

LA REVISTA

QUADERNS DE PUBLICACIO QUINZENAL

ANY XI. NUM. CCXXVII — Març I — MCMXXV

Preu: 50 cèntims



SUMARI

L'ordre alfabètic, per R. Rucabado.—Molts pretextos, pero la moralitat es sempre la mateixa, per J. M. López-Picó.—Joaquim Folguera (1894-1919), per A. Esclans.—Poesia catalana: Frisança de llums, Tinc un llibre obert, per Jaume Agelet i Garriga.—Aportacions: Conferència de Charles Vildrac (fragment).—Balanç d'un quart de segle: Documents interessants, d'A. Rovira i Virgili, Pompeu Fabra i J. M. Boronat Recasens.—Almanac

ADMINISTRACIÓ: RAMBLA DE CATALUNYA, 125

BARCELONA

"Els Nostres Classics"

Biblioteca de divulgació
dels antics autors catalans

4 volums anuals de 160 pàgines
acuradament editats

Subscripció:

Edició corrent 14 pessetes anuals
Edició en paper de fil 48 pessetes anuals
Exemplar solt 3'75 pessetes

Lloc de subscripció:

LLIBRERIA ITALIANA
Rambla de Catalunya, 125

Societat Catalana d'Edicions

Administració:

Llibreria Puig i Alfonso
Plaça Nova, 5
BARCELONA

Venda a totes les llibreries

La Nouvelle Revue Française

3 Rue de Grenelle

PARIS (VI)

IL CONVEGNO

Rivista di letteratura
e di arte

Via Borgo Spesso 7
MILANO

La Revue de Genève

Directeur: Robert de Traz

Pour tous renseignements s'adresser
à la S. A. des Editions «Sonor»

46 rue du Stand

GENÈVE

INTENTIONS

7, RUE DE L'ODÉON

PARIS (6)

LA REVISTA

QUADERNS DE PUBLICACIÓ QUINZENAL

ANY XI. NUM. CCXXVII — MARÇ I — MCMXXV

L'ORDRE ALFABÈTIC

Diu, senyor meu, que és vostè un home d'ordre, partidari de l'ordre, devot de l'ordre. Serà de l'ordre alfabètic!

L'ordre alfabètic no és l'Ordre. És una convenció, un índex arbitrari. Malgrat això, ja sé que molts amen l'ordre alfabètic en política.

Homes o be corporacions o be ciutats o be comarques o be nacions senceres, o tot això plegat, poden ordenar-se segons raó i natura, i aquest és l'ordre racional, natural, *social*. També s'en pot passar llista; primer els qui comencen per *a*, després els qui comencen per *b*, etc. D'aquest simple promptuari, vosté, senyor meu, en fa un sistema de govern.

És un sistema el nom del qual a vosté, senyor meu, si el conegués, l'espantaria, aquest esmicolar les realitats vivents, *desordenarles*, i

passar-les pel garbell, i arrengrerar llur trenca-dissa, posant els fragments en filera, o fent-los caminar en processó. Els infants ho fan aixís amb els textos que trenquen. Una filosofia política ho fa aixís, als paissos que controla.

Peró el governar per ordre alfabètic és sempre grat als voluptuosos de la *libido dominandi*. No governen homes, sinó noms posats en llista: noms de persones, de pobles, de comarques. Un anuari els basta per l'administració, un diccionari els basta per la ciència; un diccionari i un anuari son coses *ordenadíssimes*, oi? Doncs bé: la eficàcia d'aquest ordre literal, d'aquest ordre *inorgànic* és que, amb tan perfecta ordenació en els noms, no arriba l'ordre als cors ni a les voluntats ni a les conciències.

R. RUCABADO

MOLTS PRETEXTOS, PERO LA MORALITAT ES SEMPRE LA MATEIXA

Les discussions promogudes per tal de desentranyar temes tan vius, com els de la llibertat de la crítica, de la necessitat del cenacle, i de l'estímul de la contradicció, perillen de tornar-se baralles individuals i liquidació adjectiva de petits greuges aliens a la sobirania de l'esperit.

Ens cal tornar al bon ordre de la emulació civil que no refusa la diversitat i que exercita la virior en la fé, segura, al mig de totes les rè-

pliques i contra-rèpliques. D'una nosa voldriem, pero, netes les nostres emulacions: de l'industrialisme de la polèmica i del patriotisme amb organització de Societat-Anónima.

Ponderem el nostre desig amb aquestes paraules d'André de Ridder, a la darrera pàgina del seu llibre «La littérature flammande contemporaine»:

«El que un crític actual ha de cercar abans

d'altra cosa, en tota obra, es la personalitat que testimonia, la part d'auténtica originalitat que conté, la sensació verge que pot comunicar.... Cal seleccionar durament. Son pocs aquells que sobreviuràn, precisament aquells, l'obra dels quals es assenyalada, per una emoció ben diferencial, i per un talent ben individualitzat.... Només ells perduraran en la memoria oblidada dels homes. Ells només tenen dret al nostre respecte i a la nostra atenció admirativa. Els escriptors que només saben imitar i seguir, els epigons, tots els que no fan sino pastitzar l'obra dels capdavanters, repetir les frases ja dites, refer les obres ja creades, no tenen cap motiu d'ésser.... Tot es qüestió d'equilibri.... El veritable poeta, es aquell que s'expresa integrament amb la seva veritat total....»

I encara amb aquesta constatació referida a les tendències literaries moderníssimes:

JOAQUÍM FOLGUERA

(1894 - 1919)

Era un crític o un líric? Era un líric i un crític. Era un crític perquè era un líric. Era, sobretot, una molt bella arquitectura d'home. La facultat lírica i la facultat crítica s'unien a la carn de la seva ànima, com les ales al cos d'un ocell, fent d'ella una doble única facultat creadora. Era l'ànima d'un poeta tot un poeta dintre el cos d'un home tot un home. Però en formació. Morí als vint-i-cinc anys. En vida va publicar poesies, articles i traduccions en diversos periòdics i revistes, i dos volums de versos: «Poemes de neguit» i «El poema espars». Després de la seva mort, mans amigues i delicades aplegaren la seva obra dispersa, negligint tansols alguns assaigs de poetització i de valoració crítica, d'aprenentatge, evidentment sense gaire importància, pero afegint-hi les poesies d'un volum en gestació, sota el nom de «Poemes inèdits». Les obres completes, publicades per LA REVISTA, que ell havia co-dirigit i estimat molt, formen quatre volums: «Poesies», «Articles», «Traduccions i fragments»,

«Si llegiu els escriptors d'avantguarda o contempleu els pintors nous, no sentiu l'impressió d'una transició més que la d'una cristal·lització? Així i tot, quina joia i quina bellesa en aquesta recerca!»

I amb aquesta afirmació final referida especialment i nominativament a les activitats dels artistes flamencs:

«La nostra literatura no ha de fer-se enrera, ni restar estacionaria a benefici d'altres éxits, encara que fossin d'ordre parlamentari....»

Naturalment, si tots el pretextos es concentren a casa nostra en una sola moralitat, aquesta es avui per avui tan condicionada que no ens escau encara la llibertat de dir clarament que els mitjans de l'esperit no son les finalitats de l'esperit.

Tant debó si demà podiem dir-ho.

J. M. LÓPEZ-PICÓ

«Les noves valors de la poesia catalana». La seva figura mortal era així: ulls blaus, cabells rossos, front combat lleugerament, pòmuls una mica sortits, galtes una mica enclotades, nas suau i una mica pla, la qual cosa donava als badius un batec i una inflor sensuals, llavis molsuts, gracilment sorruts, cara pàl·lidament terrosa, cos d'alçada regular, begut de carns, i dolorosament corbat per la malaltia; caminava amb una certa magestat, d'home envellit abans d'hora, i al propi temps amb un cert apressament d'infant enderiat. En conjunt, donava una noble sensació de suavitat i de bonhomia, de discreció i de fadiga, lligades pel foc intern d'una gran inquietud intel·ligent i molt ben dominada. Així el recordem els amics, i així apareix encara als seus lectors. L'home es l'obra.

* * *

En Folguera, crític.—L'obra crítica d'En Folguera la trobem en els «Articles» i en «Les no-

ves valors de la poesia catalana». Dintre d'ella, veiem l'enllaç de l'home de món i de l'home de llibres. En Folguera no va ésser un escriptor «predisposat» a la literatura; la seva vocació intel·lectual no va revelar-se sinó després d'acomplerts els vint anys. Això representa, doncs, vint anys de vida neta d'entrenament llibresc i rica, més o menys, d'experiències humanes. Durant la seva adolescència d'home sà, durant els seus estudis, preparació d'una carrera que no menava pas a l'art d'escriure, En Folguera pogué viure i visqué la vida del jove estudiant lliure de preocupacions espirituals i de traves econòmiques. Això és un detall no negligible si volem comprendre la netedat de judici i la flexibilitat psicològica del Folguera futur. La malaltia, ferint-lo per l'espatlla, és la clau que esbalandra dintre d'ell els portals de l'Esperit. L'adolescent àgil, indiferent, irònic i superficial, que va vivint la seva vida sense saber perquè, i sense amoinar-s'hi, descobreix tot d'una la bifurcació del camí de la seva vida, i amb la trista intuïció dels homes que amiden d'un cop d'ull la duració de la caminada i l'abim etern que en marca la fi, s'hi llença decidit, i prova de guanyar el temps malgastat inconscientment durant els anys de la seva juvenesa mal orientada. Joventuts així, tenen la intel·ligència com un mirall de quatre cares. Tot allò que copsen amb avidesa ho reflexen amb lucidesa. En Folguera, home de lectures vastes, apressat per fer «tota» la feina, i no pas una part d'ella, fenomen naturalíssim en tots els temperaments d'escriptor quan guanyen plena consciència de que un dia d'estudis és un dia d'estudis, i res més i res menys, degué llençar-se àvidament damunt tot allò que pogués ésser pastura per la seva ànima. El perill d'aquests aprenentatges desfermats consisteix en creure que hom crea una obra pròpia dintre la intel·ligència pròpia, quan sovint, creient-se crear, hom no fa més que recrear l'obra dels altres amb la intel·ligència dels altres. Però això no es veu clar fins que hom ja s'en troba lluny, anys a venir, com un navegant a moltes milles d'un mal pas. En les primeres crítiques d'En Folguera descobrim desseguida l'home que ha tractat gent i l'escriptor que ha tractat llibres. Equilibri de facultats, i res més. Un crític intel·ligent i sensible, influït pels millors d'entre els joves crítics catalans

que el volten. Però dominat i dirigit per un nervi humà que manca a molts dels joves crítics que l'influeixen, pel desig de perfecció espiritual que és la gran força de tota l'obra del Folguera malalt. La lluita desesperada, cegament heroica, de l'home que vol oblidar, superar, esborrar, negar la imperfecció del cos amb la suprema perfecció de l'ànima. I jo crec que tota la evolució del Folguera crític està tancada en això. No és pas un crític que obri camins nous, que descobreixi punts d'obir inexplorats, que trenqui motllos i en fundi de nous. És, simplement i serenament, un crític de carn i ossos, que s'imposa la obligació de pensar-ho tot, i de dir-ne el que en pensa, sota la llum de la seva perfecció espiritual ininterrompuda. Això el porta a encarar-se amb autors i amb obres que potser no eren, que avui ja no ens semblen, dignes de la seva atenció, perquè passaven i passen molt lluny de la òrbita crítica folgueriana, però que ell els acceptava i els criticava perquè li servien d'exercici preparatori per fer la «pròpia» crítica, la d'ell mateix. Veiem com la crítica d'En Folguera, intel·ligent i sensible en principi, guanya cada dia en sensibilitat i en intel·ligència, com passa gradualment d'ésser objectiva a ésser subjectiva, com deixa d'ésser En Folguera que s'apropa delicadament als altres, per convertir-se en En Folguera que va dominant, atraient, fent-se seus als altres. «Les noves valors de la poesia catalana» son ja, i seran cada dia més, un pur document d'època, un punt d'atur en un cert moment donat de la marxa ascensional de la literatura catalana. En Folguera degué fer un esforç poc comú per ésser, encara, crític objectiu, ell que estava ja tan ben armat per ésser cada dia més un crític subjectiu, imposant-se en lloc d'adaptar-se. La evolució gairebé biològica de la facultat crítica d'En Folguera és ben clara i definida en el volum «Articles». El procés de la crítica folgueriana, dintre el marc inamovible de la sensibilitat i sota la llum inalterable de la intel·ligència, és igual al de la boira que va tornant-se núvol, al de la aurora que va tornant-se dia, al de la nebulosa que va tornant-se estrella. I En Folguera, intel·ligent i sensible, crític que feia camí sota el senyal dels crítics que el voltaven, va espolsant-se cada dia més allò que no és ben bé d'ell, fins a donar aquells tres crits que

son, en absolut, ell: «De la voluntat», «Virtuositat de l'obra d'Enric Prat de la Riba», «Paris» —com si diguéssim: En Folguera escriptor, En Folguera català, En Folguera home: tres afirmacions, que valen per una sola professió de fé. En Folguera s'havia trobat a si mateix. Per aquests tres articles, jo dic que En Folguera estava arran d'ésser un innovador en la nostra literatura, i els considero com tres principis de camí. Si els llegim atentament i els relleguem amb certs moments dispersos de tota la seva producció crítica, veiem com En Folguera no era pas tansols un literat intel·ligent i sensible, més intel·ligent i sensible que molts dels escriptors catalans que el voltaven, sinó un home que aspirava i s'esforçava en fer de la crítica no un medi sinó un fi per convertir-se en un domador de la seva raó poètica, en lloc d'ésser-ne un guardià o un servent fidel. La crítica i la lírica d'En Folguera s'haurien convertit en un dos en un, com la joia i l'estoig, com el que mana i el que executa, com el marit i la muller. Algú potser creurà que això no és gaire. Jo crec, en canvi, que, en l'art de llegir i escriure, això és tot, i encara quelcom més. Potser que en la crítica d'En Folguera hom hi trobi altres caires a fer ressortir. Jo, després d'allò, ja no m'esforço en veure'ls ni en descobrir-los. Perquè allò m'interessa tant, que això ja no m'interessa. I al mateix Folguera, potser, si tornés a viure, tampoc ja l'interessaria.

*
*
*

En Folguera, líric.—L'obra lírica d'En Folguera la trobem en les «Poesies» i en «Traduccions i fragments». Aquestes ens ajuden, i ens porten de la mà, si volem comprendre aquelles. En Folguera era un poeta català molt lúcida, bastant sensual i nerviós i vehement, que va començar a remoure's, poèticament, sota la llum d'En López-Picó i d'En Carner (s'ha dit que En Folguera havia estat potser l'únic lópez-piconià pur, però jo no ho acabo de creure), però que va rebre desseguida una gran infusió de lírica anglesa i que va festejar, gronxant-s'hi i sense decidir-se a donar el «sí», amb l'avantguardisme francès i el futurisme italià. Recerca de si mateix, encara. «Poemes de neguit», com el títol indica, son l'obra d'un home que busca

quelcom i no ho troba. «El poema espars» es l'obra d'un poeta que acaba de descobrir-se però vol dissimular-ho. «Poemes inèdits» es l'obra d'un home i d'un poeta fets, però que cauen,—tan d'hora!—desfets. Donar voltes a l'entorn de si mateix i endintre de si mateix, tot per cantar amb paraules puríssimes la corrupció del cos de carn. Heu's aquí les tres fites de la vida espiritual d'En Folguera: «Cant a la terra eixuta», «Invocació al vent», «Cant del silenci»—el poeta que mira a fora, el poeta que mira a dintre, i el poeta que, en unir-los, crea el drama. I encara, colofó, el Folguera que renuncia al combat amb una reverència elegant com un arronsament d'espatlles davant la Mort: l'«Epigrama» de l'abandó. Però l'interrogant de l'art poètic folguerià, com el de tots els poetes que moren abans d'hora, es aquest: una vida normal, sense l'agulló de la malaltia, sense l'anul·lament de la agonia, ens hauria menat pels darrers camins d'En Folguera poeta? Tot el turment accionat, tot el dinamisme lucidíssim del «Cant del silenci», tota la opacitat que volta i abruga les contorsions moribundes, dels curts poemes formidables de bellesa i de puresa del final del llibre «Poesies», com s'haurien resolt i en què s'haurien convertit, si En Folguera no els hagués hagut d'escriure ran de la Mort que se l'enduia? Dirieu que les paraules i les metàfores són il·luminades, paradoxalment, per un joc de raigs de tenebra, i muntades, impecablement, damunt el metall del silenci. Es horriblement magestuós, aquest veure el poeta convertint en llum i en paraula bategant la corrupció del cos i els sanglots i el desesper d'agonitzant. I amb quina elegància! Com sonen falsos i buits de sentit, tots els versos precedents! Es un cas únic i sense parió, en la poesia catalana, aquest d'En Folguera resolent en art les últimes equacions que li plantejava la vida. Potser només son dignes de comparar-s'hi, i encara la comparança no es pas prou justa, les «Estances» d'En Carles Riba. Aquella severitat estricta, aquella austeritat tan medularment dantesca, tan esbiaixadament lineal, tan aplomada, tan llatina, tan de pedra de catedral, de la poesia d'En Riba, sembla que onduli, que pateixi, que deixi d'ésser mineral per convertir-se en vegetal, en el «Cant del silenci» i que cobri carn humana en

els petits poemes que el volten. Son bells, d'una bellesa anguniada i que angunia. Sembla un Renaixement italià que tremoli i plori sentint com toquen a morts. Es aquest gran so d'home, d'home que sap que ho es i ho diu, això que auriola de grandesa la figura d'En Folguera, i ens fa oblidar els seus poemes anteriors, influits de noucentisme, d'avantguardisme, de futurisme. Evidentment, no és poesia per tothom. Però, i què? Per ventura la veritable, la bella, la bona poesia es per tothom? Creure que la poesia, la vera poesia, es per tothom: heu's aquí un axioma ingenu d'aquells que ja no creu cap poble del món. Només Catalunya, i els catalans.

* * *

Resta, finalment, el Folguera de les múltiples activitats, l'home d'acció que es preparava per a l'acció. Poca cosa podem dir-ne. Notes i notes entre els seus papers ens deixen entrellucar la vastitud dels seus projectes, pero ni un esquema, ni un projecte complet, ni un borrador totalment establert no ens per-

met fer-nos càrrec d'allò que havia d'ésser l'engranatge de la seva obra renaixentista, orgànica i total. Potser ni ell mateix ho sabia ben bé. Cada dia li duia una nova suggestió, i ell la ajuntava a la pedrera en creixença. Magnífic exemple el d'aquest home de vint-i-cinc anys que aprenia de treballar treballant. I poc fàcil d'imitar. Per això la seva figura i el seu nom i la seva obra resten una mica al marge de la literatura catalana actual. No es un home per tots ni una obra per tothom. Alguns amics saben trobar-la, de tant en tant, i aquest contacte renovellat val per un goig i una esperança. No es per tothom, En Folguera. Vindran canvis i remocions, vindran mudances del gust de la gent i de les preferències del públic, d'això que en diuen el públic, i que jo no se pas ben bè qué és. Uns poetes s'allunyanaran i altres s'aproparan. Pero sempre, en un recó de llum velada i de silenci mordaurat, dintre el palau de la poesia catalana, uns quants companys ben avinguts podrem fer-hi conversa discreta i disputar-nos somrient i a mitja veu. Serà la cambra d'En Joaquim Folguera.

A. ESCLASANS

POESIA CATALANA

FRISANÇA DE LLUMS...

Frisança de llums.
Desvari de roses
Clar desvetllament
de les amors closes.

El cel tot obert
amatent, esguarda.
Es torna morat
el front de la tarda.

Gentil arbrissó
tot joiós de saba.
Olor ilunyeda
de la serra blava.

Viaranys perduts
presos de basarda.
Riu clar amb batecs
de cor i de tarda.

TINC UN LLIBRE OBERT...

Tinc un llibre obert
tot moll de rosada.
Tinc una finestra
abocada a l'alba,
i una tebia llar
i una clara amada.

Tinc, davant, el mar
ple d'amor d'onades
i un dolç horitzó
mirant-me a la cara.
Tinc el front cansat
calent de besades
i esteses les mans
per abastar l'ànima.

Tinc un cor badat
com una magrana.
Tinc un arbre verd
amb neguit de branques,
Ma dolça dolor
n'es la clara saba.

JAUME AGELET I GARRIGA

A P O R T A C I O N S

DE LA CONFERENCIA

llegida pel seu autor la nit del 19 de Gener de 1925, al Teatre Català Romea, de Barcelona

«Pot interessar-vos, d'autuvi, saber que la meua entrada a la carrera dramàtica és relativament recent. Data només de cinc anys. Abans d'escriure obres teatrals havia publicat, gairebé exclusivament, llibres de poesies. Fa cosa d'uns dotze anys va venir-me la idea de convertir en una petita, ben petita obra teatral en un acte, un dels meus poemes; es tracta de «L'Indigent». Valg publicar aquest acte al final d'un volum de prosa, però mai vaig pensar-me que fos representable damunt l'escena.

Els poetes de la meua generació havien hereditat dels seus precursors simbolistes la convicció, en part justificada, que la realització escènica era reservada al mal teatre i que, per definició, el teatre que tenia una valor d'art o de novetat era irrepresentable o, al menys, irrepresentat. La escena d'un teatre era per nosaltres un món estranger, terrible, inaccessible. L'endemà de la guerra, quan vaig abordar veritablement el teatre, escrivint «Le Paquebot Tenacity», vaig judicar suficient, per deslliurar-me'n, de publicar-la. I vaig estar content, es clar, però també sorprès, quan Jacques Copeau, aquest germà espiritual de l'Adrià Gual, després de l'aparició del «Paquebot» a les llibreries, va manifestar-me el seu desig de muntar aquest petit drama. D'aleshores ençà he tingut la certesa que es tan útil per un autor dramàtic veure representar les seves obres com necessari per un compositor escoltar la execució de la seva música. Solament damunt l'escena l'autor pot controlar les seves intencions i experimentar els seus medis, i no existeix per ell millor ensenyament que els assaigs al teatre. Aviat constata, per exemple, que si una resposta es «col·loca» malament, si l'actor sembla indecís, el paper incolor, es, molt sovint, per culpa de l'autor; es que la seva frase no està escrita «amb el tò» convenient; es que manca de vida i per consegüent de veritat; es que hi ha termes impropis, paraules supèrflues.

La representació del «Paquebot Tenacity» fou una provatura més útil, més estimulant per l'autor novici que jo era, pel fet de tenir lloc damunt l'escena del «Vieux Colombier», es a dir, que l'obra fou posada en escena per Jacques Copeau. No hi ha potser cap home de teatre a França que tingui com ell la sensibilitat crítica i el dò d'anàlisi. Abans de repartir els papers d'una obra, Copeau en fa una lectura a tots els actors de la seva companyia. Aquesta lectura es ja una mena de representació ideal, en la qual aquest lector admirable juga, l'un darrera l'altre, tots els personatges, en revela el caràcter, el tò, i, per dir-ho així, el color, amb una justesa, que l'autor no és pas el menys estranyat i el menys admirat. Així, des d'un principi, els intèrprets tenen una mateixa visió del conjunt, una mateixa noció d'això que hom podria dir-ne les relacions dels tons, al mateix temps que a cadascú li és donada una directiva particular.

Les escenificacions de Copeau són minucioses i rigoroses, però extremadament sòbries. S'ha imposat i imposa als autors que representa aquella dura disciplina que consisteix en muntar totes les obres en un mateix espai limitat per una arquitectura rígida, immutable, que ofereix un nombre limitat de combinacions. Així, per exemple, les dimensions de la escena han estat iguals pel «Paquebot» que per la «Nit de Reis» de Shakespeare o pel «Misanthrope». Per situar la acció, alguns accessoris tansols, alguns tocs, com menys millor, aquells qui, precisament, són necessaris i suficients. Recordo que el decorat de l'«Avare», per exemple, consistia simplement en una molt bella taula i un silló d'estil Lluís XIII, i la capa d'Arpagon penjada al mur. En tals condicions, cap interès extern. Tot l'interès ha de venir del text tot sol, del text i del partit que saben treure'n l'escenificador i els comedians. En aquestes condicions també, la lògica i la imaginació de l'escenificador deuen mantenir-se fermes, car s'exerceixen damunt d'un camp més restringit, més despullat, i que la composició dels quadros es més aparent, amb les seves qualitats i els

seus defectes. Amb el «Paquebot», per completar l'espectacle, hom ha representat sempre, al «Vieux Colombier», «La Carrossa del Sant Sacrament», de Merimée. No calia altra cosa que fer desaparèixer el taulell i les taules del petit restaurant de Madame Cordier, fer caure davant la porta un tapís abigarrat, disposar un paravent de bambú, una planta verda, la taula d'escriure i el silló del virrei del Perú, i inundar la terra i les parets grises amb una violenta llum groga per canviar de lloc i transformar completament la escena sense utilitzar decorats. No tinc pas la intenció de parlar-vos més, avui, del «Vieux Colombier». He volgut tan sols evocar davant vostre la escena on fou creat el «Paquebot» i fer honor a un esforç que coneixeu sens dubte per veu de la seva reputació. Jacques Copeau, molt fadigat, ha deixat momentàniament la direcció del teatre per consagrar-se únicament, aquesta temporada, a la seva escola de comedians i a noves recerques de les quals coneixerem ben aviat els resultats. Tornem, doncs... a l'autor del «Paquebot Tenacity». Allò que en les meves obres dramàtiques sembla haver, sobretot, frapat no el públic sinó la crítica, i principalment una part dels crítics, es l'apariència exterior, el medi social en el qual he situat la acció; es el fet que els meus personatges són «gent sense importància» considerada en la seva existència quotidiana i modesta.

Hi ha, al teatre, velles tradicions de classe. Si hom vol pintar sentiments humans, una mena d'habitud sembla exigir que la qualitat dels personatges estigui en relació directa amb la qualitat i la elevació dels sentiments expressats. Al teatre, l'heroisme, la noblesa del cor, la grandesa de les passions, han estat, des de l'antiguitat, el privilegi dels grans, i la tragèdia manllevava els arguments a la llegenda i a la història. Hi ha algun aventatge, certament, senyores i senyors, pel dramaturg, a pintar els amors dels reis i les accions dels herois; car aleshores els sentiments expressats siguin quins siguin, i la mateixa intriga beneficien del prestigi de que disfruten tals personatges als ulls del públic. Avui ja no s'acostuma fer parlar els reis al teatre. La tragèdia és un gènere teatral gairebé abandonat que no s'avé gaire amb les necessitats de la sensibilitat moderna. Però la

comèdia i el drama han adoptat un quadro sistemàtic gairebé uniforme, que és el de la «bona societat». La cortina s'alça i mostra el saló d'una dona mundana, o be el gabinet del savi o del polític. Perquè? Potser perquè els qui van al teatre i els qui escriuen pel teatre son generalment gents mundanes o gents que aspiren a ser-ho; però sobretot perquè és en l'enquadrament de la societat elegant i cultivada on la exposició i el desenrotllament d'una idea dramàtica i de les idees en general devé més fàcil i més seductor.

Això permet un decorat bastant complicat i el luxe de les toilettes. Això permet, sobretot, de fer parlar als personatges una llengua literària i de fer-los-hi expressar directament les idees filosòfiques, poètiques o socials de l'autor, o bé les seves dites espirituals. D'aquesta guisa una obra de pretensions poètiques comportarà un personatge que exerceixi l'estat de poeta. L'obra de tesi filosòfica tindrà el seu savi, el seu professor, susceptible de brillar pel seu esperit d'anàlisi i pel seu vocabulari científic. I la enamorada, que és una mundana cultivada, sabrà exposar-nos clarament el seu estat anímic i facilitar així la tasca de l'autor. Dic que el quadro mundà permet tot això; no dic que l'exigeixi. No pretinc tampoc que sigui mancat d'interès i que no puguin manifestar-s'hi obres mestres. Tenim nombrosos exemples del contrari. Observo simplement que aquest quadro és aproximadament el de tot el teatre contemporani. I això pot explicar perquè, als ulls de nombrosos crítics, que tenen una habitud professional dels espectacles, el caràcter essencial de les meves obres consisteix en pintar la gent del poble, les existències modestes i acontèiments exteriors sense gran esclat. Alguns d'ells, retrobant-hi per analogia el quadro realista, les han relacionat sense ulterior examen al vell moviment realista. Car els realistes han abordat el poble, però, com diu excel·lentment Madame Savitzky, l'han abordat «com un element excapcional, com un objecte d'observació en relació amb les altres formes socials», o com un client a defensar. I, cal dir-ho, no és pas a la classe social dels meus personatges a la que jo m'he esforçat de cenyir-me, sinó al seu valor purament humà, i és des del punt d'obir humà que us prego de considerar-los.

Si, per exemple, he situat la acció del «Paquebot» en un medi obrer no ha estat pas per fer una pintura de costums; no és tampoc per servir-me del pintoresc popular, sinó, en principi, per una predilecció espontània. Conec prou bé la gent del poble; he viscut tota la meva infantesa en aquest medi, en el qual hem trobat bé. Es, en segon lloc, perquè aspiro a pintar els sentiments en la seva més gran nuesa despullant-los de tot allò qui pot complicar-ne l'aspecte o la expressió. Quan es tracta del cor humà, totes les categories socials m'apareixen al mateix pla. Els éssers més o menys desproveïts de riqueses exteriors o de refinament intel·lectual no són per això desproveïts de caràcter, de passions, de grandesa d'ànim, d'aspiracions ideals, de poesia. Recullir tot aquest valor humà a la seva font més humil, la més amagada, la més pura també, no és temptador, per ventura? Ho és encara més del fet que hom deu portar-ho a terme amb un mínim de mitjans, amb una gran senzillesa d'expressió, i que aquesta simplicitat exigeix les paraules veritables, les paraules justes, al mateix temps que un incessant, que un vigorós control psicològic.

Els principals personatges del «Michel Auclair» són: Una jove empleada de correus, un encarregat de llibreria, un sots-oficial d'exèrcit. L'acció té lloc en una petita ciutat de província francesa. Hom podrà extranyar-se, i, en efecte, hom s'ha extranyat que hagi escullit per dur-les a la escena unes existències tan esvaïdes, tan poc agitades. Però allò que jo aspiro a fer viure sobretot en aquesta obra és un conflicte de sentiments, és la confrontació de les ànimes; he provat d'emocionar-vos amb això tant sols, reclamant un mínim d'ajut als aconteixements exteriors. No és a l'entorn dels personatges, sinó en ells mateixos que el drama deu desenrotllar-se, i d'aquest drama potser que en copsen els matissos molt millor com menor sigui l'esclat del quadro. La meua ambició seria que després de veure representar aquesta obra hom pogués fàcilment imaginar per ella un altre medi social sense que el seu caràcter, les seves qualitats i els seus defectes fossin modificats. Desitjaria que la meua jove empleada de correus pogués així devenir impunement una senyoreta de la burgesia; el meu encarregat de llibreria un professor; i el meu

sots-oficial, un oficial, o, per exemple, un fals artista.

Finalment, sense cap intent de pledejar a favor d'aquesta obra, la qual cosa seria de molt mal gust, demano solament, senyores i senyors que volgueu considerar com un detall negligible que hom hi begui vi en lloc de tè, o que la mestressa de casa es vegi obligada a sorgir-se la roba ella mateixa. Us demano només que judiqueu els meus personatges per la sola qualitat, bona o dolenta de llurs emocions.

Pel que fa a les meves concepcions sobre l'art dramàtic, n'hi haurà prou amb dir-vos que, segons jo, l'autor deu intentar d'escapar a la tirania de l'assumpte i de concedir tota la llibertat al desenrotllament. Crec que no es tracta de posar en moviment un engranatge engenyós, que és l'argument, i al qual els personatges són arrossegats i deuen passar per ell de grat o per força. Si l'autor te, veritablement, el sentit de la veritat, deu col·locar un cert nombre de personatges en una situació dada, una situació corrent, susceptible de evolucionar en tots sentits, segons el caràcter dels personatges, caràcter que d'antuvi, es compost amb cura, explanat com una condició essencial. És el desenrotllament lògic i lliure dels caràcters allò que deu desenrotllar la situació i no pas una certa disposició preparada per l'autor. El teatre pot tenir un gran valor educatiu, un valor ideològic, filosòfic o moral. Ibsen n'és un testimoni, com Molière. Però, en principi, deu estar d'acord amb la vida. Cal que, en cap moment, els personatges no siguin únicament apel·lats a fer una demostració, a presentar, a sostenir una tesi. En una paraula, cal que hi hagi valor dramàtic d'antuvi, valor dramàtic que pot ésser suficient per si mateix. Cal que hi hagi teatre, abans que tot. Igual com en pintura: Alguns pintors moderns han condemnat les obres anecdòtiques. Però no és pas la anècdota allò condemnable, sino la mala pintura! Un quadro pot ésser anecdòtic si té un valor principal en tant que pintura i no pas en tant que anècdota. En la «Ronda de nit» de Rembrandt allò que admirem no és pas l'assumpte, sinó el geni del pintor. Però tornem al teatre.

Jo m'imagino perfectament un autor imparcial, que no havent posat els seus personatges

al servei de cap idea preconcebuda, de cap demostració o de cap acrobàcia de tècnica dramàtica, seria conduït per ells a un desenrotllament sensiblement divers del que havia previst. Concebeixo també perfectament que hom pugui ignorar, després d'escriure el primer acte d'una obra, com haurà d'acabar-la. Aquesta incertesa no modifica pas la solidesa de la composició; car la composició consisteix en disposar com si fossin fites, o com les peces d'una armadura, un cert nombre de circumstàncies que els herois accepten o modifiquen. Aquesta regla, la qual m'esforço en obeïr, no es pas nova, certament, i com totes les regles, es resultant de la observació de l'instint. He remarcat que bon nombre d'obres veritablement vivents i alliberades de convencionalismes s'acorden amb ella. No tinc cap pretensió d'innovadors. No es tracta de *voler* fer quelcom de nou, la qual cosa seria tan pueril i presumptuós com voler ésser clàssic o immortal.

Per contra, jo crec que cal, tan com sigui possible, conferir a l'obra dramàtica, com a tota altra obra d'art, un valor general en el temps i l'espai. El mitjà millor d'aconseguir-ho no es troba pas en la còpia o en la transposició dels grans models del passat. Val més, pel poeta, que participi coratjosament i resolutament, de la seva època. Es aquesta llum brutal o piadosa projectada damunt del seu temps pels més grans dramaturgs, la que a través de tots els elements locals confereix a l'obra la seva autenticitat humana i per consegüent el seu valor general, la seva possibilitat no pas d'ésser clàssica, sinó d'esdevenir-ho. Amb tota naturalitat, els més grans moderns es conformen amb aquesta llei, tant si es tracta del rus Tchecov, com de l'irlandés Synge, de l'italià Pirandello o del francès Jules Renard.

Voldria dir-vos, per acabar, algunes paraules d'un element al qual jo otorgo molta importància: la atmòsfera. No és tracta pas, ben entès, de la atmòsfera local, exterior, sinó de la at-

mòsfera moral que és comú a diversos personatges o de la que banya particularment cada ú d'ells. Es tracta de tot allò que, emanant de dites o d'actituds, denuncia els sentiments o els conflictes més amagats en apariència. Es sempre fàcil, anunciar, descriure els sentiments. Un personatge pot declarar que és inquiet, per exemple, o plé d'esperança, però jo no crec que això sigui suficient per fer participar a l'espectador d'aquella inquietud o d'aquesta esperança. Cal crear la atmòsfera, la tonalitat. No tinc pas la certesa que aquestes paraules expressin suficientment allò que jo voldria que expressessin. Potser em faré comprendre millor dient que cal, segons jo, fer de manera que l'espectador tingui la impressió de posseir un secret comú amb cada u dels personatges: el secret de llur mateixa naturalesa, de llurs reaccions més íntimes davant les circumstàncies. Com aconseguir-ho? Heus aquí la dificultat. Amb l'ajut d'imponderables, de tots aquests matisos del diàleg que aclaren sovint i sobtadament, com lluminàries, certs caires de l'ànima; amb l'ajuda d'aquests tornaveus que poden despertar les paraules dins de nosaltres, d'aquestes prolongacions que son la resultant de certes evocacions, amb l'ajut, finalment, de certs acostaments, de certes associacions que s'imposen al nostre esperit. Però no vull deixar-me menar més lluny en l'anàlisi tècnic. Després de tot, els programes i les teories, en art com en tots els altres dominis, no justifiquen les obres: son, al contrari, les obres les que justifiquen les teories.

Senyores i senyors, no vull abusar més de la vostra atenció benèvola. El teló s'alçarà per mostrar-vos aquesta comèdia que és, més aviat, un petit drama. He provat d'expressar allò que hi ha de patètic i d'imperiós en el joc dels destins. Si no ho he aconseguit, els mitjans utilitzats importen poc. I si ho he aconseguit, a gust vostre, encara importen menys.»

CHARLES VILDRAC

BALANÇ D'UN QUART DE SEGLE

DOCUMENTS INTERESSANTS

Per tal de completar el sentit i l'abast dels articles amb que ens proposem nodrir aquesta secció, publicarem avui i publicarem altres vegades apreciacions fragmentàries o referides a temes que si directament no s'actualitzen dins la cronologia del primer quart de segle del noucents ajuden a fixar-lo i a valorar-lo.

Tals, avui, les consideracions crítiques d'En Rovira i Virgili sobre els poetes catalans iniciadors de la renaixença, que reproduïm d'una conferència donada a començaments d'any a Sabadell i els paragrafs del parlament de Pompeu Fabra sobre l'obra de depuració de la llengua catalana, inaugural de curs de l'Ateneu Barceloní.

Publiquem també la lletra de J. M. Boronat Recasens a la Direcció que creiem d'interès dins la finalitat del nostre balanç espiritual.

PARAULES D'A. ROVIRA I VIRGILI

Aribau

Quan considerem amb una mica d'atenció crítica la nostra renaixença, se'ns presenta immediatament un problema interessantíssim, no resolt encara, o, millor dit, mal resolt encara, que té tot el valor d'un problema inicial, i el qual, malgrat tenir un interès apassionant, ha estat tractat potser una mica a la lleugera. Aquest problema pot formular-se així: On comença, o bé, amb qui comença la nostra renaixença?

No puc jo adherir-me a la resposta que generalment es dona a aquesta pregunta. Avui, en la crítica catalana ja ha esdevingut tòpica l'afirmació que l'Aribau és el primer poeta del nostre renaixement. Crítics il·lustres ho consignaren i han fet d'aquesta una opinió molt estesa. Hom considera, generalment, l'Oda famosa de l'Aribau com la fita inicial de la nostra renaixença. No negaré que, si mirem el problema baix el punt de vista més material, més superficial i més simplista, aquesta afirmació pot merèixer algun crèdit. Però si mirem el problema sota el punt de vista més críticament exigent, més pregonament penetrador, podem arribar a una afirmació parella? Es a dir: l'Aribau és ben bé el poeta inicial del nostre renaixement? Surt d'ell, brolla d'ell aquell buf que havia de desenguir la nostra llengua i la nostra poesia d'un son de segles? Jo crec que si considerem una mica detingudament aquest problema haurem de concloure rotundament que l'Aribau no és el creador, o, millor dit, el motor inicial de tot el moviment vivíssim que ha tret la son dels ulls de la nostra literatura.

L'Aribau residia a Madrid, desentenant-se de Catalunya i de la seva llengua, cosa normalíssima aleshores. A Madrid, l'Aribau era dependent d'un banquer

poderós, i el dia del seu sant, l'any 1833, va escriure l'Oda famosa. La va escriure, íntimament, sense saber el que feia, sense cap propòsit, diríem amb innocència. L'Aribau mateix era contrari del renaixement del català. No hi creia ni el desitjava. Per ell el català era, simplement, una llengua provinciana, de família, útil a tot estirar per escriure alguns versos humorístics pels amics o per festejar el sant del patró. Amb més sentit de les coses que l'Aribau, altres homes la van prendre i la convertiren en fita, i en van fer tàcitament un programa, heroicament una bandera. Però ell, escèptic davant un fet que tot just s'insinuava, quedà fora, absolutament fora, del nostre renaixement. En Valentí Almirall, el dia que a Barcelona s'inaugurà el monument a l'autor de la famosa Oda, va pronunciar paraules justíssimes sobre la seva significació. L'Almirall va ésser el primer d'afirmar que l'Aribau és un home absolutament extern a la nostra renaixença. Així i tot, per raons de comoditat potser, la seva Oda és considerada avui encara per la majoria com a moment inicial del nostre renaixement.

Rubió i Ors i els primers homes memorables del nostre renaixement.

La primera força motriu del nostre renaixement és, sens dubte, Rubió i Ors. Rubió i Ors és el primer que fa renàixer la nostra llengua amb plena consciència. El Gaiter del Llobregat—poesies publicades primerament en el «Diario de Barcelona»—és el primer esforç fet amb els ulls una mica oberts. Rubió i Ors va tenir immediatament deixebles i imitadors. Aleshores és quan neix aquell grup nodridíssim dels fluviolers, tamboriners i gaiters anomenats humorísticament pel poble poetes de riu. Sense l'Aribau la nostra renaixença era també, fet i fet, segura. Sense Rubió i Ors ja no ho era tant.

Podem parlar, però, d'una poesia catalana d'aleshores? Aquest és el segon aspecte del problema que us he apuntat més amunt. Podem dir, efectivament, que la nostra llengua havia renascut; hi havia, però, una veritable poesia catalana? Crec que s'ha de fer una resposta negativa a aquesta pregunta. Podem establir que abans de 1859—any de la restauració dels Jocs Florals—no tenim veritables poetes. Rubió i Ors mateix no tenia, ni de lluny, el buf espiritual del poeta. S'escrivien aleshores molts versos, moltes poesies, però els autors d'aquests versos i els autors d'aquestes poesies no eren autènticament poetes en un sentit estricte. Víctor Balaguer mateix, furiós de romanticisme, abrivat de llenguatge, deixà escrita una obra molt copiosa. Obra molt copiosa, però que avui és ben bé lletra morta. Víctor Balaguer té, indubtablement, una

importància gairebé única, en la nostra renaixença. L'obra parene de Balaguer és, però, la seva tasca de proselitisme, la seva tasca abrivada d'impulsor, no la seva tasca obaga de poeta. Jo he anat separant de la seva obra la part vulnerable, la part morta, per veure si quedava quelcom d'aquella noblesa interior que tot poeta ha de tenir. Cap de les seves poesies, cap dels seus versos, no ha resistit la prova, baldament lleugerament. I això ho podem dir de tots els altres.

I és que en el nostre renaixement apareix un fenomen molt diferent dels de les altres literatures. A Provença, per exemple, un sol home, un poeta altíssim, Mistral, recrea, fa renàixer de sobte una llengua i una literatura. A Catalunya, en canvi, podem dir que vàrem tenir renaixement sense tenir poetes. El nostre renaixement era una força càlida, profunda, poderosa, subterrània, que ho penetrà tot i que furgà molt abans de trobar els llavis d'un veritable poeta.

Els «Jocs Florals». Verdaguer i Guimerà. Fi de segle.

Amb la restauració dels «Jocs Florals» s'obté una victòria no gaire petita. El poble es dona compte de l'existència d'homes que escriuen versos en català. De totes maneres, entre les medalles i els diplomes no apareix encara el nostre poeta. La poesia autènticament floral catalana és una cosa esquifida i ofegada d'esperit, sense vida, monòtona, sense saba. Les millors poesies d'aleshores són les d'un home il·lustre que avui no compta com a poeta. Parlo de Milà i Fontanals. Entre la buidor i la vulgaritat i la mesquinesa d'aquella poesia, la «Cançó del pros Bernat» resplendeix com una gemma pura.

Es aleshores, però, que apareix Verdaguer, inaugurador de la nostra veritable poesia. Verdaguer s'alça en mig de la nostra literatura com una muntanya ferrenya, orejada i isolada. Al voltant del seu nom i al voltant de Guimerà gira tot el segon període del nostre renaixement.

Us he de dir que de cap de les maneres no puc compartir ni una engruna del menyspreu que alguns joves escriptors catalans senten per aquests dos grans poetes. Els seus noms quedaran com a fites definitives i per dret propi en la nostra història literària. Verdaguer i Guimerà són dos homes altíssims, encara que no puguin ésser considerats com a productes de cultura. En tota literatura podem establir una diferència entre els seus homes. Hi ha poetes que són forces de natura i poetes que són forces de cultura. Verdaguer i Guimerà són pures forces de natura.

Aquesta pura força de natura arriba amb Verdaguer a una plenitud tota madura en els cants místics, en «L'Atlàntida», i sobretot en «Canigó». Aquesta mateixa força de natura creà amb Guimerà el nostre teatre poètic. Parlar de teatre, poètic a Catalunya, vol dir parlar del teatre de Guimerà. Guimerà és un poeta altíssim que per exterioritzar-se necessita l'escenari, els actors, l'alteració furiosa de les passions, els jocs de personatges, l'abrivada humana. La poesia pura té

en l'obra de Guimerà—a pesar de les peces magnífiques que ha deixat—un lloc secundari.

L'obra de Verdaguer indubtablement té avui molta part morta. Verdaguer és com un gran arbre frondós amb alguna branca decrepita i seca ja, amb algunes fulles marcides. Manuel de Montoliu ha assenyalat encertadament el pecat fenomenal de l'obra de Verdaguer: el retoricisme. En efecte, en molts punts Verdaguer és un retòric artificial i sense emoció. És molt corrent un concepte fals sobre Verdaguer. Verdaguer no és, com creuen molts, un poeta espontani, infantil, ingenu, que aboca els sentiments en les seves esparces. Essencialment, Verdaguer va ésser sempre un retòric. Retòrica va ésser la seva educació, i aquesta li ofegà moltes voltes l'abrivada. Quan és altíssim, quan és eminent, és quan el foc de la passió li crema els motlles, les normes retòriques. I així veiem, al costat de composicions mortes i secundàries, composicions vives, enceses, bategants i plenes de foc. De totes maneres Verdaguer sempre parla, però, amb un cert èmfasi. Això era una preocupació seva. «Canigó» és l'obra cim del geni de Verdaguer. En ella hi ha els seus més purs moments, en ella la seva inspiració és airejada, victoriosa. Per aquesta obra hem de considerar-lo. No es pot fer el promedi de les composicions d'un autor i jutjar-lo segons aquest promedi. A Verdaguer, doncs, hem d'amar-lo per les seves obres millors i no abaixar el nivell de la nostra admiració, atents a les obres artificioses—mortes ja avui—que van brollar de la seva ploma.

En l'obra general de Guimerà no trobarem tampoc un nivell uniforme. Des del seu inici s'hi insinua un ascens que culmina a les acaballes del segle passat en «Terra baixa» i «Mar i Cel». Escrites aquestes obres, comença ja la davallada. Salten guspises de tant en tant que ens recorden la seva època gloriosa de creació. Bona part de les obres que Guimerà escriu en el primer quart del nostre segle són un simple i feble reflex del seu geni. No deuen ésser elles les que han de fer decidir el nostre judici.

Tragèdia de la forma podriem anomenar la tragèdia de tots aquests homes. Lluiten ferrenyament amb una llengua sense recursos, impurificada essencialment. Avui tenim aquesta tragèdia resolta, i pura, rica, plena de matisos la nostra llengua. El pes feixuc d'aquella insuficiència de llenguatge lliga més d'una volta les poderoses ales dels nostres dos grans poetes del segle passat. Ell superen el foralisme, inflen de sang les venes de la nostra poesia. Entre Rubió i Balaguer, per exemple, i Verdaguer i Guimerà, hi ha un abisme. Ells dos clouen definitivament una època sencera de la nostra renaixença.

PARAULES D'EN POMPEU FABRA

«...Creuen alguns que si intentem alliberar la llengua de totes les defectuositats que la deturpen anirem necessàriament a la formació d'una llengua massa artificial, erigida de dificultats i gairebé intel·ligible.

A aquests, però, convé de recordar l'aptitud sorprenent que té el català parlat per assimilar-se les innovacions operades en la llengua escrita. Avui constatem en la llengua parlada tota mena de mots i girs introduïts un dia artificialment en la llengua escrita, els quals han penetrat talment en aquella que ningú no diria que trenta anys endarrera hi eren completament desconeguts. Sabem, doncs, per una llarga experiència, que el llenguatge parlat està lluny d'ésser impermeable als progressos de la llengua literària; i, si veiem la seva aptitud a acceptar els milloraments introduïts en aquesta mantenir-se cada dia més forta, bé havem d'esperar que la mateixa sort que han tingut les innovacions preterites tindran les actuals i les que vagi imposant la descoberta de noves defectuositats i castellanismes, almenys en la mesura indispensable perquè no es produeixi entre el llenguatge escrit i el parlat, una separació que ultrapassi la que sempre existeix entre ambdós llenguatges a tot arreu on s'ha produït una llengua literària.

Hi ha encara dificultats a vèncer; però una experiència de molts anys ens ensenya que no son pas insuperables. S'ha avançat ja molt, innegablement, en l'obra de depuració no sols de la llengua escrita, sinó encara de la llengua parlada; i els progressos realitzats ens permeten d'esperançar que els esforços presents no seran infructuosos. No ens deixem guanyar pel cansament, ni per la impaciència, ni pel derrotisme. Ja sabem les raons que invoquen:—La depuració actual no és ja suficient, àdhuc excessiva, potser allunyant-nos ja massa del català en qué escrivien llurs obres els autors vuitcentistes? Si no deturem la tasca depuradora, no anirem a parar a una llengua inintelligible o a ofegar la llengua sotmetent-la a normes massa rígides? Entosudint-nos a atényer una major depuració, no reculem massa el dia de posseir una llengua fixada, no acabant mai de sortir del període de transició que pot ser ja seria hora de cloure? I, si és segur que mai no havem d'arribar a deslliurar la llengua de tots els castellanismes, no seria ja hora de fer-ne una tria per decidir d'una vegada quins són els que ens hem de resignar a admetre d'una manera definitiva?—Testimonis de la marxa ascendent de la llengua, no sabriem deixar-nos enganyar per aquestes insinuacions descoratjadores; els progressos acomplerts ens animen, al contrari, a prosseguir la nostra tasca. Convençuts que solament així serem els dignes continuadors dels homes de la renaixença i mereixerem l'agraïment dels que vindran darrera nostre, continuem, doncs, treballant en l'obra de depuració de la llengua, els uns encercant nous perfeccionaments, els altres apreuant-los i difonent-los, posant tots en aquesta noble tasca tot el nostre saber i tota la nostra voluntat.»

PUNT DE PARTIDA JOVENIL

La Cultura Catalana en aquests vint-i-cinc anys ha obrat amb dependència, però altre cop després de segles de restar gairebé eliminada del concert de cultura

de nostra civilització occidental, ha obrat. Ja no ha sigut un barboteig incipient, que les forces naturals, que la vitalitat, que l'energia interna, de tots els pobles, fan que rebrostri d'una manera inconscient gairebé sempre, sino que ja ha procurat obrar, (i aquesta és una dada que ens fa ésser màximament optimistes), amb un afany d'orientació, emmirallant-se amb les cultures més perfectes o més vistents.

Els últims anys del segle passat sols produïren per la Cultura Catalana incipiències, d'una manera gairebé espontània, natural, producte, més aviat de les forces imponderables que de l'esforç humà. No és pas estrany. Les trifulgues de la «fi de segle» ens fan ésser, al jovent que esperem intervenir en la vida del nostre poble, comprensius i benvolents amb aquells homes i amb aquells temps.

Sense deixar d'ésser incipiències, i res més que incipiències, la Nostra Cultura, ja en els primers anys del present segle busca dins les seves germanes de civilització, un cert patró, una certa companyonia, un cert ajut, mirant com elles actúen aprenent com elles es manifesten interessant-se més per ésser europea, que catalana. Així veiem com la intel·lectualitat es deixa arrastrar i influenciar gairebé únicament, o almenys d'una manera principalíssima (degut principalment com a reacció a la castellanització ambient i a ésser un poble veí), per les subtilitats encisadores de la cultura francesa, mentre que el que hom podria nomenar, més més o menys exactament, política cultural del catalanisme, queia de ple dins l'enlluernador cercle cultural, i de la xarxa d'organitzacions docents que a la manera germànica s'estilava.

No crec calguin les comprobacions, car a la memòria de tots hi ha els fets culminants, i secundaris, essent tots ells corroboració del que hem dit. Per altra part, seria cosa més pròpia, d'una «plaquette» o d'un llibre, que d'una contesta a una enquesta, naturalment restringida i limitada. Cal que qui pugui—i qui pot, entre nosaltres, deu—faci ampliament aquest treball.

Una tasca així ajudaria, per raons sutilíssimes fàcils de comprendre, la tercera i la més culminant etapa d'aquest procés que és més de Retrobament Cultural, que de creació d'una Cultura, alhora que faria veure els perills que imitant les cultures foranes, o millor dit els seus mètodes o maneres d'ésser no quedéssim empresonats inconscientment dins d'elles restant uns satèlits de la seva òrbita influent.

No volem fer creure amb aquestes paraules que calgui un recloïment dins nosaltres mateixos, un isolament de la resta de l'ample món, sinó que conscients de la magna tasca a realitzar hem de retrobar les directives culturals del nostre poble, la ànima mateixa que cal que vivifiqui Nostra Cultura per a que sigui catalana, ara que amb aquells contactes ja hem pogut alhora europeïtzar i modernitzar, la nostra intel·lectualitat i incipiències culturals. Tampoc volem, com algú podria erròniament interpretar, un retorn a un catalanisme migrat o típic, sinó que desitgem que una altra febre de científicisme faci buscar en nostres manifesta-

cions culturals migevals el que hi hagi de categoria i de catalanitat racial i possiblement adaptable a nostres jorns.

Així com les modalitats nacionals dels altres pobles, fan de cada un d'ells una cultura pròpia, amb refinaments autòctons sota la comú civilització; no podrem aconseguir per a la nostra terra, després d'aquestes

dues etapes fins ara feliçment aconseguides, el Retrobament Cultural necessari per a que poguem parlar al·trament d'una Cultura Catalana Moderna que no sigui mercedària de cap altra.

J. M. BORONAT RECASENS

Gener 1925.

ALMANAC



TEATRE CATALÀ.—Tema sempre actual, aquest. Fa anys i anys que parlèm del teatre de Catalunya sense posar-nos d'acord; ara el donèm per viu, adés per mort. Però la tradició, bona o dolenta, va fent el seu curs. I potser després de tant discutir caldrà fer, en definitiva, si volèm entendre'ns, la divisió que en la nostra época cal fer sempre quan es parla de coses d'art: la branca espiritual i la branca industrial. Allò que plau als refinats no plau al públic, i a l'inrevés. No seria bo crear un teatre català pel gros públic, pel gran poble, adhuc, si es vol, pel vulgus; i un altre pel teatre d'art, pel teatre selecte que a fi de comptes, i diguem el que volguèm, es el veritable teatre? Un teatre on hom anés, fisiològicament, a riure i a plorar, i un altre on hom anés a sentir i a pensar? Parlant de coses de teatre recordem una vegada més l'obra d'En Gual, massa negligida, i copièm aquests fragments d'un article interessant d'En Josep Pla, titolat «Sobre el teatre»:

Les persones de bon sentit, van avui al teatre molt de tard en tard. Comparteixo aquest bon sentit. Còm més el comparteixo, trobo, però, que el teatre, per a un observador o per a un escriptor, és una cosa d'una suggestió impressionant. El teatre, pres seriosament, té un interès—passi la veritat lapalissiana—enorme. I com la bona crítica de teatres hi ha res més interessant i divertit?

Bernard Shaw és un crític de teatres. Primer de tot és fresc i picant, i no decau mai. Després fa la veritable crítica. A Catalunya, avui, el

crític explica l'obra, i després de fer això llença una sèrie d'adjectius que la majoria de les vegades no tenen ni cap ni peus.

Bernard Shaw explica també l'argument, com tot crític que s'estima, però la seva novetat és que, una vegada ha explicat l'obra, es posa a polemitzar amb l'autor. Aquest plantejament de l'obra és mal fet.—Jo diu Bernard Shaw—aquest assumpte l'hauria plantejat d'aquesta i d'aquesta manera, els personatges haurien dit això i allò i el de més enllà.... Aquest desenllaç no m'agrada. Hauria fet molt més efecte si l'haguéssiu resolt per aquest altre camí o amb aquesta altra situació o amb aquestes altres paraules.... i això per aquestes i per aquestes raons.

El lector comprendrà que el que feia Bernard Shaw quan era crític de teatre era posar al costat de l'obra criticada, no uns simples adjectius, sinó una altra obra, l'obra que hauria fet el crític si s'hagués trobat amb el material que ha manejat l'autor. Una crítica d'aquesta classe és defensable i honrada. La que es fa correntment, no té cap valor. Ara bé: per a un diari, que és una cosa que dura un minut, la crítica ha d'ésser fins i tot, si voleu, idiota. sobretot si és una crítica a cop calent. Per a una revista o per a un opuscle, l'única crítica acceptable és la basada en las idees de l'autor de «Joana d'Arc».

Bernard Shaw escriví en la seva joventut un llibre sobre Ibsen. «La quinta essència de l'ibsenisme». En aquest llibre no s'hi troba pas un tractat complet del teatre modern,

com es pot trobar en l'obra sistemàtica d'Adrià Hulguer, però hi ha intuïcions meravelloses. El teatre modern està terriblement influenciat de les idees de la filosofia subjectivista, el gran postulat de la qual és el que la representació del món és una creació de la voluntat humana. Bernard Shaw, com Pirandello, com Hauptmann, és filosòficament voluntarista. Ibsen, naturalment, és una de les crestes més altes de l'escola.

Veus aquí ara com Bernard Shaw intuï, fa trenta anys, la diferència que hi ha entre teatre modern i teatre, diguem-ne, vuitcentista. Abans d'Ibsen — diu Bernard Shaw—una obra de teatre es componia: primer, d'una exposició; segon d'una situació; tercer, d'un desenllaç. L'exposició era el primer acte; la situació el segon; el desenllaç el tercer.

Ibsen porta al teatre una novetat excepcional. Una obra d'Ibsen, en efecte, és: primer una exposició; segon, una situació; tercer una discussió. Aquesta discussió és, en efecte, la base del teatre modern. Abans d'Ibsen—podem dir reprenent la terminologia de Bernard Shaw—el teatre es basava en la solució. Després d'Ibsen el teatre es basa en la fluctuació. Un teatre basat en fluctuacions, demostra que els homes viuen en una immensa solitud. L'element dramàtic essencial del teatre anterior a Ibsen és la sociabilitat. L'element dramàtic del teatre modern, és la solitud. L'home que ha demostrat d'una manera més suggestiva la gran solitud en que viuen els homes, és, en el ram teatral, Pirandello. «Els homes no es comuniquen; es

comuniquen només els aspectes, les màscares». Aquesta frase conté tot Pirandello.

M'agradaria poder parlar d'aquestes coses tan interessants amb els nostres brillants dramaturgs i crítics de teatres. Seria molt útil que uns i altres donessin a conèixer al nostre públic les idees del teatre modern. El públic té fam de saber el que saben tots els altres públics del món. Jo em poso en el lloc d'un espectador català que va per primera vegada—després de sortir del «Camina que caminaràs...» o de «Les noies enamorades»—a veure una obra de Pirandello. Els primers temps, la gent aplaudirà perquè l'esnobisme ho mana. De seguida, però, que el públic tingui llibertat de parlar, trobarà que tot allò és la cosa més rara i pesada del món. Pirandello haurà durat dos anys, tres anys. Després ningú en farà cas i tothom trobarà estranyíssim que Pirandello es faci a París o a Londres. Aquesta manera de fer les coses, fragmentària, isolada i tirant al dret, ens condemna per força a haver de sofrir constantment, en tots els ordres, la dictadura de la mediocritat. Si les coses bones s'imposen per esnobisme, les mediocres i dolentes es tornen una necessitat.

EDITORS DE NOVEL·LES.—Sembla que la novel·la catalana, la novel·la llarga, té altra vegada, sobretot entre els joves, conreadors decidits. Caldria no deixar-los abandonats a llurs pròpies forces. S'escriuen novel·les extenses i intenses. Molt bè. Però que en treurèm, si ningú les edita? I si entre els nostres joves novel·listes n'hi ha algún que escrigui una novel·la en dos o tres volums, qui voldrà acceptar-ne la publicació? Cal demanar també quin tò tenen i tindran les novel·les catalanes noves. Un Balzac, un Dostoiewsky, son necessaris a Catalunya. Quí, però, gosaria editar-los les obres, si sortissin d'entre nosaltres? Un «Jean Cristophe» (deu volums) català, narrat per un Romain Rolland català, fòra una joia inapreciable a Catalunya, i ara. Quí l'editaria? Ja comença d'ésser hora que la covardia moral dels catalans actuals s'esvaeixi com una boira d'is-

tiu. D'un estiu que ja dura masses anys, tanmateix...

TEATRE D'ART «PROMETEU» DE MIQUEL CLIVILLÉ.—L'autor, en la «Presentació» que obre el volum, diu clarament que l'acoblament de les breus impresions que segueixen no ha estat pas fet amb el propòsit de que, d'un cop, assolixin la comblada realització d'una forma futura. Llegit el text, veiem que es tracta d'un recull d'impresions ràpides, d'accions i esboços d'acció curts i nerviosos. Per bé que aquest llibre sembli només un tast d'allò que l'autor es proposa, creiem endavinar que es tracta d'una nova forma de teatre, esquematitzat, sintetitzat. A més curtesa d'acció correspondrà més intensitat d'impressió. Sembla una mena de Gran-Guignol però amb solvència artística. i amb la intervenció del poeta, del músic i del pintor.

En tal sentit, creiem que de tot el recull l'obra més interessant i gosariem dir perfecta de rapidesa i d'expressió i d'emoció, ens sembla ésser «El de la gorra morada» d'En Sagarra, musicat per l'Obradors. Però davant d'aquests bells propòsits de realització de teatre d'art—que certament, tenen precursors entre nosaltres—ens pren el dubte de sempre: i el públic? Aquest teatre d'artistes no serà, no deuria ésser, per ventura un teatre per i per a artistes? Sigui com sigui veiem clar que es tracta d'un bell intent de renovació, aplicable, més tard, a la presentació, completament renovada, de les grans obres d'acció no pas sintetitzada sino ampla i ressonant. Per això, i per la honradesa d'intenció, gosariem esperar de l'autor d'aquest llibre noves exposicions dels seus propòsits. I en fer-ho pensem, es clar, en iguals edicions d'autors estrangers.

EL NIU DEL CUCUT, D'ALEXANDRE FONT.—Això és una novel·la de dues centes pàgines, que val cinc pessetes, que té un gruix d'uns dos dits, i que porta una coberta llampant de l'Opisso. Literatura de veïnat, conflictes rudimentaris, tipus de cada dia, escrita en un llenguatge planer, barceloní

«del que ara es parla»; és un llibre que segurament agradarà molt a la majoria dels seus lectors, que es vendrà bastant, i que potser fins i tot farà guanyar alguns diners al seu autor, que ja es tot el que es pot dir a Catalunya i en els temps que correm. Es una obra llisa, llisa, que s'empassa xuclant i que mentre es va llegint el lector sembla que s'hi trobi. Res de capficaments, res de sotracs ni d'elevacions d'aquelles que sembla que agilitzin i enforteixin l'esperit, i que deixen un record després de la lectura. Es senzill quotidià, popular... Que més voleu, lectors exigents, que més voleu?

METROPOLITANS.—El nostre cel ha estat solcat pels aeroplans abans que la nostra terra sigués solcada pels metropolitans. La nostra gent ha guaitat enlaire però no s'ha atrevit a pujar-hi.

Cal esperar que serà més ardida quan es tracti de ficar-se sota terra. I la costum de baixar a la fosca per tornar a eixir a la llum minuts després, no pot ésser del tot menyspreada pels homes que meditin una mica. De la llum artificial a la llum natural i a la fosca de les vies subterrànies hi ha un seguit de transicions que ha de fer-se sentir en l'esperit del nostre poble. I com que sota terra no hi haurà paisatges, cal confiar que, a la fi, els passatgers compraran llibres i els llegiran mentre viatgen...

CONCERTS MATINALS.—Costaria molt organitzar, en tots els nostres salons d'espectacles, les audicions matinals cada diumenge, d'igual manera que s'hi donen les representacions de tarda? En general, tots els concerts en dia de festa al matí tenen un públic ja format. Els nostres orfeons, les nostres orquestres, donen audicions de tant en tant. No podria ésser sempre? La costum ininterrompuda de donar concerts matinals cada diumenge pot convertir-se—de fet, ja ho és—en una tradició que el nostre poble sabria agrair i conservar. Que ens guardi de mentir aquesta bona gent recollida i atenta que a peu dret escolta els concerts «riches en cui-

vre» que diria Baudelaire, de la Banda Municipal a la Plassa del Rei, els diumenges al matí, sota un gronxament de branques i un voltar de campanes de la Catedral i l'abatre dels vols de coloms que topen d'ales amb un soroll opac damunt les pedres vives de l'Arxiu de la Corona d'Aragó i de la Església-Museu de Sta. Agueda.

LA PLASSA MONUMENTAL.— Parleu amb un enginyer, i us proposa una foradada monumental. Parleu amb un arquitecte, i us proposa un projecte de decoració monumental. Parleu amb un home de negocis i us proposa una explotació monumental. Tothom té grans idees per fer de Barcelona una ciutat monumental. Mentrestant, els petits monuments de la Barcelona antiga—la veritable ciutat monumental—són amenaçats de perill de mort, o mutilats, o venuts a l'estranger. I la urbanització dels carrers i places, simple qüestió sense importància d'administració municipal, s'eternitza o es fa malament. I Barcelona, pel foraster que hi arriba, fa l'efecte d'una caixa de fusta plena de palla i papers disposada per un embalatge. Barcelona no es una ciutat; es uns encants de ciutat. Uns encants monumentals, naturalment.

AL REDÓS DE ROMA.— Estimem aquest article de Josep Carner, publicat a *La Veu de Catalunya* una bona preparació de Catalunya a les gràcies de l'any Sant i una bona disposició a la lectura del llibre del P. Esplugues del qual es fa esment:

«La diferència entre un localisme i un nacionalisme, és inequívoca si hom mira i destria desapassionadament quina és la vera substància nodridora del fenomen col·lectiu. Hi ha, de vegades, a les províncies, una mena de malhumor contra la metròpoli: hom la creu abassegadorra o immoral. Hom cita vells proverbis. Hom és sornaguer contra les noves ordinacions. Hom pot fer mítings de protesta i àdhuc tancaments de caixes. Hom pot fer commemoracions històriques i maleir una poesia. Tot això no és pas forçosament

nacionalista. El nacionalisme el coneixereu perquè es revenja de la cohibida estretesa —i a l'ensem s'assaja en l'atletisme—mitjançant l'assimilació de les idees universals. S'imagina, necessita imaginar-se a si mateix, en un pla internacional. Abans de tenir un cos determinat pels trets que caldrà anomenar fronteres, projecta el seu esperit més enllà del seu horitzó. No creguéssiu pas que el provincialisme no pot ésser sinó un embadaliment. Hom pot, éssent provincialista, embadalir-se o rondinar. Mil greuges comprovats i coents no us atenyen pas una executòria de nació, com mil beneficis comprovats i agraïts no aboleixen el vostre dret. Només una emulació ideològica de cara a tot el món pot donar a un llinatge d'homes la consanguinitat inefable i heroica. I res de més imperatiu, de més irressistible ajupidor de totes les dificultats que una idea nacional en aquesta franca trajectòria: enriquir-se del món per a enriquir-lo.

L'aferrissada lluita contra els desavantatges i els mals hàbits i les desviacions suicides que han caracteritzat per espai de segles la nostra posició perifèrica, és, doncs, un deure inajornable de tots. En el pla religiós, més directament que no pas en cap d'altre, la posició central a adoptar és inconfusible: Roma. La Roma papal, no menys que la imperial—i d'una manera més duradora, i força més invencible, i encara més extensa—ens dona una indefinida *Pax* sota la qual s'acoblen, germanívolament, les races: Jesús finà per al jueu i per al grec: el Papa transcendeix els pobles i sobreviu als reis. Hom ha dit que érem romans dues vegades: per civilització i per fe. Però això no reposa si no és damunt una distinció abstracta: el greco-romà ha esdevingut patrimoni del catolicisme. L'internacionalisme inventat i descrit per Isaies, té un palau material on hom pot agenollar-se: la Basílica de Sant Pere: hi menen Atenes, Roma i Jerusalem.

L'Església vetlla per la fe, sense la qual no hi ha acció. Roma conserva la fe en una atmòsfera de grandesa. En terres ibèriques hi ha hagut una mena d'empetitiment sis-

temàtic de la fe: hom ha confós la simplicitat amb una mena de pompàtica aridesa, el zel apostòlic amb el de Malc. Esglésies negrejants, plenes d'escuts i de tombes, entre camps incultes o de minsos rostolls, contra la llogada de les muntanyolles ocres! Asseguem-nos als peus de Roma, amb una submissió comandada per un calfred generós: veu's aquí la magnificència de Déu en la pau; en arribar aquí, el que semblava paorós rompent dels segles, es converteix en una mena de murmurí domèstic. Hom troba aquí la unitat essencial de la vida multiforme: hom percep, amb una subtilitat miraculosa, el ritme de la història.

L'alta, profunda devoció romana lliga l'amorosa tasca d'aquests tres cims de la nostra Església: Balmes, Torras i Bages, Pare Miquel d'Esplugues. Dues coses són característiques del català: bastir la seva casa i viure-hi lliure. Ambdues tradicions són romanes: l'amor de l'estructura, l'insofriment de la coacció. Hom troba en aquells tres doctors una forta tendència organicista i un instint de senyorívola opció. Igualment difícil seria d'aviar-los a l'abstracte o d'enregimentar-los. Hereu i encara expandidor d'una noble herència, el Pare Miquel d'Esplugues es troba, doncs, en admirable aptesa per a glossar les paraules pontificies que en aquesta època de necessària reconducció del món a la justícia—contra el desenfrè de les estatolatrics,—i a la pau—contra tots els emmetziments i vidriositats de la postguerra—acrediten de bell nou la paternitat del Papa, l'incruent, amorós i potentíssim *imperium* damunt la civilització. El pensament català és avui actualíssim: en la lluita multiforme contra els neocesarismes, res de tan valuós com l'energia que típicament s'esmerça a propugnar que Déu ha posat en la naturalesa mateixa límits al desenfrè del poder, i que les essències espirituals, que reviscolen o reeduquen el món, no poden pas ésser, sense danys terribles, objectes d'oblit, menyscurament o conxorxa. El més alt exponent del pensament català, en sa admirable visió político-històrica (com la literatura llatina, la cata-

lana té una especial vocació per aquest gènere, des de la formació), porta autoritzadament a Pius XI, Pare sapient i misericordiós dels homes, el pur batec d'adhesió d'aquella contrada als habitants de la qual anomenava Plini greus i asenyats.

Hi ha, a més, una elegància—gairé, diríem, una coqueteria—en el fet que el P. Miquel d'Esplugues sigui, en la glossa d'altre reconstructor document pontifici, exponent lucidíssim de la filosofia tomística, elevada per Roma a valor clàssica del món, reacció de la certitud contra el dubte, de la unitat contra la dispersió, de la realitat contra les il·lusions emanatistes. El fill il·lustre de Sant Francesc i Sant Bonaventura, amb una íntima complaença cristiana... i catalana (és a dir, intensament mediterrània), repassa la magnífica solidesa dels carreus emprats per la Roma papal, bona seguidora, en l'ordre de l'esperit, de l'arquitectura vigorosa i resistent de la roma imperial.

No crec que avui hi hagi entre nosaltres llibre a llegir d'una més apassionant actualitat—per a qui s'avesi a les perspectives del món—ni potser, tampoc, d'un més noble esplai i esperança del cor oprès, que aquest nou llibre del P. Miquel d'Esplugues, *Miscel·lània de Filosofia Religiosa*.

JOSEP CARNER

JOAN COLOM.—Un gran pintor normal. Un sensual que sab contenir-se i dissimula l'esforç fins a fingir que no n'hi ha. Un impressionista que nega l'impressionisme amb la intel·ligència i la reflexió. Colors vius, coberts d'un vel de llum encesa; colors que semblen un joc de reflexes d'altres colors. Un pintor

que ha entrat a la maduresa tècnica en plena joventut treballadora.

«**FLAMA VIVENT**» - **J. ROIG I RAVENTOS.**—En Roig i Raventós es tot un novel·lista. Aixó ja ho sabem fa temps. Totes les seves obres, però sobretot «Argelaga florida», «Animes atudes» i «L'ermità Maurici» eren un tast, encertat ara, errat adès, d'una fecunda realització futura no gaire llunyana. «Flama vivent», sino és encara l'obra perfecta que d'En Roig esperem, té moltes coses ja d'obra perfecta. En Roig, es sobretot, un escriptor que domina i retorça i desplega la matèria novel·lable amb una decisió i un aplom admirables. Amb un argument de novel·la veritablement «gran», i un tercet de figures centrals—la Alicia, l'Albert i l'Oscar, sobretot els dos primers—voltades de gentassa i de gentassa d'aquesta que ens passa pel costat cada dia i cada nit, donant-els-hi per teló de fons l'ambient daurat i l'ambient miserable de la vida moderna, ha muntat una novel·la d'una alenada captivadora en començar i d'una grandesa tràgica en finir tan sostingudes i atrevides com no sabem trobar-les en cap altra novel·la catalana dels nostres temps, ...i potser dels precedents. Mes que viscuda, la novel·la d'En Roig, hom diria que l'autor l'ha vista viure, i de molt a prop. Un grau més de sentit artístic, uua mica més d'ambició de totalitat estètica, i «Flama vivent» hauria estat una novel·la perfecta. Després d'ella, però, En Roig és consagrat el més artista i el més ambiciós i el més humà dels nostres novel·listes.

CAL ESMENTAR:

— Els cursets d'humanitats i de divulgació cultural organitzats per

l'Atenú Enciclopèdic Popular, i dintre d'ells les tres lliçons de Cultura, Relativista cursades pel doctor Joaquim Xirau Palau.

— La creació d'una «Associació Teatre dels Poetes», i l'anunci de VI Sessions Inaugurals celebrades al Teatre de l'Orfeó Gracienc. Tant el programa d'obres i autors com els noms de les persones que componen la Junta Efectiva permeten esperar que les sessions anunciades constituiran una bella sèrie de festivals artístics.

— La publicació de la revista «Poble Nou», una de les més interessants, per no dir la millor, d'entre les revistes de suburbi que es publiquen a la nostra ciutat.

— La bella edició per Els amics de l'art i la història de Valls, de l'estudi de Cesar Martinell *L'Art a la Seu Nova de Lleida*, el qual, demés de la seva valor històrico-crítica general, té l'interès especialíssim de contribuir a la justificació gloriosa de l'escultor Lluís Bonifàs i Massó.

— La novel·la de Hugh Walpole *The old ladies*, justa, clara i d'agradosa composició.

— Els cinc assaigs de Roger de Leval sobre la poesia anglesa contemporània publicats per les *Editions gauloises*, de Brusseles.

— L'article de Antonio Marichalar al n.º 17 de *Revista de Occidente* sobre *James Joyce en su laberinto*.

— Les dificultats, precisament franceses, cal remarcar-ho, que troben l'obra de cooperació intel·lectual i l'institut internacional ofert a la Societat de Nacions, al qual escauria de realitzar-la.

**Aquest número
ha passat per la
censura militar**

Editorial Catalana, S. A.

Rambla Sant Josep, 16, pral.

BARCELONA

BIBLIOTECA LITERÀRIA

Les millors obres dels autors catalans i
les mes famoses de les literatures estran-
geres traduïdes pels nostres més il·lus-
; ; ; ; tres contemporanis : : :

LA PUBLICITAT

DIARI CATALÀ

Administració:

Passeig de Gracia, 34

BARCELONA

RAMON SUNYER

JOIER

Corts Catalanes, 643

JOAQUIM HORTA

IMPRESSOR

GIRONA, 11

Historia de Catalunya

de N'Antoni Rovira i Virgili

Se subscriu a les següents llibreries:

Verdaguer, Rambla del Mig, 5.—Puig Al-
fonso, Plaça Nova, 5.—Editorial Poliglo-
ta, Patritzol, 8.—Nacional Catalana, Gran
Via, 613.—Llibreria Italiana, Rambla Ca-
talunya, 125.—Llibreria Catalonia, Plaça
Catalunya, 17 i a la direcció de Edicions
Pàtria, Diputació, 95. BARCELONA

TALLER DE JOIERIA

JAUME MERCADÉ

PASSEIG DE GRÀCIA, 46

LA REVISTA

QUADERNS DE PUBLICACIÓ QUINZENAL
Administració: Rambla de Catalunya, 125 - Telef. 850 G.

SUBSCRIPCIÓ TRIMESTRAL

Barcelona	2'50 ptes.
Fora	3'00 »
Quota de protector	15'00 »
Quadern senzill: 0'50 ptes.	

Tarifa d'anuncis per inserció

1 pàgina	50 ptes.
1/2 »	28 »
1/4 »	15 »
1/8 »	8 »

Publicacions de LA REVISTA

Darrers llibres publicats

<i>La Gesta dels Estels</i>	de J. SALVAT-PAPASSEIT	volum 53 de la Colecció
<i>La Joia del Camí</i>	d'ANTONI CLOSAS	» 54 » »
<i>L'Emotivitat Popular en el Cançoner de Catalunya</i>	de J. FORNELL	» 55 » »
<i>Entre la Crítica i l'Ideal.</i>	de J. M. LÓPEZ-PICÓ	» 56 » »

A PUNT DE SORTIR

Assaigs sobre els moviments socials a Catalunya en el segle XIX
per Manuel Raventós : Recull d'articles de J. M. Capdevila

LA REVISTA porta publicats 56 volums de la Colecció General, 6 volums de Lírics Mundials, 2 volums d'Escrits Polítics, 4 volums d'Artistes Catalans Contemporanis, 1 volum de Teatre i 2 Almanacs, formant un total de 71 llibres.

LLIBRERIA ITALIANA

DIARIS, REVISTES, PUBLICACIONS i LLIBRERIA GENERAL

Rambla de Catalunya, 125-Tèl. 850 G.-BARCELONA

NOVETATS

AGELET: <i>Domasos al sol</i>	Ptes. 5'00	COIMBRA: <i>A luta pela imortalidade</i> »	3'00
AGULLÓ: <i>Ponentines</i>	» 3'50	TEIXEIRA DE PASCOAES: <i>Verbo</i>	
CREMIEUX: <i>XXe siècle</i>	» 3'75	<i>oscuro</i>	» 3'50
BRANDAO: <i>Memorias. Janeiro 1900- Julho 1910</i>	» 3'00		

GUIA CATALANA DE FERROCARRILS

Indicador general d'autòmibus i altres vehicles de
transport públic de passatgers a tot Catalunya

Es publica cada mes

Preu: Una pesseta