casal Chapi, un dels compositors més interessants de les darreres promocions espanyoles.

Pitaluga, que estima i comprèn la música de Mozart (recordeu la seva versió de la «Simfonia Júpiter» com una de les més reeixides que hem sentit), s'ha deixat influir, suggestiu, potser, per la seva nova orientació de compositor vers el romanticisme schubertià, en el seu «Concert per a violí», i bellinà, en el seu «Capriccio alla romantica» per a piano i orquestra, i dirigint la «Simfonia núm. 40» que fou exposada amb nitid claredat línia i amb perfecte equilibri dels plans sonors, subratllà alguns passatges, especialment a l'«Andante» amb un lleuger excés d'expressivisme, també «alla romantica», que no correspon estrictament amb l'essencialitat estilística mozartiana.

La seva interpretació del «Preludi a la migdiada d'un faune» fou admirable per l'equilibri de sonoritats i la precisió valorativa. També l'obertura de Weber trobà en l'«Orquesta Nacional de Conciertos», sota la direcció d'aquest mestre intel·ligent i temperamentalment dotat, una vehemència brillant i una expressivitat rica de matisos. L'«Obertura «Saudades do Brazil» de Milhaud, és una composició concebuda amablement sota l'imperatiu de l'enyorança turística d'un ex-secretari de l'Ambaixada francesa a Rio de Janeiro, que recorda la voluptuosa i flonja qualitat de les melodies i rimes autòctones del folklore brasiler, sense renunciar, però, a la seva mentalitat i sensibilitat essencialment franceses i a la seva tècnica voluntàriament adscrita a les noves fluctuacions formals de l'estructura musical.

Pitaluga dirigí aquesta obra fent que l'orquestra li donés una valoració colorista enlluernadora.

L'obra de Casal Chapi (nét del famós autor de «La Revoltosa»), allunyada voluntàriament de la comoditat folklorica, revela un procés de pura creació en el qual la mentalitat del compositor se'ns mostra com autèntica creadora i rectora de les seves idees musicals.

L'empremta que els «cinc russos», especialment Moussorgsky, deixaven en la música occidental post-romàntica, apareix encara que afeblida, en l'estructura formal i harmònica del «Preludi». El compositor, format en severes disciplines clàssiques, cerca en aquesta obra la transcendència universalitat que caracteritza l'estètica del romanticisme. El «Rondó» és un àgil desbordament colorístic; mes un desbordament aparent, car en la música de Casal tot està perfectament previst i controlat. Les reminiscències populars a què hem alludit abans, s'ofereixen amb el reculsiu de cercades dissonàncies que animen el diatòmic a ultrança d'aquest compositor. La gràcia incisiva de les figures rítmiques reflecteix la realitat d'un concepte generador plètic d'autèntica saba musical. Les exquisides qualitats d'aquesta obra, trobaren en el mestre Pittaluga i en l'«Orquesta Nacional de Conciertos» una justa expressió.

El quart concert d'aquesta quarrena sèrie, va ésser dirigit pel mestre B. Pérez Casas, amb un programa format per «La Gruta de Fingal» i la «Simfonia número 4 en la major» («Italiana»), de Mendelssohn; les «Nits als jardins d'Espanya», de Manuel de Falla, i l'intermedi de «La boda de Luis Alonso», de Jeroni Giménez.

La predilecció pels efectes harmònics i l'elegància formal que caracteritza l'obra de Mendelssohn, es mostren clarament en «La gruta de Fingal» (obertura del cicle simfònic «Les Hébrides») i més encara en la «Simfonia italiana».

Situada cronològicament i estèticament entre la antinomia de la dansa gitana resolta per Falla en «El amor brujo» i la sòbria dialèctica musical d'«El retablo de Maese Pedro», les «Noches en los jardines de España» representa la influència de l'impressionisme francès (Debussy, Dukas) en l'obra del compositor gadità. La música adquireix en aquesta obra la mobilitat de l'aire ubriac d'ametllers i llessaminis i es desfilava en degotims musicals com l'aigua lírica de les fonts del Generalife. Aquesta música sembla feta de silencis sonors, de remors de cançons gitanes, de colors de paisatge andalusí transmutat en viva poesia, que resumeix les ombres de la nit i l'or encès dels crepuscles granadins.

El mestre Pérez Casas, que valoritzà la música de Mendelssohn amb fina sensibilitat, aconseguint que l'orquestra donés un màxim rendiment de precisió i ductilitat i que en el graci i popularitzat intermedi de «La boda de Luis Alonso» mostrà subtils qualitats expressives del folklore ibèric, va assolir en la interpretació de la bella obra de Falla una clara perfecció amb la col·laboració de l'«Orquesta Nacional de Conciertos» i del pianista Enric Arosa, que, en la part solista, palesà una tècnica segura i una pregona musicalitat.

El públic nombros que assistí a aquests quatre concerts demostrà una vegada més el seu anhel de cercar en la música una compensació espiritual de la dura realitat de la guerra que ens ha estat imposada pel feixisme.



EL COMPOSITOR ENRIC CASAL I CHAPI

Palau de la Música catalana, han dirigit aquest organisme instrumental creat pel Consell Central de la Música (del Ministeri d'Instrucció Pública), els mestres Joan Pich Santasusana, Ricard Lamote de Grignon, Gustau Pittaluga i finalment el director ofi-

De la tècnica, simple mitjà d'expressió, a les històries d'amor

Estem segurs que s'ha donat a la tècnica cinematogràfica una importància exagerada que no té. Molts, els professionals i els crítics sobretot, s'han preocupat massa dels perfeccionaments tècnics tot i oblidant l'essencial: l'argument. Afortunadament, avui aquests ja han rectificat. I si aprecien com es mereix la intel·ligència de la realització, són ja més sensibles a la bellesa emocionant d'una història significativa. Afortunadament, avui aquests ja han superat aquell moment en el qual s'engrescaven davant les fineses i els malabarismes d'una tècnica que es confon gairebé amb l'ofici.

Es essencial l'argument? El tema és més important que la tècnica? Ens sembla que sí. Perquè, desenganyem-nos d'una vegada. El professional, el crític, l'especialista, davant un film, es fixen en les virtuts i els defectes de la realització. Però una gran part del públic que omple les sales de projecció és únicament sensible a l'argument. I no ens fem gaires il·lusions. El cinema s'adreça a aquest públic, no al professional ni al crític.

Perquè s'han donat, perquè han vist l'acció poderosa que una història explicada amb imatges exerceix damunt la massa, perquè han comprès la influència d'un argument cinematogràfic, molt més decisiva i directa que la de tota la lletra impresa, els dirigents de la indústria cinematogràfica han posat gairebé sempre l'anomenat setè art al servei d'una idea.

El cinema és gairebé sempre una propaganda. Propaganda franca o propaganda camuflada.

Com que tenen consciència que la causa que defensen — l'imperialisme, el conformisme burgès — és contrària a la justícia, a l'equitat, els productors americans no s'atreveixen a fer-ne una propaganda descarada. Amb una gran malícia, dissimulen les intencions deliberades i profundes de llurs films. Saben daurar-nos la pindola amb una astúcia inimitable. Saben presentar-nos sota unes aparences amables les coses més profundament tendencioses. Propaganda molt fina, molt subtil i, per tant, molt eficaç i perillosa. Com que té consciència que la causa que defensa és justa, que és la bona, el cinema soviètic no vacilla a fer-ne una propaganda franca i sense careta.

L'argument, doncs, té una importància considerable.

Cinema pur...? Tècnica fi en si...? Tot això estava molt bé quan el cinema, en plena creixença, maldava per trobar uns mots que li servissin per expressar-se correctament i clarament. Quan el cinema aprenia gramàtica. Però ara que el vocabulari cinematogràfic és d'una gran riquesa i posseïx una flexibilitat prodigiosa, ara que el cinema ja sap gramàtica, cal considerar la tècnica com un simple mitjà d'expressió. I el crític, més que fixar-se en la suavitat d'un "travelling" o en l'atreuiment d'un angle, ha de vigilar l'ús que els productors fan d'aquest mitjà. Elogiar o combatre el que ens diuen en una llengua tan perfecta. Perquè, què en treurem de tenir un ofici sense defecte, si el posem al servei d'un tema, perfectament banal? Si el fan servir per expressar niceses? Aquest és el cas de la producció mitjana americana.

Parlem-ne ara que hi som. Parlem dels arguments del cinema americà corrent, tots els quals són simples variacions sobre el mateix tema: les històries d'amor. I quines històries d'amor! La cosa més convencional i més falsa que existeix.

Ja coneixeu la fórmula estereotipada que és invariablement utilitzada en aquest gènere, no és veritat? És aquesta: ell i ella es coneixen en la primera bobina del film. I s'uneixen en la darrera. Entre aquests dos moments decisius — és a dir: gairebé tota la pel·lícula — cal entaxonar forçament a doxo, superflu en abundància,

ció dignes de millor causa. Obres absolutament mancades d'imaginació, de les quals l'imprevist ha estat bandejat, a llurs primeres escenes ja endevinem el desenllaç.

S'ha parlat molt dels standards cinematogràfics. Aquest n'és un. Però deficient i inoperant. La majoria d'aquests stan-



Una escena típica de les històries d'amor americanes

situacions perfectament innecessàries i completament agafades pels cabells, en les quals els personatges semblen entestar-se a fer tot el contrari d'allò que la lògica més elemental aconsella.

Així són totes les històries d'amor que el cinema americà s'obstina a fer-nos empassar amb una constància i una convic-

dards — vaquers, conte de fades, films policíacs — són fabricats en uns llocs comuns d'eficàcia segura, que provoquen reaccions universals. Els standards de les històries d'amor, per contra, són eminentment particularistes: baralles i reconciliacions de l'eterna parella, conflictes domèstics, dificultats econòmiques... En fi, tot el forçament més important que el gall, que precedeix el bes del darrer pla, farciment tan profundament personal, que només afecta els dos interessats, mai un públic nombros de cinema, que no n'ha de fer res, absolutament res.

Breu: durant molts anys el cinema americà s'ha rabejat llargament en la bestiesa i la platitud. I diem s'ha rabejat perquè aquests últims temps sembla haver-se decidit finalment a evadir-se del seu conformisme tradicional, el símbol més perfecte del qual són aquestes històries d'amor, i a enfocar sense prejudicis ni codis de Will Hays vastos problemes morals i socials. Ja ho diem en un article titulat "El sentit social d'alguns films americans", publicat en aquestes pàgines. "Sóc un fugitiu", "Set d'escàndol", "Escaló de la terra", "Fúria", "Justícia de les muntanyes" i altres films que citàvem, i que ens desintoxiquen de tant microbi amorós que hem hagut de patir, autoritzen totes les esperances.

Meridià

Redactor en cap: Manuel Valldeperera.

Redactors: Sebastià Gasch, Domènec Guansé, Lluís Montanyà, J. Roure, Toront, M. Serra i Moret

Redacció i Administració: Passatge P1 i Margall, 29 pral. - Telèfon 12289

Subscripcions i Distribució: P. A. C. O. D. Rambla del Mig, 17 Telèfon 19937 - B A R C E L O N A

50 cèntims l'exemplar
Subscripció: 6 ptes. trimestre

Sebastià GASCH

Lluís GONGORA

COPS DE BEC

MANS FORADES

Una vídua rica que vivia al carrer de Claris, molt coneguda en allò que en deien "la bona societat", sortia cada dia, si feia bo, de casa seva entre onze i dotze del migdia i anava a donar uns toms pel passeig de Gràcia, entre Granvia i Aragó, on saludava les amistats, prenia el sol i obria l'apetit per al dinar.

Un dia trobà a la porta de casa seva un pobre que allargava un barret suat als passants, demanant-los una gràcia de caritat.

La vídua rica no pogué frenar un primer i sobtat gest d'enuig. Després, reaccionant sota la possible influència d'un sermó que el diumenge abans havia sentit al rector de la Concepció, obrí el portamonedes, en treí una peça de cinc cèntims i la tirà dins el barret del mendicant. I, duta d'aquell sobtat desvetllament filantròpic, preguntà, sol·licita, al pobre:

—I doncs, bon home: com ha estat que caiguéssiu tan avall?
—Ah, senyora — féu el pidolaire —. Fent com vós: tirant la casa per la finestra!

SANG FREDA

Abans de la guerra del 14 hi hagué a Anglaterra una esgarriosa catàstrofe ferroviària. Anava en el tren accidentat un lord famós per la seva flemma, el qual sortí de l'accident amb una cama trençada. Mentre esperava, assegut tranquil·lament en un talús, l'arribada de socorsos, passà el cap del tren, que li digué, tot compungit:

—Quina desgràcia, sire! El vostre pobre criat ha quedat literalment fet trosos!

A la qual notícia el lord respongué:
—¿Voleu mirar si per atzar se troba el fragment on duia les claus de les meves maletes?



INDIGNACIO, per CORC
—Déu, sembleu amoïnats!
—Es clar. Temo que li donin la «glòria» sense dir-me'n res a mi.

XENIUS

Quan Xenius formava part de l'Institut d'Estudis Catalans marejava tothom, fins els peixos grossos, fins les balenes de la cultura nostrada, amb exigències de vanitat excessiva. Un dia pretengué una habitació per a ell tot sol, un despatx per a reunir-s'hi amb Octavi de Romeu i amb el Pantarca. Prat de la Riba intercedí, i, de bona o mala gana, li fou atorgat el que pretenia. No degué pas ésser sense intenció que el despatx del Dictador Espiritual de Catalunya, com ell mateix s'anomenava, s'escaigués prop de l'escusat.

Un dels membres de l'Institut preguntà un dia a un seu confrare si li podria dir en què s'assemblava aquell recó de l'Institut al Parlament anglès, i com que l'interpelat no hi atinés, l'interpelador s'esplicà: en que ací hi ha la cambra dels comuns, i allí prop la cambra de l'Ors.

LA GLORIA

Esclassans no és pas com Francesc Pujols, que pot esperar la consagració sense impacientar-se: no li ve de cent anys, acostuma dir el Messias de Martorell. Per tal d'haver tan sols la notorietat, Esclassans faria moneda falsa. Per això deu fer sistemes i per això ha escrit l'estútila lletra a Tassis i Marca, que tant ha fet parlar. Un dia C. A. Jordana denuncià públicament la inanitat del sistema poètic d'Esclassans. A l'Ateneu es trobaren, treballant gairebé de costat, l'estre nuversificador i el seu crític cruel. Esclassans no podia pas deixar de fer constar la seva indignació a Jordana, però enlloc de fer-ho verbalment, com era lògicament d'esperar, preferí fer-ho epistolament. I cridà un criat per a que trametés a Jordana, assegut a dos metres de distància, una altiva lletra, la qual conclouia, després d'altres desprecis, amb aquest: Déu us perdoni...! Jordana, que és més humorista que Esclassans poeta, contestà retornant la missiva amb aquests mots: Déu ja m'ha perdonat. ¡Aneu a fer... sistemes!

L'AVI BERGA, HOME EXAGERAT

Una de les figures més pintoresques de l'ambient d'Olot a finals del segle passat i primers del corrent, era l'Avi Berga, del qual aviat farà un any va celebrar-se el centenari de la seva naixença.

Home d'esperit quixotesc, es caracteritzava per les seves exageracions i per la

seva verba extraordinària, ja que, sols calia seguir-li un xic la corretja, perquè ell us tingués hores senceres al seu taller, bo i escoltant-lo.

La feta més divertida d'entre les que recordem de les seves exageracions, va ésser un dia que un boferut més fort que de costum, va trencar alguns arbres i altres petits estralls propis d'aquests casos.

Ja no cal dir que "l'Avi" Berga hi va veure l'huracà més terriblement furios, i va ésser al tombant d'una cantonada que, totpant-se amb el pintor Francesc Vayreda, va dir-li tot congestionat: "¡Francisquet, s'ha acabat la pintura olotina...! Ja podem plegar la capsa i desar els pinzells, puix no queda ni un arbre en peu a tota la comarca..."

Aquesta era la manera extremada com el vell pintor tenia costum d'exposar les seves apreciacions.

PILSUDSKI I PADEREWSKI

Ara que es parla de Polònia... Les relacions entre Pilsudski i Paderewski no anaven massa llatines. Els dos grans polonesos havien estat molt amics, però després llurs vides no lligaven gaire.

—No tenim res a fer-ne, d'un músic — li digué el mariscal —. Torna-te'n a cuidar-te de les teves gallines!

El militar al·ludia un cèlebre corral, orgull llavors de la senyora Paderewski, que tenia a la seva propietat de Morges, a les ribes del Lemán.

I el gran pianista li contestà:
—Entesteu-vos a fer regnar l'harmonia amb un home que no entén en música!

OLOT, REFUGI D'ARTISTES

Es sabut que Olot no sols ha estat sempre una població pròdiga en pintors i escultors, sinó que ha estat també un centre d'atracció per a la majoria d'artistes de Catalunya.

N'és una prova no sols la llarga estada que varen fer-hi, a finals del segle passat, en ocasió que la "febre groga" envaií Barcelona, els pintors Modest Urgell, Roig i Caba, entre altres pintors d'aquell temps, com els Rossinyol, Cases, Clarassó i altres artistes de la seva colla, que varen trobar-s'hi llarga temporada a primers de segle, llavors de la facècia dels "duros a 4 pesetes" i de la "parada de plats i olles" muntada per En Rossinyol, el qual preferia trencar la mercaderia abans de vendre-la als preus massa baixos que li oferien els pagesos.

Es d'aquest temps la seva estada a la pensió anomenada de "Can Campana", a la qual acostumaven a presentar-se expressament un quart abans de l'hora fixada per dinar i si, com és de suposar, la teca no estava a punt, sortien a la galeria i escandalitzaven el veïnat, bo i cantant:

A Can Campana, ens fan patir gana...
A Can Campana, ens fan patir gana...!!!

Amb el consegüent esverament de l'amo de la pensió, el qual accelerava tot el que podia la minestra, a fi de fer-los callar.

UNA FETA DEL PINTOR MODEST URGELL

Fa algunes setmanes que Rafael Moragues evocava, des d'aquestes mateixes pàgines, la figura del pintor Modest Urgell, i aquella relació va portar-nos a la memòria el que havíem sentit contar d'ell en les estades que va fer a Olot a finals del segle passat.

La facècia més divertida és la que va tenir l'Urgell amb un burgès local, amb el qual va sostenir una forta discussió al Cercle Artístic, discussió que el burgès va tancar de cop, bo i tractant-lo de "pobre", a la qual cosa el pintor va respondre amb una de les seves. Era al pic de l'hivern i al dia següent va fer una nevada de prop de tres pams. Davant d'un tal espectacle, l'Urgell va mudar-se amb jaqué, armilla de fantasia i barret de copa, i després de passejar-se una hora per davant de casa el burgès, va acabar trucant a la porta i demanant per ell. Tan bon punt el va veure li digué: "Torni'm a dir pobre, ara...! Vostè, amb aquest temps no surt per no embrutar-se les sabates; en canvi, jo... ja ho veu..."

MARK TWAIN INEDIT

Ara fa tres anys es complí el centenari de Mark Twain i la data coincidí amb la troballa d'un "Diari" del gran humorista. Heus ací, extrets d'aquell interessant document, alguns aforismes inèdits:

"El sentit moral permet de conèixer allò que és moral — i evitar-ho. El sentit immoral permet de conèixer allò que és immoral i gaudir-ho."

"Les arrugues no haurien d'ésser altra cosa que els vestigis dels somriures."

"Es per la bondat de Déu que els americans tenim en el nostre país tres coses extraordinàriament precioses: la llibertat de llenguatge, la llibertat de consciència i el seny de no cprofitar mai ni l'una ni l'altra."

"La bona educació consisteix a amagar el gran cas que fem de nosaltres mateixos i el poc cas que fem dels altres."
"Hi ha nombre de bans mitjans per a protegir-se de les temptacions, però el millor de tots és la fugida."

"Si l'home hagués creat l'home, se sentiria avergonyit de la seva obra."

"L'amor sembla una de les coses que més ràpidament avancen; no obstant, cap home ni cap dona no saben exactament què cosa és l'amor abans d'haver viscut un quart de segle de vida en comú."

"El soroll no prova res; sovint una pol·la que no ha post més que un ou, escataïna com si hagués post un asteroide."

"Agafau tots els sobirans mascles de la terra i despu'ieu-los. Barregeu-los amb cinc cents obrers nus i feu-los voltar, tots ple-gats per l'arena d'un circ, demanant al públic que designi quins són els sobirans. No reeixirà de la prova, a no ésser que els uns o els altres fossin pintats de blau."

EL CATOLICISME DE PILSUDSKI

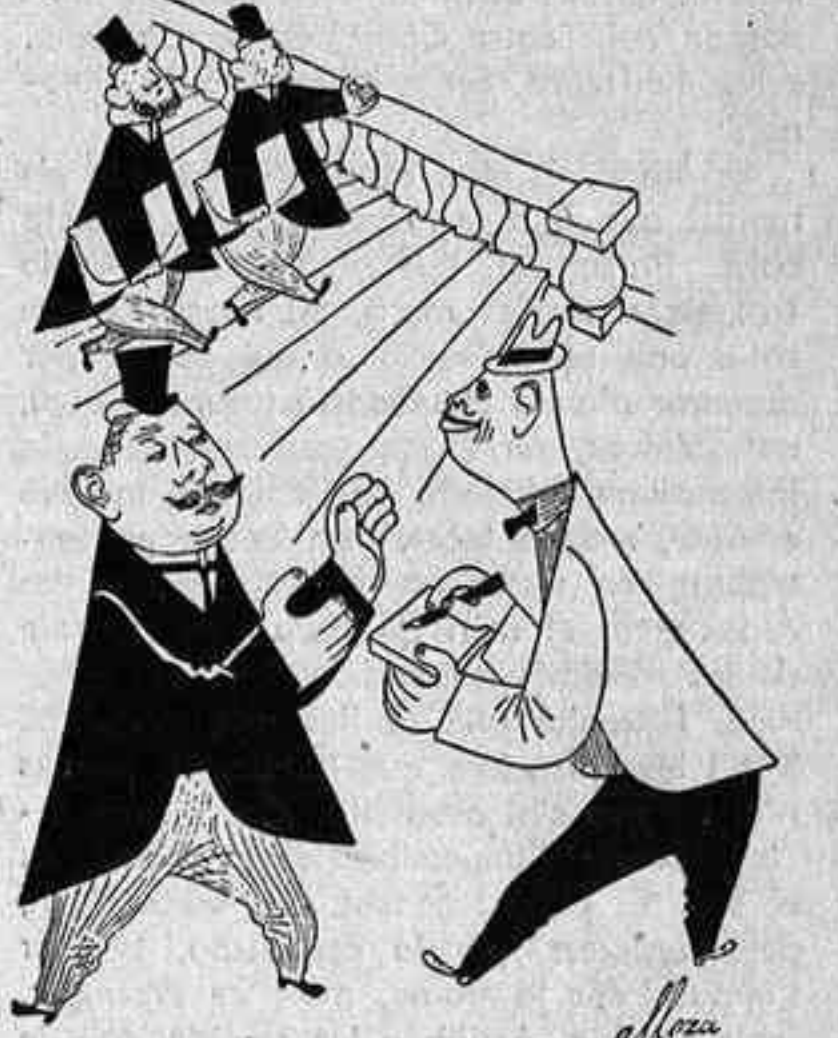
En una ocasió que Pilsudski anà a França per a prendre part en un congrés socialista, sorprengué els seus camarades per la seva brusca francesa.

Un dels "purs" del partit li digué:
—Cap de nosaltres no dubta de les teves idees revolucionàries, i això que tens fama de missaire.

—Es ben possible — respongué el polonès.

—Com s'entén? Socialista i catòlic? — preguntà, astorat, aquell company.

—Com Crist — respongué, tranquil·lament, Pilsudski.



NO INTERVENCIO, per ALLOZA
—I què, quan torneu a reunir-vos?
—Oh! Tan aviat com Hitler ens autoritzi.

UN PINTOR D'"ARMAS NO TOMAR"

Es sabut que el pintor Enric Galwey va ésser un dels pintors que, amb llargues temporades d'interval, va viure també a Olot, on era conegut per les seves crisis de neurastènia.

En una d'aquestes ocasions, va córrer la veu que s'havia comès algun robatori a la població, i fos perquè algun amic va aconsellar-li-ho o perquè, tot i el seu temperament antigrassiu, va semblar-li que això era una solució, una nit va comparèixer a casa seva amb un revòlver nou de trinca.

Comprendreu l'esverament de la seva família, composta de la muller, les filles i el servei femení, en constatar que el nostre pintor tenia tant d'"armas tomar" com la més inofensiva de les gallines.

Res, que, després d'una llarga estona de deliberació, varen acordar emplenar una galleda d'aigua fresca i dipositar-hi curament a dintre el revòlver que el pintor havia comprat. Era aquest d'evitar qualsevol mala passada d'aquella arma ofensiva, en tan mala hora introduïda a la família.

MANCA D'INFORMACIO

Tisner, en lloc de dibuixos, ens envia una altra anècdota, rigorosament certa, segons afirma.

Diu així:
"L'altre dia van portar-me a la meua tenda un pobre llàtzer que l'havien detingut quan anava a passar-se als feixistes. Vaig interrogar-lo. Els noms, les preguntes generals de la Llei, etc. I:

—On anàveu quan us han arreplegat?
—A Alcanyis.
—A què fer-hi?
—A veure la dona.

—Però que no sabeu que aquell poble és de l'enemic?
—No en sabia res.

Feia tal cara de babau, que vaig canviar la direcció de l'interrogatori.

—Potser ignoreu, també, que hi ha guerra?

—No; però allí, al Manicomí, no ens expliquen com va.

Va resultar un foll perillós que feia sis dies que s'havia escapat de Vilaboí!"

HISTORIETA MINISTERIAL

El lector recordarà que en un dels darrers ministeris Laval, de França, Tardieu s'encarregà de la cartera de Treballs Públics. Un cop n'hagué pres possessió i hagué renovat la seva coneixença amb els alts funcionaris del Departament, se li acudí interrogar, en pla amical, un d'ells.

—¿Quin és el ministre que us ha fet una impressió més forta?

L'interpelat, que és un gat vell de l'ofici, i que sempre ha presumit de parlar clar... i francès, mirà el ministre i li contestà tranquil·lament:

—Fou monsieur André Hesse, senyor ministre.

Una lleu sorpresa de Tardieu i continuà l'interrogatori:

—I per quina raó?
—Perquè només estigué un dia ací, senyor ministre...



MOVIMENT CONTINU, per CORC

—Vingo: dieu d'una vegada per sempre on l'he de clavar...

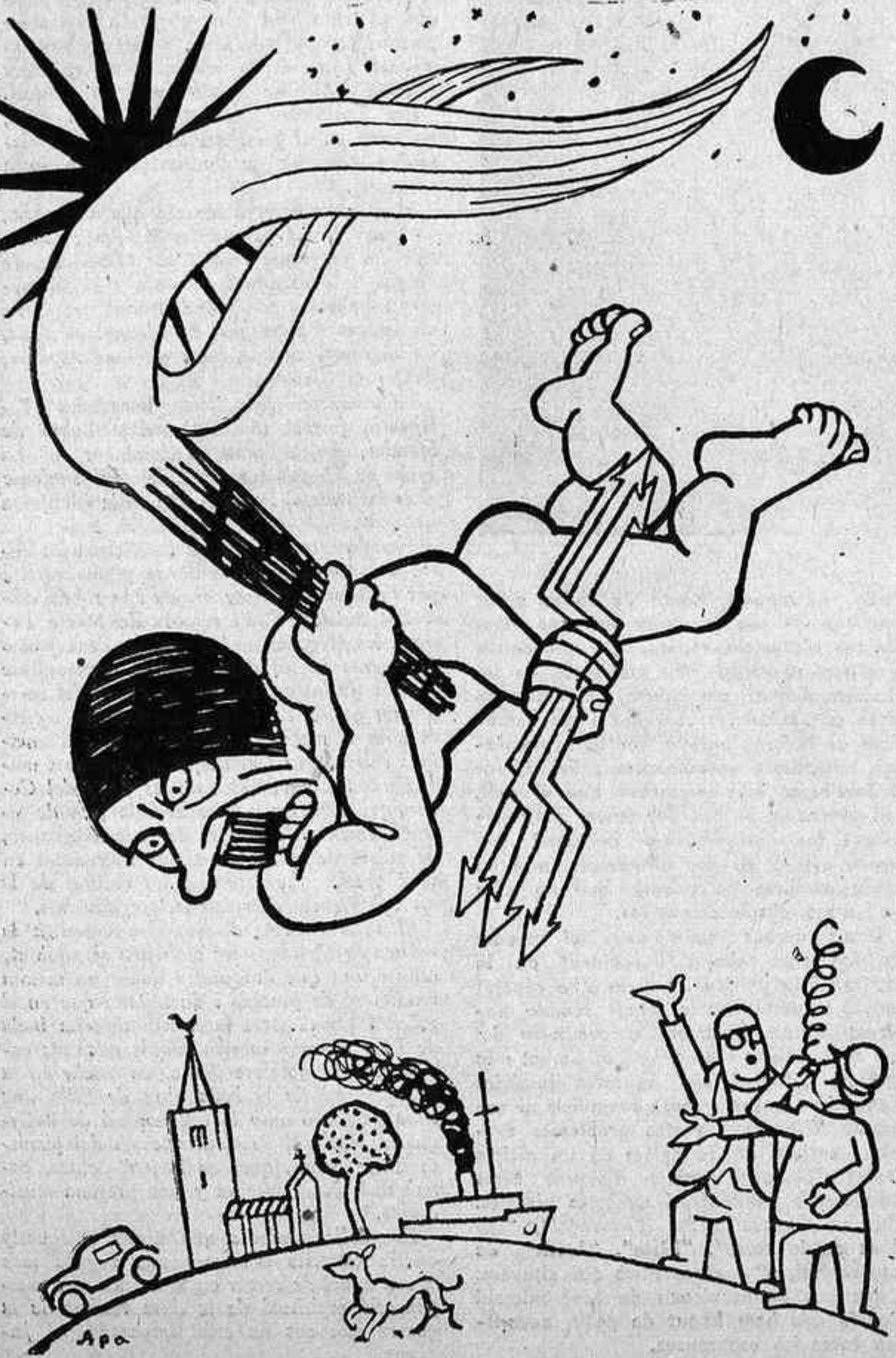
UNA VERITABLE LLASTIMA

Als vuitanta anys ben complets, l'universalment conegut dramaturg i humorista Bernard Shaw acaba de descobrir que les gemes dels seus dits són tan llises com la seva calva i que no deixa empremses digitals. L'escultor iugoslau Sava Botzaris en acabar, en fang, un bocet per a un bust del gloriós escriptor, li pregà d'imprimir al damunt les seves empremses. Shaw apretà repetides vegades sense obtenir cap resultat satisfactori. "¡Es una veritable llàstima, deia, haver descobert això al cap de tants anys! ¡D'haver-ho sabut a temps, hauria escollit un altre ofici!..."

EL PANTARCA

Un dia que el Pantarca es trobava molt enderiat a la Cambra dels Comuns, algú que també hi volia ésser es veié la porta barrada, ço que no l'hauria pas sorprès exageradament si no s'hagués donat la coincidència que a l'ensens oia grans crits d'auxili que partien de l'interior de la Cambra. Cuità a donar-ne part i aviat corregueren varies persones a auxiliar la que semblava en sofrència; però com més maldaven uns i altres per a enfonsar la porta, més esferoidors i potents esdevenien els crits de socors! Per fi la porta fou violentada i deslliurat el Pantarca, el qual, tot revestint-se... de dignitat, eixia de la Cambra bo i aclarint el malentès:

—Jo no demanava pas auxili; jo deia simplement: sóc Ors! sóc Ors!



—Spengler tenia raó: la història es repeteix. Tornaran a provocar una guerra europea els alemanys. —I un jroctat de Versalles.