

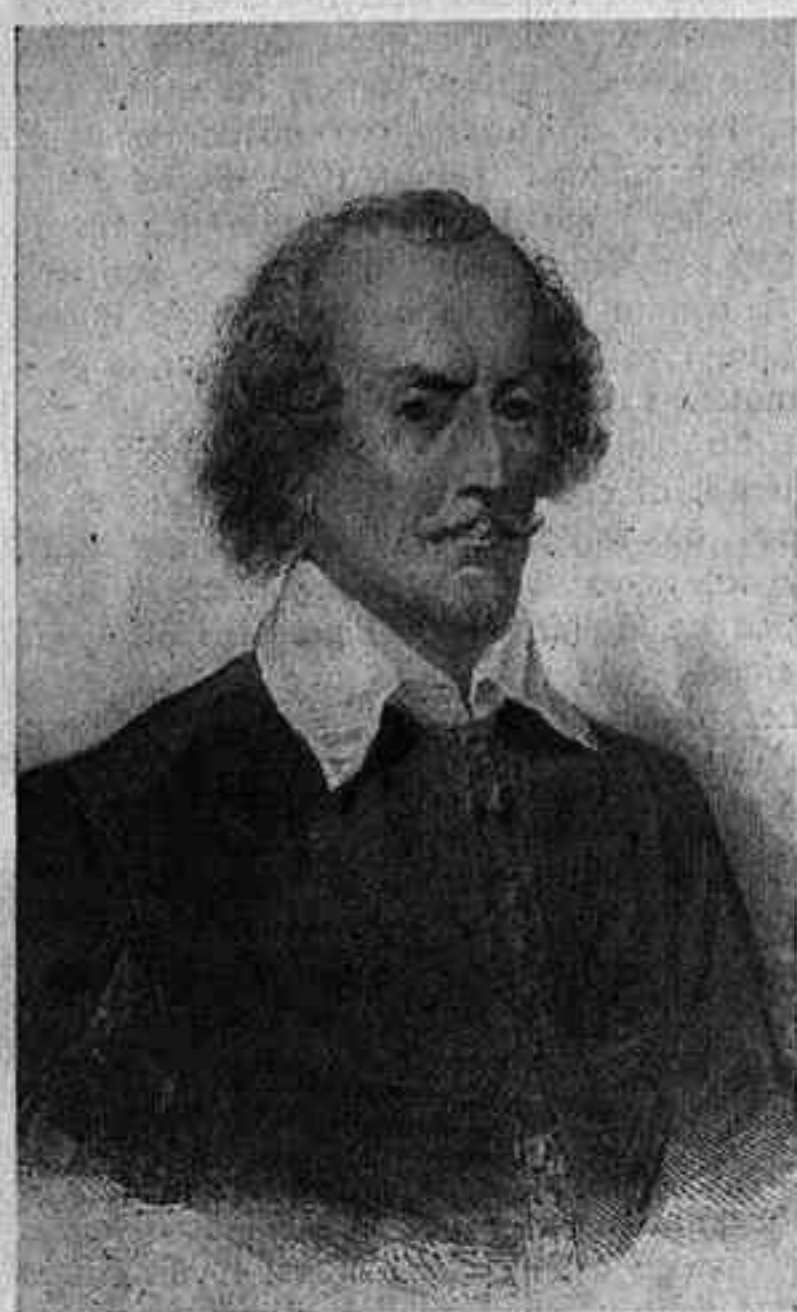
Meridiana

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

Any I. - Núm. 34

Barcelona, 2 de setembre del 1938

Preu: 50 cèntims



SHAKESPEARE

No fa pas gaires dies, els periòdics publicaven una informació segons la qual hom creu probable que estigui molt proper el transcendent moment en que pugui considerar-se definitivament aclarida aquesta magna qüestió històrico-literària que és l'establiment de l'autèntica personalitat d'aquell que fins avui ha estat anomenat "William Shakespeare", sigui quin sigui la persona que s'amagui sota aquest nom. Es a dir, que hom podrà saber si l'autor de "Hamlet", "Macbeth", "Otello" i tant d'altres comèdies, drames i tragèdies considerades com obres d'un geni resplendent, es deia veritablement Shakespeare o bé si aquest nom de Shakespeare — o Shakspeare, Saxper, Shakespear, Shakpear, Shakespere, Shakespear, Shaksper, Shaks-pur, Shaysper, Shaksbere, Shosbere, Shackspeare, Shake-speare, Shagsber o qualsevol altra de les 4.000 maneres amb les quals l'erudit americà Wise ha pogut ortografiar-lo — era, en realitat, un pseudònim (un "prête-nom") sota el qual amagava la seva personalitat remarcable, noble potser, un alt personatge contemporani.

Creuen els shakespeareans i els erudits de tots els països que la resposta a aquesta qüestió, que des de fa tres segles ve apassionant a l'opinió literària d'arreu del món, es troba dintre de la tomba (a l'Westminster Abbey) d'aquell dolç i exuberant poeta, autor de "Fairy Queen" ("La reina de les fades"), Edmond Spenser (1553-1599) que, com és sabut, fou con-

QUI FOU L'AUTOR D'"HAMLET"?

FRANCIS BACON, LORD RUTLAND O... SHAKESPEARE?

L'ESPERANÇA DELS SHAKESPEARISANS

temporani de l'autor de "Somni d'una nit d'estiu". I diguem, de passada, que les despulles mortals de l'home anomenat Guillem Shakespeare no es troben dipositades a l'Abadia de Westminster, panteó d'homes il·lustres d'Anglaterra, com sembla lògic que haurien d'ésser-hi, per tractar-se del més gran poeta nacional, màxim quan es dona el cas que les cendres dels seus contemporanis Ben Jonson i Spenser — grans poetes també, però ni de molt lluny tan extraordinaris com l'autor de "Molt de soroll per a res" — foren dipositades a l'esmentada Abadia. Aleshores, per què les restes de Guillem Shakespeare foren enterrades a Stratford-on-Avon i no a l'Abadia de Westminster? Encara que no existeix cap prova definitiva, tot indueix a creure que l'home enterrat a Stratford-on-Avon, si bé es deia Guillem Shakespeare (o millor Saxper), no era l'autor de "Hamlet".

Diuen els shakespeareans que quan morí Edmond Spenser, el 1599, tots els poetes contemporanis escrivien lloances de la seva obra i elegies per la seva mort, composicions poètiques els manuscrits originals de les quals foren enterrats junt amb el cadàver del poeta a l'Abadia de Westminster, a Londres. I suposen els erudits que essent "Shakespeare" contemporani de Spenser, també escriuria una lloança o elogi funerari, el qual deu haver-se de trobar al sepulcre del poeta. I com sigui que a Anglaterra i a diversos països d'Europa i Amèrica gaudeix de gran crèdit la teoria segons la qual l'autor de "Hamlet" fou aquell home de vida tan agitada com miserable que es digué Francis Bacon (1560-1626), lord Verulam i vescomte de St. Albans, conegut en la història de la filosofia per la seva obra cabdal "Novum organum", no pès caldrà comparar la lletra de l'elogi fúnebre signat per "William Shakespeare" amb els models de lletra de Francis Bacon que hom posseeix i que es troben al "British Museum", i aleshores, si el caràcter de lletra en que estigui escrita la lloança pòstuma coincideix amb el dels escrits de lord Verulam, la gran qüestió a l'entorn de la qual s'han produït més de quatre mil llibres, fullets, cartes i Mss. (i àdhuc alguns "faux" famosos, tals com els de John-Payne-Collier, els de John Jordan i els de William Henri Ireland), podrà dir-se que està resolta: hom podrà assegurar que Francis Bacon fou l'autor de "Coriolà" i que "Shakespeare" fou...

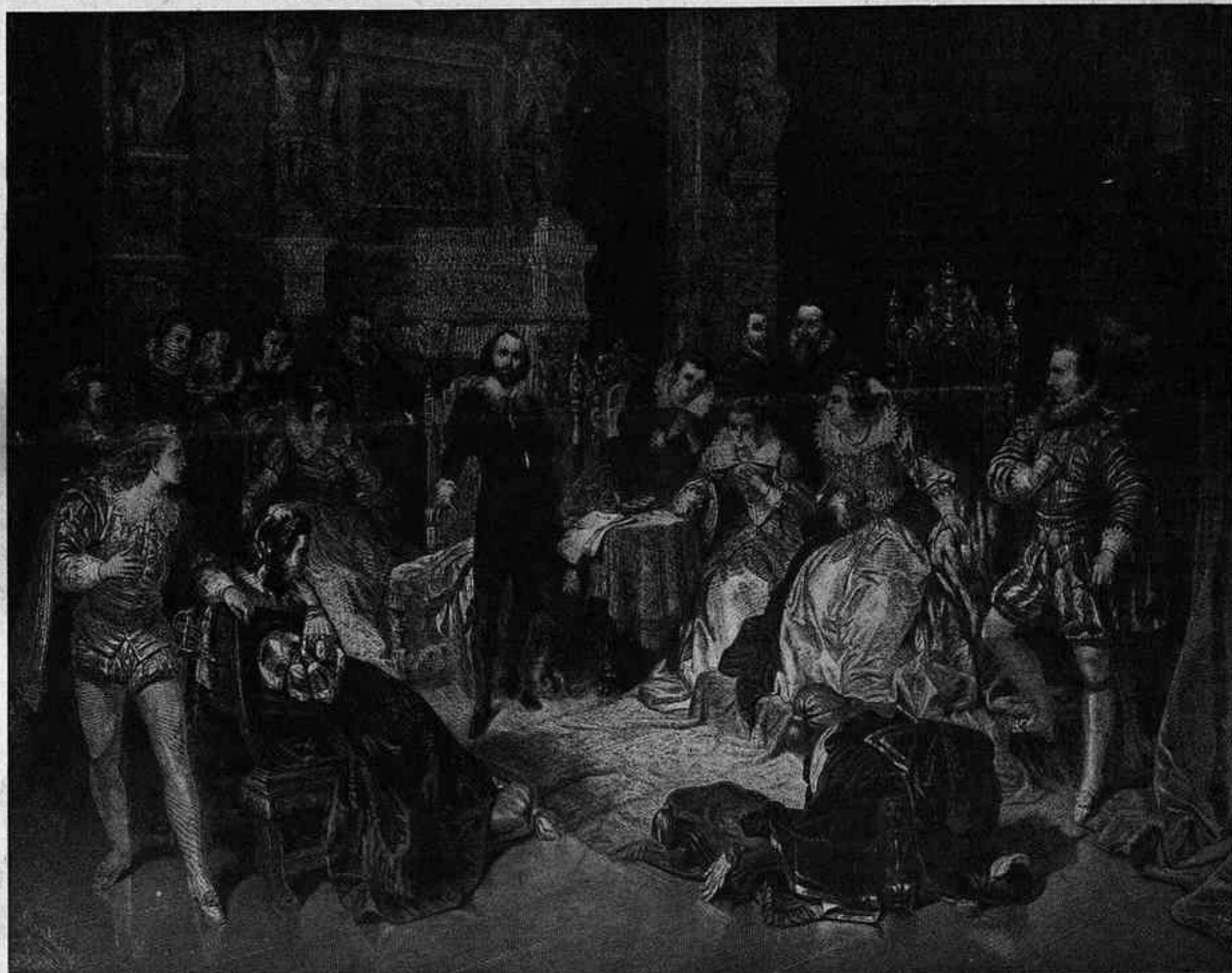
QUI FOU SHAKESPEARE?

L'any 1848, l'escriptor anglès Jos. C. Hart, en la seva obra "Romance of Yachting", va emetre l'opinió que el vertader autor de les obres secularment atribuïdes a William Shakespeare devia ésser el filòsof anglès Francis Bacon. Cert que ja abans Dickens havia dit que, "llegint la vida de Shakespeare, hom tem sempre descobrir

un bell misteri". I John Brighth havia escrit també: "Es boig tot aquell qui cregui que William Shakespeare d'Stratford va escriure "Hamlet" i "Lear". Es, doncs, d'engà de mitjans del segle XIX que diversos investigadors shakespeareans, entre ells Miss Delia Bacon, Nathan Holmes i Edwin Reed, han desenvolupat la tesi baconiana que, al meu parer, és tan errònia i està tan lluny de la veritat com la

d'una trentena d'obres de les més famoses del món...

Si Shaxper, l'home de Stratford — que Celestin Demblon identifica amb els personatges celeberrims de Cristòfor Sly i de Sir John Falstaff — no fou l'autor de la "Comèdia de les equivocacions", qui ho fou, aleshores?... Celestin Demblon contesta dient que ho fou el cavaller Roger Manners, cinquè comte de Rutland, nas-



SHAKESPEARE RECITANT UNA DE LES SEVES TRAGEDIES DAVANT LA REINA ISABEL D'ANGLATERRA

PAISATGE D'EXTREMADURA

Sortirem de la casa del "Carrascal" a mitja nit, i férem el viatge fins a Esparragosa, sota la grandiosa estellada d'aquelles terres. Només de petit recordo haver-me mirat els estels tant com ara. I és que a Manzanares ens adormírem sota la Via làctia, perquè a la casa on ens havíem d'hostatjar hi havia molta menjança.

El poble està situat a mitja vessant d'una serra, com Cap del Bou. Per això, alguns carrers són molt costaruts. Allà on acaben les cases del poble comença l'oliverar, i on aquest fineix, s'hi asseca un blat magre, i després, s'aixequen, molt alts, els estrats de la roca.

Una carretera empedrada primitivament, puja muntanya amunt, entre les oliveres. Com que el pendent és ràpid, aviat et trobes a una considerable altura. Mentre pugues, tens sempre a davant teu una ermita adossada a la roca i l'imponent castell del duc d'Osma, que s'aixeca en el penyal més elevat. De vegades l'atures en el camí per menjar una figa o un raïm, que ja són madurs per aï.

Trencant en direcció contrària al castell, arribes al port que dona pas a l'altra banda de la serra, a la falda de la qual, damunt d'un pujolet ro-

cós hi ha la Poble d'Alcòder, tota voltada per l'oliverar centenari i esponerós. Des d'aquest port el panorama que s'albira és d'una gran vastitud. Als peus del poble s'estén un pla com un Vallès, d'un color groguenc esblaimat, i, només al bell mig, es veu el poble de Talarrubias. Circumden aquest pla, tot de muntanyes. Per damunt d'elles, s'alça la serralada de Guadalupe. Al lluny i al nord, relleix el Guadiana.

Baixes a la Poble pel mateix camí empedrat, entre oliveres retorts. Et mires, mentrestant, el campanar ple de nius de cigonya i el claustre d'un antic convent d'un color fosc. Sovint, estens la mirada per un reculat horitzó de nua grandesa.

A sol ponent, és un plaer mirar les dues planes des de dalt de la Serra. Abir, seguit en una paret seca, em mirava la de Talarrubias, per damunt del fullam de les oliveres que descendeixen fins al poble. Al meu entorn sentia una gran puiladissa d'ocells, i, quan menys m'ho esperava, em passaven arran de cap eixams de pardals furients, que venien de picar les figues i anaven per feina — el gra de la plana — amb el seu vol ras.

El sol s'ajecia sobre l'extensa planúria, i vacava d'esgrogueir. Els seus raigs baixos, assenyalaven amb llurs ombres les lleus ondulacions del terreny. Les parets que fan de partions als camps de blat, traçaven unes línies capcioses i ben marcades. Vers l'altra serralada de Guadalupe es matisaven les blavors fins arribar a una tenuïtat celeste.

Mirant enllà del poble, a través del port per on s'obre pas el Guadiana, entremig d'alts espadats, es veuen dues serres més, una darrera l'altra. Tament, que s'ofereix a la vista una perspectiva immensa, i només de fixar-hi la mirada a través del gran espai, per damunt de la dilatada plana, te'n pervé com una mena de repòs, com una certa seguretat de descansar sobre quelcom d'etern.

Llobiqüitat del sol sembla que realci encara l'agudesia de les serres que separen les dues planes. Es veuen més altes i contrasten per la seva vegetació amb els plans nus, sense un arbre. Només, per la banda del Zújar, vers Castuera, se'n veu un de raquític, que es dreça en el miserable Campo-santo (així l'anomena una dona del poble, per ensenyar-nos el camí del riu que hi passa a to-

car) d'Esparragosa. Per aquest costat, més que un pla, es veu una profusió de comes pelades. Per entremig d'elles, es fressa el seu pas el Zújar, afluent del Guadiana.

Les ombres assenyalen el continu turonejar de l'altiplà, solcat per còrrecs i torrents, i, més profundament, pel riu. Aquest onejar de la terra es perd en la infinita llunyania i el seu color esgrogueït — dels escardats ressecs — es va esvainant cada vegada més. Igual passa amb els vapors calijosos de l'atmosfera, que tenen una matisació delicadíssima.

Aquest paisatge, que recorda molt el de Cuenca, tot i ésser més meridional, ajuda molt a explicar el caràcter de la gent que el poble. Comparant-lo amb qualsevol paisatge català o lleonat, resulta pobre. Poseu el Vallès, per exemple, en lloc del pla que he intentat descriure. Quina més rica varietat d'aspectes, en una mateixa extensió de terreny! Igual passa amb la nostra ànima, que és multiforme i sempre acarada a tota innovació, com la d'ells és uniforme, i voldria — ho intentà ja — uniformar el món.

Josep SOL

pròpiament shakespeareana, és a dir, la tesi que pretén que l'home nascut al mes d'abril (hom no sap el dia exactament) a Stratford-on-Avon, és veritablement l'autor de "Romeo i Julieta".

I és el 1912 quan un escriptor belga, Celestin Demblon, professor d'Història de la Literatura Francesa a la nova Universitat de Brusel·les, publica un voluminós estudi (560 pàgines) sota el títol, realment sorprenent, de "Lord Rutland est Shakespeare", seguit del sots-títol següent: "Le plus grand des mystères dévoilé. Shaxper de Stratford hors cause".

En aquest llibre, obra d'un autèntic erudit (àdhuc, si es vol, un xic massa carregada de documentació), Celestin Demblon, per bé que no aporta — com no l'ha aportada ningú fins a la data — la prova definitiva respecte a la personalitat concreta del gran dramaturg anglès, duu, no obstant, l'esperit del lector al convenciment, gairebé total, de que l'home nascut a Stratford-on-Avon, de pares humils; que gairebé no va conèixer l'escola primària, a la qual, en tot cas, hi devia anar molt poc temps; que, als divuit anys, es casà amb Anna Hathaway, a la qual, possiblement, havia deshonrat abans i a la qual abandonà despietadament al cap de cinc anys, deixant-la amb tres infants de curta edat; que, segons una tradició anglesa recollida per l'italià Riccoboni, féu de lladre durant alguns anys, i que el 1592, a Londres, guardava cavalls a les portes dels teatres, etc., no pot ésser el poeta genial del qual Victor Hugo ha dit coses sublimes. Fa trenta-vuit anys, William H. Edwards, en el seu estudi titolat "Shaksper no és Shakspeare", deia que ja havia arribat l'hora de reexaminar les raons en virtut de les quals hom ha pogut creure que un carnisser il·lustrat, mancat de llibres, que fugí a Londres, on fou domèstic, primer, i després actor, sigui l'autor de "Hamlet" i

cut al castell de Belvoir (Leicestershire) el 6 d'octubre del 1576 i mort el juny del 1612.

¿Per quins motius el comte de Rutland ha romàs en l'anonimat més absolut per espai de tres segles i les obres escrites per ell — admetent-ho així — han estat signades "William Shakespeare"?... Heus ací la gran qüestió històrica, a la qual Demblon tracta de contestar amb la següent explicació:

"Roger Manners, cinquè comte de Rutland, nascut el 6 d'octubre del 1576, va perdre el seu pare, John Manners, quart comte de Rutland, el 1588. La seva mare, Elisabeth Charleton, el féu anar al col·legi de la Reina, a la Universitat de Cambridge, on es distingí — precisament de la mateixa manera que devia distingir-se també Lord Byron, vers 1805 — per un talent extraordinari i per passions primerenques. El 1596, a l'edat de vint anys i havent ja publicat, sota el vel de l'anonim les primeres versions dels dos primers "Henri VI", obres imperfectes de col·legi, i baix el pseudònim de "Shakespeare" els dos petits poemes "Venus i Adonis" i el "Rapte de Lucrècia", fou tramès, amb instruccions escrites de Francis Bacon, a la Universitat de Pàdua: féu el camí via París i l'estada a la cort d'Enric IV l'inspirà "Penes d'amor perdudes". Per haver caigut malalt no pogué romandre a Itàlia més que un any i mig. Va sojornar a Pàdua, a Verona i a Venècia i retornà, per tal de rebre el grau d'advocat, a Anglaterra, als 22 anys. Sense haver estat un estudiant dels més regulars, el comte de Rutland esdevingué un dels erudits del seu temps, un enamorat de les lletres — i també de la música —, dotat d'una imaginació sobre la qual seria superflu d'insistir."

Afegeix Demblon que Lord Rutland va contraure matrimoni a començaments de l'any 1599 amb la filla de Sir Philip Sid-

(Segueix a la pàgina tercera)

LA RESPOSTA DE FRANCO AL PLA BRITANIC DE RETIRADA DE "VOLUNTARIS"

A mitjans d'any, els Estats adherits al famós Comitè de No Intervenció acceptaren, gràcies als esforços de la U. R. S. S., el pla britànic de retirada de "voluntaris" d'Espanya. El govern de la República, el dia 26 del mes de juliol, lliurà la seva resposta, en la qual es feien objeccions a alguns extrems no massa equitatius del projecte i s'adheria en principi a l'acord del Comitè de Londres. L'actitud del Govern de la República espanyola, que significava un desig fervent de col·laborar a l'obra de pacificació d'Europa, produí una magnífica impressió.

No fa massa dies, els rebels han lliurat la seva resposta, el text de la qual ha estat oficialment divulgat a les terres hispàniques. La contestació és el que tothom esperava.

Franco, per mandat de Mussolini i Hitler, ha redactat una nota maquiavèlica que esfondra de sobte tot el projecte anglès i dona el cop de gràcia a la vida estèril i vergonyant del Comitè de No Intervenció. Tot dient que accepta en principi el projecte, els insurrectes el condicionen de tal manera que el text resulta una rotunda negativa.

Enmig d'un llenguatge altiu, entre declaracions dictades per qui megalòmicament s'ha investit d'una funció messiànica, Franco pretén burlar-se de la Gran Bretanya. La contesta, és indubtable, respon als interessos feixistes. Si els anomenats fossudament "voluntaris", és a dir, les tropes regulars i els tècnics d'Itàlia i d'Alemanya i els legionaris de Mussolini, fossin retirats de l'Espanya "nacionalista", la República guanyaria la guerra d'una manera fàcil i en un temps breu; l'ofensiva de l'Ebre, portada a terme en circumstàncies adverses i això no obstant plenament reeixida, ho palesa bé. Franco i el feixisme internacional ho saben i no poden donar la conformitat a una obra que representaria llur suïcidi fulminant i ràpid. Al Comitè de Londres, les representacions italiana i alemanya acceptaren el projecte perquè sabien que, després, el "generalissim" Franco o l'autointitulat "Govern Nacional d'Espanya" oposarien una resistència total; si els primers a parlar haguessin estat els rebels espanyols, probablement haurien redactat una resposta satisfactòria i llavors Itàlia i Alemanya o potser Portugal s'haurien emprès una tenaç obra d'obstaculització. El joc és ben clar.

El text franquista teixeix una filigrana de consideracions, reserves, objeccions i suggeriments, casuísticament exposats per a fingir una raó que no existeix, que a cada moment desvirtuen i neguen el que es declara en els paràgrafs anteriors.

El pla britànic, ple de bones intencions i inspirat per l'esperit de la política de concessions característica del Comitè de No Intervenció, curiosament destinat a donar les màximes garanties i facilitats als feixistes per tal de contrarrestar en el possible les maniobres previsibles, resta esboçat a través de la resposta de Franco, el qual, entre línies, manifesta que dubta de la rectitud en l'aplicació i demana les modificacions precisament per a anul·lar uns hipotètics avantatges donats a l'Espanya republicana. Declara que el govern hispànic amagaria molts combatents estrangers, principalment el 50 per cent dels voluntaris pertanyents a països no adherits a la política de no intervenció — cosa que el govern de la República havia aclarit bé, puix que digué que calia retirar tots els estrangers, com ha ratificat fa molts pocs dies —, i exigeix, per a remeiar la "desigualtat", la retirada del mateix nombre de "voluntaris" d'una i altra part. La intenció és claríssima, ja que tothom sap que els voluntaris republicans — veritables voluntaris — són en nombre molt inferior als "voluntaris" feixistes. Condiciona l'acceptació, també, al reconeixement previ dels drets de bel·ligerència, la qual cosa significaria el bloqueig de les costes republicanes per la flota italiana i potser i tot per unitats de la germanica.

El feixisme s'ha proposat torpedinar el projecte britànic, guanyar temps per evitar que la retirada de "voluntaris" sigui un fet. En aquest sentit, la nota del troider Franco és hàbil. En el fons, però, és altament inhàbil, perquè desdà un pla anglès i ho realitza de la manera més antibritànica possible: sense elegància, amb

urc de persona superior i amb exigència en lloc d'emprar el mètode del suggeriment.

La resposta franquista ha causat als medis governamentals i polítics anglesos una pèssima impressió. Mentre el poble britànic, amb sentiment unànime, demana l'obertura de les fronteres amb l'Espanya republicana, el restabliment del dret dels pobles hispànics a adquirir les armes necessàries per a defensar-se de la invasió i la protecció adequada dels vaixells anglesos que es dirigeixin als ports espanyols, els estadistes, com Chamberlain, Lord Halifax i Lord Plymouth al cap, es mouen activament.

La política d'agressions i expoliacions del feixisme es troba ara en un moment crucial. L'amenaça contra Txecoslovàquia creix, sense que la resposta contundent donada per la U. R. S. S. al Japó quan intentà d'apoderar-se d'uns terrenys soviètics fronterers hagi donat més cautela als nazis; Alemanya sap que la U. R. S. S. no s'intimida, però no està segura encara de l'actitud de França i sobretot d'Anglaterra. A Palestina se segueix fomentant la revolta per a distreure i preocupar la Gran Bretanya. I en aquests instants greus, que un atac feixista al territori txecoslovac produiria un foc que de seguida s'abrandaria i estendria, Franco intenta aprofitar-se de les circumstàncies i embolicar més el conflicte. Lord Plymouth, sabent que els governants anglesos ara tenen la mirada girada freqüentment cap a l'est

europeu, voldria encara fer rectificar Franco. Però Maiski, en representació de la U. R. S. S., ha pres una vegada més la posició justa i digna i treballa per tal que es doni una solució ràpida a la qüestió dels "voluntaris"; la situació és apremiant, puix que sembla que el gest urssià serà, aquesta vegada, compartit per altres.

El problema txecoslovac és gravíssim. Però no pot donar-se-li més importància que a l'espanyol. Ni és possible, tampoc, separar l'un de l'altre; Mussolini va dir que la guerra d'Espanya no és res més que una fase del projecte agressiu traçat, i els casos d'Espanya, de Xina, d'Austria, de Txecoslovàquia i de Palestina formen un conjunt, són aspectes parcials del joc feixista que s'inicià a Abissínia i al Sarre i esguarda com fitxer a tocar últimament França i la U. R. S. S. Cal, doncs, desfer d'un cop el joc.

Tot fa preveure que el món sencer està las ja de la política exterior del feixisme i que el moment de l'actuació malda per a manifestar-se. El President Roosevelt i Cordell Hull han trencat l'isolament dels Estats Units. Daladier i John Simon han fet als feixistes advertiments que no tenen l'aire d'ésser paraules balderes.

A l'hora d'escriure aquestes ratlles ignorem què farà el Comitè de Londres i la decisió que serà presa. Però seria molt fàcil que la resposta franquista, a més d'esfondrar el pla britànic de retirada de "voluntaris" i la política dita de no intervenció, determinés l'esgotament de la paciència anglesa.

J. ROURE-TORENT

Hom s'havia acostumat, en els països cristians, a imaginar-se la Terra Santa com un lloc de peregrinacions i visites pietoses enmig de la pau evangèlica. Molts dels jueus escampats per la terra — n'hi ha avui més de vint milions — s'havien acostumat a llur torn a veure en els camps de Palestina, poblats segles ha per una majoria d'àrabs musulmans, la vella Terra promesa, pel recobrament de la qual sospiraven, sobretot d'ençà que Teodor Herzl, l'iniciador del sionisme modern — l'últim profeta d'Israel, com ha estat anomenat —, revifà l'ideal nacional del gran poble tràgic i va donar a aquest ideal un noble sentit d'humanitat.

Però es coneix que el destí de Palestina no és el de la pau. El Vell Testament ens parla de les guerres i les lluites que hi van tenir lloc. Dins l'era cristiana, el paisatge bíblic ha vist repetidament els dolors i els horrors de les invasions, de les guerres d'exèrcits i de les pugnes de religions i races. La dèria de la possessió del sepulcre de Crist, barrejada amb la cobajança de les conquestes, va encendre la violenta lluita de les Croades. I l'actual generació encara recorda les operacions bèl·liques que van descabellar-se a Palestina en el darrer període de la gran guerra dels anys 1914-1918.

Quin so més xocant feien aquells comunicats oficials anglesos que deien: "Els turcs han evacuat Hebron... Les nostres tropes han arribat a nou quilòmetres de Jerusalem... La nostra cavalleria ha arribat als voltants de Bethània..." I els mapes de Terra Santa, amb Jericó i Nazaret i Betlem i el lloc de Tiberiades, sortien en els diaris com a mapes de guerra, travessats

per unes ratlles que assenyalaven el front de combat i per unes fletxes que indicaven la situació dels exèrcits en marxa.

En aquells dies, els sionistes, o sigui els jueus partidaris de la resurrecció de l'Estat hebreu a Palestina, esperaven amb el cor bategant d'alegria la pròxima realització de llur ideal.

L'any 1917, coincidint amb la conquesta de Palestina per les tropes aliades, i especialment per les angleses, Balfour va fer a Londres la seva declaració famosa prometenent als jueus, dispersos per tot el món, la creació d'una "llar nacional", és a dir, d'una nova pàtria hebrea en aquella regió que té encara avui el prestigi de la història bíblica. Acabada la gran guerra amb la victòria dels aliats damunt els Imperis centrals i damunt Bulgària i Turquia que s'hi havien sumat, Palestina, que pertanyia a Turquia, va quedar a mans dels vencedors. Fundada la Societat de Nacions i establert el sistema dels mandats, la Gran Bretanya va ésser designada com a potència mandatària de Palestina. I va arribar l'hora de complir la prometença de Balfour.

La realització del projecte anglès presenta, al cap de vint anys, un balanç no pas de fallida, però sí molt deficitari. Aviat es va veure que l'organització pràctica de la llar nacional promesa als jueus ofereix més dificultats que les previstes. Les de major importància provenen de l'hostilitat que la immigració de jueus ha desvetllat en els àrabs, els quals, en el moment d'iniciar-se la posta en pràctica del pla anglès, formaven una massa de població de més de 500.000 habitants davant uns 100.000 jueus, la major part dels quals habitaven a Jerusalem.

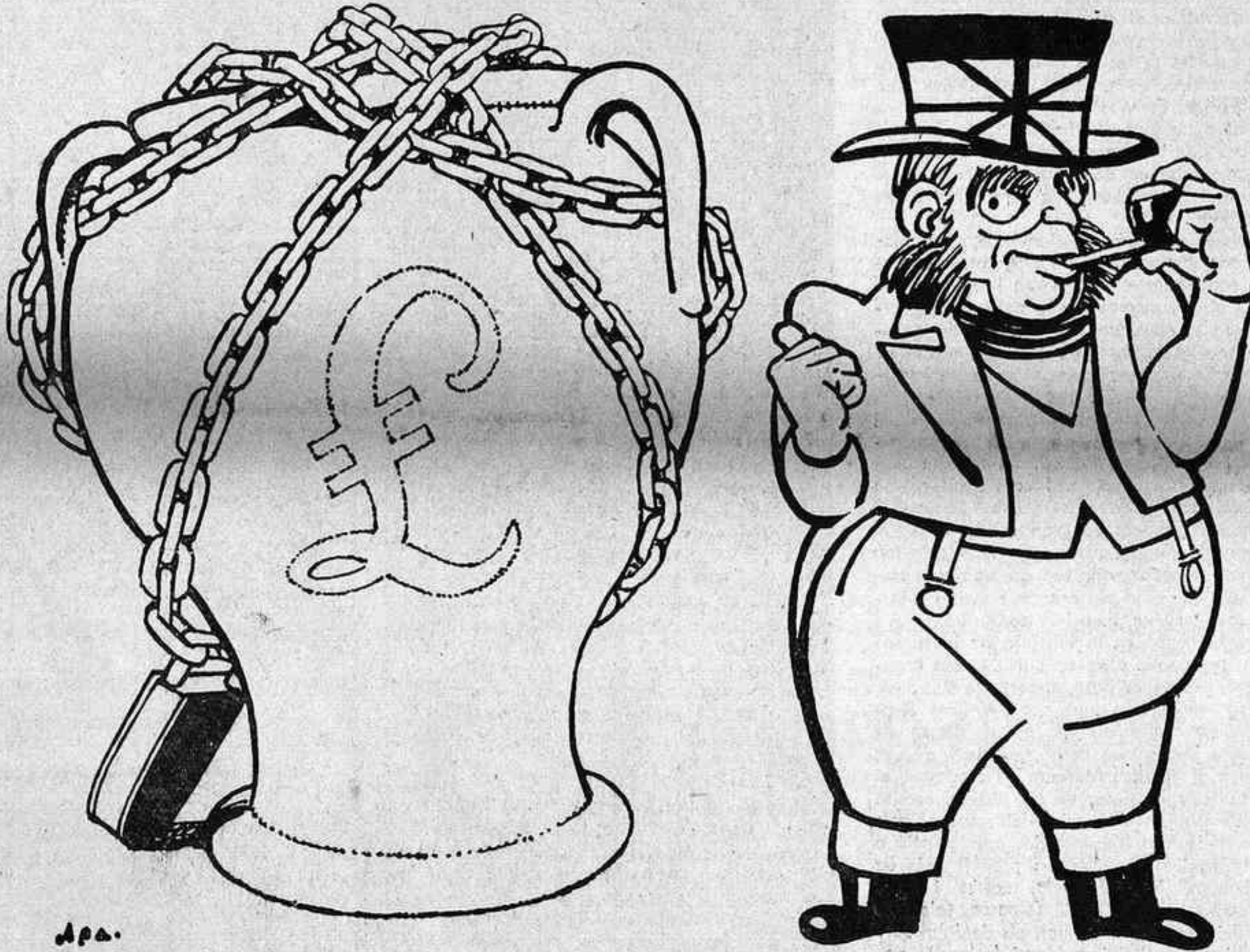
Els anglesos, que sovint s'equivoquen lamentablement en les qüestions de psicologia col·lectiva, van basar llur política a Palestina en el principi de la convivència i l'avinença de jueus i àrabs. I van creure que calia persistir en l'establiment a Terra Santa d'un cert nombre de jueus, tot reglamentant i limitant l'afluència d'aquests. A Londres confiaven que amb la seva política acontentarien els jueus sense descontentar els àrabs. Es el conegut procediment britànic de les mitges tintes, del terme mitjà, de l'equilibri entre dues forces o dues tesis oposades. Amb l'eclecticisme i l'empirisme que caracteritzen Anglaterra, la qüestió de Palestina s'ha anat agreujant a través d'algunes alternatives i ha arribat a tal punt de gravetat que és un motiu de preocupació per al Govern de Londres i un motiu de desprestigi per al poder britànic.

I és que el recurs que darrerament han intentat aplicar els anglesos (la divisió de Palestina en dues regions, jueva i àrab i àrab l'altra) ha vingut a complicar i a enverinar el conflicte per compte d'atenuar-lo i ablanir-lo. Els àrabs s'oposen a la divisió territorial, i els jueus no la miren amb simpatia. Tanmateix el Govern de Londres, amb l'aprovació de la Societat de Nacions, s'ha entossudit a tirar endavant un projecte que és fruit ben poc saborós d'un seguit d'enquestes, d'estudis tècnics i de dictàmens de comissions.

El cas és que es vessa sang a Palestina. Sang de mahometans, de jueus i de cristians. Volent posar d'acord els seguidors de Moisès, de Crist i de Mahoma, els anglesos han contribuït a accentuar les diferències i els odis. La "llar nacional" és plena de terroristes, atíats pels enemics de l'Imperi anglès. La vida s'hi fa perillosa i anguniosa. I la solució del conflicte apareix més llunyana que mai.

I aquests anglesos que volen i dolent, que passen dies, setmanes, mesos i anys fent enquestes, preparant dictàmens, organitzant comissions i comités, traçant plans i projectes que no han de realitzar-se! L'hora internacional reclama actituds decidides i mesures ràpides. La perplexitat i la lentitud són ara incompatibles, no sols amb les exigències de la justícia, ans encara amb el manteniment de la pau mundial. O els afers de Palestina, Xina i Espanya seran resolts ràpidament i justicierament, o aviat tot el món serà Espanya, Xina i Palestina.

A. ROVIRA I VIRGILI



AQUEST JOHN BULL! QUINA MANERA DE FER EMBUTS!, per APA
—Volen desencadenar la gorra (ai! què dic?) la guerra.

PANORAMA INTERNACIONAL

1914-1938

Europa viu hores tan angunioses com les dels darrers dies de juliol del 1914. Els incendiaris d'aleshores no posseïen l'apлом i el cinisme dels incendiaris d'avui; però les potències que podien determinar l'ofegament de l'incendi seguien els mateixos procediments dilatoris d'ara fa vint-i-quatre anys.

El mes de juliol del 1914 fou un mes d'advertiments als provocadors de la guerra. Anglaterra, com ara, advertí reiteradament que els perills de la gran conflagració augmentaven; però mai es decidí a anunciar la seva participació a la lluita, en el cas que aquesta es produís. Es gairebé segur — l'experiència adquireix consistència a través dels anys — que si Anglaterra hagués parlat obertament a la consciència universal la Gran Guerra no comptaria, avui, entre els més horribles flagells de la humanitat, ni ompliria les pàgines més doloroses de la història.

La situació actual és molt semblant, pel que als procediments es refereix, a la del 1914. Alemanya amenaça llançar-se contra Txecoslovàquia i els txecs cedeixen de manera minimitzada mentre Anglaterra es limita a fer advertències als agressors. El darrer discurs de John Simon demostra clarament quina és la posició britànica en aquestes hores greus de la història d'Europa. Anglaterra no afirma, però advertix. Exactament igual com aleshores, car entre el darrer advertiment i la mobilització que portà als camps de batalla mitjançaren solament uns hores. Les precises perquè la declaració concreta sorprenyés els provocadors amb l'estrepit de les armes.

Passarà com aleshores? Les advertències d'Anglaterra seran tingudes en compte per Alemanya, després de l'amarga experiència del 1914? Es fa difícil ésser profeta quan hom topa amb actituds tan reservades o tan irresponsables com són les d'Anglaterra i d'Alemanya. Si algú ens hagués assegurat, dos anys enrera, que s'havien d'esfondrar divuit vaixells amb pavelló britànic i no s'havia de produir l'incendi; si algú ens hagués assegurat que podria produir-se la violació de la frontera soviètica sense altra conseqüència que la d'un miler de víctimes; si algú ens hagués jurat que la invasió d'Austria o la invasió estrangera a Espanya no havien d'ésser motiu suficient per a provocar una guerra entre la democràcia i el despotisme, hauriem expressat la nostra sorpresa en termes de viva ironia. Ara, però, davant de la realitat, hem de contemplar el panorama amb cert escepticisme.

Ara bé: què és el que priva els Estats totalitaris de produir l'explosió? Segurament el record de la tragèdia viscuda vint-i-quatre

anys enrera. Si Alemanya es decideix a llançar-se contra Txecoslovàquia el perill de guerra s'accentua perquè Anglaterra sembla que ha pronunciat ja, en aquest aspecte, la darrera advertència. De totes maneres aquest fet demostra el vessament de sang que s'hauria pogut evitar si Chamberlain hagués pronunciat les paraules finals en iniciar-se la consumació dels fets que constitueixen el pla d'acció dels incendiaris.

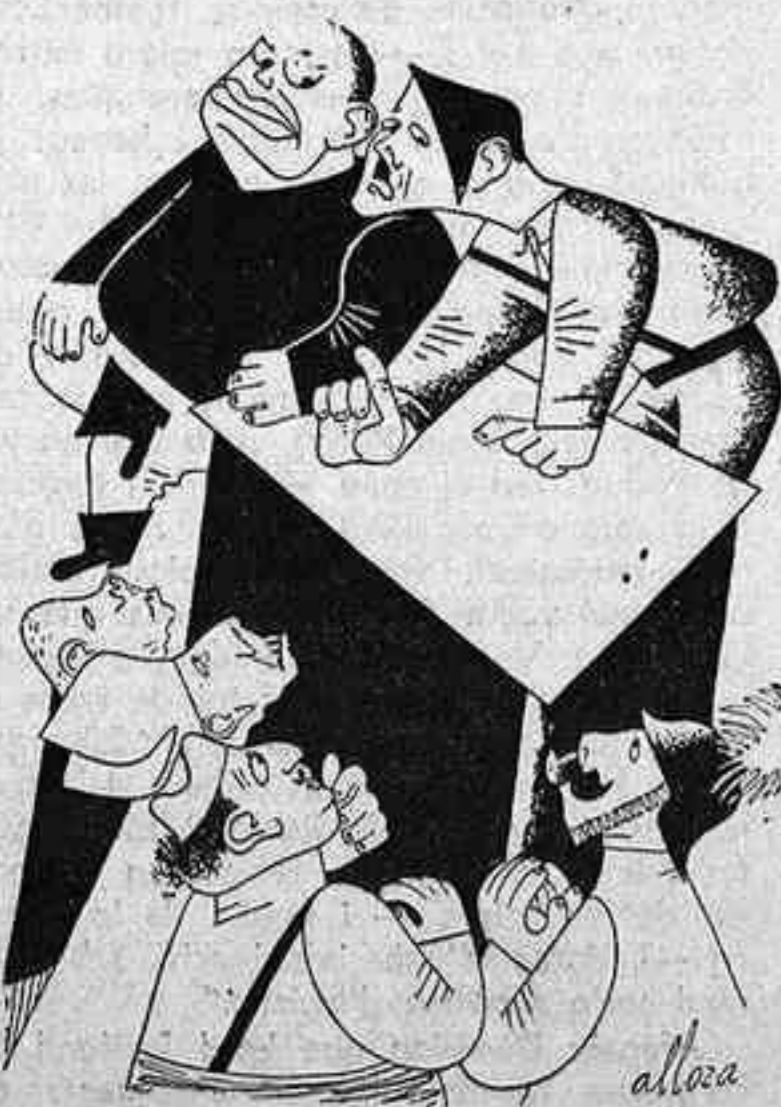
El panorama d'Europa té, és clar, una íntima relació amb el panorama espanyol. Ni Alemanya ni Anglaterra poden perdre de vista, quan encaminen els passos envers Txecoslovàquia, el cas essencial que té, com a lloc de discussió, el camp de batalla de l'Espanya màrtir. I no ho oblidem, certament.

Quan sir John Simon assegurava que una nova provocació seria la gota d'aigua que provocaria el vessament, afirmava que Anglaterra no estava en situació de tolerar l'acció negativa dels Estats totalitaris. I si en aquell moment tenia fit el pensament a l'Europa central, allò que l'obligava a pronunciar-se d'aquella manera era la realitat espanyola.

Calia donar fe de l'existència d'una energia intolerant. Ara, més que el 1914, és precís parlar clar i, encara més, produir-se amb sinceritat. I Anglaterra, que ha estat tolerant fins a l'extrem, pronuncia el darrer advertiment en circumstàncies molt semblants a les d'aleshores.

En la situació actual d'Europa, contemplant el panorama de manera objectiva, es dibuixa un paisatge molt semblant al de l'estiu del 1914. Davant d'aquesta imatge realitat el món es pregunta: esclatarà la guerra? Qui es sentí profètic podrà predir. Per la nostra banda ens limitarem a establir el contrast entre el passat i el present, per si la contrastació de fets pot parlar amb eloqüència superior al que gratuïtament podríem afirmar nosaltres. La guerra que flagellà Europa els anys 1914-18 fou producte de la cega ambició d'uns i de la tolerància dels altres. ¿No és aquesta la veritat actual? Aleshores Anglaterra advertí seriosament els perills i, finalment, sense cap declaració concreta, entrà a la lluita. I els incendiaris foren vençuts. Ara, al cap de prop d'un quart de segle, el problema es planteja en els mateixos termes. La solució depèn del cas que faci Alemanya dels actuals advertiments d'Anglaterra.

Manuel VALLEPERES



—I prou d'Espanya única i indivisible. Espanya és divisible per dos.



VIA LACTEA, per MARTI BAS
—No t'acostis a aquell que embesteix: va fer de dida a Mussolini.

LA BLASFEMIA SUPREMA

Fa molt temps que creiem que si les multituds proletàries no s'han sublevat contra Déu és perquè no hi creuen, com no cal dir tampoc que ens referim a les masses que, com les del poble català, vivien sota la fèrula dels que creuen en la divinitat moral feta a imatge i semblança de l'home i copiada de les monarquies de la terra, per fer-ne el monarca del cel, que és el monarca de totes les terres. Hom ens podrà respondre, com algú ja ha fet, que si veritablement hi creguessin, el mateix fet de creure en Déu faria que s'humillessin i en lloc d'alcargar-se com un sol home contra Déu es mantinguessin sumisos i resignats no sols al poder del cel, sinó als seus representants damunt de la terra, que és precisament ço que desitjaven, també sobretot entre nosaltres els catalans, les classes poderoses que es volien aixoplugar sota el Déu dels pobres, perquè els hi guardés les espaltes, en lloc d'aixoplugar-se sota el Déu dels rics, com els aconsellàvem nosaltres, ofrenant-los la nostra religió, que permet despullar a la divinitat del vestit moral i material de la humanitat que la ignorància humana posa a l'essència divina.

La història, que tantes coses ens ensenya, si és que les volem aprendre, ens diu ben clarament que si la sublevació col·lectiva, no sols del proletariat, sinó dels homes en general, és incompatible amb la creència religiosa del Déu moral, perquè és cert que no se subleva en massa fins que hi deixen de creure, també és cert i molt cert que la sublevació individual comença precisament dintre de la creència. Si hem esmentat manta vegada, en els nostres estudis religiosos, el cas del Don Joan Tenorio, definint-lo com el primer home que creu i no tem, podem esmentar ara el cas de la blasfèmia, sense sortir tampoc de la terra catalana, que creiem que en això com en altres coses no és pas una excepció entre els altres pobles de la terra, oprimits pel pes de l'aire del cel, que és el que ens tindrà de fer viure, encara que tots sabem que Catalunya, que supera als altres països en tantes coses elevades, també el supera en el més baix, perquè comptat i debatut és el poble més renegat del món, ja que enlloc la blasfèmia pren les proporcions que pren entre nosaltres.

El malaitxat Déu, tan conegut i repetit a Espanya, perquè depassa els límits de Catalunya, va néixer precisament de la creència, com el mateix crit de maledicció indica, perquè malament podia maleir de tot cor a Déu el que no hi crea, com deia aquell sacerdot catòlic a un que defecava sobre el nom de Déu, felicitant-lo perquè hi creia.

Aquest crit de l'home contra Déu, que ja té patina i caràcter d'època, ha anat desapareixent entre nosaltres a compàs de les creències que el van fer esclatar als llavis de l'home com un esclat del cor, que segurament devia ésser cap allà al segle XVI, l'època en la qual la llegenda del Tenorio, desafiant el cel des de la terra, va venir a demostrar que l'home s'havia cansat primer de témer que de creure, declarant-se independent.

Es cert que aquesta sublevació individual, com diem, no va transcendir a les masses, que es van anar mostrant sumises fins a la primèria del sege XIX, quan l'any 35 les multituds; no sols de Catalunya sinó de tota Espanya, es van decidir a la crema dels convents, aixecant-se en nom de la col·lectivitat que ja no creia. Però, creiem, tornant al començament, que si la creència hagués continuat vivint, el resultat hauria estat el mateix o pitjor, perquè la ira que les multituds han fet esclatar contra la monarquia, la noblesa i el capitalisme i fins contra la mateixa església catòlica, no hauria estat res comparada amb la ira de l'home contra Déu, considerant-lo el culpable de tots els abusos de la monarquia, dels nobles i del capitalisme burgès emparat per l'església, fins al punt que potser hauriem vist a la humanitat alçant-se contra la divinitat declarant innocents a tots els qui s'hi emparaven. El crit del poble hauria estat esgarriollador contra aquesta força oculta que tira la pedra i omaga la mà, feta no sols imatge i semblança de l'home, sino a imatge i semblança de la bèstia, mansa com l'anyell i fera com el lleó i el tigre.

Es clar que hom ens dirà que com que aquest Déu mitològic de la superstitió no existeix, com ho demostra la realitat i la ciència, el poble s'hauria esgarriollat en debades davant de la ceguera i la sordera del Déu hiparxilogic, però suposant per un moment que el Déu de la fantasia humana hagués existit i hagués estat com la ignorància suposa, la lluita entre la multitud i Déu hauria estat l'espectacle més sublim de la història, perquè hauria fet veure la ira de l'home contra la ira de Déu, judici final cap per avall, que en lloc de presentar els homes judicats per Déu, hauria estat Déu judicat pels homes, tragèdia que hauria acabat amb la catàstrofe divina i humana de Déu enfonsant a l'infern la rebel·lió dels homes, com hi va enfonsar la rebel·lió dels àngels.

Deixant de banda que aquesta rebel·lió dels esperits purs creats fora de la matèria per obra divina de la fantasia humana, ja és la prova que l'home té per ideal rebel·lar-se contra el creador, encarnant l'ideal en Lucifer, que ens demostra que l'home és capaç d'alcargar-se contra Déu creient-hi com imagina que van fer els àngels, limitant-nos a la terra catalana, que en el moment de deixar el malaitxat Déu dels clàssics, típic de l'època del Don Joan de Serrallonga, que l'obra clàssica del teatre castellà renega en català dient: Cap de Déu, ha emprat la blasfèmia suprema d'essència escatològica, que tenint tant de còsmica com de còmica, oim ressonar continuament en els llavis de les nostres multituds, que no satisfetes de tendir a tot el

que és repugnant en la manera de parlar, de gesticular i de vestir o despul·lar, procuran repugnar a cada instant en la relació més alta que hi ha entre l'home i el tot.

Es sabut que anant per aquests móns de Déu—entenguï's el Déu de la religió catalana, filla de la ciència i no el Déu hipotètic de les religions incontrolades—hem d'oïr a cada paraula pronunciada pels catalans la tan horrible com fastigosa defecació contra Déu, que, com és natural, acaba per tenir tota la proporció d'una defecació universal, omplint el tot d'aquells excresciments que surten de la boca d'infern dels nostres germans de terra, que sembla que defequin cap per avall, fent sortir les matèries fecals per l'orifici d'entrada del tubus digestiu, en lloc de fer-les sortir per l'orifici de sortida, com si amb aquest orifici defequessin a la terra i amb l'orifici bucal defequessin al cel.

Aquesta blasfèmia, vergonya del poble català, ve a demostrar la nostra tesi, perquè fa veure clar i català que les multituds, en lloc de sublevar-se per defecar damunt de la monarquia, de la noblesa i del capitalisme, que els esclavitza, defequen directament damunt de Déu, veient que és la causa primera de totes les opressions que sofreixen.

La que podem anomenar la blasfèmia nostrada, emprada cada dia més i ara més que mai, pel lèxic proletari català, que no sap parlar sense proferir-la a cada paraula, és el crit de les multituds que, elevat-se per damunt dels greuges dels homes, arriba fins a Déu.

Francisc PUJOLS

UN LLIBRE EXCEPCIONAL I BO

Ja comprendrà el lector que el present enunciat no es refereix pas a un llibre de literatura, i menys a cap llibre català de prosa novellística, de teatre o de poesia, gèneres relativament abundants i rarament conreats amb encert. Es tracta d'un llibre

de ciència, d'una ciència peculiar i poc reconeguda, la ciència del corrector de proves; per tant també es tracta d'un llibre d'art, ja que la seva ciència està necessàriament al servei de les arts del llibre.

Setmanes enrera publicàvem en aquestes mateixes columnes un treball de protesta a l'adreça dels mals correctors de proves, i hi sospitàvem l'extinció de la bona tradició correctora. Ara hem pogut constatar que aquesta tradició no s'ha pas estroncada; s'ha debilitat, ja que els detestables correctors són avui dia la immensa majoria, però s'ha enfortit d'altra banda en la minoria que ha sabut conservar els sagrats principis. En aquesta minoria figuren els autors del llibre en qüestió, un bonic 8.º de 220 planes, relligat tela i or, titulat "El Libro del Corrector". Els dos autors d'aquesta obra preciosa són dos obrers excepcionals, dos veritables puntals de les arts del llibre catalanes, els companys Pelegrí Melús i Francisc Millàs, corrector, aquell, i tipògraf, aquest. Melús és considerat com la màxima autoritat correctora en la Impremta catalana, i ho és també, probablement en la Impremta de tota la Península. La fama de Melús és tan ferma que es diu fins si mai a la Península no ha existit un corrector de proves tan intel·ligent i tan ben preparat.

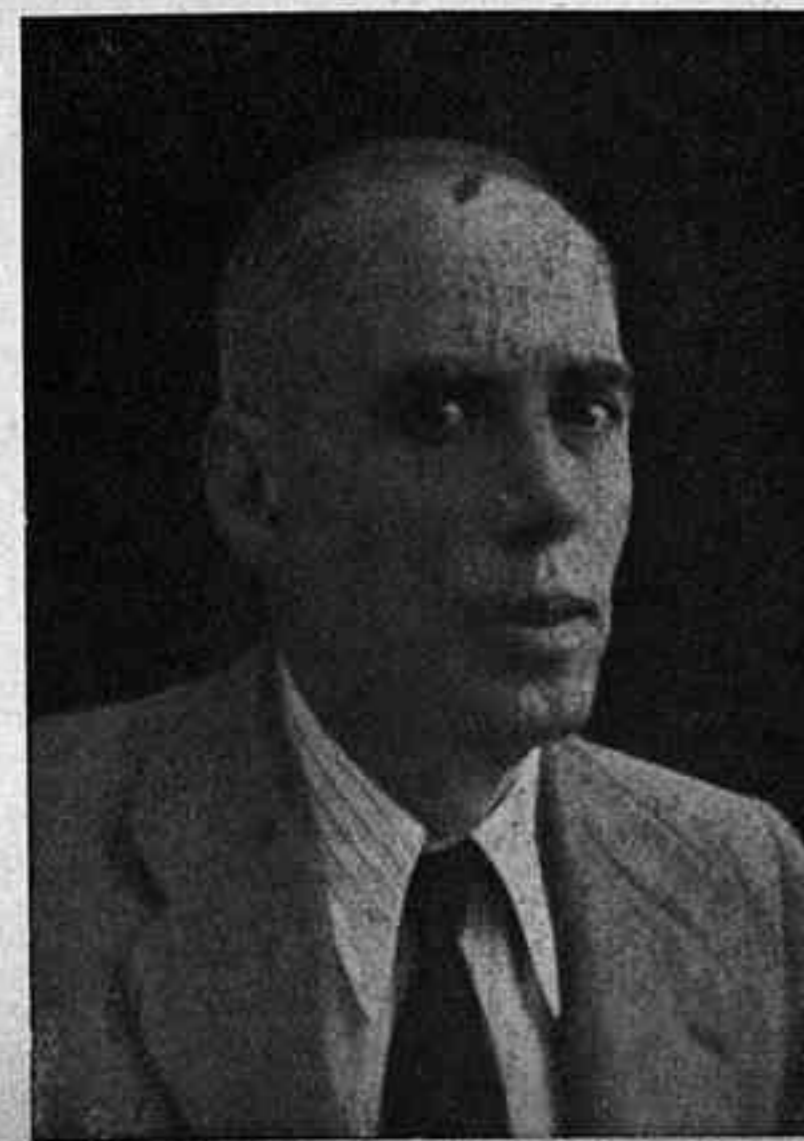
El lector corrent pensarà que aquest exordi és massa solemne: la gran majoria de lectors de llibres i periòdics està decantada a creure que, si bé indispensable, la correcció de proves no és res de l'altre món, i que una mitjana cultura i una bona dosi de paciència són condicions suficients per a reeixir un perfecte corrector.



PELEGRÍ MELÚS

I no és pas així. Ben al revés, la ciència o l'art del corrector de proves és certament quelcom de l'altre món, d'aquell món de les feines àrdues i complexes, de les tasques delicades i severes que els catalans solem negligir per una mandra o barroeria que aviat esdevindrà congènita si no procurem de posar-la en el llatzaret de la nostra salvació social. Perquè, zon situem aquest altre món del treball estrenu i constant, de l'esforç salutífer? Aquest altre món és gairebé una fantasia per al comú dels catalans: tots semblen d'acord per a situar-lo més enllà de la vida, als confins de l'univers astronòmic.

La lectura del llibre dels companys Melús i Millàs ens revela no sols el valor científic de la correcció de proves, la quantitat enorme de coneixements que un perfecte corrector està obligat a posseir, sinó les condicions de tacte, la finor literària que li cal per a resoldre els nombrosos conflictes gramaticals i fins estilístics, ideològics i tot, que la negligència, l'arrauxament dels autors, sovint llur ignorància, li plantegen massa freqüentment. La ignorància dels autors no és solament ignorància gramatical o impreparació ideològica, sinó principalment ignorància de les lleis que regeixen la redacció dels originals presentats a les caixes. Si els autors coneaguéssim totes aquestes lleis, les quals en gran part són les mateixes que regeixen la correcció de pro-



FRANCISC MILLÀS

ves, els nostres treballs sortarien impresos amb menys errors dels que sovint hem de lamentar. Per això "El Libro del Corrector" serà llibre de consulta no sols per al corrector de proves sinó per als escriptors de tota mena, literats o no, principiants o mestres de la literatura, de les ciències, del comerç, de l'administració, del Dret, de la Política, etc., etc. Si el coneixement de la ciència del corrector de proves fos tan sols la meitat difós del que ho és el coneixement de l'escriptura, la impressió dels textos s'abaratiria alhora que es perfeccionaria: el plumífer poc s'imagina el temps enorme que es perd en la correcció d'originals mal redactats ni la despesa que aquesta pèrdua de temps representa, a part del cost dels sous de correctors de proves i de caixistes que uns originals més imprimibles estalviaria.

Nosaltres prou sospitàvem la molta cultura que implicava la feina del corrector de proves, però poc imaginàvem el gran nombre de coneixements que li són necessaris: llengües mortes i vives, gramàtica, estilística, tipografia, lletrística, aritmètica, matemàtiques, particularitats i singularitats de la literatura tecnològica, hermenèutica, teològica, etc., junt amb el coneixement exacte dels nombrosos signes i símbols peculiars a aquestes literatures. El llibre en qüestió ens puntualitza totes aquestes particularitats i moltes més. La fama de Pelegrí Melús se'n presenta, doncs, ben legítima. De la de Francisc Millàs ja no cal, potser, parlar, perquè és més estesa. El talent de Melús serà una revelació per a molta gent, com ho fou per a qui signa aquestes ratlles. Del talent de Millàs ja he tingut ocasió de parlar en la nostra premsa, i ell mateix, sense voler, ha parlat i fet parlar en diverses publicacions periòdiques dedicades a la tipografia; els seus opuscles sobre la publicitat tipogràfica són fitons memorables en la jovesíssima història de la publicitat. Aquests opuscles són cercats a hores d'ara com les raries bibliogràfiques.

Fa més valiosa la tasca d'aquests dos obrers de la Impremta i arriba a fer-la encisera, llur modestia, la discreció amb què llur magnífica labor es realitza. No hauríem pogut publicar els retrats dels dos meritissims col·laboradors si ells mateixos haguessin hagut de proporcionar-nos-els: sols amb estratagema hem pogut proporcionar-nos-els. I quan ha calgut parlar d'ells en la nostra premsa, ho hem fet contra llur voluntat i bo i bruscant un pudor i un esverament que no per semblar-nos puèril deixà d'emocionar-nos considerablement. Per les raons exposades crec que tota honor és deguda a aquests treballadors silenciosos i eficients de la nostra cultura literària i de la nostra Impremta.

Joan SACS

Francisc CARAVACA

A PROPOSIT DE "LA FERESTEGA DOMADA"

Després de llegir uns comentaris de l'"Esquella de la Torratxa" a la pròxima representació, al Poliorama, de "La Ferestega Domada" em plau de fer constar:

Primer. La traducció que es representarà no és, en realitat, la mateixa que vaig fer en anys juvenils. Tot i conservant-ne frases, expressions, interpretacions que m'han semblat justes, i que he posat, no cal dir-ho, al dia, quant al llenguatge, l'he modificada tota, com era natural, comparant-la minuciosament amb un bon text anglès.

Segon. Que el títol de l'obra "The taming of the Shrew" pot ésser traduït exactament en català "La domadura de la ferestega". No em semblava, doncs, inexacte, i és més eufònic el que he adoptat.

Tercer. Que quan els amics Daví i Cumellas van proposar-me'n la representació, tot i agraint-los-ho, vaig posar-los tantes dificultats que en Cumellas va estar a punt de renunciar-hi.

Per a mi hauria estat un goig que s'hagués representat l'excellent traducció del sempre estimat i admirat amic i company Jordana.

Quart. No sé què poden tenir a veure amb aquest assumpte literari les qüestions d'ideologia religiosa i política. ¡Bella manera de decidir si una traducció és bona o és dolenta, si ha de representar-se o no! Per altra banda, ¿no havíem quedat, entre bons catalans, que aquestes diferències restaven ara esborrades, davant la gran causa comuna?

Cinquè. Prou coneguda i comentada ha estat la meua independència espiritual. Per tant és absurd dir-me, ¡sobretot!, dretista. Mai no ha figurat el meu nom en cap llista de cap partit de dretes, ni he escrit una sola ratlla a favor de cap dels seus directors ni de llurs ideologies. I això, mi du-

rant la meua estada en un periòdic, avui desaparegut, únic contacte que he tingut amb gent de dretes. Tothom sap que vaig posar com a condició prèvia no ésser del partit i no escriure ni un sol mot a favor de la seva política. El meu treball en aquell periòdic fou purament professional i, sobretot, d'intensa labor de cultura. Amb tot, les meves dissensions amb el director polític, i això també és cosa molt sabuda, eren contínues. I quan se'm va posar la pistola al pit, imposant-me la condició de figurar en el partit o anar al carrer, al carrer vaig anar i prou és també coneguda la situació en què vam quedar els meus i jo. Gran conhort va ésser-me aleshores la valenta actitud a favor meu de vint-i-nou amats companys obrers de la impremta i l'estereotípic; només van cedir per un engany del director polític del periòdic, qui els va prometre que jo hi tornaria aviat. Cal recordar també quins van ésser els periòdics que aleshores van defensar-me. En primer lloc, l'"Esquella". Després "La Humanitat", el "Mirador" i fins "El Bé Negre".

Amb tot, jo comprendc que la meua llibertat d'esperit irrités sovint el susdit director, quan em veia escriure al seu periòdic frases com aquestes: "afirmació de llibertat en una època que per ignorància o baixesa torna a comprometre els grans ideals de llibertat humana..." "El grau de barbàrie d'una època es mesura per la seva manca de llibertat..." Al cap dels anys... tornen les barbàries i els "obscurantismes" d'altre temps contra els quals les nostres avis donaven tots els interessos materials i la vida. Els nostres avis (santa memòria del meu heroiic Llorenç Mayoral) qui han tramés a alguns de nosaltres (volia dir naturalment a mi) amb llur sang generosa, la veritable cortajosa activa, aspiració de llibertat... Hi tor-

na a haver pobles sencers on pensar és un delictes... Ensenyar de pensar és ensenyar d'ésser llure..." (Dies 11 i 12 setembre 1931.)

"La meua" República, en una família on tothom d'avis a nets era republicà, era i és encara, la d'Apel·les Mestres." (9 setembre 1932.)

De frases meves com aquestes se'n podria fer tota una antologia. Democràtic fins al moll dels ossos, antireaccionari per convicció intel·lectual profunda, republicà i liberal, ho puc ben dir, per naixença, qui podria refusar-me aqueixes qualitats? Nombrosos obrers qui han assistit als meus cursos universitaris, a les meves conferències arreu de Catalunya poden testimoniar — i alguns estan disposats a fer-ho ara si fos necessari — aquestes i moltes d'altres coses, per altra banda, conegudíssimes a Catalunya.

No hauria escrit aquestes ratlles si no estiguéssim en les circumstàncies en les quals estem. Ningú, per tant, no pot interpretar el que acabo d'escriure, com un intent ni tan sols de justificació d'una lleialtat a tota prova, la qual no necessita en el més mínim d'ésser justificada. He volgut només donar alguns elements d'informació per a qui ignorés certes coses o les hagués oblidades.

Ara, però, em sembla que tinc dret a preguntar si en la situació actual està bé desviar una qüestió purament literària cap a derivacions les quals, almenys, resulten força inoportunes.

Per ara em limito, doncs, a informar. Amb tot, mai no he refusat la discussió dintre els termes de l'estricta justícia i la més neta lleialtat, i si cal, també, amb tota l'energia necessària.

J. FARRAN I MAYORAL

QUI FOU L'AUTOR D'"HAMLET"?

(Ve de la primera pàgina)

ney, anomenada Elisabeth, la mare de la qual, en quedar vídua, s'havia casat amb el comte d'Essex, favorit de la reina. Aquesta nomenà Lord Rutland intendent dels boscos de Sherwood — lloc on, segons Demblon, fou escrita la deliciosa comèdia "Somni d'una nit d'estiu" i la pastoral dramàtica "Com us sigui més plent". "Malheureusement — afegeix Demblon — d'Essex, mècontent et tombé en disgrâce au retour de sa campagne d'Irlande, l'entraïna dans la désastreuse conspiration du 8 février 1601 — que Rutland, l'homme le plus aveuglément fidèle qui se soit vu au culte de l'amitié, contribua à préparer par des drames tels que "Richard II" et "Jules César", pleins d'allusions tout ensemble admiratives et blessantes a l'adresse de la reine".

Ja és sabut que la conspiració del comte d'Essex contra la reina va fracassar i que el favorit i altres grans senyors de l'època pagaren amb el cap el delictes de lesa majestat. Lord Rutland, gràcies a la intervenció de la seva família i al pagament de trenta mil lliures de penyora, pogué salvar-se, per bé que hagué de romandre tancat, custodiat i amb guàrdies de vista, al castell d'Uffington, propietat del seu oncle, i en el qual, a judici de Demblon, escrigué el primer "Hamlet", vers 1602.

En pujar al tron d'Anglaterra Jacob Stuart I, Southampton, un altre dels capítosts de la conspiració, empronat per ordre d'Isabel, fou alliberat i en quant a Lord Rutland, el nou sobirà el féu objecte de moltes distincions, entre les quals encarregar-li d'una ambaixada extraordinària prop de Cristià IV, rei de Dinamarca,

el qual havia tingut un fill. Sembla que de l'estada del comte de Rutland a aquest país nasqué el segon "Hamlet", refundició parcial del primer.

Completant les dades biogràfiques de Lord Rutland, Demblon afegeix: "El rei l'havia, successivament, nomenat intendent de Birkwood Park, de Grantham i de Mansfield, on va escriure, a més del drama esclatant "Antoni i Cleopatra", diverses obres, en totes les quals l'amor als boscos reapareix de fet és explicable, tals com "Cimbeli" i "Conte d'hivern". A la fi de l'any 1611, alguns mesos abans de la seva mort — que esdevingué al mes de juny del 1612 —, composà el seu testament poètic, "La Tempesta", record de breu sojorn a les illes Açores, cosa de la qual cap shaxperidià podia adonar-se'n, obra entorn de la qual han estat acumulades moltes suposicions més o menys enginyoses... La seva tomba, com la de tots els Rutlands, està no gaire lluny del castell de Belvoir, a Bottesford (Leicestershire)".

I diu encara: "Les raons de conveniència personal que determinaren al comte de Rutland a no aventurar-se sense circumspicció pel món, aleshores un xic suspecte, dels teatres, i a servir-se d'un "prèter-nom" pagat abans de la conspiració d'Essex, continuaven existint després de l'adveniment de Jacob I. Rutland i molt especialment la seva família, consideraven que el moment de descobrir l'"incògnit" encara no havia arribat. La salut del comte havia estat sovint trasbalsada i la mort el va sorprendre de viatge — en aquesta ciutat de Cambridge on havia fet els seus estudis —. Poc després també s'emportà la mort la dona admirable a la qual el poeta havia unit la seva vida su-

blim, dona que, probablement, fou la seva col·laboradora..." etc.

Hom no pot dir que Demblon aportí en la seva obra erudita la prova definitiva de que Lord Rutland sigui l'autor de les trenta-sis obres admirables que han estat atribuïdes a William Shakespeare; però la documentació és tan extraordinària i són tants i tants els detalls, indicis, dades, coincidències, dates i circumstàncies, que hom se sent irresistiblement inclinat a veure en aquest cavaller contemporani de Shakespeare l'home lògicament preparat literàriament i científica per a poder produir obres que, com han fet remarcar tots els qui les han estudiades detingudament, revelen uns coneixements d'Història, de Filosofia, de Mitologia, etc., i especialment un estudi tan profund de l'ànima humana i dels sentiments de l'home, que difícilment podria tenir l'home de Stratford, de la vida migrada del qual gairebé no sabem res i el poc que se'n sap és insert o, quan menys, dubtós. No ignorem que la tesi baconiana ha guanyat molts adeptes arreu d'Europa i Amèrica, però, malgrat tot, certs detalls, admirablement raonats per Celestin Demblon en la seva obra "Lord Rutlans est Shakespeare", i ampliat en la que li és continuació, titulada "L'Autheur d'"Hamlet" et son monde", ens porten a creure fermament que Roger Manners, cinquè comte de Rutland, fou l'admirabilíssim poeta, el comediògraf illustre que, essent Eurípidès i Plaute, Corneille i Molière, Calderon i Lope de Vega, és superior a tots ells: és com un estel solitari en el firmament de la literatura de tots els temps...

Francisc CARAVACA

Joan SACS

ART POPULAR JOSEP RENAU HA DIBUIXAT ELS TRETZE PUNTS DE LA VICTORIA

Perquè els llegís tothom, sense excepció de cap mena, foren escrits els tretze punts, que són alhora programa de Govern i raó definida de la nostra lluita ferrenya.

Perquè tothom els llegís i per alguna cosa més, naturalment, perquè els sentís tothom, perquè tots aquells que som envaits fins i tot els que ho són per culpa seva, reflexionin i sospesin l'abast del nostre propòsit alliberador, reunit, unificat i coordinat, sota la consciència responsable d'una capacitat directiva, que mena la nostra resistència cap a l'atac.

Per això la gent en diu ja els tretze punts de la Victòria.

Ara, Josep Renau els ha dibuixat perquè tothom els vegi.

¿Per a aquells que diuen com Sant Tomàs: Si no ho veig no ho crec?

No!
No esdevé pas això precisament amb els tretze punts, car una vegada llegits, després de pressentir-los entre la joia i el dolor, els han copsats fins els equivocats de l'altra banda, que, sàviament i amb senzilla grandesa no han estat exclosos dels camins cordials i gloriosos de l'esdevenidor.

Ara Renau els ha plasmat perquè tothom els conegui de vista i encara els aprengui convertits en imatges tangibles al record i a la reflexió presents.

Però no és el nostre propòsit remarcar ací la significació política de l'obra de

Renau, això fóra negar força de persuasió a la lletra i a la paraula i suposar que els nostres lectors no han patit la transcendència oportuna i precursora dels famosos i ja històrics tretze punts de la Victòria.

Nosaltres volem analitzar l'art excel·lent que Josep Renau ha creat sota la inspiració política del tema.

Apressem-nos a dir, encefant des d'ara l'anàlisi, que volem aquil·lar l'art específic que més aviat manca voluntàriament en l'obra de prodigiosa orientació que són aquestes tretze estampes que Renau ha pintat (?).

Potser és només un dir dir que les hagi pintades; fóra més just dir que les ha fet o millor encara creat.

No són cartells ni quadros ni dibuixos, ni escultures ben bé. Són els tretze punts.

Renau ha desposat intel·ligentment, tota possibilitat classificadora o crítica a ultrança, malgrat fos afalagadora, a profit de l'eficiència del propòsit.

Ell podrà fer-ho, pensarà el crític, sobre la garantia del seu nom acreditat i lloat a



JOSEP RENAU

dustrialitzada i, de tan profusa, intrascendent. (Alguns sabem que prou desinteressada.)

Es el pecat original?
Potser és la penitència.

Ara, però, parlem de les tretze estampes, dels tretze punts de Josep Renau.

En elles, l'artista, amb tossuderia persistent, en el sistema inconcret, o massa concret, de realitzar a costa de tots els mitjans, vessant tots els motllos més classificats i classicistes.

Ell va fent.

Cartell? Dibuixos?

Ell crea, plasma els tretze punts. Després vindran els que opinen, els que classifiquen i critiquen en el millor sentit de la paraula.

Renau ni s'atura ni els espera, ni tan sols esguarda el camí pensant, preocupat o complentós. Ja vénen!

No.

Ell ha il·lustrat els tretze punts, per tal que el poble que els presentia i els sent i els sap seus els vegi i els conegui.

Sentint-se plenament dotat, Renau ha

bolcat en ells, a dojo, la claredat i la plenitud.

A les tretze estampes de Renau, que semblen retalls d'una sola, ampla com un horitzó i fonda com un pensament, hi és tot.

La mar, el cel i la sang.
El passat, el present i l'esdevenidor de la nostra obstinació heroica i eterna, enrogallada als pits joves i a les arrels dels arbres vells.

Hi ha l'angoixa i l'esperança als núvols altius i als sòcols calents de la terra llaurada.

Eternitat de pedres clàssiques i anhels de carn esculpida.

Hi ha el ferro del cor de les muntanyes i la brisa de les banderes del món. La tremolor de l'aigua salada i el calfred de l'acer esmolat.

Hi ha la frisança de l'arma i la veu del martell.

La guerra i la pau.

Hi ha fins i tot allò que no sembla condensable, la certitud de l'esperança i l'estímul del coratge i del perdó.

—No es pot demanar més, dirà la gent, a la qual s'adreça el propòsit objectiu d'aquesta manera de fer de Renau, generosament simplista. Ep! no d'una simplicitat tècnica sinó qualitativa, que ell empra, tossut, gairebé sempre i ara amb més raó que mai.

No és això per ventura art popular?
Ernest GUASP



través d'una obra vasta i extraordinàriament dotada de capacitat d'ofici.

Però n'hi ha d'altres que tanmateix podien fer-ho, per aquest mateix motiu i no pas per cap altre, com per exemple, pel motiu, gens negligible, de saber-ho fer.

Per això no ho fan.

Per això ho ha fet precisament Renau. Hom també diu a vegades que Picasso fa de Picasso, perquè també sap fer de Velàzquez.

Fins i tot hi ha qui gosa dir que és per això que li deixen fer.

Però el cert és que Velàzquez no hauria fet de Picasso ni que el matessin.

Ja no hi eren, o encara no hi eren, aquells que l'haurien hagut de matar, perquè tal cosa fés.

Ara vegi!
Podria ben bé succeir que jo, entestat a palesar la virtuosa claredat de Renau em fés atapeït, conceptuós i intel·ligible.

Faré marxa enrera.

Nosaltres, els dibuixants, sabem (també ho sap altra gent encara que no tant) que hi ha dibuixants de dues menes clarament diferenciades i definides, a saber: Aquells que dibuixen allò que volen i aquells altres que volen (o fan estimar) allò que dibuixen.

Els primers abunden menys que els altres i ens apremem a declarar que no són millors ni pitjors.

Ultra que és pueril deduir les valors en art per comparació, cal aclarir que els dibuixants de la mena dels que només volen el que dibuixen, són gairebé tots i no diem tots del tot per no dir mentides.

Per exemple, Renau és dels altres.

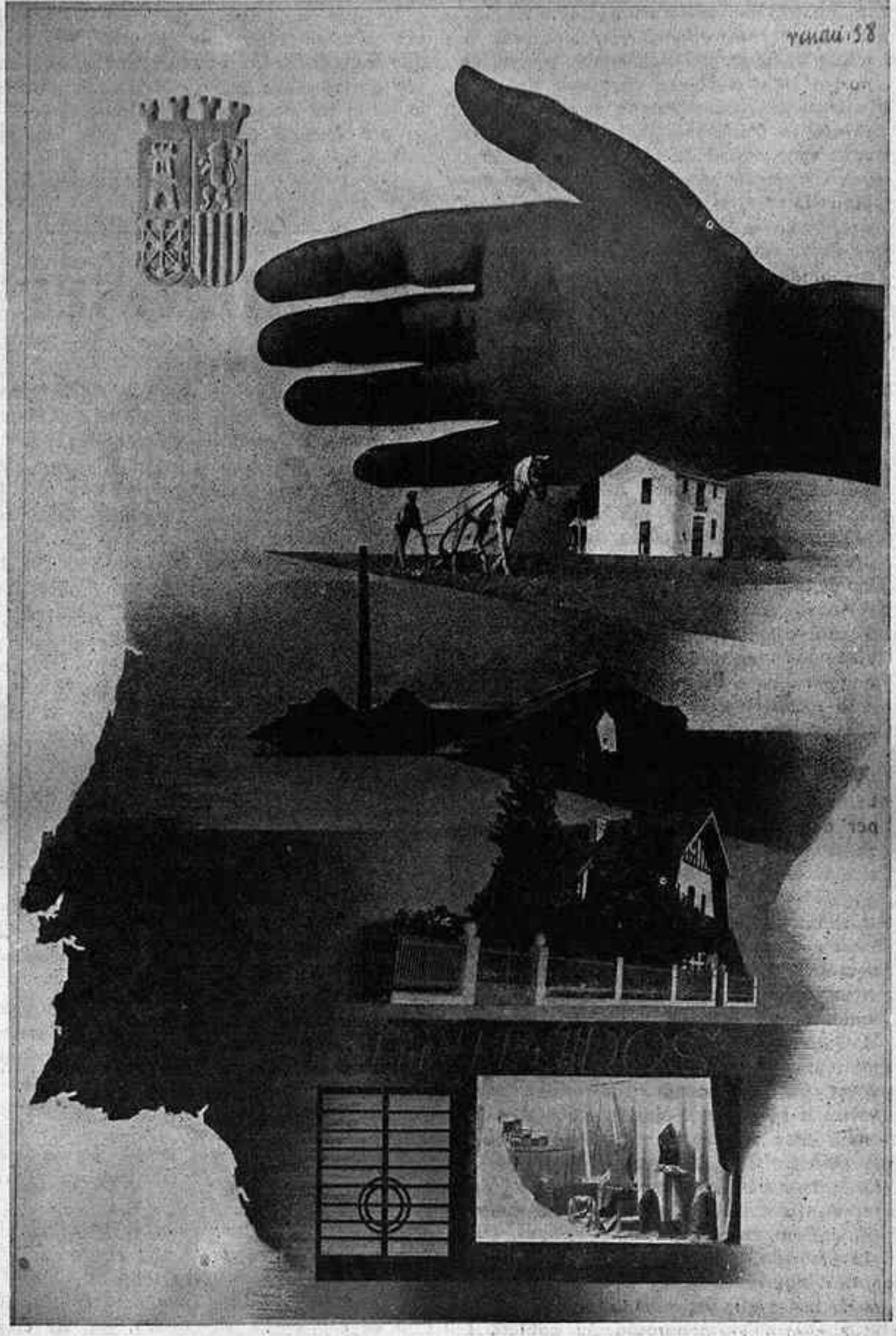
Es d'aquells escadussers, diem-nè privilegiats, per distingir-los d'alguna manera, que dibuixen allò que els dona la gana.

En tots, hi ha la intenció i sempre que aquesta és assolida amb ella va aparellada la qualitat. En els altres, com en Renau, hi ha la plenitud que és continent i conté la qualitat si us plau per força. De vegades, no poques vegades, sobre la plenitud, plana per tot la qualitat més pura, aquella que va del propòsit a la facilitat i de la facilitat als despropòsits de tota una ètica, sistema de perfeccions inalienables.

Això és Josep Renau.

Sempre?

Diem la veritat. Alguna vegada l'excés d'ofici l'ha abocat a una laboriositat in-



La conveniència de no ultrapassar el límit normal de tres articles, va fer que, en el tercer de la sèrie que vàrem dedicar, fa algunes setmanes, a la qualitat com a punt neuràlgic de la concepció de la pintura dels nostres temps, quedés, no sols poc arrodonit, sinó que, de fet, va restar en l'aire el que potser representa la base essencial de la qualitat en pintura: l'estudi de la qualitat referida a la tècnica pictòrica, i que, degut a aquesta falla, restés sense precisar el que pròpiament entenem per qualitat en aquesta manifestació de les arts plàstiques.

Per altra part, atenent que la tècnica es troba íntimament lligada amb les idees de concepció o d'interpretació que cada artista posa en joc en realitzar la seva obra, i que, donada la gran varietat de matisos que, per la personalitat de cada pintor, ofereix la pintura moderna, d'aquí que ens haguem decidit a complementar aquella sèrie de tres articles amb altres dos que pensem dedicar a aquests caires concrets de la pintura dels nostres dies, tot i referint-nos particularment a l'obra d'alguna de les més destacades signatures corresponents a les promocions de darrera hora.

Referir-se a la qualitat com a tècnica pictòrica, imposa la conveniència d'estudiar el color com a matèria i fer les degudes consideracions, no sols sobre la manera com aquesta és emprada: tècnica com a procediment, sinó també, d'una manera quantitativa, segons l'abundor amb què és aplicada per l'artista.

Això ens porta, pels motius que apreciarem tot seguit, a referir-nos al pintor Miquel Villà, d'una qualitat innegable, plaçat, per bé que amb característiques distintes, dintre l'òrbita de l'enyorat Isidre Nonell, i dominador com ell mateix de la matèria pictòrica, fins a l'extrem d'assolir, amb la màxima simplicitat de mitjans, resultats que avui són privatis de les més altes personalitats de la pintura de tots els temps.

Referint-se a ell, Sebastià Gasch (1), escriu, després de presentar-nos el com a realista nat dintre la nostra més pura tradició, que "percep l'esperit que viu en la

La tècnica com a factor primordial de qualitat

matèria i el fa brillar intensament en les seves teles" i, en tractar del seu anti-impressionisme, insisteix en què "ens dona el color de les coses i no la seva atmòsfera...", éssent sobre aquesta apreciació darrera que no acabem d'estar prou d'acord amb l'ementat crític; ja que de la mateixa manera que a través del meravellós realisme d'un Rembrandt és molt difícil no veure-hi —mai no sigui més que en potència i d'una manera intuïtiva— l'esperit d'un impressionista, ens guardarem molt bé de sostenir que Miquel Villà és sols un realista i que sigui completament allè a l'impressionisme, per tal que àdhuc en el cas que fos

cert que Villà no vol fer impressionisme, la qual cosa caldria comprovar, el sol fet d'haver existit l'impressionisme constituint una tendència ben determinada ja fóra suficient, al nostre entendre, perquè ell constituís un dels valors que integren l'alta qualitat de la pintura a la qual ens venim referint.

Sempre recordarem amb fruïció una petita tela que d'ell vàrem veure fa alguns anys, en la qual es destacava la iritació d'unes onades sota una llum que semblava de cel·lestia, i que, donada la poca transparència de la resta de la tela, constituïa, de fet, la seva única nota viva; bé, doncs,

vàrem restar molta estona embadalits davant d'aquell petit quadre, i ens costa molt de creure que això hagués estat possible si la llum i l'aire no haguessin constituït en ell alguna cosa d'essencial.

D'aquí que, bo i respectant el criteri del crític al qual acabo de referir-me, crec tenir dret a exposar lliurement el meu, i sostenir que difícilment l'obra d'un pintor pot afanar-se de la influència de les tendències del passat i de les contemporànies; cosa que, de produir-se, lluny de representar una desvaloració, entenem que és més aviat un enriquiment de les facultats de l'artista en el qual un criteri ex-

clusivista no pot deixar d'ésser pernicios.

Ara bé, la manera com hem dit que era realitzada la pintura d'En Villà a base de molta pasta, aplicada amb una gran simplicitat de mitjans, acaba d'avaluar-se pel fet que aquesta seva manera no es realitza damunt d'un canemàs visual ni és intervinguda per una tècnica fàcil; sinó que, com conta el mateix Sebastià Gasch (2), respon a un llarg procés d'eliminació, després d'haver acumulat damunt la tela el màxim d'elements emotius capaços d'aportar-hi un interès.

Tot això contribueix, naturalment, i amb una innegable constància, a crear una tècnica honrada i forta, que no cerca l'èxit fàcil, i sobretot creiem que dona a entendre perfectament que sigui la tècnica el factor que més essencialment contribueix a valorar la qualitat d'una obra, i que ja des d'ara resta, creiem, força explicat el què volem dir quan, referint-nos a una pintura, sostenim que és un quadre de remarcable qualitat.

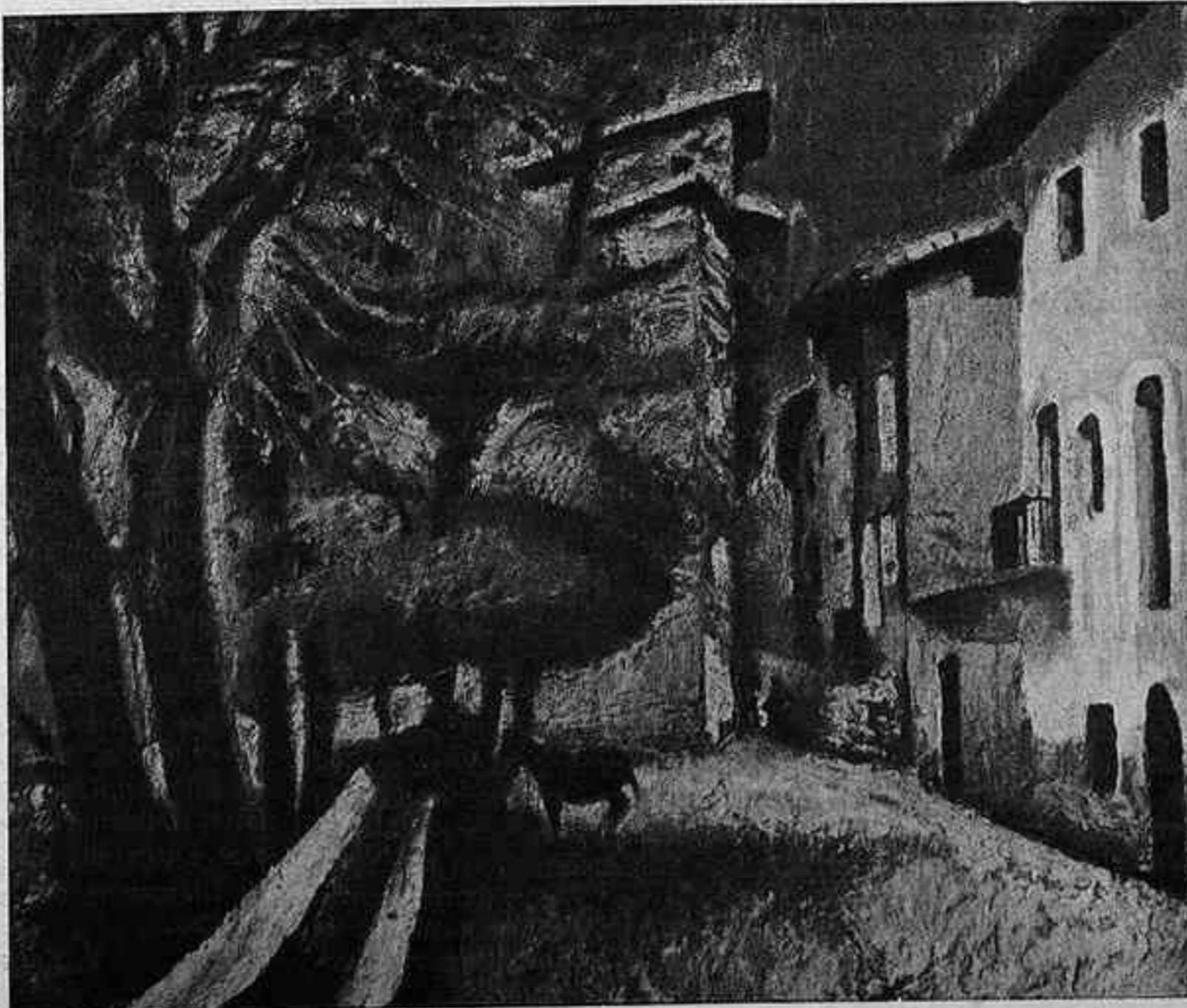
Hauríem volgut ara fer un paral·lel entre aquest pintor i una sèrie d'altres pintors joves de les darreres promocions, que ens hauria permès comprendre, d'una manera gradual, que la qualitat que en Villà es manifesta per la tècnica, pot sofrir altres diverses manifestacions, tals com la concepció i la interpretació, i d'aquesta manera fer veure el camp immens que, dintre la realització d'una obra d'art, pot oferir el temperament i la manera de veure de cada artista.

Caldrà, però, que ho deixem per un segon i darrer article, en el qual, ultra debatre amplem aquest aspecte de la qüestió, procurarem incloure algunes altres qüestions referents a l'art dels nostres dies, totes elles d'un innegable interès i pròpies per a situar en el seu degut lloc certes interpretacions que la manca de coneixement d'alguns i la poca sinceritat d'altres ha posat avui en una situació d'innegable compromís.

Ramon de P. VAYREDA

«EL CARRER»

(1) «El retorno al realismo» per S. Gasch. «Hora de España», març del 1938.
(2) «Miquel Villà», «ART», número de juny del 1938.



MIQUEL VILLÀ:

NIT EN TREN MILITAR • BESOS •

El tren corria veloçment. Transport de soldats. Era urgent d'arribar a un punt determinat prop de la segona línia de foc. L'enemic la nit passada havia realitzat un cop de mà fulminant. L'Estat Major de la Divisió havia emès un missatge demanant tropes de refresc. Era impossible la nostra resistència per més de quaranta vuit hores.

El tren corria. Darrera d'ell en venien d'altres.

L'enemic atacava durament amb profusió de grossa artilleria, carros d'assalt, tancs, metralladores, morters, granades i aviació de gran potència. Feia una setmana que les boques d'acer no cessaven de vomitar metralla i més metralla. Les nits —lástima que ocasionava tantes desgràcies i segava milers de vides! — semblaven jocs d'artífici fantàstics. Veies com les granades, les bombes, les canonades, etc. (en topar contra terra o contra les trinxeres fortificades) un segon després de perforar, explotaven, aixecant munts de terra o de fang; desfent trinxeres; produint víctimes: morts, ferits... Agombolament de terra, de filferros, de fusells, de carn humana... Horrible sacrifici i extermini... Homicidi de la Humanitat. Bogaeria.

El tren ara ha minvat la seva marxa. Uns senyals Morse avisen que és perillós passar en aquests moments pel pont que hi ha quatre quilòmetres més enllà. S'ha parat. No es va res. La boira ho tapa tot i encara fa més basarda... Aquells senyals mig apagats que de tant en tant hi ha al llarg de tota línia ferrada — que posa contacte amb tots els trens militars i avisa qualsevol contratemps —, han estat ben explicats. El pont de... perill; no s'hi pot passar!

No obstant, el coronel de les forces, praeuient la desfeta del nostre Exèrcit, si les seves unitats i les que seguien no arribaven a temps per a contenir l'enemic, va posar-se en comunicació amb l'Estació Transmissora Central de l'Exèrcit.

En un vagó, vora el centre, una sèrie d'aparells ràdio-receptors i un transmissor funcionaven a l'instant.

—E. T. C.? E. T. C.? E. T. C.??? Si...? Escolteu. ESCOLTEU! Ací Coronel Roda, Cap de les forces 4.ª en situació 160 aproximadament. Segons els llums d'avis ens trobem que no podem passar el pont de... Diu que hi ha perill. ¿Creieu que és del tot impossible? Necessito em digueu exactament què és el que hi ha. Connecteu amb la C. A. S. núm. 3. Estic a la vostra veu!

—De l'altra banda senti com li donaven conformitat a tot. Ja era estrany, ja. No li havien donat cap notícia en concret. Esperà que sonés el timbre de la C. A. S. núm. 3 especial. Mentre, els minuts passaven i el tren restava aturat. A 140 quilòmetres la lluita devia fer-se més violenta. Cada segon era un dia. Una lluita a mort, era. El sentit humà s'havia deixat de banda! Els homes eren màquines que quicaven venguts, plens de sang, de dolor... La Mort passava cada vegada més ràpida per damunt de tota una munió d'homes, que el que menys desitjaven era matar-se ells amb ells!

—C. A. S. núm. 3...? — senti de sobte el coronel Roda. —Sí. És ací — contestà. —Es pot passar o no? —No, és del tot impossible! Mig pont i les línies ferroviàries estan fetes malbé. Acte de sabotatge. És inaudita la manera com ho han realitzat. El Quarter General ha donat ordre terminant que espereu fins que estigui reparat. Quatre brigades hi treballen fa dues hores. Amb tres hores més possiblement podrà reemprendre's la circulació! Tingueu paciència i no deixeu de comunicar amb E. T. C.!!!

La veu es fongué en dir aquestes darreres paraules. Què sec i aspre era el comunicat! Mai no havia estat tan poc atent! Potser era degut al malestar regnant per les notícies poc satisfactòries de la batalla decisiva. Qui sap! — murmurà Roda—. Però no, no és possible que per culpa d'un contratemps tan greu, les forces no puguin arribar en ajut de l'Exèrcit en perill!

Interromperen les seves cavil·lacions les notícies que el tren acabava d'èsser encalcat pel segon tren militar. Segons més tard, el cap d'aquest, capità Vicens, entrava tot alarmat a posar-se a les seves ordres. Eren molt amics i això féu que encetessin una discussió sobre el cas.

—Mira, Vicens, jo no sé què fer; de la C. A. S. núm. 3 meva m'han comunicat que el pont... I li comunicà les seves impressions respecte a la E. T. C.

—Home, si tan mala impressió t'ha produït l'ordre... Escolta: Has reconegut la veu de qui et parlava? — preguntà Vicens.

—Sí. D'això n'estic ben cert. Era la veu del sargent Roig, el de sempre... Però... parlava d'una manera estranya! No sé... m'ha semblat com si estigués espantat.

—I de què havia d'estar espantat...? —Ah!... Tu comprendre's, però, que ells saben com va la situació punt per punt i potser l'enemic ha trencat ja el front! I això fa tenir nerviosisme, Vicens. A més, això del pont pot reportar-nos la derrota.

—Sí... és clar... Però... no t'ha semblat si passava quelcom d'anormal dins de la Central...?

—Home, no. Només el que t'he dit, que pot ésser degut ben bé a la meua impaciència... —

—I...? —Estic no sé com, Vicens. Tinc la mar de pensaments i tot em sembla fosc. Mentre, ja ho veus, la tropa immobilitzada.

—Escolta. Per què no tires endavant? Prova fins que vegem el pont. Llavors sabrem el què, home!

—Dubtar de les ordres de la E. T. C.??? —

—A la teua mà està. Jo, si en tingues la responsabilitat, m'arriscaria. L'únic que pot passar és que t'arrestin. I encara no ho farien si exposaves els mòbils d'arribar a temps. La pena de mort no la somiïs, amic meu!

—No, si la mort no em fa por. Però... —Mon Coronel, a les vostres ordres — digué Vicens, quadrant-se militarment.

—Estiga't, home, i escolta. Es que no saps que la Central porta un control absolut de tot, que ho sap tot al moment i que no és possible escapar-se'n...?

Silenci per part de l'altre. Roda se'l mirava sostenint-li amb els ulls la pregunta-resposta. Els dos sabien què pensaven, però... per primera vegada en la història militar del Coronel Roda, anà cedint interiorment a les insinuacions d'un subordinat, que era un amic de veritat. I de cop i volta, en la seva mirada s'hi veié un llampec ardent, que s'apagà de seguida, però a després prendre forma i...

—Sí. Fem-ho. La responsabilitat és meua. No hi ha dubte, però, que tant si resulta bé com malament, el General es farà càrrec de les meves intencions! I si no és així, què hi farem! Apa, som-hi, Vicens, que t'has sortit amb la teua! — I el capità, alt i copat com un roure, sentí un cop sec a la seva espatlla i pogué veure com dos ulls furgaven l'espai, un cos atlètic es posava en pla de combat i que una boca es premia.

—I mans a l'obra. El tren arrencà. L'emoió dels soldats era enorme. Sabien més o menys de què es tractava i a alguns els embriagava l'aventura. Però altres pensaven molt prudentment que si el coronel rebia ordres dels seus superiors, havia d'acatar-les passés el que passés.

Bé. Tot marxava. El primer quilòmetre era passat amb pocs minuts; el segon, i el tercer també passaren sense novetat. En començar el quart, altra vegada els llums Morse a poca distància ordenaven insistentment que el comboi parés. La nit, tan fosca, feia paúra.

Al coronel Roda, però, ja tan se li'n donava tot i l'ordre de la E. T. C. no li va fer ni un moviment. Ell manà se seguís endavant. El maquinista i el fogajner no les tenien totes. El tren anava a una velocitat de 90 quilòmetres per hora. C. A. S., núm. 3 sonà. El capità Vicens anava a posar-s'hi, més Roda el deturà.

—No. Deixa'l, fins que se'n cansin. D'ací a moments sabrem què hi ha de cert. Té, veus? El tren ja para. A veure. Anem... — I sortiren del vagó, mentre el timbre del C. A. S. núm. 3, feia ring, ring, desesperadament.

En baixar del tren, corregueren a situar-se en un lloc ben visible, a uns cinquanta metres del pont de... formidable construcció d'enginyeria. Va costar a l'erari públic uns trenta cinc milions de pessetes. Era gran, ample, llarguissim. El coronel ordenà que s'enfocés immediatament un reflector per tal de veure alguna cosa, ja que la boira —més intensa allí a causa de la humitat del riu — no deixava veure sinó formes confuses. I amb

el general astorament, constataren que al pont ningú no hi treballava i que les vies estaven intactes!!!

—Com és possible...? —

Sort n'havien tingut de tirar endavant. L'alegria i la satisfacció inundava els rostres dels soldats i la veu de la Pàtria en perill cridava "A les armes!", amb un es-

d'homes que s'anaven a jugar la vida — vida preada; malaguanyada en una lluita imbecil, com és la de la guerra — amb el cor ferm i la mirada d'acer. Ah, aquells homes! Joventut potent i atlètica! Ells eren els que havien de guanyar la batalla! A ells hom confiava la salvació de la Pàtria! El pont cruïxia alegrement, i



at de passió... El capità Vicens, home enèrgic i decidit, abraçava el seu coronel, amb mostres de vera simpatia. Aquest, en justa correspondència, l'estrenyia fortament contra el pit, mentre el tren incitava una cursa frenètica... seguit ja d'una sèrie de combois, il·luminats i plens

les rodes feien un tric-trac semblant a La-Mort La-Mort...

Què havia passat a la E. T. C.??? Ací ho teniu:

La E. T. C. del nostre Exèrcit havia estat assaltada pels espies de l'enemic, or-

L'ESCOLA NOVA

Es diu Joan Vilalta i té onze anys. Un enorme ull de vellut el delata pertot on vagi.

—I dós, Joan? —Què ha "set", Joan?

Doncs ha "set" que el brau minyó ha fet la gran tombarella daltabaix d'un camió en marxa.

—Oidà, Joan, si et descuides!...

Aquest hipotètic veinatge amb la mort estarrufa una mica l'heroi més recent de Montesquiu. Perquè això ho reporta de Montesquiu, el del setge de vint hores.

Montesquiu té, per mi, totes les gràcies; un paisatge dolç i sense complicacions, una mà oberta a cada casa.

—Poc heu de patir, pel menjar; ja en "tinrem" compte nosaltres, de coure'l.

—A casa hi ha un llit per a vós. Veniu.

Adorable Montesquiu!

Sí, sí; adorable. Me l'hi fa cada cosa que he mig dit, i totes les que he dit i les que no. I me l'hi fa, sobretot, l'esforç enorme, ben orientat i ben reeixit que ha fet Montesquiu a profit dels infants.

D'això, me'n dona les primeres clarícies en Joan Vilalta, el de l'ull de vellut. Vet-el ací com observa amb tota la seva murriera un xicot del "terrúño" que s'està cisellant, la llengua malda que malda, una carta a la família. La seva muda observació es fa indiscreta.

—¿Tú sables escriure?

El noi, que no s'esperava la pregunta, es sobta, i tot d'una reacciona amb una rialleta suficient.

—Amos a ver si escribes mi nombre en catalán.

—Com se diu? — accepta ell, amb flemma.

—Julian.

—Doncs, ja està: Ju-li-à. Es treu la "n" final i es posa l'accent greu en lloc de l'agut. Ves si costa gaire.

Se'n acut d'explorar-li el

català, i li proposo que escrigui "Esteban", així, en castellà. Ho fa. Llavors l'invito a la traducció. Ho fa bé: "Esteve".

—Ara has fet alguna cosa més que treure la "n" final... —Ah, sí; "v" en lloc de "b", i "e" en lloc de "a". Encara que tant "Esteve" diu si s'acaba amb "a" com si s'acaba amb "e". Es aquell romanço de la "vocal neutra", sap?

La sortida em fa molta gràcia. Tanmateix, és ben revalorada. Aquest menú té una preparació de català que molts ciutadans envejarien.

Aquest romanço de la vocal neutra" el deu haver marejat més d'una vegada. Provem-ho. Indiscutiblement, la cosa marxa. Li faig fer quatre exercicis improvisats i carregats de males intencions, i el xicot se'n surt amb força aire. Hi ha un altre "romanço" que el trava força més que no pas la vocal neutra; les combinacions dels pronoms febles a seguit del verb. Li dol de quedar malament.

—Veurà, a mi doni'm geografia, sap? Pregunti, pregunti.

La mustela d'en Joan Vilalta es deleix per la geografia, assignatura que ell voldria convertir en disciplina.

L'interessa molt més que la gramàtica, i ben disposat que està a demostrar-m'ho. Le'n faig franc. No em fa pas res d'imaginar que tal vegada estic davant del successor d'en Pau Vila, i li atorgo la meua admiració. Però el geògraf, que toca de peus a terra, es desfa en elogis a la seva escola, els seus mestres i, sobretot, a l'ànima de la vida escolar de Montesquiu: Ramon Altés, avui convertit en el competent Inspector de les Milícies de la Cultura en el sector Nord de Catalunya.

Puc conèixer Ramon Altés i parlar-hi bella estona. Per

doblement útil, doblement intel·ligent.

Es probable que acabi de descobrir la Mediterrània. Admetem-ho. Tanmateix, mai fins ara no m'havia estat possible de constatar tant de la vora els formidables beneficis que una gestió intel·ligent i una col·laboració abnegada poden originar. I quan un hom es troba, sense preparació prèvia, davant per davant d'un exemple tan singular d'amor a l'escola, davant d'un sacrifici tan constant en bé dels menuts, li és lícit d'entusiasmar-se fins al punt de descobrir la Mediterrània.

Al capdavant, la sorpresa de l'escola nova. Nosaltres, els qui hem patit l'escola vella, rutinària, antipàtica, resclosada, tenim una sincera enveja dels petits, perquè ara sí que anirem de gust a l'escola! Nosaltres mirem al damunt i al voltant nostre, i ens sembla estrany que hagin sortit notabilitats en qualsevol ram, "a desgrat de l'escola"; raó suficient perquè ara glatim pels valors que sortiran demà, "a causa de l'escola". Perquè això sembla que ja és fora de dubte: els menuts d'avui tenen un demà molt més obert que no el tenim nosaltres. És lògic que surtin grans homes de bordogossos com en Joan Vilalta— a veure si fas la pols a en Pau Vila, menut! — sortits d'una escola tan bella i tan amable com la de Montesquiu, regentada per mestres bondadosos i obnegrats, acabats pels la flama abraçada d'en Ramon Altés, i protegida amb quantitats que ahir haurien semblat absurdes de tan fabuloses i que avui potser encara són considerades insuficients per aquest admirable Ajuntament que regenta el present i el futur del poble de Montesquiu, el del setge de vint hores...

El país ja reneix. La Primavera ha obert les seves finestres. Es una vista dolça, embriagant... L'abella torna a fer mel i la rosa després altra vegada el seu perfum... L'home treballa. La Natura li dona Vida...

Joaquim TORRES

(Il·lustració de Martí BAS).

El país ja reneix. La Primavera ha obert les seves finestres. Es una vista dolça, embriagant... L'abella torna a fer mel i la rosa després altra vegada el seu perfum... L'home treballa. La Natura li dona Vida...

Joaquim TORRES

(Il·lustració de Martí BAS).

El país ja reneix. La Primavera ha obert les seves finestres. Es una vista dolça, embriagant... L'abella torna a fer mel i la rosa després altra vegada el seu perfum... L'home treballa. La Natura li dona Vida...

Joaquim TORRES

(Il·lustració de Martí BAS).

El país ja reneix. La Primavera ha obert les seves finestres. Es una vista dolça, embriagant... L'abella torna a fer mel i la rosa després altra vegada el seu perfum... L'home treballa. La Natura li dona Vida...

Joaquim TORRES

(Il·lustració de Martí BAS).

El país ja reneix. La Primavera ha obert les seves finestres. Es una vista dolça, embriagant... L'abella torna a fer mel i la rosa després altra vegada el seu perfum... L'home treballa. La Natura li dona Vida...

Joaquim TORRES

(Il·lustració de Martí BAS).

El país ja reneix. La Primavera ha obert les seves finestres. Es una vista dolça, embriagant... L'abella torna a fer mel i la rosa després altra vegada el seu perfum... L'home treballa. La Natura li dona Vida...

Joaquim TORRES

(Il·lustració de Martí BAS).

El país ja reneix. La Primavera ha obert les seves finestres. Es una vista dolça, embriagant... L'abella torna a fer mel i la rosa després altra vegada el seu perfum... L'home treballa. La Natura li dona Vida...

Joaquim TORRES

(Il·lustració de Martí BAS).

El país ja reneix. La Primavera ha obert les seves finestres. Es una vista dolça, embriagant... L'abella torna a fer mel i la rosa després altra vegada el seu perfum... L'home treballa. La Natura li dona Vida...

Joaquim TORRES

(Il·lustració de Martí BAS).

El país ja reneix. La Primavera ha obert les seves finestres. Es una vista dolça, embriagant... L'abella torna a fer mel i la rosa després altra vegada el seu perfum... L'home treballa. La Natura li dona Vida...

Joaquim TORRES

(Il·lustració de Martí BAS).

Josep MIRACLE

LES TENDENCIES DE L'«OFICINA ROMANICA»

La tendència a l'anarquia del llenguatge premia una nova forma dins l'«Oficina romana» dirigida per Josep Calveres i Antoni Griera.

No cal ésser gaire fi per descobrir tot seguit en oqueixa actitud un grup enemic de la gramàtica i de l'obra filològica de l'«Institut d'Estudis» admeses a totes les terres de llengua catalana.

Era incomparablement més seriosa la tendència anàrquica maragolliana fundada en principis d'estètica. Els qui la seguien sostenien que l'expressió artística havia d'ésser espontània i les regles la cohibien.

Encara hi ha més. El bon escriptor lluita sempre. Però en mig de l'anarquia gramatical es troba inermes i desvalgut. La gramàtica i el diccionari l'aiden inestablement en la seva lluita artística.

Totes les fórmules esdevenen vives o mortes segons qui les usa. La veritable eloqüència, deia Pascal, es burla de l'eloqüència.

Alguna vegada he pensat que si el jovent europeu s'ajupia avui tan fàcilment al feixisme, no era per amor a la disciplina i a l'ordre. Era només per impotència.

Aquells que només saben fer trencadissa de fórmules són gairebé com aquells que tenen la idolatria. Són els mateixos en dos moments diferents, i per això veiem que passen fàcilment de la trencadissa a la docilitat estúpida.

Un cas verament digne d'estudi és el de l'estil de Frederic Clascar. Era un gran estilista sense gramàtica. El seu llenguatge és viu, ple de vida. A cada moment dona formes de ben dir.

Aquest cas ens ensenya com les bones regles de la gramàtica s'adiuen amb el geni de la llengua. N'hi ha una petita part d'arbitraris, adoptades per mera claredat lògica, vora una gran part provinent del fons constitutiu de l'idioma.

cerquen penosament. La gramàtica i els diccionaris els darien. I aquells que no podien tenir-ho de la gramàtica pròpia, ho cercaven en gramàtiques de llengües estrangeres.

El «geni» no fa gaire trencadissa. Es desfa de fórmules buides, accidentals, que eren presentades com inviolables. Es desfa de la idolatria. Avui ens semblen ridícules les Margues disputades sobre les tres unitats dramàtiques.

En la poesia catalana, Maragall no admestia trava de cap mena. Però, gran poeta, no es movia del que era essencial en poesia. I ara veiem que, tot i la seva actitud de llibertat absoluta, no se'n prenien gaire.

La gramàtica no s'ha de prendre com un formulari rigid que s'aplica mecànicament. Ha de posar-s'hi, com en tot, intel·ligència; cal saber-hi distingir el que és essencial del que és de convenció o que fins és lliure. No podem admetre, doncs, l'anarquia de les «Oficines romàniques» que dirigien Griera i Calveres; ni tampoc podem admetre el formulisme estret que fins aboliria formes vives del llenguatge, que de dues formes admissibles en suprimiria una, que reduiria l'estil dels escriptors als models de quatre exercicis de gramàtica.

tor l'ample marge de llibertat que li deixa el geni de la llengua. És l'única llibertat que l'escriptor demana; aquesta la necessitem.

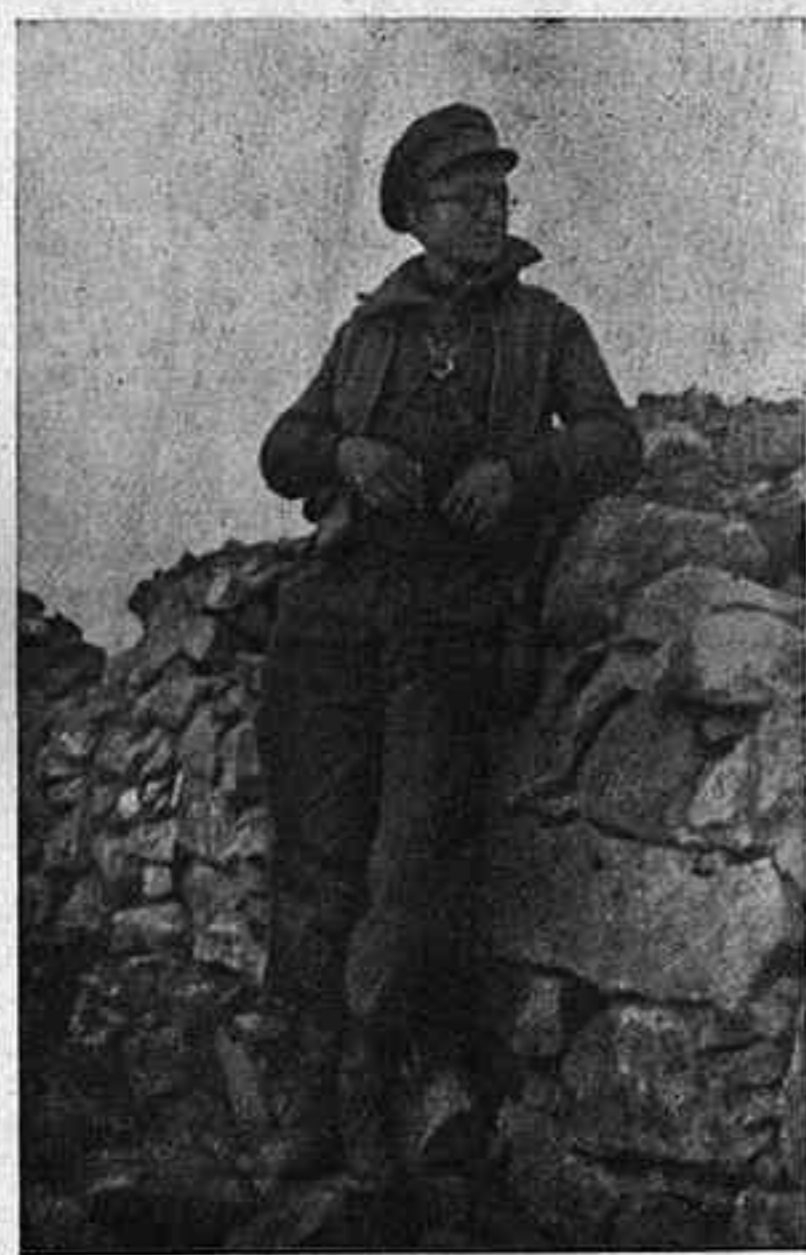


POMPEU FABRA.

La seva obra és una mica d'admiració per la nostra joventut torturada. S'ha de llegir tot el llibre; a través dels seus dotze capítols, l'autor ens va fent girar al volt d'un panorama de guerra: ara un episodi, ara un altre, aquí una escena viscuda, més enllà, unes reflexions o el procés d'aquelles conductes que el fet nou exigeix a l'individu, i sempre la simplicitat i l'emoció, picada d'una ironia sana, que en són l'esperit.

Josep Maria CAPDEVILA

El llibre de Pere Calders «UNITATS DE XOC»



PERE CALDERS

El vigor i la importància d'aquest llibre estremen en la profunda discreció del seu autor. És un gran llibre de la guerra, que fa estimar més la pau. L'autor no s'ha deixat imposar pel tema. Vull dir que en un llibre del seu gènere, és fàcil caure del costat de la provocació, del to cridaner.

Es tracta en el llibre de la ruta de cinc companys dibuixants cap a la base de Reclutament i Concentració del Cos de Carabiners a Castelló, i d'allí a un dels fronts. Aquesta ruta, difícilíssima en el fet del transport, entremés d'inclèmencies i d'altres i baixos de l'esperit, en lluita amb l'enyorrament i sota el compliment dels deures d'una vida nova, sorprenent, hi és seguida amb una absència de vanitat i una ironia sense felicitat.

Un cas verament digne d'estudi és el de l'estil de Frederic Clascar. Era un gran estilista sense gramàtica. El seu llenguatge és viu, ple de vida. A cada moment dona formes de ben dir. Endequina el geni de la llengua. Però vacilla entre diverses formes gramaticals i no sap quines escollir.

Aquest cas ens ensenya com les bones regles de la gramàtica s'adiuen amb el geni de la llengua. N'hi ha una petita part d'arbitraris, adoptades per mera claredat lògica, vora una gran part provinent del fons constitutiu de l'idioma. Per això els bons artistes no senten la necessitat d'infringir-les. Al contrari, si no les endevinen, les

talitat deliciosa i no gens sistemàtica; hi ha veracitat en les accidentades reaccions. Aquella bondat i aquell somriure, l'amor familiar, l'amistat, el sacrifici, broten de la descripció a cada pas i amaren escenes i paisatges. Donem una mostra d'aquest estil d'ironia bondadosa: «Quan teníem fred a casa i no trobàvem petroli o el que fos per a escalfar el pis, ens sentíem uns màrtirs i estàvem convençuts que teníem dret a rondinar una mica. A cada cosa que s'acabava pensàvem: Això és la filla! No pot exigir-se de la naturalesa humana que aguantí gaire en aquestes condicions.»

«Pobres de nosaltres! Havíem de saber-ho força bé allò que pot exigir-se de la naturalesa humana. Ara, una pastilla de xocolata és la nostra felicitat i la màxima expressió de l'abundància. La fem durar, ens la mengem a petites mossegades i ens produeix una mena d'èxtasi.»

En el mateix capítol, «La primera línia», tenim una mostra de les disposicions emotives de Pere Calders, quan, dolent-se de no rebre la premsa, diu: «Hi ha vegades que ens sentim abandonats, que ens sembla que no hi ha ningú que comparteixi les nostres inquietuds, ni ningú que ens recordi de nosaltres. És com si darrera nostre presentís l'existència d'un gran mur que ens separés del món pel qual lluitem i pel qual trobem que val la pena de lluitar. És com si sentíssim que a l'altra banda del mur hom no pensés més que en els propis dolors i en la satisfacció de les pròpies necessitats. En aquests moments ens ve una gran tristesa; voldríem allargar els braços cap a la nostra gent i demanar-los que no ens deixin sols, que no ens oblidin, que tinguin una mica de llàstima i una mica d'admiració per la nostra joventut torturada.»

DUES VEUS

Una veu des del fons de l'ànima em crida: «Marxa endavant! No auscultis el pit de l'amada, fugiu de les rialles d'infant. Fes-te tot nu dels vels amorosos del dolç sentiment palpitant. Endavant per les vies estranyes del risc i del perill arborats! Seguint les senderes punxoses travessa els camps i les ciutats. Furga el neguit més enllà de l'angoixa fins a la fúria dels combats.»

Qui romanguí a la casa quieta mentre es lluita en camp descobert, qui dormí a la cambra tranquil·la mentre fora el dolor és despert, no trobarà quan els ulls se li obrin cap conhort per al seu neguit, no clourà mai sota parpelles el reialme amorós de l'oblit.»

Una altra veu inquieta furgo, furgo que furgo: «Foll, on vas? Renegues el sojorn estalvi per l'honor de lliurar-te a l'atzar? Atura't, si la vida t'és dolça, vora el foc encisat de la llor. Per crear-te una ànima vana deixaries la casa i l'espèllet? Però l'alta veu poderosa omple a dolls el pit inquiet. Oh terrible i dolça amenaça que em salvarà del meu destret!

«Qui romanguí a la casa quieta mentre es lluita en camp descobert, qui dormí a la cambra tranquil·la mentre fora el dolor és despert, no trobarà quan els ulls se li obrin cap conhort per al seu neguit, no clourà mai sota parpelles el reialme amorós de l'oblit.»

He alçat la balda recanosa i els estels han lluit per a mi. Per travessar l'alta muntanya, el sol m'ha mostrat el camí. Per fer-me pas en el cau de l'angoixa, m'han fet llum tots els focs de la nit. L'una veu, vençuda, rondina dels fons d'un pregó abissal. L'altra exulta en un turment de joia que s'adolla del cim més alt. Les furors del combat m'assetgen, m'empelten el goig triomfal.

No he romàs a la casa quieta. Mireu: lluito en camp descobert. No dormito a la cambra tranquil·la; fibla el dolor que em té despert. Quan obro els ulls tot el món se'm torna bell conhort per al meu neguit. Si els clac, ja em ressona a les passes, el reialme amorós de l'oblit.

C. A. JORDANA

Ernst Toller, renovador del teatre modern i un dels autors dramàtics més famosos del nostre temps, es troba aquests dies a Barcelona. Toller és conegut a casa nostra per les traduccions castellanes que Rodolf Halfter ha fet d'alguna de les seves obres i per la representació de «Hinkemann», un dels seus drames socials més importants, que tingué lloc a Barcelona, poc abans del començament de la guerra, per una companyia amateur.

La primera obra d'Ernst Toller, escrita a les presons alemanyes, fou el «Llibre de les orenetes», d'un lirisme expressionista, al·lucinat i patètic, inspirada en els missatges sentimentals de les orenetes que el visiten a la seva cel·la de reclus. El següent, «L'home de la massa», «Els destructors de màquines» i «Hinkemann», drames escrits també a la presó, en els quals es reflecteixen amb un realisme angoixós, els conflictes socials, la guerra, els sofriments del proletariat i els neguits del sexe que el dugueren, de cop, a la celebritat. Amb el seu projecte de drama, «Que bé vivim!», fou inaugurat, l'any 1927, el Teatre-Piscator de Berlín. La idea principal d'aquesta obra, la representació de la qual fou un èxit i un escàndol a la vegada, era el xoc espiritual d'un revolucionari, tancat durant vuit anys en un manicomí enfrontant-se amb el món exterior. «Que bé vivim!» és l'esboç, en un llenguatge condensat i en forma potser excessivament esquemàtica, de l'estudi dels aspectes socials i polítics de tota una època.

La darrera obra de teatre d'Ernst Toller, la més madura i reeixida de les que ha escrit fins ara, és un drama líric «Apagueu els focs de les calderes», inspirat en un episodi de la revolta dels mariners alemanys, una de les primeres explosions populars amb què fou iniciada la gran revolució del seu país.

Toller estava absent d'Alemanya quan el

Poder caigué a les mans dels nacional-socialistes. Per això pogué alliberar-se d'una mort abjecta o de les tortures dels camps de concentració. I d'aleshores ençà resideix als Estats Units, d'on mena una activíssima campanya contra el règim hitlerà que té esclavitzada la seva pàtria.

L'objecte del seu viatge a l'Espanya republicana és el d'escriure un llibre sobre el poble espanyol que en aquests moments, diu, «està vivint el drama més patètic de la història contemporània, i dona la pauta al món». Testimoni dels darrers bombardeigs de Barcelona, ha manifestat la seva admiració davant la serenitat, l'esperit de sacrifici i la capacitat estoica de resistència de la nostra rearguarda. I, després de les seves visites als fronts, davant l'heroisme indomitable de l'exèrcit republicà. L'una i l'altra li donen la seguretat de la nostra victòria total i decisiva damunt el feixisme que debades intenta sotmetre la nostra pàtria.

Toller ha manifestat que no vol escriure ja més drames, que es proposa dedicar la seva vida i la seva obra a la propaganda dels ideals de justícia i de llibertat, a defensar la causa de tots els pobles oprimits. La seva tasca en aquest sentit és ja admirable. Ernst Toller ha desplegat als Estats Units una gran activitat a favor de l'Espanya republicana, ha pres part en un centenar de mitings, ha donat conferències a les Universitats americanes i a la ràdio, ha escrit opuscles i articles. La seva actuació intensíssima ha tingut una gran eficàcia i ha contribuït poderosament a la creació de l'atmosfera, absolutament favorable a la nostra causa, que predomina als Estats Units. El desig de Toller és d'aconseguir un ajut de gran envergadura al nostre poble, semblant al que Nansen va organitzar, l'any 1921, a favor de la Rússia soviètica.

M. A.

Prefaci d'Alfons Maseres a l'edició catalana de l'«Arbre del Bé i del Mal»

Sóc enemic dels prefacis i pròlegs per a les obres literàries de pura imaginació, puix que aquesta mena d'obres s'han d'explicar per elles mateixes, sense necessitat de comentaris previs. Crec, per altra part, que aquesta obra tampoc no en fretura. Tanmateix vull acarar-me amb el lector català el pòrtic d'aquesta novella, per a justificar, no pas el tema de l'obra, que el lector judicària al seu gust, sinó la sorpresa que podria tenir en remarcar el seu exotisme.

En primer lloc he de dir que vaig escriure aquesta obra ara fa vint-i-cinc anys i que, per un caprici potser superior a les meves forces, però explicable puix que aleshores jo residia a París, la vaig escriure en una llengua postissa: en francès. La universalitat d'aquesta llengua m'inclinà naturalment a tractar un tema més aviat poemàtic que novel·lístic i a fugir, per tant, dels camins tradicionals de la novel·lística catalana. Jo no podia escriure, en francès, una novella específicament catalana: l'instrument no m'hauria servit. Però tampoc no podia escriure una novella francesa, ni d'esperit francès, puix que això darrer em mancava totalment. (La residència a França no podia canviar el meu esperit i he tingut sempre a molt honor de sentir-me i d'ésser foraster fora de les terres catalanes.) Per altra part, el simbolisme més o menys transparent que volia infondre a l'obra — i que potser vaig arribar a apuntar — exigia certes circumstàncies de lloc que ni a Catalunya ni a França no podia trobar. I com que no volia de cap manera compondre una novella de costums o una obra de caire realista o naturalista, la imaginació es va atribuir tots els drets. Jo no els hi vaig negar. Una illa mediterrània, entre Sicília i Itàlia, la petita illa de Lipari, a la mar Tirrena, m'oferia, en miniatura, la imatge d'un món abejurat, d'un tot harmònic, on coincidien les circumstàncies més diverses i on fàcilment podia situar la mena de paradís terrenal que els personatges de la meua obra reclamaven. I per a no caure en la temptació de fer allò que en llenguatge literari se'n diu «color local», vaig voler que els meus personatges no fossin gent de l'illa, sinó gent forana. Això explica que si el quadre on es desenvolupa l'acció de l'obra és, com es veu, un xic convencional, els personatges que s'hi mouen són, allí mateix, exòtics.

No crec, però, que hi hagi cap altra mena d'exotisme en aquesta novella. Si el volcà que hi apareix i que la preludeu tostemps fos transportable a qualsevol illa nostra, no fóra gens difícil de traslladar-la tota, tal com és, en terres catalanes, sense que perdés gens de sabor, si és que en té algun. Però l'obra fou concebuda i realitzada així, i així la vull deixar en català.

Única incursió meua en les lletres franceses — tret d'un article o d'un poema esporàdic — aquesta obra de «L'Arbre del Bé i del Mal» ha romàs vint-i-cinc anys inédita per al públic català, puix que durant aquest quart de segle he resistit les reiterades insinuacions d'amics benivolguts que em reclamaven la versió catalana. Avui m'he blegat a aquestes falagueres invitacions, no pas per creure que l'obra s'ho mereixi, sinó simplement per complaure aquests amics massa benevolents i per no haver-hi de pensar més.

Obra de somni, més que d'experiència vital; obra de símbol, més que de realitat, al cap de vint-i-cinc anys d'ésser escrita no goso jo mateix judicar-la, ni m'escoria de fer-ho. Només diré que no puc deixar de mirar-la amb certa tendresa, per ésser una obra de la meua joventut.

Josep LLEONART

1937.



ENRIC CLUSELLES

ves de Pere Calders, quan, dolent-se de no rebre la premsa, diu: «Hi ha vegades que ens sentim abandonats, que ens sembla que no hi ha ningú que comparteixi les nostres inquietuds, ni ningú que ens recordi de nosaltres. És com si darrera nostre presentís l'existència d'un gran mur que ens separés del món pel qual lluitem i pel qual trobem que val la pena de lluitar. És com si sentíssim que a l'altra banda del mur hom no pensés més que en els propis dolors i en la satisfacció de les pròpies necessitats. En aquests moments ens ve una gran tristesa; voldríem allargar els braços cap a la nostra gent i demanar-los que no ens deixin sols, que no ens oblidin, que tinguin una mica de llàstima i una mica d'admiració per la nostra joventut torturada.»

S'ha de llegir tot el llibre; a través dels seus dotze capítols, l'autor ens va fent girar al volt d'un panorama de guerra: ara un episodi, ara un altre, aquí una escena viscuda, més enllà, unes reflexions o el procés d'aquelles conductes que el fet nou exigeix a l'individu, i sempre la simplicitat i l'emoció, picada d'una ironia sana, que en són l'esperit. És un llibre que mobilitza unes virtuts, per sobre de les literàries, i l'autor sap fer-nos-les viuament visibles i sentides.

Insistim en l'elevada decència que es manifesta en les formes de reaccionar de Pere Calders davant d'un tema sovint tan desballador com és el que ell desplega de cap a cap del llibre «Unitats de xoc». La simplicitat del llibre, la seva capacitat d'emoció són tals dins la seva essencial simplicitat, que fàcilment se us imaginaria que és aquesta la història de qualsevol jovent en la guerra, i que tothom hauria pogut escriure-la. És una d'aquelles il·lusions de la imaginació que tots haurem ressentit a vegades davant les obres ben reeixides i simples. Però no cal deixar-s'hi enganyar. Això que tan simple resulta, requereix un talent, unes disposicions adequades. No tothom és l'artista. Creiem que difícilment s'escriurà entre nosaltres un millor llibre de guerra i ensems tan sense pretensions aparents. L'obra mereix l'èxit del públic; crec que s'ha exhaurit o s'està exhaurint l'edició, i ha estat traduïda al castellà. El contingut és prou bo i difusiu de mena per aconseguir encara altres bones venturers. El prefaci de Carles Riba i els gravats d'Enric Cluselles, un dels cinc companys de ruta, fan digna companyia al text de Pere Calders.

EL CINEMA AMERICÀ I EL CINEMA SOVIÈTIC

Els dos pobles que semblen tenir avui un major sentit del cinema, més aptituds per a reeixir-hi, són, indubtablement, els Estats Units i la U. R. S. S. Potser, si bé ho examinéssim, aquests dos grans pobles, tan diferents de tarannà, coincideixen en moltes altres coses. Coincideixen en llur optimisme que es projecta vers el futur, en llur fe en el treball, en la mateixa joventut de llurs cultures. Potser és això el que avui estableix entre ells un cert corrent de simpatia i que fa que es contemplin amb mútua curiositat. Amb més curiositat i amb més confiança del que miren tots dos la vella Europa.

Altament potser és aquesta joventut de llurs cultures el que ha fet que llur esperit trobés en el cinema llur més apropiada encarnació. Fixem-nos que Itàlia, per exemple, ha vist frustrat el seu somni de crear un gran cinema, pel seu intent de buidar-lo en els mateixos molles de l'òpera, amb grandiositats aparents i ciutats de cartró pedra: intent superat pels mateixos Estats Units, amb les grandiloqüències emfàtiques del "Ben-Hur". França resta limitada pel seu mateix geni que li ha fet trobar la seva millor manera de representar-se en el cinema, i que només reïx plenament en el cinema quan un René Clair hi troba una derivació de la comèdia encara que sigui empeltada de ballet rus. Quant a Alemanya, aviat sembla que esgotà totes les seves possibilitats en un expressionisme més pictòric que, realment, cinematogràfic.

El cinema de la U. R. S. S. i el cinema dels Estats Units són, però, de mena ben diferent. De vegades han estat presentats com els dos pols oposats. Hom ha volgut veure en el dels Estats Units, la superficialitat brillant, la lleugeresa, la sensualitat epidèrmica i, en el de la U. R. S. S., per contraposició, la passió i la profunditat. Això no és del tot exacte. Deixant de banda que ni les coreografies i persecucions dels Cow-boys, ni les cames de les girls, no són elements que hagin d'ésser sistemàticament menyspreats al cinema, el cert és que, en el cinema nordamericà, hi ha sovint un visible esforç de sinceritat, de profunditat i que el fet de la sàtira hi espetega sovint contra les misèries que afeixuguen la vida d'aquell país. És innegable, no obstant, que el comercialisme de les empreses el desvia d'aquests camins, i que en el deis d'imposar el que creuen el gust del públic han espantat molts directores i molts artistes. El cinema soviètic, en canvi, no ha hagut de sofrir aquest entrebanc, aquesta plaga, i per això directores, artistes i fins tècnics hi han pogut donar tota la mesura del seu talent.

De vegades, el que més sembla diferenciar el cinema soviètic del cinema americà, és la tècnica, la fotografia. El cinema soviètic excel·leix a crear una atmosfera, a llevar als paisatges i a les perspectives el convencionalisme d'un fons limitat. Les escenes a l'aire lliure, les ciutats de nit, els moments confusos de les revoltes, han estat sovint motius dels seus èxits esclatants. El cinema dels Estats Units excel·leix, en canvi, en els interiors bells i confortables, en les escenes de càbaret, en els carrers plenament il·luminats, en les avingudes de línies precises. Però compte, tanmateix! La diversitat és una de les característiques essencials del cinema nordamericà. Un "Alèluya", per exemple, tant com als Estats Units, hauria pogut ésser realitzat a la U. R. S. S.

Aquesta diversitat és deguda a que els Estats Units s'han nodrit de totes les influències. Per a fer un gran cinema que interessés a tot el món, ha cregut que no n'hi havia prou amb posar-hi al seu servei totes les possibilitats del país. Amb un gest de nou ric, ple d'optimisme, va comprar — el mot és exacte — els millors directores, els millors tècnics i les "vedettes" més sensacionals, de tot el món.

En això es diferencia també essencialment del cinema soviètic. El cinema soviètic no rep cap influència. Els seus directores, els seus artistes, treballen en una ignorància gairebé absoluta del cinema estranger. El cinema soviètic és noïdric de les pròpies entranyes. I el que sobta és que aquest nodriment mític, enlloc de portar-lo a l'esgotament, l'hagi fet tan fort i tan paixonat.

Però és que les seves entranyes són fecundades — no ho oblidem — per la Revolució. És de la substància poderosa d'aquesta revolució que viu el cinema soviètic. El cinema soviètic crea tota una gran epopeia cinematogràfica, de la qual, en realitat, cada film, n'és un capítol magnífic. L'objecte essencial és fer perdurar, davant del poble, la llegenda d'heroisme que una tal revolució comporta.

Això, per a l'exportació, no deixa de tenir una certa monotonia. Els anglesos, desdenyosos amb tot allò que no sigui britànic, s'han complagut a subratllar-ho. Tanmateix, veiem com l'exemple ha estimulat els Estats Units. Es ja amb una relativa insistència que els Estats Units ens expliquen amb força color, amb força grà-

cia, episodis parcials de la naixença i formació d'aquest gran poble.

Naturalment l'impuls és semblant, però les diferències són diferents. Diferències que radiquen en el caràcter i la matèria mateixa que tracten d'explicar. La història del poble dels Estats Units no marxa certament sense actes personals d'heroisme. Però no hi han estat produïts els terribles esfondraments de la U. R. S. S., ni l'heroisme col·lectiu, l'heroisme de tot un poble hi és posat a prova. Per això sovint, la història, l'esforç, hi és individualitzat, mentre que sovint el cinema soviètic l'heroïa ho és la massa. No hi ha tampoc en el cinema nordamericà el misticisme de la U. R. S. S. que, amb la revolució, que ha tingut els seus precursors, els seus evangelistes i els seus màrtirs, crea gairebé una nova teogonia. D'ací que el que en un és èpic i enclou gestes gairebé mítiques com totes les epopeies, resti, en l'altre, entre el drama i la comèdia.

Però, en un i altre cinema, hi ha una mateixa lligadura d'optimisme: de fe en l'esforç constant, en l'energia desplegada, quotidianament, en el treball, mitjà únic pel qual l'home pot trobar la seva veritable redempció, la seva felicitat individual o col·lectiva.

Domènec GUANSE

TEATRE MEXICÀ REVOLUCIONARI

S'han fet homenatges i més homenatges a Mèxic. Aquests homenatges no han passat d'un espectacle. En veure que, en plena febre de revolució, s'homenajava Mèxic amb una representació d'"El cantar del arriero", o cosa semblant, m'ha fet somriure un xic, convençut que l'homenatge no passava de flor de pell.

Per què aquest allunyament entre els autors d'Amèrica i els autors d'Ibèria?

Un dia — abans de la nostra guerra —, insinuava a un Director de diari barceloní, abundós de fulls, la idea d'obrir una secció on es fessin conèixer els autors americans de llengua espanyola. Em va contestar que, en el seu Diari, no hi cabia cap més secció. La idea no va interessar-li. Ai els que sabem que el 12 d'octubre, Festa de la Raça, no passava, ni a Amèrica ni a Espanya, d'ésser una festa més, protocol pur, sense cap transcendència pràctica.

Els homenatges a Mèxic s'han assemblet en molt a la Festa de la Raça. Els apropaments s'han de convertir en coneixença, en contacte, si es vol que tingui eficàcia. No n'hi ha prou amb una festa anyal o periòdica, rubricada per un discurs i amenitzada per la "cançió de la espada triunfadora", de la primera sarsuela que es té a mà. En el cas de l'homenatge a Mèxic, ¿per què no apropar el nostre poble als problemes mexicans? ¿Per què no substituir la carrinoneria burgesa de tanta i tanta sarsuela vella, com ens ha servit la nostra revolució, per una obra dels autors del Mèxic d'ara?

Mèxic té magnífics autors de Teatre Revolucionari. Confesso que no els conec pas com els voldria i els hauria de conèixer. Les dificultats són moltes. El que jo esperava, però, d'aquests homenatges mexicans, era un intercanvi que augmentés i generalitzés la coneixença que es té de la gran Nació que és Mèxic, un intercanvi entre els autors d'allà i nosaltres, intercanvi que ens posés en condicions de caminar junts, malgrat la llunyania. I consti que ho reclama un català, i en català.

Conec obres de tres autors de Teatre Revolucionari mexicà. Tinc la seguretat que n'hi ha d'altres. Sé que existeixen Grups de Teatre d'Avantguarda. Sé que les representacions d'alguna d'aquestes anticipacions proletàries, o pamflets de lluita, han estat fetes per obrers de Veracruz i Jalapa i per barreges d'estudiants i obrers en Michoacán i Morelia, i patrocinades per la Direcció Educativa Primària de l'Estat, fets que fixen un entusiasme i una protecció, i que ens parlen d'un Mèxic revolucionari més apuntalat que nosaltres.

Juan Bustillo Oro, és un autor dramàtic de gran intensitat. "Los que vuelven", acreditat un dramaturg. Obra de lluita, i d'un realisme punyent, ens fa conèixer la vida dels terrassans de Mèxic i dels emigrants mexicans als E.E.U.U. El capitalisme crema el blat per a sostenir l'alça. El poble es mor de fam. Son vigorosíssimes les escenes de l'arribada del pare i la mare, emigrants mexicans, al país ianqui, a casa

de llur filla, casada amb un "gringo". Tot l'últim acte de "Los que vuelven" voreja el poema.

"Masas" i "Justicia, S. A.", altres dues obres de lluita de Joan Bustillo Oro, no tenen pas la intensitat de "Los que vuelven", però són dues interessants produccions de "Teatre Polític". Un desig extern de novetat les afeixuga. Hi treuen el cap les realitzacions de Piscator, i el cinema es barreja amb l'acció. Algunes de les escenes de "Masas" es claven a l'escenari amb grandesa. La idea de "Justicia, S. A." és susceptible d'una més pregona realització. Però el teatre de Joan Bustillo Oro és un teatre de forta envergadura que — acte de presència en una lluita —, devia ésser recordat pels representants de Mèxic en les festes en que se'ls homenajava amb el plat de farinetes, sense suc ni bruc, de les nostres sarsuel·les d'aquests últims temps.

Mauricio Magdaleno, no és poeta com Bustillo. Les observacions dels seus tipus són abundantment detallades. En: "Pànuco 137" i "Trópico", la sàtira es fa punyent pel mexicà renegat, mercenari de les grans companyies nord-americanes. L'"Intellectual" "Juan de Dios Rodríguez" de: "Trópico", al servei de l'"American Tropical Gum", és ferocement assotat pel dramaturg. "El Juez de Letras" de "Pànuco 137", és altra variant dels tipus venuts a les companyies poderoses.

"Emiliano Zapata" és la millor obra que conec de Mauricio Magdaleno. La figura del general mexicà hi és precisada amb cura i amb grandesa. El defensor del "Pla d'AYala" rep enfocs de llum de tots cantons. En el contrast, ben mesurat, de la figura del Cabdill i la del traïdor, general Guajaro, radica la psicologia del militar que lluita per un ideal i la del militar que empra la carrera de les armes per grimpar i bon viure: dues directives asprament oposades. Una representació d'"Emiliano Zapata" ens hauria pogut dir el que calia que hagués estat el nostre teatre en aquests moments de guerra.

Maurici Magdaleno fa giravoltar la seva obra entorn del problema de la terra. "Pànuco 137" i "Trópico", ens presenten la difícil vida de l'indi, explotat i befat per les grans companyies i els grans terratinents. "Emiliano Zapata" lluita també per implantar una justícia llei agrària.

Germán List Arzubide, és l'autor de "Las Sombras", "El Nuevo Diluvio" i "El último Juicio", tres obres de "Teatre Revolucionari".

Germán List Arzubide se sent més internacional, menys mexicà, que Maurici Magdaleno i a Joan Bustillo Oro. La seva obra és més abstracta, àdhuc quan utilitza tipus mexicans, com en: "Las Sombras". En el pròleg que encapçala la seva obra dramàtica de lluita, l'autor ens assabenta que ell — i amb les tres obres que esmentem —, és el qui posa la primera pedra a l'edifici de les "obres socials universals" mexicanes. Suposem que és cert. La sàtira grotesca de: "El Nuevo Diluvio" i la controvèrsia detada de: "El último Juicio" no les havíem pas trobades en el teatre mexicà precedent. Tampoc no ens consta si Germán List Arzubide, teoritzador de teatre, ha fet deixebles. Possem: "El último Juicio" davant de les altres dues obres d'aquest autor que confessa que la idea de fer un Judici a Déu, com fa en: "El último Juicio", no és pas d'ell, sinó que pertany a un grup de la U. R. S. S. L'obra, però, i sigui com sigui, és una obra d'envergadura.

Tres autors són l'avantguarda que ens ha arribat d'un teatre revolucionari mexicà. No en coneixem cap més, però estem convençuts que el moviment teatral que s'ha iniciat a la gran Nació que presideix en gran Cárdenas, amb autors com Joan Bustillo Oro, Mauricio Magdaleno i Germán List Arzubide, per força ha de tenir continuadors.

Germán List Arzubide, en el pròleg de les seves tres obres de "Teatre Revolucionari", publicades per les "Ediciones Integrales" de Mèxic, ens assabenta que algun senyor, en les planes intel·lectuals dels diaris mexicans, constata cada dia, amb prosa ploranera, que no hi ha teatre mexicà. I que el que això afirma és dels que escriuen teatre comercial a Mèxic. En lleigir-ho, com ens recordem del nostre món de teatre! Pels comerciants del vell teatre no hi ha teatre quan s'esgoten les obres de patró vell, les dels èxits segurs, quan ells troben entrebancs per a l'explotació de les seves facècies còmiques o dramàtiques. Per sort, Mèxic ha vençut les dificultats dels subministradors de teatre ranci i de les Corporacions Oficials subvencionadores de teatre estantís, malgrat s'amaguin les pellerinques sota de bones presentacions. I les obres dels tres autors mexicans que esmentem, ens auguren que amb ells comença l'utèntic teatre de Mèxic, precisament quan els jeremis mexicans ploren de no tenir teatre.

Homenatges a Mèxic! Que millor homenatge que divulgar els seus valors polítics, els seus valors intel·lectuals, els seus valors de lluita? Sé que hi ha qui es proposa esmenar errades homenajant Mèxic posant en escena una producció revolucionària dels seus autors de revolució. Com semblaran descarnats els mots i crua la prosa, per exemple, de "El último Juicio", de Germán List Arzubide aquí, o l'obra més revolucionària que hem estrenat en tant temps de revolució és "Nuestra Naticha", èxit pre-revolucionari, i on hem passat un temps de sang distraient els "revolucionaris" amb la gamma que va de "La Dolorosa" a "La educación de los hijos".

Sebastià GASCH

Ramon VINYES

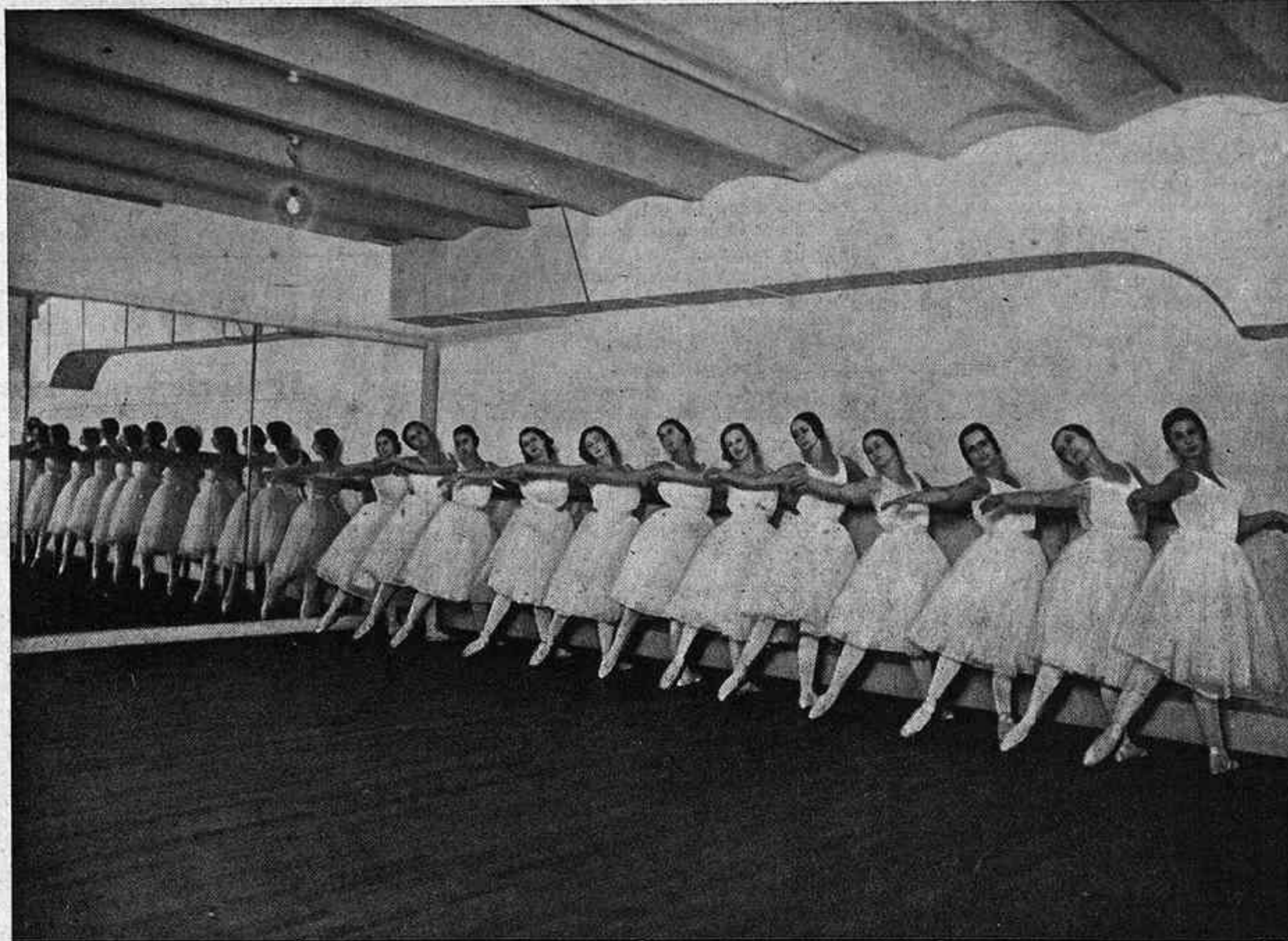
AL MARGE DELS DESFOGAMENTS D'UN DANSOFOB

Fa poc, l'excel·lent compositor Georges Auric, que amb tanta competència redacta la crítica musical a "Marianne", deia, després de tractar amb una certa severitat la veïllada de gala que l'Òpera de París va oferir als reis d'Anglaterra: "Aquest agala", però, ha posat singularment en valor una tropa de ballets que decididament no albarem mai prou. Com no ens en felicitaríem? Cap artista no s'atreuix ja a negar importància a allò que abans era massa sovint qualificat de simple entreteniment. Durant massa temps, la dansa fou considerada en la jerarquia convencional com un art menor."

Aquest elogi de la dansa contrasta energicament amb la "teoria de l'antidansa", exposada per l'il·lustre Joan Sacs en un assaig aparegut a la "Revista de Catalunya" del mes de maig passat. Un assaig molt bo, per cert. Ple d'idees genials i de pensaments sublims. Llàstima, però, que l'il·lustre crític confongui la Rítmica, art esclau de la música, amb la dansa veritable, art independent, la què cosa pot fer córrer el risc a moltes de les seves afirmacions d'esfondrar-se per absència de base. Llàstima, també, que l'il·lustre crític confongui la mediocre Argentina amb l'extraordinària Argentina, la qual cosa pot fer créure en una indocumentació que tots sabem que no té. I llàstima, encara, que un esteticista tan lúcid com l'il·lustre crític pugui arribar a desorientar-se fins a l'extrem d'afirmar que la

són funcionals perquè les cinc posicions dels peus, per exemple, la cinquena sobretot, creen l'"enfora", el principi essencial de la dansa clàssica, que dona a la dansarina una envergadura excepcional, que no té altre sistema, i que li permet de desplaçar-se endavant, endarrera, lateralment, obliquament, en tots els sentits, li permet de saltar i de voltar, d'evolucionar lliurement en l'espai. La dansa clàssica té també les "puntes", que permeten a la dansarina d'evadir-se del sòl i d'eleva-se vers les regions ideals. I té el "terra a terra" i l'"elevació"... La dansa clàssica ho té tot.

Doncs bé: aquesta dansa és un art tan independent com el que ho és més. Es bella en si. És un art autònom. La dansa clàssica té la seva significació pròpia, la seva realitat pròpia, les seves lleis pròpies, que són d'un mateix ordre que un temple grec o una fuga de Bach. Basta, en efecte, analitzar l'estructura de la dansa clàssica per a adonar-se que les seves lleis no tenen res a veure amb les de les altres arts. Analitzem alguns mots del seu llenguatge. L'"actitud", per exemple. La vertical de l'apòm, passant per la cama a terra, és barrada per l'horitzontal de la part baixa de la cama creuada. Joc d'angles i de línies trencaades. I vegem la dansarina a la "gran segona posició". Una cama destaca lateralment tot i formant angle recte amb la cama a terra. Vertical tallada en angle recte per



ESCOLA DE BALL

dansa és un art impur, un art decoratiu, un art inferior, un art aplicat, que no pot viure sense l'ajut d'altres arts com la música, la indumentària, la posta en escena, etc.

"Durant massa temps, la dansa fou considerada com un art menor...", es lamenta Auric. «La dansa és un art impur, un art decoratiu o inferior», afirma l'il·lustre crític Joan Sacs. Auric és dels nostres. Ens posem decididament al seu costat. I anem a oposar a la "teoria de l'antidansa" de l'il·lustre crític la nostra teoria de la dansa, art independent.

Es clar que, en parlar de dansa, ens referim a la dansa clàssica, gran art llatí, dansa de la raó pura, que, esbossada pels mestres del Renaixement italià, amplificada i codificada pels acadèmics del gran segle, perfeccionada pels Vestris i els Noverre, els Mèris Petipa, els Perrot i els Saint-Léon, exaltada pel romanticisme i vivificada pels russos, no cessa d'evolucionar. És clar que, en parlar de dansa, ens referim a la dansa clàssica, la veritable dansa, que és la més completa i la més variada de totes les danses que es fan i es desfan. La dansa clàssica, en efecte, ho té tot. Té les cinc posicions, dites fonamentals, dels peus i dels braços, que tenen una importància constructiva tan considerable com la bastida d'una casa. Aquestes cinc posicions són belles i funcionals. Són belles perquè el seu joc de línies i de volums és d'una harmonia impecable, i perquè el temps n'ha anat corregint el dibuix fins a fer-ne una cosa d'una bellesa tan definitiva com la d'un poema o com la dels contraforts de la catedral gòtica o de la columnata del Partenon. I

una recta. Corbes que juguen entorn de les rectes, per a expressar millor l'horitzontalitat de la cama estirada. «La dansa és una armadura rectilínia de relacions intercanviables i relligades per un sistema de corbes», va escriure el plorat crític Levinson. Ni més ni menys. Belleza pròpia. Harmonia de corbes i rectes bella en si. Art independent. Arquitectura mòbil, que no és determinada per la música, per la indumentària o per la posta en escena, sinó que té les lleis pròpies de tot art independent. El ballador no vol, com preté l'il·lustre crític Joan Sacs, «refer plàsticament aquell complex psicològic de realitats corpòries i sentiments del compositor». I no ho vol perquè sap perfectament que la dansa, art independent, pot prescindir de la música. Sap que el moviment és basta a ell mateix. Ho ha demostrat Escudero amb els seus «Ritmes». I ho ha demostrat Lijar amb les seves teories — «...la dansa neix del moviment i no del so... la coreografia pot existir pura, sense acompanyament musical...» — i ho ha demostrat amb «l'arc» i altres ballets per a muntar els quals ha prescindit brutalment dels músics.

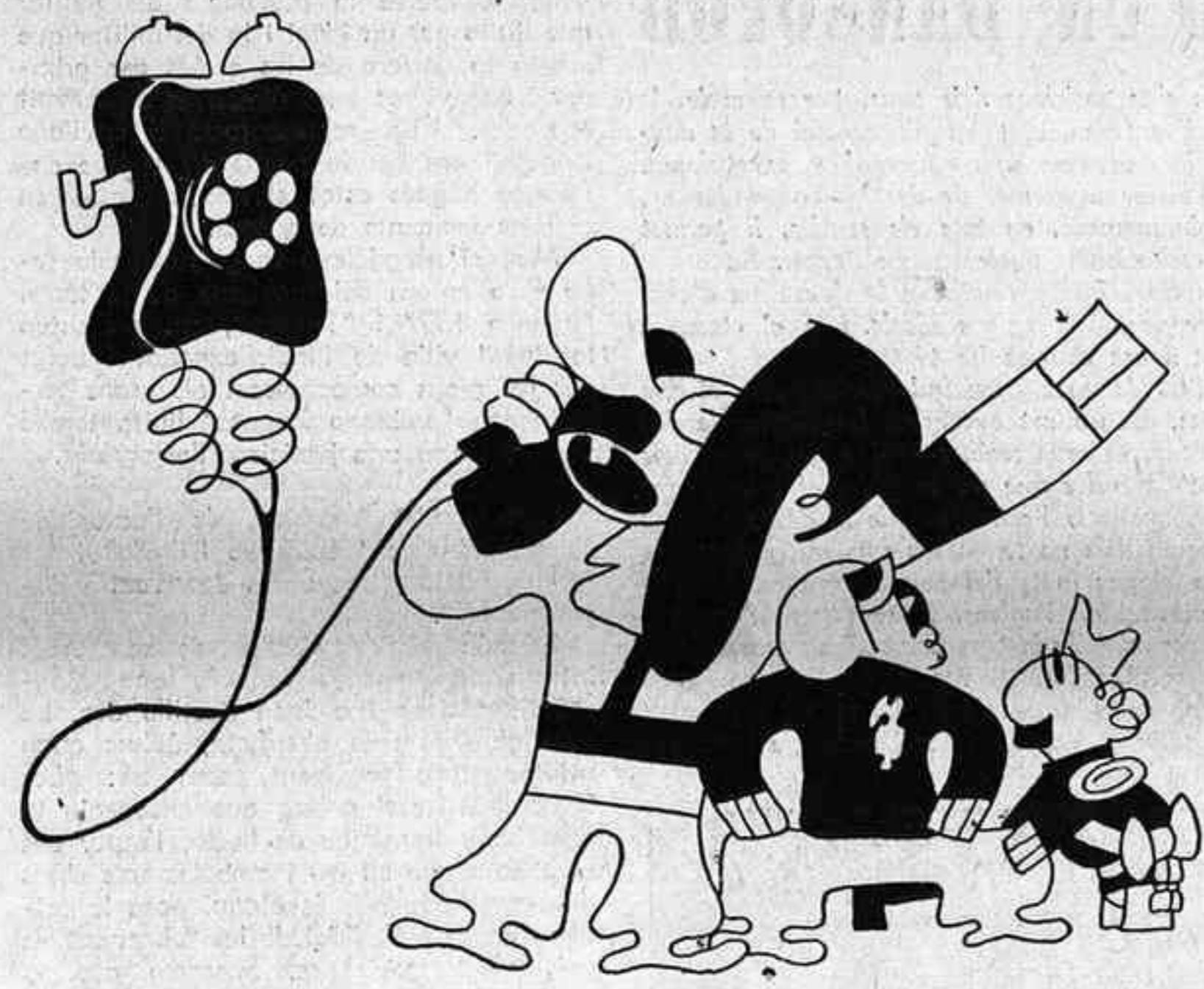
Breu: la dansa és un art independent. Tan digna de consideració com les altres arts plàstiques. Si la dansa organitza el moviment, com l'arquitecte organitza l'espai i l'escultor els volums, i el pintor les formes i els colors, per què entossudir-se a dir i repetir mil i una vegades, durant quinze pàgines de prosa atapeïda d'idees genials i de pensaments sublims que la dansa és un art decoratiu, un art de fer bonic?

COPS DE BEC



ESCAPAT DE LA GABIA, per MARTI BAS

—Que ve el «racista»!



LA RESPOSTA DE FRANCO, per GUASP



EL MORT I QUI EL VETLLA, per MARTI BAS



CONTE ANGLES, per GUASP

—Voleu dir que és per a mi aquesta factura? Jo només rebo perfumeria.

—No fa gaire Chamberlain encara creia en la victòria de Franco. —Ara ja ni Franco creu en la victòria de Chamberlain.

EL REPARTIMENT

El "Penques" i dos camarades seus requisaren, a l'època de les requises, una vaca i tres moltons d'una casa de pagès. En arribar l'hora de la distribució equitativa de la part que a cadascun els corresponia, no hi havia acord. Fou després d'una llarga, minuciosa i àrdua deliberació que el "Penques" trobà la solució: —Ja està! No sé com no se'ns ha acudit abans: a vosaltres us toca un moltó a cadascú. I a mi i a la vaca, l'altre...

MIOPIA AGUDA

Un emboscador compareix davant el tribunal mèdic perquè el reconegui. —Què us passa a vós? —Sóc miop... —Malament, malament... — fa el metge, mentre l'acara a una pissarra monumental, on hi ha guixades les cinc vocals. —Veiem, digueu: ¿veieu les lletres d'aquesta pissarra? L'emboscador, amb el paper estudiat, fa el sorprès i respon: —Quina pissarra?

ERRADA!

El "Sidro" i un grup de companys han baixat del front, amb permís, a Barcelona. Ni ell ni els inseparables seus del mateix poble, no havien estat mai a la nostra ciutat. I d'entre la pila de coses que els feia il·lusió de conèixer, de tant sentir-ne parlar, n'hi havia dues de preferides: un passeig en tramvia i un altre en "golondrina". Després de llarga espera i moltes empenyes, el "Sidro" i els seus dos companys aconseguiren pujar en un tramvia davant de Llotja, al pla de Palaú. Al costat d'ells, a la plataforma, hi anava un home uniformat amb galons i botons daurats. El "Sidro", que a l'hora de pagar vol anticipar-se als seus companys, tasta l'espatal·la del cobrador, li allarga un certificat de plata i li diu: —Tres per a la plaça de Catalunya. Però aquell al qual el "Sidro" s'adreça no era el cobrador, sinó un oficial de la Marina mercant. El qual, una mica eixut, respon: —Suposo, camarada, que no plaguegeu, sinó que us heu equivocat. Sóc capità de "barco"...

—Errada, nois! — digué el "Sidro" als seus companys—. Hem agafat la "Golondrina"! —Tres per a la plaça de Catalunya. Però aquell al qual el "Sidro" s'adreça no era el cobrador, sinó un oficial de la Marina mercant. El qual, una mica eixut, respon: —Suposo, camarada, que no plaguegeu, sinó que us heu equivocat. Sóc capità de "barco"...

EL PLAT UNIC

Conten que en les processons de la Setmana Santa de Sevilla, l'any passat no sortí el tabernacle del "Sant Sopar". El fet cridà l'atenció dels sevillans que presenciaren el pas de les esmentades processons, els quals feren tota mena de cábales i comentaris sobre els motius que podien haver causat aquella absència que trencava la vella tradició. I un ciutadà trobà l'aclariment, que de seguida corregué de boca en boca i convencé tothom: —Es que el "Sant Sopar" està en des-acord amb el plat únic...

ANTI-POLIGLOTISME

En certa ocasió Milton fou interrogat sobre quines llengües estrangeres estudiava la seva filla. Heus ací la lacònica resposta de l'autor d'"El Paradís Perdut": —Una dona en té prou amb una sola llengua.

REGLAMENT FERROVIARI

A primers d'any, les Companyies de Ferrocarrils Japoneses posaren en vigor el nou reglament de passatgers que avui oferim a la curiositat dels lectors de MERIDIA: "Primer: No és convenient ni recomanable que una sola persona tracti d'ocupar un seient destinat a dues persones; especialment si el tren transporta nombrosos passatgers, col·locant un paquet junt al vostre seient, o consentint que un dels seients sigui ocupat per un amic que us acompanyi fins a la sortida del tren. Quart: No és agradable la companyia d'una persona bruta. Cinquè: Les senyores procuraran evitar l'espectacle de canviar-se de roba en ple vagó. Sisè: No és gens divertit que els passatgers, constituïts en orfeó, cantin durant tota la nit en els vagons de passatgers. Setè: Els passatgers estan obligats a guardar silenci dins els "vagons-lit". No han de traslladar-se als altres vagons— molt menys al "vagó-restaurant" — aïllats amb pijama."

Ens sorprèn el to ingenu, paternal i casolà d'aquestes ferroviàries disposicions japoneses. Tanmateix no sincronitzen pas amb la jurisdicció a bastament amenaçadora i violenta de llurs col·legues en velleïtat anti-comunista, els furibunds totalitaris engendradors de l'eix.

PER SI DE CAS...

Tothom sap que la major part de Cambres Oficials de Comerç Espanyoles a l'estranger s'han distingit sempre per llur desafecció al règim republicà i que el nostre Govern s'ha vist obligat a retirar a alguna la subvenció de la qual gaudia.

La tendència antidemocràtica o de desagraïment d'aquests organismes ja ve de lluny.

Al cap d'un any d'ésser implantada la República a Espanya, el literat Ferran Canyameres acompanyà Marcellí Domingo —en el viatge que aquest féu a Bordeus en qualitat de ministre— a la visita efectuada a la Cambra de Comerç Espanyola en aquella ciutat francesa.

El president els va fer resseguir el local i, en passar per davant d'una porta, digué: —Aquí hi ha l'arxiu.

Ferran Canyameres objectà: —Que es vegi.

La comitiva s'aturà i el cap d'aquella corporació es va veure obligat a obrir aquella porta.

Un bust d'Alfons XIII, enorme, aparegué davant de tothom. Aleshores, el president, volent justificar aquella efígie en conserva, s'afanyà a dir: —Ens ha sabut greu destruir-lo perquè és obra d'un gran escultor.

PRECAUCIO

La suggerència no és nostra. La traudim de les pàgines del "Daily Express" de Londres on va aparèixer darrerament: "Jo obligaria tots els marits mullers de portar tatuat un punt de l'orella esquerra, el qual no significués un atemptat a la bellesa, però sí una clara evidència de l'existència de l'estat matrimonial. La bigàmia és la causa de nombrosos crims i misèries. El punt tatuat protegiria la dona confiada."

I a la inversa afegim, equitativament, nosaltres. —L'any 36 el 19 de juliol; el 38 el 25 de juliol. Aquest juliol és fatídic per a nosaltres. —Sí; l'haurém de suprimir.

ALLO QUE POT FER-SE

Liszt humilià severament un jove vanitós que li mostrà un manuscrit forçit d'horribles dissonàncies. Assenyalant un passatge amb el dit, Liszt advertí: —Jo no pot fer-se en música.

—Doncs, jo ho he fet — replicà, amb presumida convicció l'inexpert i tendre compositor. Fent un somriure sarcàstic, Liszt es dirigí al seu escriptori, mullà la ploma i esquitxà de tinta l'armilla blanca del jove: —També es pot fer això — digué —, però tanmateix no ha de fer-se.

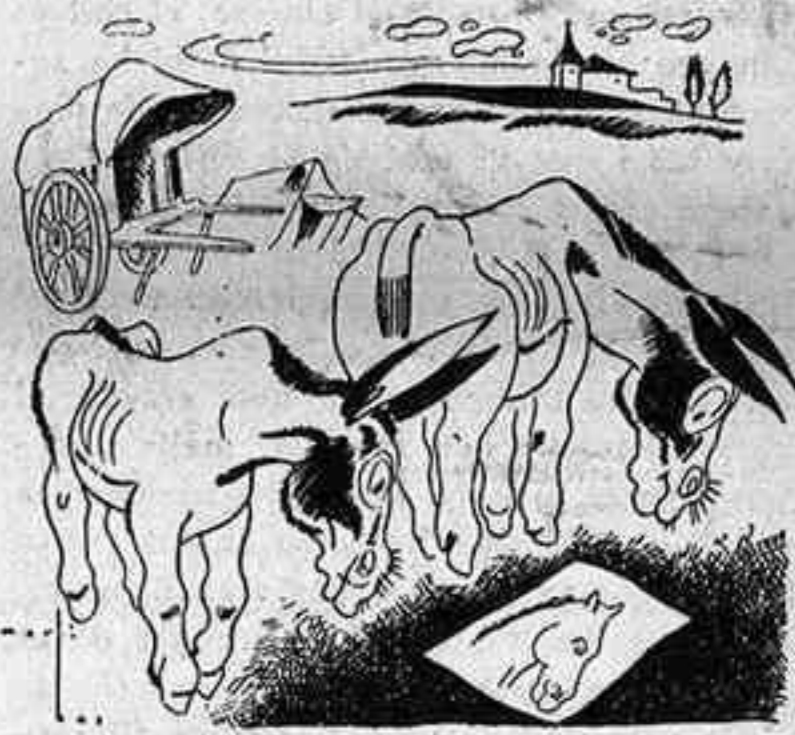
I obsequià, després, la víctima amb una armilla nova.



—Això de la diplomàcia secreta és un mal vici. —Sí; és un vici secret.



—L'any 36 el 19 de juliol; el 38 el 25 de juliol. Aquest juliol és fatídic per a nosaltres. —Sí; l'haurém de suprimir.



—¿Què deuria ésser ara, aquest? Mira quines orelles més petites que té.

L'HUMOR SOTA EL FEIX

Històries que corren a cau d'orella

A ROMA

Els diaris han donat la notícia: en tres mesos, Mussolini ha sofert sis intents d'atemptat. El fet d'ésser dictador, doncs, no li lleva res del d'ésser home; és a dir, candidat a la mort.

A Roma hi ha, fins i tot, qui el dona per enterat. I el fa entrar al Paradís, on troba nombre de notables, entre ells Napoleó, que li diu: —Contentíssim de conèixer-te personalment, camarada—. I a seguit, després de consultar el rellotge: —D'ací a cinc minuts entrarà Déu. T'ho previnc perquè no fiquis els peus a la galleda. Hi ha el costum d'alçar-se, quan entra. —Jo, alçar-me? — diu el Duce —. Mai per mai! Jo sóc Mussolini!

—Jo sóc Cèsar! — crida un altre del rotlle, intervenint en la conversa —, i no és obstacle perquè després del temps que fa que sóc ací m'hagi vingut als usos i m'ací quan Déu ens honora amb la seva visita... —Però vós només sou Cèsar! — respongué, altiu, aquell que un dia es féu afegir a aquest títol el qualificatiu de Carnaval.

Com fos que els dos ex-grans tirans del món s'allunyaren del Duce per xiuxiuejar llur inquietud, un quart personatge, Maquiavel, s'hi acostà i els digué: —No temeu, jo ho arreglaré.

En el moment que l'arcàngel-trompeter obri de bat a bat les portes del Paradís per a anunciar Déu-Nostre Senyor, Maquiavel s'esquitllà rera Mussolini i li cridà a cau d'orella: —Atenció... El fotògraf!

I en menys temps del que estem per a contar-ho, el Duce es posà dempeus amb el somriure de les grans jornades.

A BERLIN

Un jueu molt notable i dels més estimats a Bucarest, sentí un pànic horrorós en el moment del govern Goga: ¿què passaria a Israel, als seus fervents, als seus adeptes? I sense vacillar, el nostre personatge,

en el qual recolzaven totes les esperances de la colònia jueva, marxà a Berlín a consultar el gran rabi, la paraula del qual passava per infal·lible entre els israelites d'Europa.

—Oh, rabi! — invocà el jueu romanes —. Digues-me què puc fer per a salvar els meus germans en aquestes terribles circumstàncies.

—Ai, germà meu! Què vols que t'aconselli? — féu, tristament, el sant home —. Els temps són tan durs per a nosaltres, que no ens resta cap més recurs que el de pregar a Déu.

Passades unes setmanes, el gran rabi de Berlín trobà en el diari la notícia de la mort de Goga. Saltant els graons de quatre en quatre, anà, cuita-corrents a l'oficina telegràfica més propera i posà al seu correl·ligionari de Bucarest aquest telegrama: —Comuniqueu immediatament text exacte vostres oracions."

A VIENA

A Viena un catòlic troba un seu amic jueu i s'adona, amb una enorme sorpresa, que el segon porta a la butxaca un número del "Stürmer", el diari més antisemita d'Alemanya.

—Com ha anat això? Vós, un israelita, llegiu aquesta porqueria? Ja sé que els nostres diaris tampoc no són ja el que eren, però, així i tot, la "Neue Freie Presse" encara és força llegible...

I respon el jueu: —Veureu, amic, veureu... Quan lleigeu la "Neue Freie Presse", trobo a la primera pàgina: "Són empresonats sis-cants jueus"; a la tercera: "Són confiscats els béns dels jueus austríacs"; a la cinquena: "Quatre jueus executats amb la destralt"... Tot plegat, ben depriment! Mentre que en el "Stürmer" la primera pàgina proclama: "Les finances jueves governen el món"; a la tercera: "Els jueus xuclen la sang de la raça ària"; a la cinquena: "Un jueu viola una noia alemanya"... I què voleu fer-hi? Em sento altra vegada un home.