

LA REVISTA

QUADERNS DE MIL NOUCENTS VINT-I-VUIT

ANY XIV.—JULIOL-DECEMBRE



MORALITATS D'OCTUBRE

L'EMBRIAC

Surt de la taverna literària i porta al cos mal ví. Ha llegit, s'ha begut, cinc cents autors, i tot això fermenta.

Congestió als ulls, al cervell, al cor, al païdor. L'embriac de lectura, el cap rodant-li, dóna passes, dialoga, monologa.

Disserta amb prosa alcohòlica, divaga, fa *esses*.

Oscila de l'Occident a l'Orient; de la matèria a l'esperit i altre cop a la carn; de Nietzsche; a Sant Francesc i altre cop a Nietzsche; ara toca el socialisme, ara el bloc liberal; és eròtic, és místic, torna a l'eròtic.

Xerra, xerra, xerra. Ja veu on és el cel i on la terra. Però les mans i els peus no encerten la direcció ni les distàncies.

Ensopega contra el graó de la vorera. Aleshores diu—"La vida humana no té solta".

Topa amb el mur de la reconada. Exclama:—"No hi ha pas. Es certa la doctrina pessimista".

Divisa confusament el bust de la sastreria.

—"La humanitat és vàcua i estulta".

S'atura, de nas al carreró sense fanal. "Es negre l'horitzó. La Civilització és amenaçada".

Fent tintines filosòfiques arriba a casa. Els cinc mil llibres beguts fan el seu efecte. La bullida precipita la nàusea.

Omple deu mil quartilles. Hi aboca, mal triturat, mig digerit, el seu mareig enciclopèdic.

No llenceu els recipients. Editor hi ha que, a pesseta quinze el volum, hi veurà negoci.

LLOTJA DE QUADRES

—Lleveu-vos el capell. Entreu a un temple de l'art.

—Què? Visita hom amb el cap descobert el Louvre, els Uffizi, el Vaticà?

—Això d'aquí és més fort. Els artistes són vius, i la stylo a la mà, ells mateixos fan guàrdia.

—Què diu la tarja aquella, sota un bodegó?

—"VENUT".

—Ah! així som al mercat, camarada, i no a un temple. Posem-nos, posem-nos el capell.

R. RUCABADO.

N O C T U R N

Oreneta

lleu brunzir de sageta,
un cop d'ala a la terra i l'altre al cel.
Així l'esguard, com un ocell cansat
de la visió de les negrors terrenes,
de nits s'és remuntat
vers les profundes altituds serenes,
blanques de lluna i de polsim d'estel.

Errívol caminar

d'extàtics ulls per vies ignorades;
què hi devíeu cercar
en les immenses planes argentades?
Potser l'ombra llisquent, o les petjades
d'aquell amic que ho era tot per mi,
que em deia amada, i me'l prengué el destí.

Mes, no; que l'ombra d'ell

no hi és entre les volves lluminoses
del cel d'aquí, sinó en mig de les roses
d'un altre cel més bell.

Per via del dolor,

muntà l'amic vers l'alta serenor,
i ell, que ací baix no hagué roses neulides,
ni l'encisava el flam de cap lluerna,
ara petja els blauets i margarides
de la muntanya eterna.

MARIA PERPINYÀ.

IGNASI IGLÉSIES

Aquesta estampeta sentimental que ha corregut de mà en mà, amb motiu de la mort de l'Ignasi Iglésies, convé rectificar-la.

Bondat a ultrança, infantilisme, cor tendral, gairebé badoqueria... Amb això us acontenteu?

Jo, m'estimo més un home. I, per ventura, l'Ignasi Iglésies fou un home, com nosaltres perdonam...

* * *

Joventut escometedora.

Darrerries de segle. Ibsen. Renovació, entre nosaltres, de motllos teatrals, amb furiosa embranzida. Us diré que bastava, aleshores, suprimir monòlegs i apartes, en els drames i comèdies, per passar per *genial*. Algun dels prestigis escènics de l'època no tenen altre fonament.

L'Iglésies es vestí a la moda. Com qui fa una gran cosa, bandejà de les seves obres les velles crosses i, no res menys, s'acollí a l'ortografia de *L'Avenc*—darrer crit d'aleshores—; però encertava, tanmateix, l'entonació del nou teatre, i això sí que valia i el situava immillorablement.

I començà la lluita. L'Iglésies plantà cara, coratjós, a les supervivències de l'escola de Pitarra i a les feixugues provatures de modernització de l'Angel Guimerà. Heus ací els enemics. Empresarís i públic, fora d'aquests autors, no sabien ni volien saber res més. I l'Iglésies, per imposar-se, hagué d'enderrocar la muralla, amb violència.

El seu reconeixement dels mèrits de Pitarra, doncs, no venia—ni podia venir—d'aquell temps.

La seva admiració per l'obra de l'Angel Guimerà, no es palesà—ni podia palesar-se—en aquell temps.

Aleshores,—per instint de conservació, per fe abrandada, per l'afany i desig del propi triomf,—Pitarra i Guimerà havien d'ésser els seus enemics naturals. I com a tals els veia i els tractava.

L'Iglésies, doncs, als vint-i-cinc anys, era allò que se'n diu *un jove*... amb totes les seves conseqüències.

* * *

Els primers èxits i afalacs, però, van llimar-lo força.

El seu alè, la seva empenta—aliant-se amb les velleitats del públic,—el constituí, per un període llarg de temps, en la figura predominant de la nostra escena. Pitarra es representava poc; el mateix Guimerà es ressentia de la competència. (Recordem ara un escrit, publicat per l'A'davert, planyent-se de l'oblit de les obres del Mestre i augurant que llur vibració d'humanitat les tornaria al lloc que els pertocava).

...Però, mentrestant, triomfava, abassegador, el teatre *revolucionari* de l'Iglésies.

I l'home, com reaccionava? Si fa no fa com tothom, en les mateixes circumstàncies: humanitzant-se, amorosint-se; començant de cercar el punt de fusió entre la seva esquerpa individualitat i l'ànima colectiva.

Ve d'aquells instants de satisfacció i optimisme el reconeixement, per exemple, que *La dida* de Pitarra era una gran obra teatral...

I jo recordo un fet revelador del benèfic deglaç que es produïa en el seu esperit, durant aquella tongada. Recordo que assistint, com per atzar i amb una certa negligència, a una representació escadussera de *Terra baixa*—molt abans de l'enlairament definitiu de l'obra,—l'Iglésies no pogué estar-se d'aplaudir i confessar que, malgrat tot, en aquell drama "hi havia alguna cosa"...

* * *

Passen anys.

L'Iglésies "es situa". A la vegada, esvaït el remolí i enlluernament de l'aparició d'un nou autor, les valors traspalsades es refan. Guimerà reprèn el seu mestratge; Pitarra ja no és vist de mal ull. Vénen els joves. El Teatre Català, un moment exclussivista, torna a ésser una institució tradicional, en marxa vers l'esdevenidor.

Es l'època difícil per a l'Iglésies.

De l'actitud que prengui en dependrà la seva

valoració de ciutadà i àdhuc l'eficàcia i exemplaritat social de la seva obra.

Cal cedir; transigir...

Si s'entesta a mantenir les seves posicions—“sóc el primer; sóc l'únic!” havia clamat, en el deliri apoteòsic d'una estrena,—esdevindrà un rampellut o un amargat.

Jo imagino aquells instants com el punt culminant de la vida de l'Ignasi Iglésies. Es posat a prova, aleshores, el tremp del seu esperit, com a artista i com a home.

Avesat, d'ençà dels primers èxits, a acaparar l'atenció del públic, calia resignar-se a compartir aquella atenció, no solament amb els autors que pujaven, però també amb els qui havien reprès llur influència; fet a aixecar bandera d'innovador, era arribat el moment de sumar-se a les rengleres pujaven, sinó també amb els qui havien reprès d'ell, altres valors comptaven dins el Teatre...

Sobtadament, l'homenatge que el poble de Catalunya organitzà al voltant de l'Angel Guimerà, vingué a plantejar el problema, de solució inajornable...

El jove innovador d'un dia, amb totes les seves rebeldies, fóra al costat o en front del vell autor?

L'Ignasi Iglésies va complir amb el seu deure.

* * *

Aquest acte d'humilitat—tan difícil, donats els antecedents—fa que guanyem l'Iglésies a la normalitat i disciplina del viure ciutadà.

A partir d'aquell punt, s'aquieten les seves estridències; oblida que ell, com tots els joves, aparegué cridant i obrint-se pas a empentes i s'esforça d'acusar, de la seva obra i actuació, no precisament aquells trets diferencials que el feien *únic*, sinó aquelles altres virtuts que l'acosten al comú pensar i sentir dels seus contemporanis. La seva frase “més em plau que em diguin home bo que gran artista”, ve d'aquests temps, així com l'estilització i glossa de la seva personalitat, pel camí de *poeta dels humils* i amic dels nens i de les flors. Posava—diríem,—per a la immortalitat. Però de bona fe, inconscientment; com a felicitació culminació de la seva naturalesa d'artista...

* * *

Aquest Iglésies és el que estima el poble; aquell del qual encara acusa, amb complaença, la tendror i bonhomia.

Jo no he volgut pas, amb els meus comentaris, entelar la imatge venerable. He intentat, al contrari, donar, a l'alta figura abstracta, vèrtebres resistents i contingut humà. Presentar l'Ignasi Iglésies, no com un sant, d'ençà de la naixença—i, en conseqüència, sense el mèrit i responsabilitat de la pròpia formació,—sinó com la resultant d'una vida combatuda i vigilada per totes les temptacions, que han estat superades.

Així veig i estimo—home entre els homes—l'Ignasi Iglésies.

POMPEU CREHUET.

PAOLO CALIARI (IL VERONESE) 1528-1588.

Damunt l'escenari del món, cada figura, home o dona, té el paper que es mereix. Els gestos i les actituds dels actors sense saber-ho, ve un instant que es mecanitzen decorativament, en un equilibri fet d'orgull i de joia serena. Marbres i sedes, pompes i luxe, s'apressen a servir-los de peanya i de coixí. Manca només el pintor que sàpiga veure'ls amb fredor de cor però amb netedat d'ulls. I la llum s'organitza a llur entorn en jocs de vels, fent paral·lismes ordenats darrera una cortina de cristall. Els gris-perla i l'argent-cendra, el verd-blau i el blau-gris, lliguen els cels i les architectures amb les corrúes estatuàries. I el petit món que damunt l'escenari s'agita, guaita un moment el pinzell del pintor genial que l'eternitza, pobres figures banals, pretextos nobles per a fer decorativisme, i que els ret una gran reverència de cortesia, després de posar-se ell mateix entre la barreja, com si es volgués fer perdonar l'abús de confiança de retratar-los tal com són o tal com a ell li ha convingut, sumptuàriament, que fossin, de cara als anys i als segles.

DE LA VIDA INTIMA D'IGNASI IGLÉSIES

Reproduïm una dedicatòria i diversos fragments de lletres d'Ignasi Iglésies. A precés dels destinataris, havem omès els noms propis.

Al fraternal amic, del cor dolç, en R. V., perquè sempre ben junts, en temps de bonança i àdhuc tempestuós, poguem navegar de dret a la glòria de l'amistat.

Cordialment agraït,

IGNASI IGLÉSIES.

2-II-27.

Estimat amic:

Aquí teniu, en ofrena d'amistat, unes dotzenes de cireres garrafals que acabo de rebre de Lleyda.

Són els robincs d'aquella horta deliciosa.

Mengeu-vos-les, vós i les vostres germanes, ben de gust.

Vostre aff. s.

* * *

Barcelona, 3 gener 1922.

Estimat amic: La vostra carta que acabo de rebre, m'ha commogut profundament. No m'heu ofès, com vós temeu, en oferir-me, per a la meua salut, junt amb les bondats del vostre cor, els vostres cabals. No: al contrari: m'heu honorat; m'heu omplert de goig, d'un goig tan subtil i intens, que àdhuc m'han caigut les llàgrimes.

I no m'heu sorprès gens ni mica. El vostre nobilíssim i espontani gest d'avui, correspon, essent-ne la coronació, a l'efecte amical que sempre m'haveu demostrat i al qual jo he procurat correspondre en les meves escasses forces, posant-hi tot el cor.

Us estic àgraïdíssim, entranyablement agraï-

díssim. Poc podeu pensar-vos, amic generós, el bé que m'haveu fet! Això de no trobar-me abandonat, de poder comptar amb persones com vós que m'estimin de veres, en les circumstàncies actuals, per a mi tan poc falagueres, m'esvaeixen del pensament els meus pessimismes, i em reconforten per a seguir amb fe els camins de la vida, prescindint de les arestes que pugui trobar-hi, apreciand-les només les flors embaumadores que, per glòria meua, sospiren al meu pas.

Per ara, sembla que he aconseguit calmar la malura que pateixo. Fa uns quants dies que prenc un remei que em va bastant bé, i és fàcil, si continuo així, que m'escapi de l'operació que m'aconsellen els metges.

Amb tot, com us dic més amunt, us agraeixo amb l'ànima els vostres oferiments, els quals considero com una glòria de les meves amistats.

Saludeu afectuosament la vostra venerable mare i la vostra distingida esposa, a les quals, com a vós, desitjo un feliç any nou ple de prosperitats.

Us abraça de tot cor el vostre amic fraternal que us estima,

* * *

Vallvidrera, 18 d'agost 1922.

Estic treballant amb ardidesa (fa dos anys que hi brego) en el poema escènic, en tres actes, en vers, *La baldufa d'or*, que ha de musicar En Morera.

Es tracta d'una obra per a infants. Els qui en coneixen algun acte, diuen que és la *meua obra*, i m'asseguren un èxit immens.

Jo no he escrit mai res amb tant d'amor com aquesta nova comèdia. Hi he posat tota la meua ànima enamorada dels nens. És en vers, tota en vers; té un llenguatge senzill i clar, i una finalitat

humaníssima i consoladora que hi resplendeix l'optimisme, amb llüissors manllevades al sol. En fi, que n'estic molt content, per més que, com us dic abans, m'ha costat dos anys de brega.

Demà us enviaré el vostre drama amb una carta extensa.

Saludeu afectuosament la vostra mare i la vostra distingida esposa.

De tot cor,

Vallvidrera, 11 setembre 1924.

Estimat amic: Ço que em dieu en elogi de *Foc Nou*, és oportuníssim per acabar d'emplenar-me de joia. Aquesta obra, amb el títol de *Por los hijos*, l'estrena dimarts de la setmana entrant, al Teatro del Centro de Madrid (teatre de primera categoria) l'eminent actriu Roser Pino.

La traducció és una meravella. L'ha feta un escriptor castellà resident a Barcelona, que parla sempre, sempre, fins en família, la nostra estimada llengua, i àdhuc hi escriu. El castellà el domina com pocs escriptors de la seva terra. Cregueu que he estat de sort en fer semblant coneixença. És un minyó boníssim i de lo més noble que he conegut; com és, també, un home d'una gran cultura: sap moltes llengües a la perfecció i és un llatinista eminent. Es diu Alfons Nadal, d'origen català.

La Pino està entusiasmada amb l'obra; tant, que hi inaugura la temporada. Amb gran insistència em demana que vagi a l'estrena. No puc anar-hi. És impossible empendre un viatge tan llarg i ple d'emocions. Torno a estar malament de lo de sempre.

Referent a l'assumpte d'en P., no farem pas res. La gent no està per donar diners. He trucat algunes portes... i se m'han excusat. Paciència.

A R. no m'han dit paraula. Però tant se val. Estrenaré, encara que sigui per una sola representació, en català, de la manera que pugui, una obra en la qual tinc moltes confiances, i, traduïda pel

mateix traductor de *Foc Nou*, la donaré a la Pino. També me n'han demanat, d'obra, la Díaz de Artigas, En Simó Raso, i una companyia en la qual figuren com a estrelles dos artistes joves, excel·lents, que es diuen: la primera actriu Josefina Bassó i el primer actor Navarro. Ho fan molt bé.

I la vostra mare, què? Desitjaria que es trobés ben forta.

Saludeu la vostra esposa en nom de la meua, com també la vostra mare. Ben vostre,

* * *

Vallvidrera, 19 setembre 1924.

Estimat amic: Gràcies per la vostra felicitació (l'única que, per escrit, he rebut, fins avui) amb motiu de l'estrena de *Foc Nou* a Madrid.

Dieu que tots els diaris de Barcelona n'han parlat... No. X no n'ha dit res. És una capelleta infecta, la redacció d'aquell diari. No manca qui avui els ha esbronat per semblant malifeta, que no em molesta pas com a dramaturg, sinó com a català.

M'apesara i em fa fàstic la manera de procedir d'aquests catalanets raquítics i mesquins, que creuen que Catalunya són ells i ningú més. Cregueu-me, no tinc entusiasmes ja; tot, al meu voltant, és gelador; tot m'infon tristesa. Pobre de mi (jo que no puc estrenar, en català, ni la meua estimada *Baldufa d'or*) que donés les primícies de les meves obres a l'escena castellana!

No: m'he de morir de consumpció!

Els diaris de Madrid, en general, em tracten bé. Z. em clava una *gitarada* de bilis anticatalana, que m'ha fet somriure.

La Pino em demana una altra obra... sinó que, prudentment, m'insinua que voldria que fos *nova de trinca*. Això, no vull fer-ho.

Records afectuosos.

Ben vostre,

D U E S D A T E S

Mil noucents dos: Josep León Pagano en el volum "I Catalani" de l'obra *Attraverso la Spagna letteraria* ens dóna l'imatge juvenil—excepcional, diu l'autor entre les figures consagrades—de l'Iglésies del *Novetats*, del *Continental*, dels *Quatre Gats*, viva entre lluitadors, als quals Clarin esmentava com estímulo de les joventuts espanyoles, agradats de mirar lluny i de remoure tots els horitzons. Són també els de l'*Avenç* i els de *Joventut*. Els Brossa, els Guanyavents, els Tintorer i els Lluís Via.

Mil noucents disset: El llibre *Infants i flors* al qual Ignasi Iglésies posà pròleg col·laborant en la tria de les composicions amb Joaquim Folguera i amb J. M. López-Picó, ens ofereix l'imatge de l'artista en maduresa, segur d'haver assolit el mestratge de les multituds, però al mateix temps acceptador joíós de la col·laboració amb les noves promocions i vident dels lligams que sagellen la tradició dels pobles.

LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN

El centenari del gran innovador del teatre castellà fa veure una vegada més com l'obertura de finestres a Europa serveix de llevat per a les futures collites autòctones. La llavor que els vents dispersen, en arrelar en l'agrú terral, dóna fruit de casa, però amb gust de fora casa. L'obra de Moratín, el més considerable valor literari del segle XVIII espanyol, l'amic de Goldoni, l'adaptador de Molière, nat a Madrid i mort a Paris, té un nervi suau fet de gràcia afinada i expresiva, que viu amb ell, però que només podia trobar concomitàncies fraternes a l'altra part de les muntanyes blanques. No sense motiu, quan l'«afrancesat» començava el camí de l'exili, trobà a Barcelona braços i cervells oberts, en una anticipació fraterna. Moratín, el dolç ingeni, el diletant de la universalitat, la qual, en el seu temps, parlava en francès, com ha fet remarcar molt justament entre nosaltres Josep Carner, porta a l'escena espanyola la finor i la circumspecció tota esperit de l'escena francesa. I el premi de la delicada aportació és l'allunyament forçat del seu país, en vida i fins a la mort. Hom diria que la paga de les belles renovacions ha de comptar sempre, inevitablement, amb prèvies aurèoles de càstic, en espera, però, del panegíric reparador dels futurs centenaris commemoratius.

M A R C O U D I N O T

I

La quietud encara feia l'abís més pregon. Les roques cantelludes, llimades, abocant-se damunt la mar, donaven esgarrifança. Marc Oudinot, la cara pàl·lida, els llavis lívids, els ulls esbatanats, mirava idiotament l'aigua verdosa del pèlag, una mica somoguda. Amb una mà premia un xal de dona, amb l'altra, entre oberta, esgarrapava l'aire.

L'aigua tornà a la calma, cobrint un misteri, i Marc Oudinot fou somogut i tornat a l'esma per l'ala d'una au marina que passà fregant-li l'espatlla i seguí el seu vol fent un aliret sinistre que ressonà damunt les roques.

Què havia passat? Quin misteri insondable havia engolit aquella aigua verdosa?

Marc repassava els fets amb una fredor al cor i un entelament als ulls. El cos d'Elena havia fet un gran soroll caient damunt l'aigua, el seu xiscle es perdé entremig de les roques i semblà que s'hi incrustés per tota la vida. L'aigua li cobrí tota la còrpora i el seu braceig fou inútil. Després, d'Elena només en quedava el xal que Marc encara estrenyia, inconscient, dins la seva mà.

—Què has fet, Marc? què has fet?—semblava que interroguessin les roques de l'abís.

I una bombolla que pujava del fons del pèlag arribava oscil·lant a la superfície, jugava una estona amb l'aire, i es rebotava com si donés una inútil resposta.

II

Marc Oudinot fou l'últim vestigi d'una família de nobles francesos. Fill únic d'un matrimoni revellit, de menut no havia volgut menjar sopa si la serventa que les hi donava no es treia les sabates; en l'adolescència només deixà el record d'haver substituït amb els llibres nous dels seus companys de col·legi els seus llibres, envellits i destruïts; i, quan ja fou més gran, fugí amb totes

les amigues dels seus condeixebles de l'escola d'enginyers.

Quan hagué acabat els seus estudis, deixà París i retornà a Bezièrs al costat dels seus pares. Allí s'encasquetà una gorra, encengué una pipa i començà a destillar una mandra inacabable. El seu pare, recordant la joventut pretèrita, no gosava interrompre'l; la seva mare, que hauria volgut un fill destre en la caça i gentil amb les noies, l'exhortava perquè freqüentés el temple i les reunions i perquè no inquietés tant les serventes.

Però Marc, cansat d'una tradició morent que l'encartonava, volgué viure la seva vida i no la dels altres, i un dia un vaixell de dues xemeneies se l'endugué mars enllà fins a Madagascar. Allí comprà terres, llogà màquines i enganyà negres; féu créixer plantacions de cafè i canyes de sucre; dormí sota les palmeres i s'introduí a totes les cabanyes; manà a tothom i no obeí a ningú i al cap de temps va marxar-ne ric i satisfet.

Arribà a Europa amb la cara bruna i els ulls sorneguers i l'endemà començà la seva vida. De ciutat en ciutat, posant una riulla a cada boca de dona, emportant-se'n un tros de totes les ànimes i no deixant-ne a ningú gens de la seva, sinó al diable.

III

Aquest fou l'home que al tombant dels trenta anys, quan els polsos li blanquejaven i els llavis se li torçaven, s'enamorà d'Elena Pujol. L'havia coneguda al tren de Gènova a Florència, l'havia ajudada a col·locar les maletes damunt el prestatge del vagó, li havia collit un llibre que de la falda havia anat a parar-li als peus. I no res més. L'endemà, quan va despertar-se, el tren ja havia passat per Florència i aquella dona ja no hi era.

A Vintimiglia canvià de tren i tornà enrera. Estava segur que mai no havia anat en un tren més lent; desficiós corria amunt i avall del passadís, mirava el rellotge mil vegades se-

guides i a les estacions sofria com un damnat. Marc ja no era Marc. Marc era un altre home. Fins aquell dia no havia pogut comprendre els homes que per una aventura amorosa fan coses estranyes. Però tanmateix allò no ho era, una aventura; car a Marc el que l'empenyia cap a Florència no era pas el desig de posseir aquella dona, sinó la necessitat d'estimar-la.

I així, anant tramant excuses per a l'antic Marc que li demanava el que feia, el nou Marc, l'enamorat Marc, arribà a Florència. Regirà hotels. Escudrinyà museus. Palpà totes les esglésies. Fins a la set del vespre no la veié, asseguda dins un restaurant amb Josep Freixas, el seu marit, al costat.

El nas de Marc Oudinot s'aixafà contra els vidres, el seu bleix els entelà i els seus dits hi deixaren les marques d'una suor freda.

IV

Elena Pujol sortí d'un col·legi de Sarrià als 18 anys. Al cap de sis mesos la casaren amb un home de 52. La nit de noces rigué com una boja i al cap d'un mes ja sabia parlar, amb una altra senyora, una estona llarga, sense mirar-li mai el rostre. El seu marit tornà al despatx i ella s'aclofà entre un munt de coixins devorant novel·les.

Després de set anys de matrimoni infructuós. Elena corria pels hotels d'Europa lluint la seva bellesa i arrossegant el seu marit. I així, deixant una mica de perfum a cada museu i un tros de paper d'estany a cada teatre, Elena anà acostumant-se a què no vingués aquell dia, que la mare li havia promès la vigília de noces, en què neixeria dintre seu una força que li faria abraçar el seu marit. Elena més aviat havia sentit l'alba d'una certa repugnància. Aquell home, cada dia més xacrós, més asmàtic, més vell, amb les seves moxaines, en lloc de donar-li plaer, l'enquimerava i l'enutjava.

V

El vaticini maternal, però, trobà la seva hora. Elena, a Chamonix, sentí l'iniciament d'aquella força i corregué desficiosa per damunt les pistes de gel i s'esquitllà enfebrada per entre els avatars. I tanmateix no era pas el seu marit qui en rebia la recompensa, sinó un francès tombant els

trenta anys, amb els polsos que ja li blanquejaven.

Elena passà hores d'embriaguesa al costat d'aquell home, adés lliscant amb ell damunt la neu, adés seguint un mateix ritme a l'hora del te. De primer era ben inconscient del que feia. Després sentí una mena de gratitud per aquell home que li despertava la dona que duia dintre de si mateixa. I per fi compregué que pecava.

A casa seva i al col·legi havia après que per una dona hi ha dos pecats: de soltera quedar sola amb el promès; de casada fugir amb un home que no fos el marit. I fins a Chamonix no compregué què volia dir fugir amb un home que no fos el marit.

Elena recordà la seva mare, les ties i les monges de Sarrià, i Marc Oudinot l'endemà de la seva declaració fogosa veié com el matrimoni Freixas, amb les maletes fetes a cuita corrent, marxava cap a Barcelona. Ell, esmaperdut i sense recobrar l'alè; ella, posant totes les forces del seu desig al servei de l'odi i el menyspreu contra el seu marit, que ja no era el marit sinó una nosa.

VI

Els negres de les plantacions de cafè i canyes de sucre de Madagascar, un dia veieren arribar el seu antic amo, alacaigut i mansuet.

L'endemà amb una empenta inusitada repregué el treball de temps enrera i de mica en mica els negres anaren perdent l'antic temor de la seva xurriacada i el seu cop brutal.

A la nit sota el sostre de cada cabanya hom parlava en veu baixa del retorn de l'amo i del seu nou tarannà. Tots se'n feien creus. Aquell home era un altre. Un mostrava la senyal d'una ferida que li havia fet l'altra vegada. Un altre parlava de la seva filla que una nit desaparegué amb el francès i l'endemà tornà desfeta i plena de llàgrimes. El de més enllà recordava la seva cabanya ensorrada d'un sol cop de la seva fúria, i tots, amb una mica de rencor encara, passaven el rosari dels seus penjaments.

Entretant, sota una palmera, de cara als estels, Marc Oudinot anava meditant la seva vida estranya. El seu viatge a Barcelona. El nou rebuig d'Elena. El dubte de si era estimat o no. La seva decisió de no tornar al món.

Però els mesos no passaren en va. Un vaixell marxava cap a Marsella i els negres veieren com el seu amo hi fugia. Marc Oudinot havia sentit que la seva passió era més forta que la seva voluntat i amb el pit bategant tornava cap a Europa.

Quan el vaixell, refent la ruta, tornà a passar per Madagascar, hi deixà Marc Oudinot triomfant, acompanyat de la seva dona, Elena Pujol vídua de Freixas.

VII

La cabanya dels Oudinot, amb cortines blanques a les finestres i una mica de verd a cada cantonada, era vora un clap de palmeres. Enfront de la porta un cocoter, penjador circumstancial de simis i roba estesa, deixava caure els seus fruits ubèrrims fent un soroll sec. Elena, boca terrossa, jugava amb la sorra i feia un sot amb els peus.

Una mica més enllà començaven les plantacions. Fulles espesses dissimulant un negre que dormia la mandra. Canyes erectes que cruixien sota el sol. Lluentors de calda oscillant. Un xiulet ràpid, una llüïssor de falç per l'aire i un escarritx entre les canyes que esgarrifava. Passava una au escadussera i el sol tornava a ésser únic damunt d'aquella calma.

Quan la llum es retirava cansada, anaven passant barrets amples, s'oïen remors de veus i a la porta de cada cabanya començava una cançó. El primer estel lluïa com una gota i els dits de Marc s'enfonsaven dintre els cabells d'Elena.

VIII

Entremig de les plantacions, sota la llepada del sol ardent, l'esquena de Marc Oudinot era l'última a doblegar-se. Lentament, però, Marc anava perdent la força del primer dia, en front d'una feina feixuga el seu cos s'esllanguia i exhalava un sospir. Més d'una vegada els negres l'havien vist com deixava la feina i fugia a la deriva. D'altres deien que l'havien vist estintolat a la soca d'un sicomor amb la vista esgarriada.

I és que Marc tenia dintre seu el rosec del dubte. Cert que sovint es reia d'ell mateix i eixu-

gant-se el front amb el palmell de la mà tornava cap a la feina. Mes, abans d'arribar-hi, els seus braços, que havien anat movent-se amb un ritme joiós, canviaven de ritme, balancejaven una estona i al cap de poc penjaven inerts. Marc s'aturava, cloïa els punys i esgarriava la vista altra vegada.

Lluitava una estona amb el dubte, però era inútil. El seu desengany, cada vespre, era massa dolorós; els seus llavis, quan besaven els d'Elena, no trobaven pas aquell foc que cremava en els seus. Era una quimera? Era un excés d'imaginació? Marc ho volia creure, volia pensar que tot allò era una follia seva.

Era possible que aquella dona fos una gelera? Aleshores, per què li assegurà, que, mentre el seu primer marit vivia, havia volgut fugir mil vegades cap a ell? Marc es turmentava amb el seu dubte, Marc sofria i no volia aturar el seu sofriment. Preferia callar, més s'estimava ésser sol i no trencar el dubte amb una pregunta feridora.

Però és que no volia o que no gosava? I quan aquest nou dubte li esqueixava l'ànima, ho deixava tot, fugia de tothom i anava a amagar les seves llàgrimes en la solitud. Si no gosava era perquè temia que el dubte es convertís en certesa, era perquè fremia pensant que Elena confessés el seu desamor. I més li valia el dubte que la seguretat horrible. No, ell callaria, ell sofriria tot sol i aniria veient com se li escapava la illusió de tantes hores.

Marc, desfet, abatut, tornava als negres i no dissimulava el seu mal humor. De mica en mica la seva ànima anava reculant als temps antics. La seva veu anava tornant-se aspra i més d'una vegada l'esquena corbada d'un negre sentí el cop desapiadat de la seva xurriacada.

IX

Una estrella semblava que s'hagués aturat al bell mig de la porta, una mica de rosada entelava la llüïssor de la lluna. Elena mig alzinada en el jaç marital, obria els badius i xuclava l'aire quiet. Res no es movia sinó el seu neguit. Adés mirava la cara de Marc esbarrellada pel somni, adés s'agençava els cabells i torçava el cap voluptuosa. Lentament anà movent-se, arrossegant-se com un serpent i avençant cap a la porta. En ésser fora s'alçà d'un bot i corregué cap a les

palmeres. El seu cos s'agemolí amb la frescor de la sorra i amb le mans se'n tirà damunt el pit.

Elena no podia. Cada nit es despertava sobressaltada trencant un somni afrós. Elena no havia cregut mai en res, ni en els somnis. Però a la illa les negres li havien contat tantes coses dels somnis! I si fos veritat el que deien? Tota ella s'estremia de pensar-hi. Aleshores trobava l'aire esquifit, les parets i el sostre semblava que s'abaixessin cap a ella, les seves tempes li retrunyien i el cos de Marc amb el seu bleix i la seva escalfor encara li feia basarda.

I allò era el que acabava d'enquimerar-la, allò era el que més li assecava la vida. Allí tenia l'home que havia desitjat, l'home pel qual ho havia fet tot, i ara que el tenia sentia el desencantament d'una cosa que s'enfonsa. Entra ella i Marc s'interposava quelcom d'impalpable.

I en mig del cel Elena veia passar una estrella que fugia corrent i es fonia.

Marc cada matí, quan es despertava, palpava la seva solitud i li venia una esgarrifança. Anant a la feina trobava la seva dona, ajeguda, dormint sota les palmeres. Vacillava una estona damunt del seu cos, volia amanyagar-lo i no gosava, i un dia marxava plorant com un noi i l'endemà fugia renegant com un esperitat.

L'ànima de Marc anava enfonsant-se més i més en la tortura dels seus dubtes. Abandonava la feina, maltractava els negres, estabornia els gossos que el lladraven, i com un espia dardava pels voltants d'Elena. S'amagava rera el cocoter o bé d'esquitllentes s'escorria cap a les palmeres i a vegades com una bèstia s'arrossegava de quatre grapes al voltant de la tanca. Vivia per sotjar tots els moviments d'Elena, i, quan ella el veia, fugia i queia en terra en una mena de desvari.

Aleshores deia coses incoherents, sillabejava paraules inútils i com una allucinada fugia de coses invisibles i s'amagava d'éssers imaginaris.

A poc a poc, Marc anava desxifrant el misteri, Elena sota el desvari anava confessant, inconscient el terrible secret que covava dins la seva ànima. I una nit Marc acotà el cap sota la força d'una confessió esglaiadora. Elena, per tal d'ésser seva, havia matat el seu marit. Marc sentí foc dins la seva sang i perdé el món de vista.

El sofriment de Marc, mentre la seva ànima era submergida en el dubte, l'aclaparava. Sentia que anava perdent-ho tot i que l'home qui havia

nascut dintre seu als inicis del seu amor, anava reculant per donar pas a l'antic Marc.

Però, quan el dubte es convertí amargament en certesa, la mica d'esperança morí com un fum i el Marc d'abans triomfà brutal i ferotge.

Les seves mans, quan dels llavis d'Elena caigué la terrible confessió, s'endinsaren feridores dins la carn de les seves espatlles fins a fer-ne rajar la sang. Tot seguit, com un orat, deixà la dona i ho deixà tot, i fugí terres endins. Un secret instint de conservació l'allunyava de la seva dona, marxava via enllà temerós de la seva història.

Pujà muntanyes, saltà valls, correu pobles, buidà tavernes i tot ho féu anar en doina. De mica en mica la seva por anà tornant-se obsessiva. De dies vigilava els qui el voltaven, de nit es despertava mil vegades o bé corria amunt i avall sotraguejant la son i anhelant l'alba.

Lentament, no pas ben segur del que feia, amb els punys crispats i les dents serrades, Marc anà desfent la ruta que havia fet endut per la paüra. I al cap de pocs dies d'haver marxat tornava a travessar les plantacions amagant-se rera les fulles i escorrent-se entre les canyes. Uns negres joveçans, que moltes tardes, per entre la tanca, espiaven la sortida del bany d'Elena, el veieren com s'abraonava damunt d'ella i agafant-la d'un braçat l'arrossegava per la platja i desapareixia amb ella escalant les roques d'un espadat.

Els negres tingueren por, fugiren i anaren a contar-ho de porta en porta.

X

La silueta de Marc anava retallant-se damunt les roques de l'abís. A la seva mà encara hi tenia el xal d'Elena. S'havia fet fosc. Una mica de lluna jugava amb els estels. Marc es desprengué del xal d'Elena amb un últim gest de fàstic i reféu la via amb el pas lent i segur. Quan arribà a les plantacions, els negres s'estremiren. En els seus llavis hi tornava haver tot el cinisme d'abans, quan anava de ciutat en ciutat, posant una rialla en cada boca de dona, emportant-se'n un tros de totes les ànimes i no deixant-ne a ningú gens de la seva, sinó al diable.

JERONI MORAGAS.

Febrer, MCMXXXVIII.

REFLEXIONS SOBRE LA CULTURA ⁽¹⁾

(TEMES DE CONFERÈNCIA)

Com a homes del nostre temps, plantegem qüestions del nostre temps. Els problemes eterns preocupen, de conformitat amb l'esperit de l'època. No som mig-evuls collectivistes; sentim, pel contrari, la necessitat de garanties per a la personalitat, ideal de Renaixença. Mentre la nostra vida interior fou pobre, no hi hagué problema de llibertat. Aparegué el problema amb el ressorgiment i amb la major riquesa de la nostra vida interior. Socialment, històricament, tots sabem que la necessitat de llibertat prové de la riquesa creixent de la vida interior, que fa minvar les certituds. Més que per lleis econòmiques, l'evolució de l'esperit i de la consciència està condicionada per lleis polítiques; per la llibertat.

Fidels a aquest principi de llibertat, a aquesta explosió d'espiritualitat, que és la causa del nostre ressorgiment, no podem veure sense esglai qualsevol atemptat contra la lliure respiració de l'esperit. I considerem pitjor que una terra esclavitzada, una terra autònoma on els individus fossin tractats amb injustícia i on el pensament fos esclau. És la llibertat de l'esperit que crea la història; en els segles que dura un període prehistòric no passa res, no hi ha canvi en les opinions; el canvi d'opinions fa l'història; si els qui desitgen mantenir una tradició immutable fossin conseqüents, haurien de recular a la cova paleolítica.

Quan ens respecten la indumentària ancestral,

les cançons i tota la faramalla folklòrica, prou saben que tot això és inofensiu i que cal justament superar aquest localisme innocu i pintoresc per a arribar a la ciència profunda, a la vera poesia, a l'intelligència plena del passat històric i a l'aspiració de grandesa en el futur.

* * *

Detestem, és clar, l'horrible teoria: que només es pot afavorir la cultura quan un està armat fins a les dents i disposa d'un bon sistema de gasos asfixiants contra l'adversari. Però ens és forçat de reconèixer que sense una certa seguretat, fermança d'una certa llibertat, no hi ha cultura possible.

Cert és que la nostra malaltia política ha contribuït al nostre ressorgiment espiritual. Però no viu un poble ni la seva cultura, sense perill gravíssim, en permanent malaltia política.

* * *

No hi ha cultura superior sinó en la integració complexiva; l'home de més cultura és aquell que concilia més contradiccions, que domina més potències heterogènies, és a dir, el menys especialista. No hi ha cultura superior, quan només toquem una sola corda, quan només tenim un instint; l'home de més alta cultura és el qui sap tocar i sentir més cordes.

(1) Del volum d'assaigs en preparació: PER LA CULTURA CATALANA.

Heus aquí doncs com—seguint els grecs—concebim la cultura: com una harmonia entre la vida i el pensament, entre la poesia i la realitat, entre la voluntat i l'acció, com una nova natura millorada, sense disonàncies d'interioritat i exterioritat, sense ficcions ni convencions, sense ocultismes ni temences: com la més alta realització de la personalitat individual i, consegüentment, de la personalitat col·lectiva.

* * *

Sovint ens girem a la recerca de nous arguments, de nous principis, de nous drets a favor del nostre cas. Si visquéssim com a gent superior—amb l'altitud, l'heroisme i el coratge de la gent superior,—si només una cultura superior—lluny de migradeses, localismes i personalismes—inspirés la nostra activitat, totes les veus de la terra proclamarien el nostre dret, i la nostra col·lectivitat seria garantida per sempre de subjeccions i malefics.

* * *

Heus aquí l'objectiu: elevar-se a l'universalitat. Recordem el miracle grec. Uns interessos locals, uns homes vinculats a petites pàtries, uns poemes creats per a una festa, esdevenen una cultura duradora. El particularisme es torna exemple general; la cosa d'uns instants es torna joia per a sempre. Homer canta, primer, per als grecs; després, per a tota la gent hellènica; avui, per a tots els humans.

No ens faci por d'assimilar. Creieu que els grecs s'isolaren? Ben al revés. Per temps, llur cultura fou un caos de formes, idees i mites estranjers—egipcis, babilònics, semítics.—Després el caos s'anà organitzant; el grec aplicà les aportacions forasteres a les pròpies necessitats, i deixà de banda les necessitats sobreposades, fictícies.

També ha estat un petit caos la nostra cultura incipient. Nosaltres hem volgut organitzar una part d'aquest caos; però cal que l'organit-

zació es faci dintre cadascú de nosaltres, per cadascú de nosaltres. Cercar les nostres veres necessitats, la nostra sinceritat, el nostre ver caràcter. Quan els trobem, veurem que la cultura és alguna cosa més que decoració; que pot ésser tot el sentit, tot l'estil de la vida.

* * *

Potser si que estiguérem a frec de crear una cultura artificial—per imitacions i repeticions, és a dir, per hipocresia i simulació. El català modern no s'és manifestat encara en fórmules prou clares. L'essència de la catalanitat ha donat poques produccions universals encara. Cal esguardar enrera per a produir-les? Em sembla més exposat encara que esguardar endavant; un poble no és dues vegades el mateix poble, si realment reneix, ja és un altre; li cal cercar noves originalitats. I veig difícil també que obtinguem res de gran sense patir, sense Passió; les naixences són violentes i doloroses.

* * *

Emprant una prova ben entenedora; l'ideal de cultura superior serà realitzat a casa nostra el dia que l'home de ciència, el savi, el poeta, podran alliberar-se de tota preocupació per llur llibertat personal i col·lectiva; serà aquell moment feliç d'alliberació, no sols interna sinó externa també, en què podrem, com una victòria, deixar d'anomenar-nos nacionalistes.

* * *

Per a la cultura superior cal, en primer lloc, la coneixença pròpia. Com més endintre pensem en la nostra veritat, més preparats estarem a l'elevació d'una vera cultura. No hi fa res que aquesta immersió ens obligui a despullar-nos de cultura decorativa.

Cal també una constància sòlida. Un excés d'inquietud priva que la cultura superior doni els seus fruits. Aquests han de venir natural-

ment, pels seus passos, com les estacions de l'any. Voler avançar massa, podria fer-nos caure en una altra barbàrie. Fer provatures, tasca d'indecisos, no ens escau. I en aquesta superbiosa vanitat de cada nouvingut al camp de la literatura i de les arts, que s'afigura que cal començar de bell nou el nostre esforç col·lectiu, veig l'indici de la nostra íntima feblesa i la major dificultat per a bastir una superior cultura. Qui comenci una tasca s'ha de fer el propòsit de morir en la mateixa tasca.

Tot el que fem avui i demà i l'altre, totes les institucions que creem, totes les obres que produïm, no són sinó fortificacions de defensa per a l'esdevenidor.

Cal formar una selecció, un ambient de cultura on els nostres homes eminents puguin exercir llur acció espiritual. Sense cercle adequat d'influència els nostres homes es consumiran en rareses i extravagàncies o somiaran sempre en la fugida. Cal donar un poble als nostres profetes; sinó se n'aniran. Recordem aquella glossa meravellosa de l'Ors, una glossa meravellosa i profètica. Deia, en la nit de Nadal: doneu companys a Faust, al savi; sinó, qualsevol dia se us vendrà l'ànima al diable.

* * *

No us afigureu que la major cultura us donarà major felicitat. Cal destruir aquesta il·lusió si algú la tingués. A major grau de cultura, major capacitat de goig, però també major capacitat de dolor. La cultura us farà més àvids, més nobles, més conscients, més hàbils, més coratjosos potser. Sabreu més bé el vostre deure; podreu lluitar amb armes més fines; esguardareu més enllà; tindreu, per a la vida present, un ideal. Haureu fet un viatge enrera en l'història de la huma-

nitat, i sabreu quines direccions la humanitat futura ja no pot ni deu seguir. En aquesta espia-ció del futur, en aquesta angoixa davant la futuritat, trobareu una nova valor de la vostra vida; les vostres confusions, errors, il·lusions, passions, amors i repugnàncies tindran un sentit. Tot plegat servirà a la coneixença de vosaltres mateixos, que és el que importa. I quan haureu vist ben clar en el fons de la cisterna pròpia, potser alçant els ulls al cel se us tornaran visibles els estels llunyans del futur. No hi haurà felicitat, però el baume de la sapiència assuajarà les vostres ferides. Us adonareu que sou pont entre generacions, anelles d'una llarga cadena, i aquesta consciència de pertànyer a una més gran humanitat us aconhortarà. Però feliços no ho sereu pas. Devegades penso en el temps de la meva infantesa; els diumenges de bon matí, prenia els ormeigs de pescar i m'en anava a les cales; sota les darreres estrelles matinals, aspirant l'oratge de l'alba, de cara a la mar, era feliç; així són feliços els boscarols i els pescadors. I tanmateix quan recordo aquells dies em sento trist, immensament trist, i gairebé les llàgrimes em puguen als ulls. Aquesta commoció, aquesta pietat és el signe de la cultura. No cerqueu felicitat pels camins de la cultura. Allunyeu-vos-en, si voleu benestar. Si alguns romanem en aquestes vies és perquè la felicitat, entesa com a benestar beatífic, no ens interessa. La més alta joia és la del dolor de crear o de l'abnegació de donar-se en accions desinteressades. Recordeu l'emblema hanseàtic: navegar és necessari; viure no és necessari. Jo diria també: lluitar i treballar és necessari, encara que només fos per a consolar-nos de viure; ésser feliç no és necessari.

JOAN ESTELRICH.

POEMES DIVERSOS

NOTA PRELIMINAR

Inquietud em pren, en donar, per a ésser impresos, aquests poemes. D'un a un, els he sotstrets dels cartons on reposaven en espera de la concreta ordinació de llibres futurs. ¿Així, en mescla aventurera, donaran el so i la visió que els farien donar l'uniformitat de la sèrie, i la expressiva rotulació d'un títol? Al fons de tots hi és però una mena d'uniformitat, i una divisa general els escauria: "Struggle for joy". La lluita per la joia, sense la qual no és possible una sana especulació artística, generà en el meu esperit aquests poemes. La lluita per la joia i el trànzit adelerat de l'una joia a l'altra, amb la deixalla a l'ànima d'aquell punt d'amargor humaníssima que la divinisa, m'han fet dir els mots d'aquests poemes. Al ple de la vida, quan es revifa la sed de coneixença que l'abundància juvenil apaibagava, la joia és el premi envejable, i per ella s'aprèn, i per ella es lluita, i per ella i amb ella apar infinita l'efímera cursa ràpida de l'home sobre la terra, de l'artista entre els homes. Malgrat "une bouche que chaque serpent tordit, excepté le rire", Poe, l'altíssim, lluità amb la més dura febre per la joia—La

joia, més que no el dolor, fa comprensiva la vasta vida secreta de la natura, perquè l'obra de Déu és joiosa en la seva atüidora immensitat. Joia, no vol dir pau, no vol dir disbauxa, sinó aquell punt d'exaltació que és entre la pau i la disbauxa, i que s'anomena l'èxtasi, fill de la contemplació, fill de l'amor, fill de la fe, l'èxtasi inquiet de qui vol veure i veu més enllà de les aparences fàcils i de les convencions que assenyalen límits al reialme de l'esperit.

Una i cent vegades apareixen en aquests poemes nom i figuració de la rosa. La rosa "cànon de formes vives" segons la il·lustre dita d'un poeta nostre, afalaga amb una alenada paradisiaca l'ànima que la canta, i és concreció de tanta bellesa i de tanta joia, que mai, no serà exaurit el seu encís. Per a cantar la rosa cal un pregon afany de perfecció i de claredat. Per a comparar una cosa a la rosa, cal saber i sentir quin és l'alt preu de les coses belles moridores, la gràcia del trànzit de la glòria a la mort sense la por de l'oblit.

ROSA QUE S'ESTA AL SOL

Rosa madura de sol i d'amor,
obra ton calze al pas de l'abella;
dóna ta mel com l'ocell dóna el cant
bella com ets sobre el pla de la terra.

Tot, cadascú, a son pler o a desgrat
dóna ton fruit al corrent de la vida.
Passa l'oblid, però l'ala del temps
venta i revifa les sables eternes.

I, si la mort, a l'aguait s'està a prop,
canta cor meu la corrandia insumissa,
plena de roses qu'alegren la sang
plena d'enveges qu'allarguen la vida.



VESPRE

Campana que dorm,
ocell que s'ajoca
camí entre l'herbei
de gemada forra.

I curves del cel
entre llum i ombra.
I vent que s'ajeu
cansat com els homes.

I tanques dels horts
de verdiça fosca.
I fruiters a dins
de gustosa aroma.

I neda pel cel
entre llum i ombra
la mel somnolent
de la lluna nova.

ESTELS

Estels, estels
i aquest'ombra adormida sobre el món.
No puc tancar la finestra contra la nit.
Mon ànima hi és tota abocada,
somniaant.

Somniaant. Potser en col·loqui.
amb qui?
Estels, estels.
Música d'aquest'ombra flonja
quan, sota d'ella, el món respira!

CABELLERA FOSCA

Cabellera fosca,
les mans de la nit,
t'allisen, t'esbullen.

Cabellera fosca,
com la nit sobre el dia,
sobre els pensaments d'amor que s'arboren.

Amor,
clarícia entre les ombres de la terra.
I vosaltres,
flonges mans de la nit
que m'obriu
—entre quines ombres!—
la clarícia del somni!

FI DE MARÇ

Farem callar violins i violes.
Sols deixarem que canti el rossinyol.
I a les campanes, perquè toquin soles,
els pujarem del cor un faristol,

amb aquella gran solfa negra estesa,
que canta el cant de comiat als morts,
però qu'ara ens diria la dolcesa
de què l'hivern ja se'n ha anat dels horts

i de les planes de conreu que daura
del sol de Déu la torrentada saura
entre els bufecs del darrer vent marçal.

I el rossinyol, que digui sa complanta;
llàgrima que somriu, lliri que canta
doll milenari de l'encís terral

ABRIL

Un estel riu
un infant plora,
i el vent d'abril
la flor s'emporta.

Lloat el blau
de nina immensa
ull sobre el món
que l'enlluerna.

Musiques sé;
no les diria
sinó garfit
de viva espina.

Canto, l'abril
i sa cullita,
àngel que veus
ocell que voles.

JOIA DE LA MAR

Oh fredeluga que a l'abril t'abrigues
i cerques per ta galta el bes del sol,
vesten al camp amb el teu cor d'amigues,
qu'avui farà bon dia si Déu vol.

Ja el dematí té una alegria gerda
i una balada d'àngels canta el vent,
i duu la plana un davantal d'userda
que el ribetegen reguerons d'argent.

I allà baix, vora el blau de la marina
amb floc d'escuma i xiscle de gavina,
hi ha el repòs daurat del penyalar.

Quan us fadigui la terral gaubança,
aneu-hi a reposar, que el cor hi alcança
la joia tornadissa de la mar.

PRELUDI

Una gota cau i trenca
el mirall del bassiol,
just a l'hora primerenca
del vermell somrís del sol.

Qui t'oblidarà tan bella,
gota del morir cantant,
gemada com una estrella
pura com un diamant!

Del so que feies suara,
el vent se'n fa la veu clara
i fuig saltant i corrent.

Va pels jardins plens de roses,
de fresques roses descloses
a l'encís de l'orient.

L'OLM

Canten ara les branques del meu olm
una cançó bellugadissa i clara,
ara, de roses de l'abril encara,
jardinejant he agabellat un pom.

I a l'embat del llevant mig salabrós
té el dematí una tremolenca vida.
Canta el meu olm, mon ànima abaltida
suspira com si enamorada fos.

Ala d'ocell, calze de flor, somrís,
aigua cristal·lejant al degotís,
coses de maig plenes de dolça festa,

més dolces sou encara pel meu cor
quan canta l'olm i els dematins són d'or
i olorosos de mar i de ginesta!

UNA MICA DE TERRA

Una mica de terra és una terra
que no voldria per cap fill d'amor,
ni amb arbres verts i el sol dalt la serra
negant el cel a dolls de resplandor.

Què els hi dariem, quina terra bella
i ample, i encelada, i sense fi,
si a cor que vol i a crit de gargamella
demanessin la part de son fruit?

Vent que duus clam de sideral puixança
tu qu'has trobat entre l'etzar dels móns
camins gemats de l'eternal gaubança,
ont és la terra per dâ als meus minyons?

L'HOSTE

Amb els rulls com froment, coronats de falzia,
és en miig dels infants de més pura infantesa.
Vol que girin l'esguard vers la terra promesa
plena d'amples camins i lleal companyia?

Té a la boca el somrís de la nua virtut,
té la veu sense crit i la mà guiadora.
Li flameja en els ulls d'un color insabut
la claror llagrimant d'un amor que s'enyora.

I quan fuig un ocell, i quan cau un estel,
bategant freturós, qui ho ha vist que no vola,
que no vola soberg a tot aire del cel
a l'impuls arborat de son ànima sola?

EL ROSSINYOL I LA ROSA

Junts han florit el dematí i la rosa,
Pàllids encara perquè és baix el sol,
i, del llorer dins l'ombra que reposa,
canta son primer cant el rossinyol.

Rosa, cor de perfum, ta cançó muda,
vola pel cel amb el sublim secret
del rossinyol, i el món ara es trasmuda;
l'antiga saba noves flors ha tret.

Viaranys s'han obert a la clarícia
d'un temps joiós. Donant-nos en primícia
cantaren rosa i rossinyol d'acord.

Collim la branca de llorer gemada,
i deixondint-nos amb la matinada
aprenem que la gràcia mai no mor.

EL GUIATGE

Tu que passes a frec del bé i del mal
i de la fúria dels neguits humans,
de què et faré el vestit, àngel lleial,
de la seda dels reis, del lli dels sants?

D'aquesta terra sota el sol roent,
blat que s'espiga, gessamí gemat,
t'oferirem el moridor present
Oh tu que vius la vera eternitat?

L'argent del riu, l'or dels fruiters el bell
gó dels boscatges prop la mar trement,
alens de rosa, amorejar d'ocell
blanc de congesta i esgarip de vent?

Camina amb mi, suau, a poc a poc,
fes-me durar la ruta i sense mot
m'esbrinaràs la joia d'aquest foc
qu'arbora la poncella al cap del brot.

HORA DE SOL

Dematí quan ja bon sol,
vetaquí qu'una vegada
me'n anava a donâ el vol.

Era l'hora molt calmada.
Tots els arbres, ben quiets,
daben goig a la mirada.

Jo, tenia molts secrets
dintre el cor que em feien nosa
i era l'hora de ser trets.

Oh, qu'és dolç quan un s'hi posa
a parlar com si entengués
amb una extasiada rosa!

Reialme dels jardiniers
ple d'amigues boca-fines;
flor, poncella, llum de bés.

Imperi de les divines
soledats plenes de sol
que l'ànima ens illumines!

CAMPANES

Dalt de les torres de quan era infant
campanes venen i campanes van,
perquè tu bri de dona escotorit
amb un somrís de rosa prens marit.

Oh doll de festa d'aquest sol ardit,
per sobre un arc de rames ben guarnit!
I les campanes van campanejant
dalt de les torres de quan era infant.

Campana xica llunyadana, ning,
apar que digui, jo a la noça ving
amb la veu esquerdada d'alegria.

Campana gran, a prop a prop, ganang,
ving a la noça, grassa, amb l'esboranc,
gros de ma veu que enfervoreix el dia.

LA CISTERNA

Cisterna mai exhaurida
ton aigua m'endola el cor,
qu'és pàl·lida i gelebrida
com una estrella que mor.

Deixeu que l'acotxi l'eura
amiga d'abraç etern.
Són aspres i de mal beure
le llàgrimes de l'hivern.

Culliré totes les roses,
i a l'ombra que t'hi reposes
comella faran de llum.

Vindràs amb la passa lenta
i el flonjo ventall qu'esventa
onades del teu perfum.

MAIG

El matí és blau i la marina perla.
Maig entre núvols treu el cap i riu.
Jo voldria cantar totes les gràcies
d'aquest matí oriental com un safir!

Oh dones àgils que estenen banderes
blanques a la tebior de sol marí!
—La roba del marit, dels fills, la vostra—
ran dels herbeis escabellats i fins.

D'una entre totes m'ha colpit la bella
figura matronal i jovençana.
Riu amb un riure de tritlleig dolcíssim.
Maig trapacer li ha esbadellat la boca
com si fos un clavell o bé una rosa.
Les altres dones, somrient la miren.

SOLEDAT

Vesten caminal avall;
trobaràs un arc de roses.
Sol i terra amb lent treball
bellament les han descloses.

Seu allà, que el marge és tou.
Abril l'ha cobert de seda
i és més vert que mai no fou.
Davant teu, veuràs l'arbreda
que el vent mou sonorament.

Atura el teu pensament,
respira el perfum gemat
de les roses, gomfla el pit,
i gusta bé amb l'esperit
el rou de la soledat.

L'OCELL

No hi ha res tan bonic com un ocell
i els que s'enamoren d'ell.
Com se els torna la cara riallera
i l'ànima lleugera!

Vida d'ocell a l'aire i a la rama!
Així de fina voldria la meva dama.
Així de fi mon pensament voldria
amb l'aire i amb el sol de cada dia.

I entre l'udol i el forcejar del vent
com un ocell mon pensament!

I que les coses atüidores i males
pogués deixar ben lluny, d'un ventor d'ales
volant,
i amb una mica dolça de refilet de cant.

EL POU

Als fons del pou dormien els estels
i a dalt, la nit, n'era tota arborada.
Pro més que l'alta munió dels cels
l'atreia el brill de l'aigua enfonzegada.

I va cridar, cara al bocal un nom
suau d'amor i d'ombra femenina,
i una veu responia, dolça, com
d'amiga al lluny que un gran sofrí endevina.

Després, llençà una pedra, avall, brunzent,
i va sentir que el xoc, alçava un plany,
un plor, un llagrimaig, una vivent
resposta a l'amargor del seu afany.



FESTA

Brunzint rutila un furió d'abelles.
L'ala del vent duu ardència de clavells.
Riuen les roses al verger vermelles,
i el cel s'aixampla espurnejat d'ocells.

Pastor pastor, qu'oblides tes ovelles,
i els ulls del gos brillegen de rampells!
Cor meu, tu tan serè, com m'aconselles!
Quina follia volta amb els penells?

Déu meu, què ho fa, que fins l'humil viola
d'una rialla ardida s'auriola,
i un vell que passa fa rodà el bastó?

Ni una fadrina amor deixa anar sola.
I eixint dels llavis la paraula vola
amb una xalestia de cançó!

LA GRANOTA

Salta granota!
Té, ja ha saltat!
A l'aigua ha fet un forat amb la pota
i s'ha amagat.
Bona granota!

Als istius, al cap-al-tard,
quan les clarors se desfan
més enllà de les muntanyes,
amb la serra del seu cant
la granota va serrant
les veus del vent, de les canyes,
i l'esma del caminant.

LES RECORDANCES

Amo del pi la majestat soberga.
Però al meu hort un olm i verdoleja.
I és l'arbre bell que'l rossinyol acotxa
quan a la nit es gira un xic de fresca.

Arbre gentil, jo vaig tení una aimia
que fou com tu d'amoixadora i tendra,
i el meu amor dintre son cor breçava
si enfredorit era de la tristesa.

Per Sant Joan feiem una foguera:
tot al voltant la minyonia alegra
i les cançons de besos i d'estrelles.
Ella no hi és bon olm la dolça amiga!
I ara mon cor el rossinyol escolta
plorar d'amor entre tes fulles gerdes!

LA VETLLA

La nit es feia blava.
La lluna l'argentava.
Posavem llenya al foc,

i xarbotant estrelles
el flam de les estelles
creixia, fent-se groc.

Pa bru, negres olives.
Les cares dels fadrins
fosques i pensatives.
Oh convidats roïns!

Si aquella nit arribes
pomell de gessamins,
tu, que la joia avives
com l'ànima dels vins!



LA POMA

Senzillament, una poma a la mà.
Senzillament, la farem revolâ
ben enlaire,
i la mà,
al recopsar-la el satí gustarà
relliscaire.

Senzillament, oh delícia, quin moç!
Senzillament, que les dents el flairós
si de la poma fereixen goludes.

Senzillament, amb els ulls aclucats,
mentre la boca destria sabors,
besos recorda d'aquelles amors:
rostre de poma de fines olors
tan camosí, satinat, relliscaire.

NIT DE JULIOL

Ja del ponent has dispersat les roses
tu que véns d'esma, nit de juliol,
i als prats del cel calladament reposes
blanca d'estels que fan olor de sol.

A la teva ombra tèbia que fulgura
s'adorm la terra qu'emudí cremant,
i la refàs amb ta alenada pura
i l'endolceixes d'una son d'infant.

I li duus en magnífica faldada
els cèlics gessamins de la rosada
i el cor dels grills que amb un delit fervent,

canten, somniant, dins l'herba emmusteïda
l'infadigable gràcia de la vida
que sembla nova a cada sol ixent.

L'ARPA

Canta l'ocell a prop l'aigua que plora
sota la tofa del brancatge ombrós.
El cor que tan neguit ens atresora
sab qu'és d'amor son cant melangiós.

Sab que les arpes i els ocells, a l'hora
que el vespre va venint dolç i flairós,
com si la mort tinguéssin a la vora
tot el que canten se els hi fa boirós.

Ocell d'amor, en l'hora fosquejanta,
quin vol pendrà la fèrvida complanta
dels que s'amen en carn i esperit,

si la lluna qu'és l'arpa del silenci,
quan sa pietat sobre la terra llenci,
l'ala no amoreseix de llur neguit?

EL FLAVIOL

Segur qu'és fet d'una amarganta fusta,
pastor, el teu flaviol desconsolat.
Plora d'alguna acerba malvestat,
o es queixa trist de desamor injusta?

Pastor, pastor, quan la mala hora ens tusta,
què ens val de dir la pena i son combat,
i mig mori amb un cant enllagrimat,
perdre el somris i fer la cara adusta?

Quan són, la joventut, la gentilesa,
i l'illusió, i la joia, i la bellesa
lluny de nosaltres, calli nostra veu!

Hi ha qui riu mentre plorem. Rialla,
avorrit sigui aquell qui t'amortalla,
i perquè és trist vol la tristesa arreu.

L'OMBRA

Ombra de l'ombra, ròssec de la nit,
sobre la terra passes lenta i lleu,
quan el silenci acostava l'infinit
a l'ànima que trem d'un desig greu.

Ont és, on crema aquell fogar pregon?
Ombra, tu l'abscondires amb ton dol,
tu qu'amortalles el repòs del món
encara tebi de l'alè del sol.

Jo l'he cercat, i vanament. Perquè
deixés florit d'estels el blau serè,
i a la terra no hi vols ni una guspira?

Ombra, cercaré encara el bell fogar
per mon punyent voler, qui, com la mar,
sota la nit l'immensa pau regira.

L'INCENDI

Creixia, l'alta flama embriagada!
Qui l'atiava encisadora i greu,
la femenina astúcia d'una fada,
o la saviesa fulminant de Déu?

Sigué petita, en un recó d'oblit.
s'esbadellà, silenciosa, ardida,
i agegantant-se amb fèrvida embrandida
folla volia atènyer l'infinit.

I obrí daurats camins per les altures
on van els somnis i les ales pures
dels que no temen l'immortal afront,

dels que passen ulls clucs sobre la terra,
dels grans infants que l'ànima els aferra
l'ardenta amor qu'és fora d'aquest món.

LA DAMNACIO

Eren dos homes amb un sol amor,
un sol amor que l'odi els compartia,
l'odi brillant d'una infernal lugor,
aspre, rebec, de mala senyoria.

I esdevingué qu'un jorn, per clara via,
els va trobar l'amada, del dolor
tots dos en la selvatge companyia,
closos els punys, les veus plenes d'aspror.

Per malaurats, d'iguals en la fermesa
del volê llur, tots dos li eren plaents,
i, com prenent-lo de sa juvenesa,

els partí un fruit, que els féu brillar les dents,
i els féu sangosa la mirada encesa.
Pobres damnats sense penediments!

EL PERFUM

Flascó irisat, ets la presó d'un lliri,
de l'ànima d'un lliri que morí
en la cruenta glòria del martiri
lluny del soberg reialme del jardí!

La bella dama, com apar qu'aspiri
flairant la boca de cristall diví
l'immaculada serenor d'empiri
dels pètals en la joia del matí!

mig-clou els ulls mentre l'ensomni dura.
I és més formosa, i és més alta i pura,
i apar drapada d'un bocí de cel.

I apar s'hagi esllanguida i condormida
en la tebior del sol d'un altra vida
on fossin nous la passió i l'anhel!

LA LLANTIA

No oblidaré ta cabellera bruna
torrent de fosca enamorant la nit,
ni el palpitari ple de congoixa d'una
llàntia cremant a vora del seu llit.

No oblidaré la llàntia, ni l'engruna
de son flamell esgrogueïnt ton pit,
i ton front, i ta greu boca dejuna
del bes d'amor que li robà l'oblit!

Un dur turment de son repòs sotstreia
ton cos formós que amb la febrosa jeia,
era tot nu, tot perfumat d'ungüents.

T'armava els ulls un llamp de gelosia.
I la llàntia a vegades mig moria
com astorada dels teus pensaments.

PLENILUNI

Són morts tots els fogars? L'íntima vida
tancada i fosca sota el sostre amic,
com deu està acotxada i arraulida.
reposant, balba del diürn fatic!

Cap xemeneia cel amunt no fuma.
L'última porta ja s'ha clos batent.
Un núvol blanc com un flotó d'escuma
lleu se destria amb l'alénar del vent.

Mor un udol llunyà, calla una branca.
Zenta meravellanta de tan blanca
puja la lluna plena en soledat.

O! lluna, esbarrallada i concirosa
com renascuda reina fabulosa
que trobés nou reialme abandonat!

LA GUINEU I LA ROSA

S'atura la guineu vora el roser
gràcil i fina amb el seu pel lluent,
i mira a tots indrets i flaira bé
si cap perill li anuncia el vent.

Res no duu el vent, però, qu'auguri mal
sinó una pau sense neguit desclosa,
sinó el perfum de joia terrenal
que ve del cor d'una soberga rosa.

Guineu la cerca en la gerdor del tany.
quina enveja la mou. Quin averany
misteriós l'impulsa i enneguïta?

Troba la rosa, oberta d'un somrís;
i a l'escomesa del gentil encís
s'aplana, trem, es fa tota petita.

LA MAGRANA

Obres una mirífica magrana
tu, dels ulls blaus i del cabell nuat,
obres una magrana que's desgrana
tu, la donzella que ningú ha besat.

Brilla dels grans l'encesa pedreria.
Ta boca s'obra roja com els grans.
I l'últim raig de la claror del dia
arbora els lliris de les teves mans.

Un home et mira amb foscos ulls de presa.
tu, franca i pura, contra l'escomesa,
tens un somrís suavíssim de germana.

I tan és la teva ànima innocent,
qu'una infantina gràcia t'orienta
quan obres la magrana que es desgrana.

L'ANGELICA

Mariner de la nau engarlandada,
com t'has fet vell pel navegar valent!
Fumes la pipa i mires l'orejada
platja que riu als besos del rompent.

Nua—als seus ulls pujà una flamarada—
Nua, un matí dins l'or del sol batent,
—senyoria per mi, per tu damnada,—
sobre la platja estava la innocent,

la que podia, sense cap sutzura
ornar la terra de sa formosura,
com el fruiter florit qu'orna el pendís.

Espatlla avall la cabellera flonja;
i li duia, la mel d'una taronja;
al foc dels llavis un alat somrís.

LA MARE

Mare novella com te crema el pit
del foc d'amor que dins ton cor flameja!
L'infant que dus als braços adormit
quin son de mel si ta cançó l'oreja!

De tan vetllar dins l'ombra de la nit
un cèlic doll ton ànima rabeja.
Tot a ta vora s'ha tornat petit
només hi creix abastament l'enveja.

Enveja santa del demà precís,
que als llavis de la mare amb un somrís
et poses, perquè el fill n'hagui puixança!

Tot és per ell segon l'anhel pregon
de la mare. I en ell és tot el món.
I el va nodrint de joia i d'esperança.

L'INFANT

Braceja nu l'infant en la llum viva,
alegrant el matí, fent-lo més bell.
Es lluny de la materna gràcia activa,
i lliure amb son instint com un ocell.

Ve l'ona irada freturant la riba,
llençant-se boja contra l'alt portell
d'una gran roca en foradada aspriva.
troba l'infant, s'aplana, i riu amb ell.

Riu amb l'infant la força que brunzia;
besa sos febles peus la senyoria
d'aquell volê encegat i prepotent!

L'infant amoixa els flocs d'escuma brava.
Tèrbola mar com t'has tornat més blava!
Com t'endolceixes crit rebel del vent!

LA LLAR

Què farem ara que la sitja és plena
i el vi novell hem trasbalsat del cup,
i no tenim al sol i a la serena
sinó el paller que de tan alt s'ajup?

Ara, fadrins, traginarem la rama,
les soques dures qu'hem agavellat,
la seca rama que'l bon foc reclama
les soques mares d'un gran flam daurat.

Qu'ara ve el temps que no hi haurà cap rosa
sinó la que al fogar serà desclosa
crepitant d'una joia secular,

que en la nocturna soledat que dura
hores tan llargues fa estimar la pura
vida entre somnis de la quieta llar.

FRANCESC SITJÀ.

MOMENTS INTEL·LECTUALS

1.—*El sentit de la realitat.*

Nosaltres, els poetes, som gent d'idees clares i de paraules encara més clares. Parlem, naturalment, de poetes amb consciència de l'art que exerceixen. No ens interessen gens els lírics que no saben explicar els motius animadors de la seva obra en vers o en prosa. Parlem dels poetes que escriuen amb punts de partida i amb bastides d'aguant netament sistemàtiques. No creiem en cap altra inspiració que en la de la voluntat intel·lectual organitzada. Tenim un control absolut de la paraula i de l'impuls cordial o mental que vertebrava de llum la paraula. Acceptem tota la feina feta fins ara dintre la literatura catalana, però només com a matèria, més o menys refinada, digna d'ésser aprofitada i transformada de cara a un demà, que la nostra fe ens fa creure infinitament més esplendorós que l'avui i que l'ahir. Per a nosaltres, el moment de miracle que ajunta tots els esforços dispersos al llarg d'anys i de generacions, per a resoldre'ls en una flama de perfecció modèlica, cor de la història literària d'un poble viu, no s'ha produït encara entre nosaltres, per la molt evident raó de què no ha pogut produir-se lògicament encara. Es aquesta fe la que ens fa pensar i sentir amb peus de plom, i la que controla la intensitat, en fons i forma, de les paraules que llancem damunt el paper. Mirant enrera, trobem estibes de preparació, el camí de les quals acaba, davant nostre, avui; mirant endavant, trobem camins oberts que nosaltres voldríem empedrar de bones intencions i de bones obres. Tot renaixement, per ventura, ¿és quelcom més que una gradació d'anhels de perfecció, que poden i deuen cristallitzar, en un moment de

miracle, en perfecció pura, marcadora de l'instant d'or que fixa la fi de l'ascensió i el començ de la davallada? Som absolutament responsables de tot el que pensem, el que sentim i el que escrivim. Per això ens estranya tant l'acusació de viure fora de la realitat que se'ns llança al damunt gairebé cada dia. Si homes hi ha, a Catalunya, que visquin al mig mateix de la realitat, avui, aquests són els literats. Girant la medalla i mirant-ne la creu, diríem que, si homes hi ha avui, entre nosaltres, que visquin per complet fora de la realitat, aquests són els polítics. Però això ja seria sortir-nos del tema.

Es evident que per entendre un literat no hi ha home millor que un altre literat. I, encara, només s'entendran per graus d'aproximació. Cada generació té característiques pròpies i els lligams que uneixen els homes de l'una amb els de l'altra tindran punts de contacte, però també, i sobretot, punts de separació i d'allunyament. La font de l'art literari és la vida interior. No se'ns parli novament de l'art per l'art. No. Dos homes que tinguin una ferma, viva, encesa vida interior, no seran dos exercitants de l'art per l'art. Dir l'art per l'art, és fer una redundància absurda. Cal dir l'art, simplement. Hom transforma la matèria en art, per a fer bellesa, per a fer consciència, per a fer fundació. L'art per l'art, a nosaltres, no ens diu res. Tot literat que parteix d'un nucli de matèria per a fer-ne un nucli d'art, a través d'un procés exacte de fons i forma, és, simplement, un home que fa art. I prou. Literat amb literat, s'entendran per punts de coincidència d'ambdues vides interiors; i no s'entendran, encara que s'ho proposin, com és evident, per punts de separació, de desencaix, o, car això també és possible, d'hostilitat. Situats l'un i

l'altre en un estadi d'intellectualització més o menys elevat, s'uniran per afinitats transformadores, sempre, però, per graus variables. No s'entendran, en canvi, amb un home no literat, i, per tant, situat fora dels límits de l'estadi intellectualitzant. He cregut sempre, en principi, que un literat, home conscient tothora, és un ésser ultraconscient només en l'acte d'escriure. I ningú no podrà exigir-li una explicació exacta de l'acte de la creació quan aquest acte haurà cessat. L'obra d'art és un producte d'illuminació, al mig de la qual es lliguen, en feix geomètric i matemàtic, tots els esforços partits en fred i en espera del moment de la fusió ardent. Tota la realitat real que volta els literats no és res més que una extensió, més o menys vasta, d'ones d'anhels creadors, suscitadores, una hora o altra, de la pura creació, que és el moment de la realitat irreal, o, millor encara, ultra-real. Hom titlla d'obscurs i d'incomprensibles i d'incoherents els millors dels nostres literats veritablement intellectuals. En realitat, és així; però, només, als ulls dels no literats. Aquests homes que hom tracta d'obscurs, són els més clars i els més lògics; però, només, com cal, als ulls dels literats. El problema és de públic, evidentment. Però aquest ja va fent-se, i anirà fent-se cada dia més. L'estadi intellectualista és prou ample perquè hi càpiguen, de mica en mica, autors i lectors.

El sentit de la realitat ha d'ésser sempre, per al literat, un mer sentit de conversió segons art literari. Per al veritable literat, l'única realitat digna d'interès és la realitat imaginària, això és, l'anti-realitat per superació de la realitat real. El món real no té altre valor, per al veritable literat-intellectual, que el de punt de partida generador, al lluny, d'un possible punt d'arribada, que és el món imaginari. La cosa és clara. Per a un home d'imaginació, i no hi ha creador veritable sense un flameig actiu de la puixança imaginativa, la veritable concreció real és la concreció imaginària. La qual cosa equival a dir que per a un organitzador del món abstracte no hi ha fenòmens més concrets, més

evidents, més tangibles, que els fenòmens abstractes. Les abstraccions són les concrecions dels esperits abstractes. I a un apassionat dels jocs abstractes, l'abstracció li és natural.

D'altra part, la realitat falla sovint per desviació o per anullació de límits i per dispersió de radis dintre dels contorns. I ara caiem de nou en el problema, banal per a molts, interessantíssim per a nosaltres, de la reducció objectiva o subjectiva. S'ha dit que deu homes encarats amb un arbre veuran deu arbres diferents, i que entre tots deu ni un de sol haurà vist l'arbre veritable. Això, per a nosaltres, representa l'eterna victòria del subjectivisme damunt l'objectivisme. El sentit de la realitat, però, fecunda fenòmens diferents. Hom s'encararà amb una simple copa de cristall, veritable fragment concret de realitat real. I automàticament, més automàticament i més a fons com més poeta hom sigui, l'objecte copa derivarà en mil realitats imaginàries, tan concretes, dintre llur abstracció, com l'objecte concretíssim copa, que ens ha servit de punt de partida. L'ull experimentat veurà, damunt, dessota, entorn de la simple copa de cristall, una immensa dispersió de radis abstractes dintre el límit concret. De la copa al calze i al gerro, del cristall al marbre i al bronze, la facultat fundadora del poeta convertirà, tàcitament i a l'acte, en realitat ultra-real la realitat realíssima. La imaginació té raons que la raó dels homes sense imaginació no pot comprendre. I ningú no podrà negar que la resultant imaginativa és una conseqüència lògica de la visió directa del concret fet real. Totes les coses del món extern són botí del món intern. I no hi ha sentit més real de la realitat que el sentit imaginari d'ella. Tota cosa real que no es desplaça de l'estadi de realitat, toca els límits mateixos de l'anti-art. Només l'estadi imaginatiu confereix a l'objecte la dignitat de subjecte. I només per ell la matèria guanya categoria artística. Només pel sentit de la imaginació la realitat passa a ésser trofeu de literatura. I tot allò que no sigui això, és periodisme i prou. I encara, periodisme d'escola mediocre.

2.—*L'art de llegir i escriure.*

Té valor d'axioma entre nosaltres la dita que el problema de la cultura catalana és, per damunt de tot, una qüestió de primeres lletres. Acceptem l'afirmació, però la rectificuem en part. No. La lluita per la cultura, a Catalunya com a tot arreu del món, és, fonamentalment, un problema de tradició. Per tant, un problema de voluntat. No creïem en absolut que l'escola sigui el primer graó marcador de l'escala de cultura dels homes. Els homes no pesen ni tenen valor actiu, dintre la graduació d'estats de cultura d'un poble, sinó a partir del moment que la voluntat individual vertebrada d'energia la construcció de la personal cultura ben començada i ben continuada. No atorgaríem la responsabilitat del bon rendiment, dintre una cultura activa, a tot home menor de vint anys. El problema és, en part, d'escola. Però no fonamentalment. Tots nosaltres havem sofert la mistificació que a les escoles ens era servida com a cultura de passatemps. Tots nosaltres, si avui tenim una cultura individual ben orientada, ho devem, a desgrat i contra l'escola que va encarrilar-nos, a l'esforç de la nostra individual voluntat rectificadora. Creiem que tota cultura organitzada té molt de producte de munició. I creiem, sobretot, que només la raó destriadora de cadascú pot ordenar, quan la voluntat encén tota mena de llums guiadors dintre nostre, la barreja més o menys caòtica dels coneixements ben o mal adquirits durant els anys de domini dels mestres damunt el nostre lliure albir intel·lectual. Cadascú dirà els seus records dels anys d'escola. Jo, particularment, confesso no deure res o gairebé res als mestres dels meus primers vint anys. Si quelcom s'ha salvat d'aquests primers temps del meu viure, ha estat el nodriment mental adquirit extramurs de l'escola. Pesen més en la meva individual cultura d'avui els moments de curiositat i les lectures clandestines efectuades burlant la mirada i la tutela paterna, furgador inlassable de la petita biblioteca domèstica com jo era en els meus anys d'infantesa i d'adolescència, que

no pas les hores de captivitat, d'avorriments i de revolta ofegada passades a les escoles. Tot el llast adquirit a estudi, segons pla d'estudis rígid i segons pauta escolar intrencable, ha caigut de mica en mica a mesura que la meva voluntat conscient d'home m'ha fet crear, per al meu us personal, una cultura amb cara i ulls i liberalment construïda. Tinc l'orgull de dir que jo no dec res, o molt poc, a l'escola. Tot el que sé i faig, començant pel normalíssim fet d'escriure en català, és, i només, obra de la meva voluntat. I el fons de la meva cultura actual, augmentada cada instant de cada dia que passa, és, purament i simplement, obra de mi mateix i de la meva raó ordenadora de mi mateix. Suposo que, amb ben poques excepcions, a tots els nostres literats els deu passar igual.

Més que d'escola, el problema és de tradició. L'escola té un mer valor d'habitació i de removiment fonamental. Diríem que l'escola serveix per a remoure terres i obrir espais al sol abans de plantar-hi els bons carreus dels fonaments de pedra i ferro. Després d'aquest treball previ de desbrossament, la màquina marxa sola. I ara ens caldria fer l'elogi de l'auto-didactisme. Tot home que avança, és un auto-didacte, conscient o inconscient. I, la pauta de marxa no és altra cosa que l'art de llegir i escriure. Si un home qualsevol, bocí de poble, troba al seu entorn una tradició intel·lectual ben organitzada, l'error no és possible i el dispersament esdevé difícil. L'art de llegir i escriure és, diríem, una subtil tasca obstinada de contaminació. Sentim de sempre l'horror de les llistes de noms i llibres i dels plans d'estudis organitzats com un joc d'etiquetes damunt la mecànica dels registres. Ens repugnen les pseudo-cultures de munició. Avui, de cara al demà, una veritable cultura és producte d'esforç individual i de tria lliure. Tot començament és fruit i flor de desordre. L'apaigament, ve més tard. Avui una cultura és la conseqüència d'una lectura repetida fins a cent, a mil i a un milió. L'art de llegir i escriure, en els nostres temps, no accepta compartiments closos ni límits exactes. Els temps

moderns són fonamentalment autodidactes. Això produeix una part de confusió. Però forneix, també, una flexibilitat i una agilitat indispensables, avui, per a ben treballar. Ens revolten els productes d'universitat i de seminari, graó màxim de l'escola de primeres lletres. I ens sembla molt discutible tota cultura adquirida per mecànica d'estudis organitzats per altri pensant en un hom. En literatura, i com a preparació del futur producte literari individualistament original, que és, a fi de comptes, l'única cosa que ens interessa de tota cultura personal (per a què voldríem la cultura, si no li exigíssim un rendiment de graus d'avenç?), no hi ha més solució bona que l'autodidactisme a ultrança. Si posseïssim, com altres grans pobles, una tradició de modelisme literari, la tradició ens rentaria i ens alliberaria de tota mena d'escolars barreges més o menys controlades. Com que no posseïm aquesta perfecta col·lectiva tradició intel·lectual, no ens resta altre remei que construir-nos, individualment, una particular tradició intel·lectual que a cadascú de nosaltres ens sembli perfecta i que vagi aplanant-nos el camí d'avenç que tots anem construint-nos cada hora de cada dia. Per a nosaltres, catalans d'avui, l'escola, més que no pas el punt de partida del problema de la nostra cultura feta i a fer, ens sembla, tot simplement, un lloc on és possible aprendre, i encara som prou optimistes, de llegir i escriure. Tota la sèrie d'esforços que caiguin més enllà del llegir i l'escriure, després de liquidar els coneixements de munició que els nostres infants puguin adquirir circumstancialment a l'escola, és ja qüestió d'individualisme més o menys ben resolt. A Catalunya, avui, els pares poden suplir perfectament l'esforç dels mestres, ensenyant als infants les primeres lletres. I de seguida, posant-los en mans tota mena de llibres de tota mena de tons. Aspirem a una generació antiestúpida, antiencarcarada i antidormilega. L'art de llegir i escriure, a Catalunya, després d'aprendre els rudiments del llegir i l'escriure, ha d'ésser, cada dia més, una pura tasca individual d'autodidactisme acarnissat. Tots, absolu-

tament tots els problemes de la Catalunya actual i futura, no són sinó un magne, terrible, desesperador problema únic de *deniement*. Exigim una generació d'homes que ho coneguin tot, i que, per tant, ho perdonin tot, sense esverrar-se mai de res. Ens revolten els encasellaments culturals que priven de construir una perfecta tradició intel·lectual, inajornable ja a hores d'ara entre nosaltres, amb tota mena de portes i finestres obertes. I no creiem gens, en absolut, en els homes que per a fer-se una cultura, i viure d'ella i dintre d'ella, necessiten de caminadors i de riells per no eixir mai de la ruta apresada a estudi, a la universitat o al seminari. La cultura és un crit de llibertat i no pas una estufa encesa en una cambra tancada i barrada. Escrivim pensant en els nostres literats. I constatem que, quan la cultura es converteix en alta cultura, no sempre hi surt guanyant, ans al contrari. Una tradició de cultura pot convertir-se en un mitjà de vida, però cal que sigui, sobretot, un mitjà de producció. Una cultura decorativa, sense rendiment de nova tradició que vagi obtenint-se per aplec d'esforços individuals, fruit del més obstinat autodidactisme acèrrim, no ens interessa absolutament gens. La cultura per la cultura és un joc tan lamentable com la política per la política. I la vida intel·lectual d'un poble no hi guanya res i acaba perdent-hi molt. Adhuc, de vegades, perdent-hi tota la incipient tradició cultural.

3.—*Humanització de la vida.*

No contra, sinó al costat de la fórmula intel·lectual de l'art per l'art, cal posar la de la vida per la vida. Hom ha parlat de la deshumanització de l'art. Convé parlar immediatament de la deshumanització de la vida. L'instrument transformador de la matèria vital en matèria artística, a través del procés de fons i forma, topa ineludiblement, avui, hora moderna, amb la manca gairebé absoluta d'una humanitat a treballar. Es un joc de dos estadis que es rebutgen, i que clouen entre ells la voluntat creadora del literat. Cal situar-se, naturalment, i amb

intenció sana i neta, al mig dels temps actuals. Avui, cap esperit mitjanament cultivat i posseïdor d'un normal estat de cultura posada al dia, no accepta un art nuament humà. La salvatgeria al natural no plau al públic. Hi ha tota una intel·lectual roda ratllada de radis d'evasió que ens priva d'ultrapassar els límits de modernitat que la roda creadora fixa. I això és un problema viu, concret, tangible, que cal acceptar i resoldre o no resoldre, però que no es pot defugir. No hi valen avantguardismes ni cap mena d'ismes que de l'avantguardisme derivin. No es tracta d'una qüestió d'avantguardisme o d'arreraguardisme. El literat pot trobar-se ben o mal situat en l'un o l'altre d'aquests dos plans de creació moderna, i vorejar o defugir el problema de la humanitat en art. No és una qüestió superficial, sinó un obstacle fonamental. Es tracta de prendre en mans un punt de partida vital qualsevol, i de despullar-lo de tota excrescència que no es relligui directament amb la vida o amb l'art. No n'hi ha prou, per al literat que es proposa crear, de posseir una cultura més o menys sòlida, passada, com un fil de llum, a través de les escoles vives i mortes que edifiquen la història de l'art. Cal tocar amb els dits el nucli mateix de la sensibilitat moderna, i prendre'n la brasa encesa que el literat ha d'aviar i d'animar per a fer-li rendir les flames de l'obra nova, literàriament posada al dia. Si no és així, l'obra neix morta. Hi ha un nervi vital etern, que tant és d'avui, com d'ara fa un segle, com d'abans de J.-C. Totes les literatures del món han copsat, en moments de miracle, la vibració única d'aquest nervi universal. Però cada vibració ha rendit un so que s'acordava exactament amb l'escalfor de la sang animadora dels dits dels polsadors i amb l'estat intel·lectual del recó de món que servia de racer, en vida i mort, als suscitadors de la vibració. I aquesta és l'escola única d'art, que es reproduïx sense trencar-se a través de la història de tots els països.

Enfrontada amb la qüestió de la deshumanització de l'art, doncs, trobem la qüestió, no

menys urgent, de la humanització de la vida. Evidentment, és un problema de replans. El literat modern, en construir la graonada d'experiments que constitueix la seva particular vida artística, es trobarà, de tant en tant, com un viatger perdut al mig d'una cruïlla, amb el contacte de dos móns que l'atreuran igualment per a desordenar-lo i mistificar-li la paraula artística. La vida en brut és essencialment anti-literària. Fang a purificar, el quotidianisme pseudo-humà és un pur i simple pretext, trampolí d'engany, però d'engany no rebutjable, que el literat ha de tenir en compte, quan vol crear, només per mera fórmula. La vida en brut és fonamentalment antihumana. El literat, per tant, ha de prendre la matèria vital i passar-la a un estadi cordial i mental de fons, on la vida en brut guanyi graus preparatoris per a trobar la seva forma característica, la qual, refinada al contacte de la tècnica severa, més severa com més artista sigui el literat, cobrarà una dignitat d'art que, per a la matèria vital, tindrà un valor màxim de transformació. Del replà de matèria al replà d'art, el procés d'humanització literària abandona tot el llast de deshumanització vital. Un home o una dona en brut, un paisatge intern o extern de vida, s'han convertit, per humanitat i per humanisme, en home, dona o paisatge en net segons art.

El problema de la literatura moderna feta art (car hi ha una literatura d'avui, com de sempre, que no té res a veure amb l'art literari), segons sistema, és un simple procés semi-mecànic d'humanització de la vida mitjançant fórmules d'ús particular. No cal negar ni anullar les preceptives. Cal, simplement, superar les preceptives. El món modern s'individualitza i cada literat és, cada dia més, un món complet o semi-complet. Amb encert o amb error, cadascú vol treure a llum la seva humanitat o allò que entén per tal. I, en fer-ne art, hom s'adona que la matèria humana particular de cadascú no s'avé absolutament gens amb la matèria humana d'altri. Aleshores, el desplaçament, en l'ordre de la creació, és la tàcita resultant d'una

sèrie de graus de transformació individualistament perfecta. Naixença i mort de l'art, tot té lloc dintre les parets de carn del literat. Mai no s'havia parlat tant com avui de món interior. Ara, que dintre el món interior també hi ha un procés complet de graduacions entre vida i art. Món interior és llum treballada i ordenada. Hi ha algú, però, que en el seu món interior no hi troba sinó cultius monstruosos de larves sub-intellectuals. Aleshores, la porta del món exterior resta ben oberta. I es tanca, per a la vida humanitzada segons art, benauradament, la noble i rutilant porta daurada del món interior veritable.

En els poemes antics, en les mitologies difuntes, veiem sovint la flamera i la fumera que neix del contacte del món dels humans amb el món dels eterns, com del bes temible de dos cables d'alta tensió intel·lectual. Els déus i els homes, tenen les mateixes característiques humanes, ultrahumanes o pseudo-humanes. Aquells, però, és mouen entre onades de llum, mentre aquests trepitgen la terra terrosa i es debaten en la tenebra i la misèria. Passions dels déus o dels homes, fonamentalment iguals, tenen colors distintes. De la vida humanitzada a la vida divinitzada, hi ha tot un procés de graus d'art. La vida en brut convertida en la vida en net, tot i éssent la mateixa cosa, confereix proporcions gegantines als déus i empetiteix, fins a fer-ne nans, l'estatura simplement i mesquina-

ment mortal dels homes. L'estadi dels homes ens fa l'efecte d'un immens grumoll de matèria, mentre l'estadi dels déus anima als nostres ulls tot un replà de formes fetes art. La humanització de la vida i la deshumanització de l'art, com en un joc contradictori, han creat, simplement, un cànon subliminal que cadascú interpretarà a la seva manera literària. La qual, a fi de comptes, i cara a cara amb la pura creació artística, serà un producte ras i net d'individualisme voluntariós. Un magnífic producte de coturnització transcendental.

L'art modern és un feix de fragments. La vida moderna, igual. Cada figura humana segons vida és un motiu per a fer-ne mil figures humanes segons art. La gràcia del literat expert estarà en saber descobrir, dintre cada fragment de matèria bruta, la vibració vital del nervi d'humanitat eterna feta art. Subjectivament, cada creador, i ho diem sense ironia, fa tots els esforços possibles per a convertir en art per a sempre el bocí de vida fugitiva qualsevol que li passa per les mans, i que tots els literats, d'ençà que el món és món, ja han transformat abans que ell, cadascú a sa manera. L'originalitat del literat d'avui consisteix a humanitzar segons art la volva de vida que les vint-i-quatre hores del dia que passa li posen davant dels ulls. I a no somriure mai de la pròpia divina gosadia humana.

A. ESCLASANS

HERMAN SUDERMANN

Ara mateix les notícies de la mort d'aquest escriptor alemany, als diaris, sota el títol «L'actualitat», ens semblaven una mica iròniques per tal com les ressonàncies de la nostra primera juvenesa que ens porten les obres de Sudermann són del passat i l'avui és indiferent a un èxit sense compromís al llarg d'una bibliografia closa a la futuritat essencial si fou oberta a tota mena de traduccions i de divulgacions banals.

NADAL VORA LA MAR

ESTAMPA

Aquesta fou una barca que tenia un pal esvelt i una veia blanca amb gràcia d'ala. La tripulaven uns homes jovials i forts que reien i es barallaven a crits. Aquesta barca abandonava l'antany, al capvespre, quan la tarda es fon en roses de rosa i blaus de llir, l'arena de la platja, d'una encesa morenor, i desapareixia mar endins. No retornava fins a primera hora del matí, amb el sol que posava resplendors de corall a la vela blanca. Era una barca que enamorava com una dona i tenia gentilesa i vagues rialleres de dona.

Avui és vella, i està en runes, i l'han tombada cap per avall en la platja—en la platja que fou bressol i serà tomba,—i n'han fet soplug unes gents humils.

Plagué al Destí de jugar els incidents d'aquesta comedieta en l'interior de la barca, i és precis que us descrivim l'escena.

Es un gravat al boix. Un aiguafort. Les parets, naturalment, són inclinades, i resolen el sostre

en angle: parets de groixuda fusta negra, corcades pel salnitre de les digües, que fan fortor de fum i de peix. El paviment és de taulons de fusta, també. Una finestreta—una finestreta amb vidres autèntics—forada les parets de la barca. A un costat hi ha una porta per la qual es veuen les barques de la platja, les llums d'un port, i la mar. Al fons hi ha una altra porta amb una cortina roja.

L'interior de la barca bona—bona perquè en la seva joventut donava el pa i avui, quan és vella, dona soplug—ens recordarà les estampes que delectaren la nostra adolescència i l'abrandaren en una set d'aventures: estampes en les quals la mar, fins invisible, era protagonista, i evocaven llargues travessies, paisatges exòtics, vides d'audàcia.

Hi ha una taula, un armari amb terrissa i vidre, un fogó, una arca, unes cadires, un braser.

LA FARSÀ

Res no s'albira en obrir-se la cortina. L'interior de la barca està submergit en una penombra espessa d'un vague to blavós. En la penombra brollen les veus de La Mare i el Fill.

La veu de LA MARE és com el plany del vent en l'arbreda i té una pietosa tendresa que ho salva tot del naufragi i a tot posa consol. En la veu d'EL FILL, poruga i opaca, hi ha tremolors misterioses, extraviaments d'allucinat.

LA MARE.—S'ha fet la nit, ja, fill?

EL FILL.—Sí, mare: s'ha fet la nit. Vols que encengui el llum?

LA MARE.—Sí. La fosca no és bona per als qui tenim el cor ple de tristesa.

EL FILL encén el ble d'un quinquar de petroli —un quinquar de lira— que penja del sostre corbat. S'escampa una tèbia claror. EL FILL retorna al costat de LA MARE, que està asseguda prop del braser i de la finestra, s'arrauleix als seus peus amb devoció de ca. LA MARE vesteix unes robes grises. Els seus cabells blancs, semblen de seda. Té una faç pàl·lida i marcida que ennobleix la tristesa, i té els ulls orbs.

EL FILL és un home de trenta anys. Porta nu el cap, i els cabells, negres, despentinats. Té un rostre lívid, terrós i uns ulls de boig.

A la remor sorda, apagada, en to menor, de la mar, s'uneixen unes veus llunyanes, el roncar d'unas simbombes i la rialla metàl·lica d'unas aldufes.

UNES VEUS CANTAIREs.—

La Nit de Nadal s'apropa,
la nit de Nadal se'n va
i ens en anirem nosaltres
i mai més podrem tornar!

Es fa un gran silenci. Les últimes notes de la cançó nadalenca semblen haver quedat penjades en l'aire com estrelles de pessebre:

...i ens en anirem nosaltres
i mai més podrem tornar!

LA MARE.—Aquesta d'avui és la nit de Nadal, fill?

EL FILL.—Així diuen, mare.

LA MARE.—He oït unes musiques, unes veus.

EL FILL.—Sí: són els joves, que corren la platja cantant.

LA MARE.—(Amb un somriure trist en la rosa marcida dels llavis). Y a tu, no et queda cap cançó al cor?

EL FILL.—(Ombrívola). No.

LA MARE.—La mar també canta, i guarda en les seves entranyes penes més grans que les teves.

EL FILL.—Jo no crec que canti, la mar, mare: jo crec que plora.

LA MARE.—Abans no era així. Abans deies tu que en les crestes blanques de les ones hi florien cançons, cançons de color de sol i de color de vi.

EL FILL.—Abans no estava sol.

LA MARE.—Ni ara tampoc: em tens a mi.

EL FILL.—Si... Perdona'm... Encar queda en tu un poquet de sol per al meu turment, però és un sol de crepuscle, mare, el teu.

Després d'un breu silenci, amb la veu plena de tristor i anyorança.

Ella en canvi, tenia una claror radiant de migdia i era com un arbre en primavera.

LA MARE.—Però fugí del costat nostre. Oblí-da-la.

EL FILL.—No puc oblidar-la, mare. No puc!

LA MARE.—(*Suaument*). Tu et queixaves, fa un moment, de què estaves sol, i et queda el millor d'ella: el seu record.

EL FILL.—(*Amb un sanglot*). Però el record no és consol!

Desmaia el cap a la falda de LA MARE, i plora. S'ouen novament les veus cantaires sota el repicar de l'alduf.

LA MARE.—Cega m'he quedat, Senyor, perquè les llàgrimes apagaren els meus ulls, que eren com dues llànties: dues llànties per illuminar el camí al meu fill, que ara ha caigut en una tenebra densa.

Unint les seves mans pàl·lides, implorants i tremoloses.

Cega'l a ell també, Senyor, i, amb la ceguera, porta la pau a la seva ànima!

EL FILL.—Va fugir, va fugir... Ja no sóc el nuvi alegre d'ahir. Ja sóc aquella cosa trista i llastimosa de la qual hom fa escarni: l'abandonat.

Al marc de la porta, apareix EL MISTIC de les prèdiques. La seva figura, magra i macil·lenta, en la qual tot és perfil, es retalla sobre el fons de l'estampa: les barques negres tombades en l'arena daurada de la platja, un cel grumollat d'estrelles, una mar platejada de lluna.

Té uns ulls de mirada profunda, una barba grisa que aborrasca l'aire marí, un gest lent, una veu greu.

EL MISTIC de les prèdiques.—En fan escarni perquè al seu cor no hi ha pietat, perquè tenen l'ànima erma i freda. Perdona'ls. Sols en nosaltres, els abandonats, els que sofrim, hi ha prou bondat per a perdonar.

LA MARE.—Ets tu, Fidel? Entra.

EL MISTIC de les prèdiques.—No: he de recó-

rrer la platja, com cada nit, per a recollir les veus de la mar, que és germana meva perquè també està sola.

LA MARE.—Torna després, si vols, doncs. Avui és Nadal i soparàs amb nosaltres.

EL MISTIC de les prèdiques.—Gràcies, mare Anna. Sí que vindré. (*Desapareix*).

LA MARE.—(*Amb un sospir*). Un altre foll. La follia és senyora del món.

EL FILL.—Sortosament: la follia també és consol.

S'oeix la veu d'EL MISTIC de les prèdiques, en una salmòdia trista.

LA VEU d'EL MISTIC de les prèdiques.—Reduït sóc al no-res: arrabassares com vent el meu desig i com un núvol passà la salut meva! I ara, dintre meu, es marceix la meua ànima i em posseeixen dies d'afflicció. Clamo a tu i no m'oeixes; estic present i no em mires!

La veu es fon en la nit plena de músiques llunyanes i sospirs de la mar. EL FILL passeja nerviós, febrós. De sobte es detura i pregunta amb angúnia d'allucinat.

EL FILL.—Per què se'n anà, mare? Per què fugí de nosaltres? Per què ens abandonà?

(LA MARE *calla*. EL FILL, *obsessionat*, segueix: Els qui fugen són dolents, perquè deixen rera seu una estela de dolor.

LA MARE.—Sigues bo tu, fill, i no emplenis de llot el seu record: emplena'l d'alegria, de claror, de puresa. Pensa que el seu record és l'únic que d'ella et resta, i que, lleig i vil, no val la pena de servir-lo.

EL FILL.—(*Desesperadament*.) Però per què fugí?

LA MARE.—Perquè la ciutat la cridà, i la ciutat té veu de sirena.

EL FILL.—No entenc, no sé...

LA MARE.—Sí... Ella era bonica, recordes? Bonica com un ocell, com una flor. I quelcom de l'ocell i la flor hi ha en totes les dones bo-

niques: ales per a volar, per a fugir; perfum per a embriagar, per a enfollir l'home qui les estima.

EL FILL.—No entenc... No, no sé...

LA MARE.—Sí... Ella era bonica, tota plena d'encís, tota plena de gràcia. Tenia uns grans ulls de color de mel, una boca curulla de pe-ton.

EL FILL.—Mare! Em turmentes.

LA MARE.—No, fill: et guareixo... Núa, el seu cos brunyit, daurat a foc pel sol, semblava una estatueta grega de terra cuïta.

El fill s'és assegut en un recó i amaga el rostre lívid en les mans obertes.

Mentre tu tenies els ulls a la mar, ella els girava a la ciutat. Els teus cada dia eren més blaus, més clars, més radiants, de la contemplació. Els d'ella, amb la visió de la ciutat, devenien color d'or, d'or fet moneda.

Una pausa en què sols s'oeix el plany de la mar. Després, LA MARE segueix.

Fou la ciutat qui, amb la seva veu de sirena, l'allunyà del teu devora.

EL FILL.—Va deixar una lletra. Vols que te la llegeixi, mare?

LA MARE.—No. Me l'has llegida tantes vegades, que recordo totes les seves paraules... "Es un mal vent el que m'arrossega, una força cega i tot poderosa contra la qual no puc lluitar. Comprenc tot el dolor que us causaré al fugir: a la teva pobre mare; a tu, Salvador. Però ri aquest coneixement del mal no pot deturar-me I amb tot i això sé que no sóc dolenta".

LA MARE *calla, com fent memòria. Un sanglot cruent d'EL FILL emplena el silenci.*

"...Y si alguna vegada torno al vostre costat perquè em perdoneu, serà una nit de Nadal, que és quan la bondat curulla el cor de l'home i ningú no sap odiar..."

EL FILL, *pàllid, amb els ulls encesos, s'aixeca amb un gran crit.*

EL FILL.—Mare!

LA MARE.—(Amb tremolor de por, com l'arbre que el cerç fueteja.) Qué?

EL FILL.—Avui és Nadal! Avui és Nadal, mare!

I surt corrent vers la platja.

LA MARE.—Fill! (Una pausa breu.) Fill... Fill... No te'n vagis!... No em deixis sola!

S'ouen, lluny, les veus cantaires i la música alegre.

VEUS.—La nit de Nadal s'apropa, la nit de Nadal se'n va i ens en anirem nosaltres i ja no podem tornar!

LA MARE.—Se n'és anat...

Sospira. S'encongeix a la cadira. Per la finestra deixa veure la lluna el seu rostre enfarinat. La seva claror pàllida dóna de ple en el pàllid rostre de la Mare i posa un nimbe auriat entorn de la seva testa noble i adolorida. La Mare heu esment de la claror com si fos, en el seu rostre, la carena d'unes ales. Aixeca les mans en l'aire, les mou davant els seus ulls cecs.

No, no és res: és la lluna, la lluna de Nadal...

Entra Antònia. Es una dona d'aire brau i bestial. Tot en ella és aspre i fort: la veu, la mirada, el cos, el gest. Arriba carregada amb uns paquets, amb unes ampolles. Tot sembla adquirir vida i reanimar-se amb la seva arribada. Tot vibra al seu voltant. És com un borinot presoner en una campana de vidre. Maridada amb un dels fills, es l'ase dels cops de la casa. Cuina—els succulents guisats de mariner, encesos de tomàtec i pebre vermell!—apedaça i sorgeix la pobra roba de la casa, ajuda els homes a agençar les xarxes i a treure-les de la mar curulles de la plata viva del



ipeix. I encara li queda temps per a odiar La Mare, cega, que no pot valer-se, Senyor!

LA MARE.—Ets tu, Antònia?

ANTÒNIA.—Doncs qui havia d'ésser? Qui ha d'entrar, sinó jo, en aquest jaç ple de misèria i de tristesa?

LA MARE.—Es l'únic niu que tenim, filla; l'únic refugi, i no n'has de renegar.

ANTÒNIA.—(Amb una aspra amargor). Bé que abandonaren el niu les que tenien ales.

LA MARE.—Per a trencar-se-les en els camins del món.

ANTÒNIA.—No: per a volar alt.

Antònia revifa el foc, prepara el condumí.

LA MARE murmura com resant, amb una adolorida tendresa en la veu i en el gest hieràtic:

LA MARE.—El niu! Damunt d'ell estén Déu les seves ales, el Déu-Infant de les nits de Nadal. I les seves ales tenen resplendor, perquè en travessar el cel, se li ompliren d'estrelles. I donen escalfor de llar al niu, i fan una gran claror en la nit freda per a què els qui fugiren d'ell, puguin tornar.

El niu! Es vell i lleig, perquè nosaltres no sabérem posar-hi joventud i alegria. Es vell i lleig, però és nostre: res més no ens queda al món. Fou niu i serà tomba, Senyor!

Entretant, ANTÒNIA fa maleït el seu treball en emplenar-lo de rancúnies i dicteris.

ANTÒNIA.—Tot per fer! Tot brut i potes en l'aire! I jo, una pobra, una feble dona, esllomada pel treball, he de tenir compte i cura de tot. Quan acabarà el meu turment?

LA MARE.—Jo no puc valer-me, ja ho saps.

ANTÒNIA.—Ja ho sé, si. No us la passeu pas malament, vós, amb els ulls cecs. Qui pogués cegar!

LA MARE sospira i calla. Dels seus ulls, que no poden mirar però poden plorar, brolla una llàgrima que llisca cara avall.

Vida de senyoriu, de dama rica: assegurada tot el sant dia, mà sobre mà, sols fent treballar el dentat!

(Segueix un silenci dens i penós. LA MARE, quan creu passada la tempesta en l'ànima d'ANTÒNIA, pregunta).

LA MARE.—I a Salvador, el meu fill, l'has vist?

ANTÒNIA.—(Sempre esquerpa i aspra). Amb l'altra boig, el Místic de les prèdiques, corria per la platja. Vet ací un altre al qui estem, amb la nostra suor, fent la vida fàcil i amable. El senyor!

LA MARE.—(Amb una pietat infinita). Pobra! Pobra Antònia!

ANTÒNIA.—Pobra, per què?

LA MARE.—Perquè tens l'ànima plena de nit, de negror de nit inhospitalària. Perquè, amb la teva aspror i esquerpesa, et feres malaurada, i esquivares de la teva vida tota ombra de consol i de pau.

La dolça veu de LA MARE flueix com una font en l'obaga. ANTÒNIA es sent guanyada, captada, per la dolça veu. Una gran emoció emplena la seva ànima de clarors de dia. Sent que la seva aspror de dona aclaparada pel treball i la misèria es fon com la neu amb el sol. En els seus ulls hi ha un resplendor de llàgrimes. Però es redreça de nou, no es vol deixar vèncer i diu amb la veu opaca i tremolosa:

ANTÒNIA.—Bah! Deixeu-me!

I entren ELS GERMANS, que són els fills. Són tres: l'un, casat amb Antònia, els altres, bé prou que es veu en la llur alegria forta i sorollosa, són solters.

Cabell roig, crespat. Rostres colrats i encesos pel sol i el iode. Hi ha en ells quelcom de pirates i de místics: un aire singular, desigual, contradictori, com en tota la gent de mar que porta la mar als ulls i a l'ànima.

Raptarien princeses donzelles per a violar-

les i fer-se amb totes llurs joies, i voldrien, després, enamorar-se d'una sirena autèntica, com la de Hans Andersen, a la qual esperen cada dia veure sorgir de l'escuma de les ones, sense saber que en totes les dones hi ha quelcom de sirena, misteriós, hermètic i llunyà.

ELS GERMANS.—Bona nit, mare.

La besen. Ella, que no pot esguardar-los, els passa la mà pel cabell crespat en una carena lenta.

LA MARE.—Bona nit, fills.

ELS GERMANS.—I a tu, Antònia, que també ets un xic la nostra mare, perquè la pobra es submergí en la tenebra, bona nit!

ANTÒNIA.—A mi, deixeu-me en pau. No soc amiga de manyagues ni falagueries.

L'ESPÒS.—Vaja, dona! Hom s'apropa a tu amb les mans plenes de flors i les treu plenes d'esgarrinxades.

ANTÒNIA para la taula. Música humil de plats, copes i culleres. Els homes riuen, parlen a crits, fumen.

UN DELS GERMANS.—I tu, surts aquesta nit?

L'ALTRE.—Ja ho crec! Vaig a un *music-hall* on les dones apareixen nues a cantar i dansar. I l'amo les rifa entre la concurrència. Figura't Carn de luxe, blanca i perfumada i plena de mollesa!

UN ALTRE.—I, si et toca, la dona és teva per sempre? Teva per quedar?

L'ALTRE.—No: sols per una nit.

L'ALTRE.—Quina pena, l'haver de deixar-la després!

ANTÒNIA.—(A l'espòs). Ves-hi tú, també, amb ells. Tal vegada faci la sort que et toqui una bagassa d'aquestes. El meu cos, desfet i enlletgit pel treball, ha perdut tota gràcia i encís.

L'ESPÒS.—Quines coses dius!...

UN DELS GERMANS.—La pobra Antònia, veritable-

ment, fa pena portant-nos a tots a sobre. Però bé havem de divertir-nos: no?

UN ALTRE.—Es clar. I ben net.

UN ALTRE.—(Obsessionat per la visió de la fembra blanca i núa). Demés, que sols les rifen una vegada.

EL D'ABANS.—Una sola vegada!

L'ALTRE.—Doncs cal aprofitar-ho!

LA MARE.—Aquesta nit la mar té ritme suau de bressol. I la seva cançó, apagada, en veu que la tendresa converteix en sospir i carícia, és cançó de bressol. L'escuma que corona les crestes de les ones, fingeix la blancor de les robetes blanques del bressol. Aquesta nit d'avui, la mar és bona i els àngels, com en les velles estampes que ja els meus ulls no poden veure, hi estenen al damunt les seves grans ales lluminoses. Aquesta nit d'avui la mar és bona perquè en ella també hi ha nascut Déu. No el Déu venjatiu de les pluges de foc i cendra, no el Déu dels exèrcits i els sacrificis... No: un infant feble i nu, tan ros que, quan hi ha sol, es fon amb la llum rossa. Un Déu que inspira sentiments inefables: amor, tendresa, pietat... Avui també al mar ha nascut Déu.

La taula està parada. Hi ha una cassola que fumeja i un rebrillar de tosca vaixella. ANTÒNIA ha portat uns plats amb olives i orellanes. Al foc es rosteixen unes pomes que omplen la barca d'olor de muntanya. ELS GERMANS s'apropen a LA MARE i l'acompanyen al cap de taula, on s'asseu.

Hi ha en tots una alegria ingènua i pura, una alegria d'infants. Es fa un silenci. LA MARE, amb un gest lent i senzill, beneeix la taula.

De sobte esclata en la platja una cridòria anguniosa. LA MARE, molt pàl·lida, s'aixeca tremolant.

LA MARE.—Salvador! Fill meu!

VEUS.—(En la platja, que van apropant-se):

Un ofegat!... Un ofegat!... Es una dona!...

Una dona!... Les aigües la duïen de qui sap

on, de mars llunyanes i misterioses!

Tots, menys LA MARE, corren a la porta. Entra EL MÍSTIC de les prèdiques. Segueix la cridòria).

EL MÍSTIC de les prèdiques.—S'ha trobat un ofegat a la platja. És una dona, una dona molt bella, vestida amb robes de seda i tisú, plena de joies. Les aigües la bressaven com en un bressol i la vestien d'escuma. En els seus ulls hi havia més llum que mai, perquè en cada un s'hi reflectia una estrella.

LA MARE.—(En un espasme d'horror).

I jo deia que també a la mar havia nascut Déu, i que la mar tenia ritme de bressol!

S'oeix un alarit terrible, un clam de desesperació i follia. És la veu d'EL FILL, esqueixada pel dolor.

LA VEU DE EL FILL.—Ha tornat! Ha tornat,

mare! Ha complert el que ens deia. No ens ha oblidat. S'ha recordat de nosaltres, avui, que és la nit de Nadal, i ha tornat!

LA MARE cega, cau de genolls enlairant els brassos com unes ales. En la platja segueix la cridòria, cada vegada més forta i delirant. Ara s'hi uneixen les veus dels que canten sota el tàlem de la nit lírica.

VEUS.—La nit de Nadal s'apropa,
la nit de Nadal se'n va,
i ens en anirem nosaltres
i mai més podrem tornar!

A la llinda de la porta, or d'estels i blau de mar, apareix EL FILL amb el cadàver de la suicida als brassos.

LLUÍS CAPDEVILA.

SOTA EL SIGNE DEL FEIX

La refosa de tot un poble, com en un nou bateig de civisme, comporta la revisió dels valors literaris, per a situar-los, dignament i amb honor, a l'hora nacional que passa. És així com la Itàlia feixista crida a l'ordre els noms dels grans morts. I és així, també, com els noms dels vivents són expulsats o situats al marge de la comunitat. Grans noms, bé. Però a condició que damunt d'ells brilli amb noblesa la senyal del feix. «La conquista dello stato» (15 juliol 1928, triem un exemple) estudia, amb ull feixista, la figura del Carducci, plaçant-la a plena llum davant la nova generació. I la cobreix d'un vel opac, amb el nom del Manzoni. «Libro e moschetto, fascista perfetto». La perfecció fascista, posant a la balança l'obra dels dos grans literats, mesura intel·ligentment; i esculleix, pes per pes, sota l'ègida de Curzio Malaparte, la millor part del benefici, de cara a la Itàlia nova.

PÉREZ-JORBA I MARAGALL

Mentre es reposava de les seves preocupacions bancàries, amb la muller i els fills, a les ribes de l'Ionne, a Voutenary-sur-Cure, on lluny del tràfec de París es consagrava, com sempre que tenia un lleure, a les dolces tasques literàries i artístiques—en aquests darrers anys el poeta s'havia consagrat a la pintura—Joan Pérez-Jorba moria el 27 d'agost de 1928 d'un atac d'apoplegia. Nat a Barcelona en 1878, només tenia cinquanta anys.

Vaig conèixer Pérez-Jorba en 1903. Ell ja vivia a París feia dos o tres anys. Jo hi anava per primera vegada. Aleshores Pérez-Jorba es consagrava absolutament al periodisme i, per viure de la ploma, havia d'escriure en castellà. Enviava cròniques al *Globo* de Madrid i collaborava a una publicació àcrata del mateix lloc, *La Revista Blanca*, que per aquells temps acullia les seves fantasies parisenques així com les crítiques musicals amb què s'assajava la joventud inquieta de Pere Coromines. Sempre que podia, però, Pérez-Jorba collaborava en revistes i periòdics catalans.

Recordo que en aquell temps Pérez-Jorba es preocupava molt de vestir bé i que no eixia al carrer sense el seu barret de copalta, com tota persona que, a París, s'estimés un xic. Duia el copalta una mica de gairell, i amb els lentes—que no va deixar mai—i un bigotet negre molt prim-filat, tenia un aire tot boulevardier. Recordo que eixírem a passejar i que passàrem pel "Pont des Arts", entre l'Institut de França i el Louvre, i que ell em recitava versos. Versos de qui? Si no estic desmemoriat, de Moréas. Jo també n'hi recitava, innocent de mí, i la visió d'aquell dia gris perlat, passant tots dos pel "Pont des Arts" declamant poesies no se m'ha borrat de la memòria. Moltes i moltes altres vegades he tornat a passar, durant les meves estades a París, per aquell pont que és part integral d'un "dels llocs més il·lustres del món", com deia Anatole France: sempre, sem-

pre m'hi he tornat a veure acompanyat del vell amic, amb el seu barret de copalta, en un dia d'hivern de 1903, recitant estrofes alades i parlant amb entusiasme de poesia.

Car parlar de poesia—viure la poesia—era el seu delit suprem. En aquells temps el preocupaven les qüestions socials i feia gala d'un anarquisme nietzscheà que ja havia palesat en alguns dels seus assaigs crítics, quan des de les planes de *Catalònia*, la revista de la colla dels de "L'Avenç", examinava les noves valors de la literatura universal. Però aitals preocupacions no li feien perdre l'interès per les coses purament estètiques, per l'art, per la poesia, flors d'espiritualitat. El seu desig més íntim era el d'ésser poeta. I aquest desig el va servir durant tota la vida. I precisament perquè sabia totes les dificultats i tot el preu de la poesia, la gustava i admirava en els altres i s'esforçava a fer-la brollar d'ell mateix. A Barcelona ja havia publicat alguns assaigs poètics, quan *La Publicidad* del vespre acullia collaboració catalana i ens oferia sovint poemes d'Ignasi Iglésies i E. Guanyavents. Ignasi Iglésies i Guanyavents eren dues de les seves amistats i dues de les seves admiracions més fortes. Havia defensat el primer, contra vents i marees, quan ens donava aquells drames de sabor ibseniana que tantes polèmiques suscitaven i les estrenes dels quals eren camps de batalla on contendien dues ideologies. Els primers drames d'Ignasi Iglésies no varen tenir millor crític ni millor exègeta que Pérez-Jorba. Quant a Guanyavents, tot tirant-li en cara la seva immotivada i exemplaríssima modèstia, el considerava aleshores un dels primers poetes de Catalunya. I el posava al costat de Maragall, l'obra del qual Pérez-Jorba estudiava amatent.

Pérez-Jorba parlava de Maragall com d'un il·luminat. Deia que era orb i puixant com una força de la natura. Remarcava la influència que Goethe

havia exercit en el poeta català, dient que mai dos temperaments no havien estat més distants, car tot el que en Goethe era serenitat i intelligença, en Maragall era passió i instint. Tanmateix, deia que els dos convergien en una exaltació panteística del món. Fou Pérez-Jorba qui em féu assaborir, en tota llur aspror sensual, les estrofes magistrals de *La fi de Serrallonga*. I com que Maragall era aleshores discutidíssim i combatut extraordinàriament per les últimes promocions de poetes, Pérez-Jorba el defensava també als meus ulls tot dient-me que si a França tinguessin un Maragall en farien molt més cas que a Catalunya.

Maragall havia estat també una de les seves amistats i una de les seves admiracions. De París estant havia correspost amb ell i sé que en aquests darrers temps s'havia decidit a comunicar als seus hereus les lletres que li havia adreçat el poeta per a què figuressin en l'epistolari que hom està preparant. En aquestes lletres, n'estic segur, les preocupacions poètiques i estètiques hi han d'ésser en el primer pla. Seria curiós de tenir, quan l'epistolari de Maragall es publiqui, les lletres que hagin suscitat les respostes de l'autor de *La Vaca cega*. En les de Pérez-Jorba trobaríem segurament matèria abundosa per a estudiar l'esperit analític del crític, la seva penetració i el seu entusiasme. Car Pérez-Jorba fou un crític entusiasta, qualitat indispensable per a fer crítica constructiva.

A set anys de distància, en 1910, en un altre viatge meu a París, Pérez-Jorba em tornava a parlar de Maragall. El periodista d'altre temps s'havia fet banquer. I si havia oblidat les preocupacions àcrates que, per un moment, havien fet vibrar el seu cor generós, s'havia girat més cap al sentit pairal del nostre renaixement literari i artístic, sentit, però, que mai no havia deixat d'aprovar. Pérez-Jorba creia cada vegada més en el triomf definitiu d'aquest renaixement i a desgrat de la voràgine a què l'arrossegava el món dels negocis i la vida parisenca, que ell vivia intensament, no perdia contacte amb les coses de casa. Potser de ningú s'ha pogut dir, tant com d'ell, que era "un català de París". Aleshores no col·laborava gaire en els nostres periòdics i revistes, però els seguia atentament i devorava amb plaer les obres catalanes que li arribaven.

Aquell dia, en un cafè del bulevard, em va parlar de l'*Elogi de la Poesia*. Però ni ell ni jo no esgotàrem el tema; ell, sobretot, no arribà a dir-

me tot el que tenia al pap. La nostra conversa, doncs, va continuar fins quan jo tornava a ésser de retorn a Barcelona. De París estant, Pérez-Jorba m'escrivia noves suggestions sobre l'assaig teoritzador de Maragall. Les seves suggestions eren, per mi, tan interessants, que les vaig comentar en un article, damunt les planes d'*El Poble Català*. Amb aquest article—i no tenia altre objecte—invitava al meu amic a què exposés amplament les seves idees sobre l'*Elogi de la Poesia*. Pérez-Jorba hi accedí.

Tant en honor de Pérez-Jorba, com en memòria de Maragall—ara que tots dos són al país de les ombres—vegeu alguns fragments, els més aguts, del seu estudi:

* * *

No es pot parlar bé de la poesia sense l'emoció de bellesa que li cal. Per això Maragall, en fer-ne l'elogi, ens ha tan fonament corprès; que ell és l'enamorat poeta de la paraula viva, per la llum i el misteri de la seva expressió. Té, com pocs, la virtut animadora d'emocionar-nos poèticament, sense enganys, sense oropells, amb la sola ficció que neix de la veritat, amb la representació nua, verbalment, del significatiu que li suggereix la realitat, aquesta deu inesgotable, per a l'esperit, de fenòmens i de múltiples metamorfosis.

Volent, amb el principi de la causalitat, dir-nos l'essència i l'apariència de la poesia, la seva substància i la seva qualitat, la seva llei i el seu fi, ens en ha fet un cant, un d'aquells cants, com els seus, l'eco dels quals es perllonga delitósament en el cor, com el murmur de l'aigua rajant en la font boscana. Fins el seu pensament, cercant no abstraure's de la vida, no esdevenir pura abstracció, és el resultat del contingut poètic de la seva ànima meravellada. Es un pensament, el seu, ultrapassat pel sentiment.

..En l'"Elogi de la Poesia" cal, primer que tot, admirar la flama ardenta amb què el poeta parla d'ella; és la seva divinitat; en conreua el culte amb tanta devoció i n'està tan posseït, que les idees surten transformades en imatges, com si la bellesa de la poesia no permetés la meditació que, freda, analitza, sinó la cotemplació que, il·luminada, condensa. No trobeu en això l'explicació del llenguatge concentrat de Maragall, la seva força expressiva?

Vet aquí el què en diríem parlar amb passió del què s'estima amb passió; vet aquí una estètica; vet aquí l'harmonia a què alguns volen tendir. Que bategui el cor quan un pensa, no és donar proves del culte a la veritat, aquesta deessa de la filosofia? Em podeu redir—i no ho tractaré de desmentir—que la passió cega la raó; però jo us diré que, sempre, tant en el bé com en el mal, ella és ella i que és bella. En aquest estat d'intensitat, en l'"Elogi de la Poesia", se'ns ofereix Maragall: i per això vaig parlar d'una forma visiblement nietzscheana.

... ..

Maragall ens parla de l'home que, en l'emoció de la bellesa, se'n pregunta, el per què; i ens ho diu tan bellament, que quasi ens priva de reflexió i el creiem. Però quin és, al cap d'avall, el do de ço que és bell? Ploure, i en ploure, emocionar; per analitzar-lo, per reflexionar-hi, cal reaccionar contra la seva emoció i contra la germana d'aquesta. L'admiració. (Jo mateix, en cert sentit, estic reaccionant contra la fonda emoció de bellesa que m'ha produït l'"Elogi de la Poesia"). Aquest prelude de Maragall ens fa, doncs, dissentir sobre el què es refereix als nostres moments de contemplació i d'acció, sobre llur resultat general. Com si volgués donar-nos prova de sensatesa, d'equilibri o d'harmonia, col·loca la poesia entre aquests moments—la ciència, la indústria, la moral i la sociologia—i la col·loca sobre un peu d'igualtat per a què no es cregui amb drets a un predomini qual-sevulga. Lloat sigui, per tanta prudència, Maragall! Nosaltres hauríem preferit que hagués donat més desenrotllament a aquest tema, pel gust, sobre tot, d'oír-lo dissertar poèticament. En efecte, com us vaig dir, amic Maseras, la preocupació del ritme de la llengua ha portat Maragall a un assaig deliciós; i amb tot i la seva "teologia" trobo que n'ha fet poc, d'estètica, d'aquesta estètica el principi de la qual, per ell, és gestació i creació. El seu assaig conté substància suficient per a una obra que exposi amb l'abundó de la diversitat ideològica la unitat de la seva manera de considerar la poesia. Maragall té prou riquesa mental, em sembla a mi, per a quedar bé, molt bé en aquesta empresa. Es que li faltará la deguda paciència? Serà tal volta enemic de la perseverància, aquesta virtut de les mitjanies, segons Goethe? No m'explico bé la seva tímidesa, la seva falta d'afició a

la construcció d'un monument literari, encara que no vulgui complir amb el desig d'aquell poeta persa que volia, precisament, amb un monument literari, resistir a la influència destructora del vent i dels raigs de sol. No tindrà el sentit de l'arquitectura? No es sentirà arquitecte?

Deixem-nos de digressions i tornem al seu opúscol. Ens diu: l'afany d'expressió "és" l'emoció artística; però fins aquí, entre els poetes, la idea corrent era que l'expressió provenia de l'emoció artística. Nosaltres, en efecte, arribem a aquesta conclusió: que l'art no és altra cosa que expressió, expressió humana de la bellesa, pel mateix que aquesta és sols percebuda per la consciència de l'home. Maragall anuncia, al nostre entendre, una gran veritat quan diu que l'amor és la deu més gran de bellesa; però després ens el presenta com un acte conscient en declarar: "Una dona a la que estimo no merament com mascle, sinó com generador d'homes". En canvi, més endavant, quan ens afirma "soc la natura sentint-se a si mateixa", es reconcilia amb la teoria del conscient comprenent l'inconscient. L'amor és unió, generació, creació, però quan esdevé passió, cega la intel·ligència i porta en si el germe de la destrucció. No es pot comparar l'amor sexual, que té per conseqüència el fill, amb l'amor místic a Déu, que suposa perdre-s'hi, esvanir-s'hi, fondre-s'hi. L'amor, doncs, no és el pressentiment de la mort, de la disgregació, sinó el resultat de la més forta bellesa de la vida; sols quan esdevé contrariat i no pot satisfer-se, es transforma en la dissolvent passió, ansiant la deslliurança del dolor en la mort, per a així coronar la bellesa de la vida. Ja Goethe, estic, meditava que la felicitat en la vida sols es resol per l'acció de la mort. Tenim, doncs, que l'amor, humanament, per l'amant i l'amada, és el llaç de simpatia suprema que lliga els cors, que dels dos cors en fa un:

Mein und dein!

Immer ein!

Ewig, ewig ein.

Ara bé: l'amor i el dolor, com pensa Maragall, constitueixen la llei general de la vida? No: llur dualisme no és sinó l'expressió d'una sola de les lleis de la vida. L'amor duu al desig, el desig a la possessió, la possessió a la melancònia del plaer que fuig; la melancònia es converteix en dolor quan arriba la pèrdua de la felicitat. El

propi Dant, en els immortals i tan coneguts versos ho confirma:

*Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
nella miseria...*

Parlant de la gènesi del dolor, Maragall sosté que el dolor ve de l'esforç, mentre el sentit de la moderna filosofia ens presenta l'esforç a complir per la voluntat com el mitjà d'arribar a la felicitat. L'esforç "en si és realment dolor"; però el seu "corollari", com ho evidencia l'exemple del part de la dona, és deslliurança del dolor i alegria pel compliment de la cosa desitjada.

Penetrem ara en el reialme encantat i encantador de l'emoció; esmentem, amb aital fi, les paraules de Maragall: "La puresa de l'emoció és la condició de la major intensitat, per que així aprofita per si sola tota la força de l'esperit". Parlar amb convenciment, no és sempre com parlar sota la llum viva de la veritat. Com us deia en la meua carta, amic Maseras, i com vós mateix repetiu, "la intensitat de l'emoció no és pas lligada estretament a la força de l'expressió; sovint aquella ens trenca la paraula, ens fa barbossejar". Generalment el poeta no produeix sota l'impuls immediat de l'emoció i fins aquest treball li és impossible; produeix sols pel record de "l'emoció", en el silenci actiu del seu esperit. Sovint es dóna el cas del poeta més personalment insensible, fret i mancat d'entusiasme, produint obres de bellesa emocional. Cal recordar Heine. Un dels millors poetes francesos del segle XIX, Verlaine, no va exclamar-se així:

... ..
*A nous, qui ciselons les mots comme les coupes
et qui faisons des vers émus, très froidement?*

*Car c'est à nous, les suprêmes poètes
qui vénérons les dieux et que n'y croyons pes,...*

Bourget ha dit que els homes que més s'emocionen són els que menys saben expressar llur emoció; fins n'hi ha que són veritables "sensitive plant" i passen per secs de cor, precisament per llur manca d'expressió.

L'expressió és un "fenomeno" de la consciència que procedeix del "noumeno" de l'inconscient. La voluntat l'aixeca pel damunt de l'organisme, en fa

expressió, en fa idea. Segons el cèlebre psicòleg nortamericà William James, podem esdevenir mestres de l'emoció amb els moviments corporals, o sigui per medi de l'acció, en qual virtut ell creu com un fanàtic del pragmatisme per al qual no hi ha veritat sinó en relació a l'acció.

L'emoció de la bellesa és la força més viva de l'art, no hi ha dubte; però això no vol dir que fora de l'estat "d'encís, tota voluntat sigui vana". Un estat de pura emoció poètica no és el que sempre produeix la seva poesia; sovint el poeta crea l'adorable emoció de la poesia sense sentir-se'n penetrat; puix si és cert que l'encís prové d'una situació inconscient del nostre esperit, per a fer-lo valer es necessita indefectiblement la col·laboració de la consciència. Jo arribo a pensar que Maragall confon emoció amb inspiració; en tot cas, l'emoció experimentada passivament, per via del record, i aliada a la inspiració contribueix a l'adveniment del gran poeta o del veritable poeta. De totes maneres, com més perfecte l'home és, més poeta pot resultar; trobant-se així en una predisposició més contínua a la bellesa del món; la seva natura és essencialment de poeta; viu entremig de poesia. Maragall, amb tot i les seves restriccions sobre aquest punt, dóna entenenent que tothom pot ésser poeta, si espera el moment de poesia, que un dia o altre vindrà. El gran poeta, el veritable poeta, com Verdaguer, com el propi Maragall, ho és amb caràcter permanent. Citeu-me, sinó, d'aquest darrer, alguna composició desproveïda de sentiment poètic; fins en les d'apariència artificiosa, com les "Estrofes decadentistes" del "Cau Ferrat" hi ha una palpitació emocional que denuncia la naturalesa escullida del poeta que les ha concebut. Insisteixo doncs a dir que hi ha categories de poetes:—els uns grans i els altres petits—que aquells es troben en una constant situació d'inspiració poètica; que no necessiten pas que l'emoció, pudorosa, temerosa, vagi a trucar a les portes de llur ànima, car la duen sempre en si, per quan poden produir-la a cada instant de llur desig.

Té raó, molta raó Maragall quan parla de com és perjudicial, per a la poesia, la intromissió de sentiments estranys a ella; car "l'art i la poesia duen en sí llur noblesa, justícia, pietat, calor i eficàcia humanes" Que ell i cadascú compleixi llur missió, vet aquí el principi d'una filosofia equilibrada: "tot està en tot, amb la condició de que

cada cosa estigui bé en sa manera. Cada estat humà, en sa plenitud, es basta a si mateix; la major eficàcia de les coses està en la puresa de llur naturalesa respectiva". La fidelitat a si mateix i l'harmonia social és un somni solament realitzat, en efecte, per la poesia, dintre del seu exclusiu domini.

Dir les paraules tal com les fa esclatar la puresa de l'emoció artística seria bo, si corresponguessin fidelment o bella a la intensitat, a la qualitat d'aquesta, o amb la plenitud de sentit i amb l'harmonia escaient a la "flor verbal de la veritable poesia" que Maragall té solament per accidental, cregut de què ella s'obté per medi del "diví barbosseig", barbosseig que, al nostre entendre, no pot mai implicar art del bell dir, sinó més aviat i més justament infantesa de civilització. Ens hem de persuadir de què la voluntat no eixuga la font de la inspiració en el "veritable poeta", ans la fa rajar del seu esperit. Cert és que hem d'anar a cercar la "paraula viva", la "paraula expressiva", però com assolir-ho sovint, si no és amb l'ajuda de la humana voluntat, des de que hem vist que res hi pot en això la voluntat divina? La inspiració no és revelació d'un poder distint de l'home; és la força de l'inconscient que nia en ell esdevenint conscienta.

En realitat, la poesia es troba en el poeta com l'or en les entranyes de la terra; però ja hem vist els poetes que en duen en sí un filó, una "mina rica" de poesia: els grans i els veritables; i que d'elles l'or de la poesia surt en bloc. Aquesta mateixa condició del poeta explica el seu treball per a extreure l'or que hi ha barrejat en els altres metalls del seu esperit. No es fa així amb l'or mateix? No és mercès a la voluntat que surt a la llum, amb tot i ésser com un raig de sol que ha penetrat en les entranyes de la terra, com la poesia en l'ànima del poeta? Recordo que un dia Maragall, ja fa temps, em parlava amb certa desconsideració de la seva poesia "La Sardana", tenint-la per massa treballada, quasi per artificiosa; i no és ella una de les més fundament catalanes que ha compostat i que més encisen el lector?

Em sembla que Maragall idealitza el "diví barbosseig" per a proclamar la supremacia o la "suprema escola" de la poesia popular, en la creació de ritmes de la llengua parlada. I no és pas la senzilla visió popular la que ens dóna el Dant. El seu poema és massa intel·lectual per a què tingui

res del rudimentarisme popular. En són una mostra convincent els mateixos versos que Maragall esmenta:

*La gloria di Colui che tutto muove
Per l'universo penetra e risplende
In una parte più e meno altrove.*

Ni el sentiment, ni l'estructura sintàctica, ni l'essència d'aquests vocables conserven res de l'aroma popular. Ni arriben a ésser senzills; però tampoc creiem que la veritable senzillesa es trobi en el poble; és únicament filla de la més alta aristocràcia del gust. Els escriptors més senzills són els que han arribat a un grau superior de cultura; de la qual cosa la història literària ens dóna mil exemples. Els "lieds" de Goethe, de forma tan popular, de fons tan intel·lectual, en són una meravellosa prova, en llur divina senzillesa, en llur frescor. Heus aquí doncs les raons de la nostra incredulitat en la missió depuradora de la poesia popular. Hom pot pensar escolàsticament, en poesia, com hem vist pels versos citats del Dant, i no separar-se d'ella. Les preocupacions del Dant, les seves intencions, la seva moral, la seva filosofia, no són coses vanes per a nosaltres, puix ell les fa reviure amb l'empenta del seu geni, amb paraules immortals que no deixen morir, per a la nostra memòria, aquests moments. Sense la "Illiada", Troia s'hauria esvanit en el record dels homes, o no els interessaria.

Indiscutiblement, per a correspondre a l'emoció o a la visió de la bellesa, per poder suggerir-les o expressar-les, el poeta s'ha d'abandonar a la revelació de la forma; el fi de l'artista, com diu Maragall, és la perpetuació de l'esperit d'aquesta; però vé i després titlla d'impuresa la forma de la poesia—epopeia, drama, oda, sàtira—reduint-la al barbosseig de la paraula viva, sense forma ni harmonia de conjunt. ¿Quin és, doncs, l'esperit de la forma que s'ha de perpetuar, tenint en compte que, segons ell, el concepte vé pel ritme, com també observaven, tot i negant-lo, els parnassians del segle passat? Essent així, la força de l'emoció no pot promoure la veritat de l'expressió. Si l'impensat, com Maragall entén, és llei de la poesia, mai podrà aquesta traduir fidelment una impressió rebuda; el pensament li deu impedir veure bé les coses,

com si els poetes que pensen no fessin més que contemplar llur pensament.

* * *

Mentre escrivia els conceptes transcrits i d'altres que omiteixo per no allargar massa aquesta nota, Pérez-Jorba tornava a sentir la pruija de fer versos. Aquest comentari a l'*Elogi de la Poesia* és com he dit, de 1910. Dos anys més tard, Pérez-Jorba ens donava el seu primer volum de *Poemes*, on es va proposar aplicar alguns dels seus conceptes sobre la poesia. I remarcuem-ho: en aquests *Poemes* hi ha una certa influència maragalliana, potser inconfessada, però certament volguda. Hi és, sobre tot, en la visió plàstica de les coses. Entre la publicació al *Poble Català* dels paràgrafs precedents i la dels *Poemes* esdevingué la mort de Joan Maragall. Pérez-Jorba en va sentir, com tots els que el coneixíem, un gran condol. Sobre tot, perquè s'estrucava una de les fonts més vives de poesia que hagin existit a casa nostra i perquè privava les lletres catalanes d'unes possibilitats líriques inapreciables.

Jo vivia a París quan Maragall morí. I en aquells temps veia sovint Pérez-Jorba. Puc testimoniar, doncs, del dolor que aquell traspàs li causà. L'obra de Maragall tornà a ésser el tema de moltes converses nostres, com ho era encara l'any passat quan les revistes literàries franceses anaven plenes de discussions sobre la "poesia pura", frase que tan hauria plagut a Maragall. Tan en parlàrem en ocasió de la mort de l'autor del *Cant espiritual* que, descontent, el crític, de les moltes coses al seu parer inexactes que s'anaven dient sobre Maragall, es va prometre i em va prometre d'escriure un llibre sobre el finat. A aquest ob-

jecte, quan es publicaren les obres completes del mestre se les féu enviar a París. I durant anys, Pérez-Jorba anà recollint materials per a la seva obra. Car el que de bell antuvi havia d'ésser un petit esboç, es va anar convertint, en la ment del crític, en un llibre voluminós, llibre que Pérez-Jorba no ha escrit sinó fragmentàriament, sollicitat per tasques més perentòries. En aquesta obra hi va pensar—hi va treballar, realment—durant alguns anys. Però potser va desistir-ne, més tard, quan el seu sentit de la poesia, sempre en evolució, el desinteressà força de la crítica, menant-lo a la realització dels seus ideals estètics.

Recercador infatigable, amatent a totes les vibracions espirituals de l'ambient de París, Pérez-Jorba es deixà seduir pels corrents avantguardistes i cultivà la poesia d'avantguarda, influït pels seus amics Guillaume Apollinaire, Pierre-Albert Birot i Pierre Reverdy. La manera clàssica de Maragall ja no podia plaure-li o interessar-lo—tret d'aquell sentit de la paraula viva i d'aquell retorn a l'expontaneïtat, comuns als maragallians i als "dadaistes" i que el propi Pérez-Jorba havia combatut. Aquest allunyament definitiu del mestre, però, no va minvar en res l'admiració que ell sempre li havia tingut. Això, repeteixo, va poder influir en què Pérez-Jorba desistís de continuar el llibre començat o d'acabar d'ordenar les notes preses per a la seva definitiva redacció. Tanmateix cal preguntar-se: s'imprimiran algun dia aquestes notes? Ho demana la glòria pòstuma de Maragall i ho demana la crítica catalana, tan poc copiosa avui encara, i que amb la mort de Pérez-Jorba ha perdut certament una de les seves valors més interessants.

ALFONS MASERAS.

INÈDITS DE PÉREZ-JORBA

Dels papers de Pérez-Jorba a Emili Guanyavents—lletres, postals, salutacions d'amistat ens plau antologiar aquestes pàgines inèdites.

L'associació dels noms de Guanyavents i Pérez-Jorba, tan rics d'horitzó en la història de les nos-

tres lletres, encoratja una vegada més el treball dels amics de LA REVISTA, fidels a la mestrivola senyoria d'aquells illustres capdavaners de la renaixença que continuem.

* * *

¡Pati blau on floreix un llir voluptuós,
entre rosers de porpra, en la dolçor de l'aire!
pati blau que l'amor atreus al teu redós
per oferir-li el bes d'una exquisida flaire!

La meva amada, avui, vestida de clarôs,
és presonera teva i no se'n dol pas gaire,
car somriu finament entre les vermellôs
de les roses que guardes en ton gentil repaire.

Deixa'm, oh pati!, entrar per l'ombra que s'amaga
entorn del seu cos bell, en la glorieta obaga,
per heure dels seus ulls la intensa resplendor.

Gran ventura em serà si brilla la dolcesa
del seu mirar damunt la seva pallidesa
com el lliri que encén més viva sa blancor.

Juny 1912.

SALOME, PRINCESA DE JUDEA

I

En son cos de serpent hi ha una ideal blancura.
Sota els seus parpres d'or hi ha un cel sobre un abim.
Les seves mans són dolces, i és dolç el seu coll prim,
que Herodes, embriac, a contemplar s'atura.

Sos llavis rojos són com magrana madura
que es bada pel verger amb un esclat sublim.
Un lúbric pensament, que té fulgors de crim,
encén el vell tetrarca i sa mirada dura.

Van pel festí les músiques que inviten a la dansa.
Els comensals, alegres, diuen llur delectança,
mentre Herodies calla amb l'ànima severa.

Els prínceps i els esclaus, ullpresa la mirada,
palpiten en llur cor quan, sota l'estelada,
veuen de Salomè la verda cabellera.

II

Es venta, la princesa, graciosa, amb son ventall,
mentre els esclaus la duen en nívea llitera.
Un vel de mussolina la fa més fetillera
davant de Narrabot, que munta un brau cavall.

La cara del profeta, que és el diví espantall
d'Herodes i Herodies, vol veure l'encisera.
Narrabot la complau, però se n'esparvera
veient al sant eixir del seu amagatall.

—Ets el més bell dels homes: cap d'ells com tu m'encanta—
la dolça Salomè, encesa i anhelanta,
li diu, i el vol besar. Joan respon:—No em miris.—

(I es dóna Narrabot la mort més amorosa).

—Oh filla d'Herodies, la impura i la incestuosa!
sols seré de la terra quan floriran els lliris!

III

—Herodes, massa miren tos ulls esmaragdins
els de la meva filla, que n'ha d'haver temença.—
Calat ses libacions Herodes recomença.
Com el mantell del cèsar són purpurins els vins.

—Ah! si dansar volguéssiu, amb vostres peus divins,
jo, Salomè, us daria el que us fos en volença:
els meus paons nevats, una província immensa,
uns collarets de perles, topazis i robins.

—Si em deu el que us demani, sense juraments falsos,
jo dansaré, joiosa, sobre els meus peus descalços,
oh poderós Herodes!, la dansa dels set velts.—

I dansa Salomè; dansa amb tal harmonia
que el món sembla suspès en una melodia
que va per l'infinit a través dels estels.

IV

D'esfinx sembla el misteri que hi ha en tos pensaments,
mes la perversitat, oh Salomè!, et fa dea.

—La testa de Joan, que mon ànima prea,
és el que vull, Herodes, amb els sentits ardents.—

El botxí treu la testa, i els llavis sangonents
besa amb foc Salomè, princesa de Judea.
Diu ella, amb folla veu que un nou desig li crea:
—I ara et mossegaran totes les meves dents!—

Herodes, ple d'horror, sent un nus a la gola.
Alça l'anell fatal, i Herodies tremola.
—Mateu aquesta dona amb un coltell de plata.—

Com una flor ferida la princesa cau morta.
L'aurora virginal penetra per la porta,
i el cos de Salomè devé com d'escarlata.

27-10-1912.

NOCTURN A GRAN MAROR D'ESTIU

¡Oh nit que al cel amb pallidesa muntés
tot i parlant a cau d'orella al mar,
que un mantell d'or estén orlat de puntes!
Jo sóc de tu més amorós, encar,

que la bardissa ho és de la rosada
quan l'alba dilueix els seus colòs
pels prats, pels rius, pels monts de la contrada,
on els bous fan camí de dos en dos.

¡Oh nit que la pineda fas secreta
amb una mica mica de paô!
Una dolcesa en l'ànima s'és feta
quan la lluna et posà el seu blanc gipó.

Saint-Georges de Didonne, 22 juliol 1916.

VISIONS DE FRANÇA

(Per la prada angevina, del tren estant)

Al riu que li somriu per la prada angevina
la pollancreda broda una cortina fina
no lluny de les casetes de sostre punxegut
on deixa taques grogues la molsa de vellut.

Cus prop de la vacada una vaquera vella
per qui les hores llisquen com una cantarella.
I la dolçor de l'ànima de Du Bellay s'estén
sota aquest cel de perla i d'ensomniament
que més tranquil·la torna la tranquil·la quintana,
més blanca la floreta, més tendra l'avellana.

30-8-1917.

CAMINA EL SOMNI...

Camina el Somni entre les clavellines
que amor li serven sota el clar de lluna,
i escolta l'arpa i mira les joguines,
l'esguard sentint d'una morada pruna.

Camina el Somni tot i fent tentines
com l'embriac que ja ha begut més d'una
copa de vi novell, i les divines
verges l'acullen en llur si. Tot d'una

amoixen-li la rossa cabellera,
i ell els seus ulls, vermell, obre a la clara
delícia d'aquell bres, i els clou encara

mentres arriba l'àuria polseguera
de la llunyança, i cap a la llunyança
el duu, tot fent a miques l'esperança.

7-7-1919.

LAUS IN NATURÆ

Des bois, des fleurs, des fruits et des vagues d'opale
Sous un ciel souriant par les nues brodé:
Voilà de quoi rêver, avec notre front pâle,
Loin des horizons courts de l'obscur cité.

La moisson a mûri de sanglantes semailles,
Si bien que notre cœur bondit violemment
Vers ceux qui sont là-bas, au milieu des batailles,
Loin de l'épi doré et du rouge sarment.

Saint-Georges de Didonne, le 8 juillet 1916.

AURA VITÆ

Le ciel bleu est si clair sur ces roses si pâles
Que le cœur enchanté sent un vague désir,
Comme l'enfant qui suit les routes triomphales
Par où, les yeux bandés, il cherche le plaisir:

Le plaisir et la joie et la vie sonore,
Semblables à la mer par un soleil d'été
Et dont celui-là seul jouit qui les honore
Par le culte fervent de leur sainte beauté.

Saint-Georges de Didonne, le 9-7-1916.

SOUS LES YEUX BLEUS DU JOUR

J'aime dans la prairie effeuiller mes pensées.
J'y entends de l'amour le murmure lointain.
Mon cœur est parfumé. Une aurore d'airain
Verse son espérance aux vierges oubliées.

Mais des voix en douleur se traînent sur le vent.
Quelqu'un s'est égaré dans les sentiers du cœur.
D'où vient cette raison qui voile le bonheur
Malgré le chant viril du coq éblouissant?

O feuilles qui tombez du ciel de mes pensées!
Mélancoliquement je viens vous ramasser.
Les cloches de l'amour tintent dans le verger.
Ma vaillance d'airain ravive mes années.

Le fleuve est violent comme un désir d'amour.
J'écoute la chanson que chante un batelier:
—«Annie était pucelle et toute parfumée.»—
Le fleuve est violent sous les yeux bleus du jour.

Je vais dans la prairie effeuiller mes pensées.
J'y entends de l'amour le murmure lointain.
Mon cœur est empourpré. Une aurore d'airain
Verse sa mélodie aux vierges violées.

1918.

R E C O R D A T O R I

Els minyons als quals l'impetu fa dir que no deuen res a les generacions anteriors, silenciàran avui el nom de Manuel Folch i Torres.

Demà, quan ells meteixos sentiràn el lligam dels anys, hauran de recordar aquest nom, un dia oblidat, com el d'un d'aquells homes els quals, entre els Jocs Florals i les necessitats de la vida, han fet possible la normal expansió de lemes superiors als dels Jocs Florals i als de l'immediata aplicació de la vida.

Aleshores, els minyons d'avui podran dir, com nosaltres, que no hi ha esforç perdut ni continuïtats negligibles.

ELS GRANS FINANCIERS

LA FAMILIA ROTHSCHILD

De tots els noms que en l'imaginació de la gent van units a la idea de riquesa, a la idea del poder que el diner proporciona, potser cap com el de Rothschild és més conegut, més envejat, més esguardat com a un ser llunyà, misteriós i omnipotent. En Carnegie, el rei del acer és per a la gent un tipus campetxano qui feia quartos i donava bons consells, l'Hugo Stinnes és l'home d'un moment històric de l'economia alemanya, al que la fi desastrosa de les seves empreses treu tota raó i importància; en Ford és sols un home que fa automòbils a l'abast de totes les fortunes, etc., etc. En Rothschild en canvi és una cosa sèria. Les seves riqueses estan voltades per l'encís misteriós que li donen la seva aristocràcia, la raça jueva a què pertany, el seu contacte amb reis i ministres d'Hisenda. I al igual que en molts herois llegendaris, en el nom de Rothschild s'hi acumulen les gestes de diverses personalitats i no es distingeix entre l'antiga casa de Frankfort i la branca francesa, entre Nathan Meyer Rothschild o l'actual Baró del mateix cognom.

L'història de la casa Rothschild és l'història del desenrotlló i formes successives de l'economia moderna. Una història del capitalisme, per poc extensa que fos, no podria prescindir de citar les gestes del grup d'homes que constitueixen el motiu d'aquest treball. Prestamistes de prínceps i d'Estats primer, negociants en lletres després, casa d'emissió de valors més tard, especuladors de borsa, fundadors de grans empreses industrials, l'evolució de l'economia des de l'últim terç del segle XVIII fins la meitat del segle XIX troba sempre a la casa Rothschild com a capdavantera del moviment, imposant les pròpies concepcions i aprofitant-se'n. Després de 1850 els problemes i les institucions econòmiques es van fent mundials, i ni un sol home, ni una sola família, per

forta i poderosa que sigui, pot ja dominar un mercat. Mes, així com altres homes, poderosos un moment, són dominats i absorbits per la força de les corrents i desapareixen de l'escena arruinats o olvidats, la casa Rothschild es manté plena de dignitat. Les forces collectives avui dia predominants la redueixen a una posició de segon pla, mes això succeeix no perquè ella hagi retrocedit, o estigui en decadència sinó perquè el caràcter dels temps ha fet que altres grups hagin vingut a situar-se al davant de les corrents econòmiques.

Una història de la família Rothschild és quelcom difícil de fer: la seva antiguitat, la reserva i el tancament en si mateix que comporta el seu caràcter de jueus, el caràcter secret de molts dels seus tractes amb reis i ministres d'Hisenda, el tractar-se d'una empresa particular que no té que rendir comptes ni a associats ni a Juntes d'accionistes, inclús el que les seves relacions comercials eren establertes principalment entre cases situades en diverses capitals més pertanyents a germans o pròxims parents, tot contribueix a donar-li un caràcter misteriós i tancat. Les ombres del *ghetto* es projecten també en la història de la casa.

La casa de Frankfort a. M. regida per Amschel Meyer Rothschild fou la primera en data i la única fins 1798 en què un dels fills d'Amschel anomenat Nathan se'n anà a Anglaterra i s'establí a Manchester primerament com a comerciant i exportador de teixits de cotó. Posteriorment altres fills del vell Amschel fundaren cases en diversos centres europeus. Així la casa de París es fundà en 1812, la de Viena en 1816 i en 1820 la de Nàpols.

La casa de Frankfort adquireix importància per ses relacions financeres amb les cases reg-

nants. En 1769 Amschel Meyer Rothschild va ésser nomenat *Hof-faktor*, o sigui agent de Cort del príncep de Hesse-Nassau qui després fou elector de Hesse-Nassau. Les seves primeres operacions (1) foren la venda al príncep de monedes dels diversos països per a la collecció que aquell formava. Així resulta que, al igual que la majoria de banques antigues, la casa Rothschild comença fent el comerç de monedes.

D'aquestes relacions entre els Rothschild i l'Electoral de Hesse-Cassel se'n conta una història en la que molts han vist l'origen de l'engrandiment de la casa. Diuen que en invadir Alemanya els exèrcits de Napoleó, el príncep de Hesse-Cassel a l'objecte de salvar els seus tresors va entregar grosses sumes al seu agent financer Amschel Meyer Rothschild. Feia poc temps que el fill d'aquest havia fundat la casa anglesa i a ella va poder enviar Amschel bona part de la fortuna del príncep. Així Nathan va trobar-se de repent en possessió de 600.000 lliures esterlines de les que féu tan bon ús que ultra tornar-les més tard al seu propietari amb bons rèdits li varen permetre augmentar considerablement la seva pròpia fortuna. D'aquesta anècdota, que feia possible la íntima relació d'afers que existia entre el príncep i el banquer jueu, no se'n té, no obstant, confirmació.

La força de la casa sembla haver sigut l'estret sentiment d'amor familiar que existia entre els diversos components de la mateixa, favorit indubtablement pels freqüents matrimonis entre parents a què els portava la seva ortodòxia jueva, oposada als enllaços mixtes (2). Anyadeixi's a això que les seves relacions amb prínceps i grans financers els havien obert les portes d'una societat que estava tancada per a altres jueus, i el que la constant protecció que sempre dispensaren als seus companys de religió els conservaren l'adhesió i confiança d'aquests. Recordi's la protecció que l'actual Baró de Rothschild dispensa al moviment sionista i principalment a les colònies establertes a Palestina.

Tot això, la seva religiositat, el seu caràcter aristocràtic, la noblesa en el procedir, han voltat als components de la casa d'un gros prestigi que

(1) *Studies in Banking History*, by Prof. T. E. Gregory *The Banker*, febrer 1928.

(2) *Reminiscences*, by Constance Battersea-(Macmillan 1922).

els ha valgut l'ésser consellers de famílies reials i d'homes d'Estat i els ha portat una clientela de *choix* que en gran part conserven encara avui, malgrat la competència i facilitats que poden donar les grans Banques per accions.

Sobre la religiositat dels Rothschilds citaré dos paràgrafs d'autors ben seriosos. Del vell Amschel es descriu el que feia durant el Sabbat a la Sinagoga (3). "Passava pel jueu més pietós de Francfort. Mai he vist a un home, atormentar-se, pegar-se cops al pit, implorar al cel, suplicar al Senyor com ho feia el Baró Rothschild durant tota la llarga jornada a la sinagoga".

I En Werner Sombart referint-se a l'últim Rothschild francfortès Guillem-Carles, mort en 1901, diu el següent (4): "Com està prohibit als jueus piadosos tocar en certes circumstàncies objectes que altres tocaments han convertit en impurs, aquest Rothschild es feia sempre precedir per un servidor que eixugava els poms de les portes; no tocava més que els bitllets de banc que acaben de sortir de les premses i no tocava mai un efecte que hagués ja passat per varies mans".

Si com a mercaders, com a negociants en lletres de canvi, els Rothschilds no feren més que el que altres grans cases havien fet, favorits en l'últim extrem per l'existència de les cases familiars en els principals centres econòmics del món (5) el que facilitava la movilitat del diner, en canvi en l'emissió de valors i en els afers de Borsa pot dir-se que són vertaders creadors. En W. Sombart en l'obra ja citada diu: "No sols des del punt de vista quantitatiu sinó també des del punt de vista qualitatiu la Borsa moderna és Rothschildiana".

Per això en desenrotllar-se des de 1800 a 1850 el mercat de valors, apareix la casa en un primer pla i alcanza l'època del seu màxim resplendor.

Dues són les característiques que la casa Rothschild aporta al mercat financer. Primerament el caràcter internacional de la casa fa internacional també el mercat de valors. Ajudats per la transformació que s'està operant en els medis de transport i comunicació, els mercats nacionals es con-

(3) *Das Haus Rothschild, Seine Geschichte und seine Geschäfte* 2 vol. 1857.

(4) Werner Sombart. *Les juifs et la vie économique* trad. francesa Payot 1923.

(5) Segons H. Lefèvre-*Le change et la banque* París 1890, cap allà 1810 la majoria de pagaments internacionals els feien els Rothschilds.

verteixen en internacionals. Els capitals de tot arreu acudeixen als centres financers, a París, Londres, Viena i permeten les formes modernes de col·locació d'emissions d'emprèstits governamentals i de les grans empreses industrials.

L'altra innovació introduïda pels Rothschilds és el preparar el mercat de valors, el crear en ell una *disposició* favorable al llançament d'un emprèstit.

Primitivament quan les cases Reials i els governs necessitaven diners per a les necessitats públiques es dirigien a les grans cases de Banca. Els crèdits concedits es consolidaven posteriorment mitjançant l'emissió d'un emprèstit en el que les Banques sols cobraven una comissió de col·locació. Els Rothschilds en el període ja citat transformen aquesta operació. L'emissió d'un emprèstit es fa pel seu risc. El compren a un preu o tipus determinat i procuren col·locar-lo després al públic a altre tipus el més elevat possible. I per a lograr-ho escolleixen el moment en què el mercat els és més favorable i fins contribueixen activament a crear aqueixa favorable disposició del mercat. Això passa principalment al venir a partir de 1830 la boga de les emissions de valors ferroviaris, rama en el que s'especialitzen els Rothschilds principalment les rames francesa i vienesa.

Resumint les diverses formes d'activitat adaptades a les diverses característiques del món econòmic els negocis de la casa que estudiem han evolucionat de la següent manera:

1.^a època. Agents financers d'una casa reial.

2.^a Explotació dels canvis depreciats per les guerres de fi del segle XVIII i començos del XIX i del problema de les transferències principalment per a les necessitats dels exèrcits en campanya.

3.^a Emissió d'emprèstits de reconstrucció després de les guerres, emissió facilitada pel caràcter internacional de la firma i per les relacions establertes durant el període anterior amb reis i homes de govern.

4.^a De 1815 a 1848 època de màxim esplendor de la casa i formació de la Borsa moderna.

5.^a A partir de 1830 especialització en els afers de ferrocarrils.

6.^a Després de 1850 època no de decadència absoluta sinó sols relativa davant les noves formes bancàries que el caràcter mundial i col·lectiu de l'economia moderna fa aparèixer.

En 1812 mor el fundador de la casa. Nathan el fundador de la rama anglesa mor en 1833. Entre 1850 i 1862 moren els altres quatre germans fundadors de les cases de Nàpols, Viena, Francfort i París i una segona generació de fills i nebots els succeeix desapareixent la casa de Nàpols i declinant la de Francfort en anar-se traslladant a Berlín el centre financer d'Alemanya.

La fundació a França en 1852 del *Crédit Mobilier* pels germans Emili e Isaac Pereira, jueus també, d'origen portuguès, contribuï en gran manera a què la casa Rothschild perdés la seva situació de primer pla. Com Rothschild era orleanista, Napoleó III es dirigí als Pereira per a una operació de conversió de renda, començant així un seguit de relacions amb el govern creant-se el *Crédit mobilier* a l'objecte de facilitar les emissions, perdent així els Rothschild el monopoli dels emprèstits d'Estat que abans tenien. A això contribuï també la nova disposició de comunicar als agents del fisc els llibres de tot intermediari de Borsa al que es negaren els Rothschilds, de vent per tant cessar en aquesta classe d'operacions.

De 1889 a 1901, per les seves antigues relacions amb el govern rus, a causa de la íntima relació que existí entre la casa i Metternich, llançaren varis emprèstits russos que després tan gros desengany i pèrdues han portat als rentistes francesos.

Mes si l'importància de la casa en el mercat financer ha declinat, conserva sempre un sòlid prestigi moral.

JOSEP M. TALLADA.

CINC CAIRES

D'UN MATEIX EPIGRAMA

A Mateu Janés.

ELS CAMINS DE LA VERITAT

El pare escriu al fill petit el dia del seu aniversari: "Si per nou anys que tens reses nou Avemaries, beses nou vegades la teva mare i fas nou salts joiosos amb el cor ben alt, seràs feliç."

I el minyó responia: "Pare, què vol dir ésser feliç?"

ELS CAMINS DE LA CRITICA

Desviat de la justa intenció l'home que volgué reduir a formulari els sons de la guitarra, esdevingué el foll enderiat a matar l'ocell que hi ha dins de la guitarra. Fa temps que se'n parla.

Ara, però, les oficiositats reiterades han convertit el collega del boig en l'agent de policia que el portarà al Manicomi.

ELS CAMINS DE L'AMBICIÓ

Només un i el sap tothom: Tot somni digne d'ésser-ho s'ha realitzat.

ELS CAMINS DE LA REALITAT

El gos remou el bassal després de la pluja, i, joiós dels reflexos de l'aclarida del cel, busca la flor blava de les aigües brutes.

Però sent campanes i es distreu del bassal, de l'ullada del cel i de la flor blava de l'aigua de llot.

ELS CAMINS DEL VIATGE

Tres germans feren, l'un després de l'altre, el mateix viatge.

El qui anava amb Baedeker en tornà enyorat.

El qui anava amb billet d'Agència de turisme en tornà oblidat.

El que es limità a llegir el llistí de telèfons de les poblacions que visitava en tornà satisfet.

J. M. LÓPEZ-PICÓ.

L'OFRENA

Al pintor Masvila.

Mentre no ploqui!—rumià Marta en arribar al carrer. Pel cel, blanquinós, baix, anaven i venien tot de núvols negreus. La gent passava una mica arrupida, amb el fred clavat als polsos.

Marta va anar-se'n de pressa, molt de pressa, amb les mans sota un plec de l'abric—ara l'una, ara l'altra, — per mor del formigueig que des de tot el matí li vorejava les ungles.

Calia aprofitar bé les dues hores de lleure del migdia. La capella de Santa Llúcia s'esqueia molt lluny d'allí el despatx. Però casa seva encara ho era més: a l'altre cap de ciutat. I haver d'anar a peu, tants i tants dies encara! Altrament, com hauria pogut comprar aquell ciri que duia en ofrena a Santa Llúcia, avui que n'era la diada?

—Mentre no ploqui! — repetí. No; estic segura que no plourà.

I ho deia amb un to molt tranquil, per bé que a cada encreuament de carrers, una aïrada violenta li espurnejava de gotes les ulleres. Li era un esglai, puix que de seguida no veia res, i amb l'enterboliment de l'esguard es feia més aprop el gruny de les botzines i el so de les campanes dels tramvies. Es deturava, sense esma entre els vianants, que en aquella hora de presses omplien les voreres, lluentes d'humitat.

D'altra banda, se sentia feble com mai. Els genolls li tremolaven i no ben bé de fred. Hauria assegurat que uns dits ferrenys li premien el bescoll. A moments, li semblava que el cap se li fongués dins l'aire plujós, com l'alè d'aquells cavalls de càrrega que esbufegaven junyits als carros.

—Mentre no ploqui!—tornà a dir, en veure que les gotes, dutes a voler del vent, senyala-

ven tot de ratlles negres, esbiaixades, a les parets de les cases.

S'havia oblidat del paraigua; oblidat a mitges, car no fa de bon anar pel món amb paraigua d'home!; i per tenir-ne un de ben seu, menut, lleuger, com les altres noies, li pertocava esperar alguns mesos, encara.

I fins aquí, sols el necessiteu de tant en tant! Per contra, el vestit, aquell vestit de quadros blaus i negre, que ja teniu pensat, com fet temps ha, li era de molta més conveniència. Ara, quan tingués la roba, caldria enllestir-lo, de vespres i amb l'ajut d'un parell o tres de diumenges a la tarda, si aconseguís que la gent de casa no la fessin anar amb ells al cinema.

La pluja queia menuda, amb violència. Marta anà caminant, a recés dels balcons, mullant-se sols d'un costat.

El cinema! Tres hores de pampallugues que us capgiren el cervell, si no hi veieu ben fi. Hi anava per les criatures del germà, per la cunyada, qui no podia aquietar-los tota sola.

Ben segur que cap diumenge no li vagaria de quedar-se a cosir! A més, de seguida es fa vespre a casa: el llum no el donen pas de franc! I la cunyada ho diu i ho torna a dir; però pitjor quan sols ho pensa i us mira amb aquell seu esguard renegrit.

Per tal de guardar d'humitat el ciri, Marta va posar-lo sota l'abric, per bé que aleshores, les mans li restaven a l'aire; i el formigueig no cedia, ans bé els dits n'eren tots apoderats.

A fe que era ben poca cosa aquell ciri en un dia com el d'avui. Si més no, pogués oferir-ne algun altre de tant en tant a la seva

Santa! Però no podia, per molt que primifilés les despeses. No: no podia; ni explicant-ho bé, ningú del món no ho hauria entès. Què dir als altres, com fer-los entendre aquella opressió de totes les hores, lenta, somorta com un foc colgat? Aquella sentida que dueu a la consciència de no poder-vos moure de la via senyalada, tan esquifida que us restringeix el lliure exercici de les cames, que no deixa respirar i sembla que us lligui els colzes al cos i fa que mireu les coses del món d'una altra manera de com sol mirar-les la gent que pot riure amb el cor obert.

I encara, l'espectacle del germà gran, flonjo, esborradís, amb la seva aparença d'incomprès, de predestinat al sospir, tot i saber com sabeu que és amic de prendre el sol, de les dormides profundes!

I la cunyada, secardina, cridaire, ajupida hores i més hores damunt la màquina de cosir! Per altra banda la casa, fosca, amb les portes de mal cloure, els calaixos trasbalsats; els xiscles de les criatures i la cunyada; el renou escardalenc de la vaixela dins la cuina, tèrbola com una balma. Aquells estius, passats entre alenades xafogoses de cel-obert, amb el fonògraf del veí renegaire, els planys de les comares i, de nits, el grill aclaparador, infatigable. Aquells hiverns, amb el fred i el silenci nocturn, mentre us esteu quiets en el llit i penseu, penseu, fins que a estones dirieu que sou morts a no trobar-vos lligats al món pel rajolí d'una aixeta mal tancada, o una tos a la cambra propera, o les passes d'un home que va pel carrer xiulant. I tot l'any, aquell disgust de seure a taula, per menjar el que no us és grat i que endevineu insuficient als altres: una mena de disgust que es manifesta en tot de crits del matrimoni, crits que més d'una vegada es projecten damunt vostre, a estones per haver-vos distret poc o molt, d'altres perquè els vostres ulls no han sabut veure tot seguit l'objecte que cercaveu.

Tanmateix a cada passa, s'accentuava en Marta la defallença. El cap li queia enrera. I haver de passar aquella quadrícula de carrers, oberts a dret-fil! Però malalta ja sabia que no ho estava. Era feble de tota la vida, d'una llei de migradesa que hauria desaparegut amb un bon repòs, en qualsevol indret quiet, lluny del trasbals ciutadà; com ara feia set anys,

que en morir la seva mare, a ella se la varen endur els oncles allí al poble una mica entelat ja en el fons del record.

Bé passaven senceres i pacífiques les hores entre aquell grapat de cases arrupides vora l'esglesiola, sonora, aromada d'encens, en la penombra de la qual tot un rengle de sants colrats com camperols, miraven a Marta amb esguard fraternal!

Pla que feia de bon reposar a l'ombra tremolosa dels arbres dreçats prop la riera! Estar-se tanta d'estona com el cor li plagués en la colzada on l'aigua queia més bombolladissa: llençar fulles i brins al corrent, per veure com fugen i topen i s'aturen i tornen a fugir: sentir com les espurnes de l'aigua us arrosen dolçament el coll i els braços, cremats per les ardentors del sol i, en fer-se fosc, el sust que teniu de l'ocell que passa rabent, a frec de rostre...

Marta es deturà amb els ulls oberts. Era al mig d'un gran carrer vorejat de plàtans nusos; les cases regalimaven; els balcons i finestres eren closos. I tot d'una li acudí el record de aquells calaixos numerats que omplien els murs del despatx: la màquina d'escriure amb tots els seus discs blancs, oberts com pupil·les que us miren fit a fit; recordà la postura del cos, corbat tantes hores; com li adoloria el flanc a poc a poc, talment la mossegada d'unes dents terribles, a la manera de les d'aquells monstres que li havien corregut a l'encalç en els pesombres de quan era petita.

Ja no plovia i va retornar-li el coratge. No: malalta no. Era aquella feblesa maligna ço que li llevava fins el color del rostre i no la deixava ésser com les altres! Ja sabia que les ulleres també en tenien un bon tros de culpa. Els seus ulls, ben cert que eren normals, però a través dels vidres s'engrandien enormement i li menjaven la cara.

Una parella d'enamorats li anava al davant. Marta es féu un xic enllà per tal de mirar-los. Caminaven recalcats l'un en l'altre, oblidadissos del món. Ell, s'ajupia una mica i deia tot de paraules a cau d'orella de l'enamorada: paraules meravelloses, sens dubte. A ella els ulls li lluien: es passava la mà pel front; ell li acaronaava suaument un floc de cabells rebels.

Marta s'aturà davant el mirall d'una esca-

parata. No: no era noia per dur cap xicot al costat. Com podia anar entre la gent, si la gent mira d'una manera tan freda, amb la rialla agafada als llavis, no per malvolença ben segur, sinó amb el sol afany de rescabalar-se dels propis tropells!

A més de les ulleres, l'aire del cos, tan musti: el cabell sense vigoria i que l'humitat afluixa de seguida; la roba tan poc escaiguda! Perquè les altres noies, saben bé les modes, en parlen amb les amigues i poden entrar en una botiga i compren i trien, sense aquella mica d'angúnia que us tremola en el bell mig de l'estómac.

Ara, l'enamorada es repenjava, confiadament, en el braç de l'amic. Ves! Per molta fatiga que sentís, com no havia de trobar el consol d'aquell braç tan ferm! I de sobte, a Marta anà pujant-li a la gorja un nus molt estret i els vidres de les ulleres se li entelaren.

Amagada en un recó d'escala, plorà una mica, silenciosament. Després va reprendre el camí.

No calia pensar aquelles coses; però costa tant d'habituar-se a no tenir aprop res més que la màquina d'escriure, vora un balcó de vidres opacs, que no us deixen veure ni els arbres del carrer!

Esperar: que els millors anys ja eren passats i ella no s'havia endut ni un sol esguard amorós? Marta recordà aquella vegada que anava en un tranvia buit, amb aquell xicot tan apersonat, davant. Ella amb irreflexiu impuls s'havia tret les ulleres, per no res, sols per saber-se mirada com una altra noia qualsevol; només perquè algú veiés com eren de debó els seus ulls. I no gosava alçar els parpres, inquieta, amb por de sentir l'esguard del desconegut damunt seu. Però en mirar-lo, ell dormia, horriblement tranquil.

Que lluny era la capella de Santa Llúcia! Duia la roba agafada a la pell. El cap li pesava com una bola de glaç. Marta ja sabia que era inexpressiva, sense gràcia, però tot i saber-ho, fa de mal acostumar-se a no tenir mai una companyia per quan esteu massa cansats i voldrieu seure vora algú d'entenedor; de aquells que no heu pas d'explicar-los gaires coses perquè us coneguin els pensaments: algú com l'altre germà: el petit!

Aquell havia crescut a la seva ombra: jugaven i reien plegats. Ell la mirava sempre, abans d'arriscar-se a qualsevol malesa, i la tornava a mirar després, desolat. Se li posava les ulleres, li estrefeïa els gestos. Però amb els anys, un cop morts els pares, barallat amb el gran, vivia sol. Marta no va gosar seguir-lo. Què hauria fet la cunyada, opresa amb el pes de la casa i amb una criatura a la falda?

Ara, el germà petit duia del braç una noia blanca i rossa. Quan venia a veure'ls, la seva cara no era la d'abans; era una cara d'home gran, amb dues o tres arrugues al front, la veu aspra. Mirava vagament a Marta, com a una persona que no conegués.

I, què hauria dit ella a aquell home tan foraster, sense exposar-se a carrinclonejar, tal com un cop ell mateix va advertir-li amb impaciència?

* * *

Tot just en tombar el carrer, els ulls de Marta ja descobriren un angle de la capella de Santa Llúcia: el campanaret, el portal, molt ben resseguit d'escultura; l'imatge de la Santa afigurada damunt la llinda amb la túnica blavissa, el plat en una mà, la palma a l'altra!

De bon grat hauria corregut, però no li restaven forces ni per moure els peus. A més, com travessar la murada de gent que barrava la porta, gent baladrera, enemiga? I l'eixordadissa dels firaires, dels venedors d'estampes i goigs; el rondineig dels cecs, estantolats a les parets negres de pluja, com una voravia putrefacta.

No: no podria passar. I Marta se sentí vençuda de defallença. Però, no era hora de descoratjar-se. Amb una mica d'embranzida, deixant-se dur de la gent, arribaria a dintre.

Va aventurar-se aclucada d'ulls, i entrà.

Quina resplendor! Els murs de la capella eren gairebé daurats. Fins dalt en la volta arribaven els llums i les flors.

Quina calor! Tanmateix estrenyia el cor!

Marta va recalcar-se a la paret del fons, però les pedres esdevenien flonges, com de cotó. Quin goig poder enfonsar-hi el cap, amb aquell afany de dormir que anava envaint-la!

Dormir-se? Si ara calia un prec i lliurar

l'ofrena amb tota humilitat, com els altres devots! Va descordar-se la roba. Amb les empenyes de la porta, el ciri s'havia partit en dos o tres bocins.

Un fibló lleugeríssim va travessar-li el cor de banda a banda. Marta hauria assegurat que una airada gelabrosa se l'enduia. Volgué mirar la Santa i agenollar-se, per tal d'oferir-li uns quants mots d'excusa, però no féu més que avançar una mà sola, esmorteïda com una fulla a punt de caure de l'arbre; el cap li anà enrera; va semblar-li com si tot de mans estranyes l'agafessin per aguantar-la...

Obrí els ulls. No res. L'altar resplendia, una mica més espaiós que abans, ben cert. Els ciris eren alts, molt alts, com xiprers encesos; un bosc de flames tranquiles amb Santa Llúcia a mig aire, cerclada de fulgències que li brollaven de les mans, d'entre els plecs de la túnica.

Marta volgué mostrar el ciri malmès a la meravellosa imatge, però s'adonà que no era pas trencat, ans bé s'aguantava sencer i bell com un que n'havia vist a l'aparador de la cereria i que tant la va fer glatir.

Posà l'esguard en la Santa: la Santa, des de la seva fornícula somreia, tota acolorida de rostre com una persona viva; movia les mans i els llavis.

I Marta no sentí gens de feredat.

A poc a poc, l'imatge anà tombant la testa; el seu esguard va coincidir amb el de Marta, però Marta no ho volgué pas creure. Aneu a saber a qui miraria entre tanta gernació! Tot d'una, la Santa mogué un peu, després l'altre, i així, com duta pels graons d'una escala, anà baixant damunt les flames dels ciris, mentre la gent pregava; pregava...

Ben bé a frec seu passaria! I Marta va sentir un gran tremolor de respecte. S'agenollà, com al pas de la Custòdia de Corpus.

La Santa anà acostant-se amb molt assossec, i s'aturà just davant de Marta. I Marta va alçar els ulls, el cor com qui diu atura't; i en veure d'aprop aquells altres ulls tan clars, aquell front resplendent de divinitat, no sabé fer més que somriure una mica. La Santa va agafar-la per la mà, mentre li deia amb la veu més senzilla del món.

—Marta, anem!—I Marta s'aixecà plena de

confiança, car la veu era germanívola, per bé que no desdeia gens amb la majestat del mantell, teixit de rosa i d'or, ni de l'aurèola que circuïa el front de la imatge gloriosa.

D'una manera tota natural, començaren a pujar per damunt les flames dels ciris, flonxes i suavíssimes en reposar-hi la planta dels peus. S'assegueren dins la fornícula, costat per costat, amb indecisió de Marta.

—Reposa una estona amb mí, — digué la Santa.

—Però,—insinuà Marta amb els ulls humiliats,—heu vingut vós mateixa, i m'enraoneu com fan les amigues, i jo hauria d'esglaiar-me'n, perquè no pot ser. No cregueu que no m'adoni que no pot ser això de fer-me venir amb vos en aquest lloc. I m'hi trobo tan bé, tan bé!...

Se li nuava el cor. Recalcà el cap entre els plecs del mantell de la Santa i plorà, sense gens de fressa. La mà de la seva companya acudí a afalagar-li el rostre i Marta va sentir-se tota pacificada. Acostà els llavis a aquella mà, tébia d'humanitat, i va besar-la delicadament.

De sobte li tornà el record de la màquina d'escriure, la duresa d'aquell martelleig que us va percutint en un indret del front i és una pesantor que se us apodera d'un ull i l'estreny, implacable. De més a més pensava que era tard i que a casa l'esperarien.

Però la Santa, qui com a santa li endevinava els pensaments, va dir-li amb el mateix to reposat d'abans:

—No passis pena. S'acostumaran a no veure't, molt més d'hora que no hauries cregut mai.

—Per mí tota sola, no em mouria, però tinc por que la gent se n'adonarà.

—No. Amb la resplendor dels ciris que han dut, estan com enlluernats. Tenen tantes coses per demanar-me, que no ens veuen ni a tu ni a mi, i, encara que hi hagués algú d'aquells que saben aprofundir la mirada, creu, se'n faria càrrec de seguida.

La massa de fidels cada segon era més compacta; s'estenia fins als murs de la capella, llunyíssims, mig esborrats en la negror de la nit.

—Com us veneren, Senyora! — sospirà Marta.

—Avui sí. Acabo amb un cap més ple!

—I que en un dia de trasbals com aquest, us enguniegeu per mi, tanta d'estona seguida!

—Es la meva feina.

—Però, jo voldria dir-vos ben dit, això que fa estona em roda per dintre el cap, i no sé com començar!

—No cal. D'altra banda, qui hauria vingut a fer-te companyia en aquesta hora? Ja sé què és estar sol! Veus aquella noia pàl·lida que va amb una senyora tota mudada que duu el cap molt dret? Doncs d'aquí tres o quatre dies vindré a endur-me-la, també.

I Marta endevinà que aquella senyora deia paraules enèrgiques a la noia pàl·lida amiga de la Santa, amb les celles arrufades, els dits nerviosos, com qui renya. Després va veure que es posava a enraonar amb l'escolà encarregat de les ofrenes; i obria els braços, imperiosa, talment com si manés deixar l'altar a les fosques, amb el propòsit de lluir-hi, ben sol, el gran ciri que duia, guarnit de flocs i lluentors.

Fins a Marta arribava el remoreig de precés de la dama, la qual, de tant en tant, no deixava de llambregar els diamants que li fulguraven als dits.

—Oh, senyora!—féu Marta, condolguda de l'adoloriment que descobrí en l'esguard de la seva companya. — Mireu aquells dos homes d'allí el recó! Bé semblen prou fervorosos.

—Sí; som molt amics. No m'han portat cap ciri avui; ja m'hauria fet estranyesa d'ells. Abans es duïen mala voluntat; haurien comès qualsevol malifeta, l'un per l'altre. La germana del de més edat—es deia com jo,—era l' enamorada del més jove. Però ella s'anà tornant feble, blanca; se'ls va morir en aquells dies tan clars de Pasqua. I ells dos foren amics; parlen i parlen d'aquella noia, perquè saben que ella somriu, de lluny estant, en veure'ls tan agermanats. Ara són homes de molta paciència i vénen a veure'm amb humilitat. Aquell llantió tan menut que crema vora la reixa tot l'any, és d'ells.

Marta s'adonà d'un home de cara ferrenya i ulls tenebrosos, recalcat al llindar.

—En canvi, aquell de la porta ni s'ha tret la gorra—féu en adonar-se que la Santa el veia.

Ah, sí! Ja estava amb angúnia. Ara comen-

çarà a proferir tot de flastomies esgarrifoses contra la gent que vé, contra de mí i tot. Si el sentíssis parlar t'esborronaria. Però al bell punt d'anar-se'n em mirarà de cua d'ull; i més d'un cop torna per tal de veure'm altra vegada. Aleshores l'ànima li tremola: es té per dolent i, en revenja, malparla de mí. Però jo m'aboco a mirar-lo per una escletxa de la consciència i, veiessis com es dóna!...

—Ai! Mireu quina empenta lli ha ventat aquell senyor tan seriós que duu aquell gran ciri.

—En té una bella fàbrica. No deixa mai de visitar-me en el dia d'avui.

En agenollar-se als graons de l'altar, aquell senyor tan seriós va alçar els ulls i Marta va veureli'n el fons, tèrbol com un toll fangós; li va veure les mans, rígides i afiblonades com urpes, i tot d'arrugues primes entorn de la boca i del front, com un home recremat per la febre de l'or i de la plata.

—Com gosa venir?—féu Marta, desolada.

—Sap que no tinc ulls.

Marta anava a abocar-se per veure millor la gent, però la seva companya la retingué.

—No t'aventuris, que la flama dels ciris podria agafar-se't a la roba i cremar l'altar. Hi hauria un gran disgust entre la gent entesa. No sé pas de quina antigor diuen que és. Un cop se'l volien baratar a troços, de tant com l'estimen.

Marta, sorpresa de melangia, reclinà de bell nou el cap en el braç de Santa Llúcia, qui, amb el seu mantell daurat va abrigar-la amorosament. A través d'aquella ombra, arribaren a l'oïda de Marta unes veus fortes, veus d'homes que articulaven mots estranys, amb encatronament doctoral.

—No ho provem,—deien—«Embòlia cerebral»... inútil...—I les paraules anaren esborrant-se en una xiuladissa lleu.

El mantell tornà a descobrir-se i Marta es restituí al somriure de la Santa.

—Quin soroll fa la gent,—començà.

—Es que s'apilonen en aquell recó on els és ofert el contacte d'una relíquia del meu cos damunt els ulls. I talment com si es sabessin alliberats de Déu sap quines malures, s'entornen, de seguida, de seguida...

I Marta va descobrir una lluïssor de llàgrimes a les pupil·les de la Santa; tot de llàgri-

mes que li obrien un solc vermellós, de carn viva, entorn els ulls, com fet a tall de ganivet.

Suaument, Marta anà agenollant-se-li als peus i restà així una bona estona, sense dir res. Se sentia tan acompanyada, tan ben entesa per primer cop en tota la vida, que les paraules eren sobreres. Però el record de la màquina d'escriure, dels calaixos numerats, dels planys de la cunyada, ressortí implacable.

—Us sembla que encara no haig d'entornar-me'n?—demanà.

—No hi pensis. Som al començ tot just. Ja és de nit i tanquen les portes. No queda ningú. Anem, doncs.

—Em sembla que no tinc gaire força a les cames.

—Passa'm un braç entorn de la cintura com jo. Veus?

En una virada dolcíssima se n'anaren pel badaluc obert al mur de l'altar. D'antuvi, Marta creia caure, però va sentir-se penetrada d'una magnífica vigoria. Era un suau impuls, sense sotracs, com un somni feliç. I va trobar-se a ple aire, dins la nit quieta, negra, tebiona. La sang li començà de córrer pel cos, càlida; el cor li anava i venia pel pit amb fermesa.

Embriagada, clogué els ulls. Mormolà:

—Sembla que hagi de morir-me...

—Oh, no!—féu la seva companya. —Mira!

Marta obrí els ulls, però els tornà a cloure esporuguida. Veia llampegar els estels, com aleshores en aquell poble, però més d'aprop,

entorn de la seva persona, arreu. Vacillant, desavesada a tanta llibertat, estengué els braços, però no va pas caure. Hauria proferit un gran crit joiós i li mancà l'alè.

Agafades de les mans, reprengueren el vol per entre l'aire impregnat d'una olor aguda, ben igual d'aquella que varen fer aspirar a la seva mare a l'hora de la mort; una olor d'hospital, enterbolidora dels sentits. De mica en mica s'alleugerí i es féu de bon respirar, talment com si Marta enclotés el rostre en un tou de roses.

—On és el jardí?—digué.

—Són les estrelles,— va respondre la Santa. —No veus quina sembradura n'hi ha? Mira!

I els estels llüen, els uns rosats, encesos, madurs; d'altres tremolaven, verdosos encara.

—No puc més,— sospirà Marta.— El cor se m'atura.

—Ja arribem.—Mira!

Tota l'amplària del cel era paramentada com un altar del Dijous Sant, amb arreglaments d'estrelles esgraonades com ciris, cap a munt del Tabernacle, on Marta va entreveure una vivíssima lluïssor de diamants.

Corpresa de basarda, s'arraulí tota, però el mantell de la Santa va acollir-la, pietós. Fou com enfonsar-se en una ombra morada, gris, negra, més negra; una correntia de glaç li entrà per les venes. El cor de Marta s'estremí, com un ocell ferit, dins la mà de la mort i anà aturant-se, dolçament.

MIQUEL LLOR.

DELS QUADERNS LITERARIS DE RICARD PERMANYER

L'absència nò trenca les amistats de LA REVISTA. Mai no hem estat un agrupament circumstancial i avui encara, després de quinze anys d'aprenentatge, la convivència espaiada d'illusió i feta gran de respecte, s'exercita a animar els nostres fulls volanders amb la convergència de treballs que aquí tenen la més lliure extuèrsió.

Ricard Permanyer ens lliura unes traduccions de Leopardi i de Verlaine i uns esplais originals justificats amb una enginyosa imatgeria teòrica de les vocals que ens és grat de publicar. Els estudis leopardians—i en general l'intercanvi de les lletres italianes i catalanes—figuren a l'ordre del dia de les nostres activitats.

La lletra A, és renouera i sorollosa; és la lletra de la tabola i de la gresca. Es grassa, optimista i riallerà. Viu la vida intensament, i no sap què cosa sia la dispèpsia. Cria panxa i té una calba neta i llustrosa. No es fica amb filosofies ni té gaire tirada per les arts, però en els seus ulls murriets i mig closos per uns parpres molsuts, s'hi reflexa tota la bellesa i l'alegria del món. Es d'una sensualitat que esparvera; no és, però, gens ni mica luxuriosa.

La lletra E, és una lletra burgesa, endreçada, molt dona de sa casa i una mica sentimental. Es, demés, polifònica. Li plau molt anar en tren, i va i ve de Mataró a Barcelona, per un tres i no res. Li agrada la Costa de Llevant i els pobles de la costa. Es mediterrània i civil. Es desdelita per la truita amb mongetes i la coca de llardons. Migclou els ulls en sentir una sardana, però jo sé de bona tinta que en el fons del seu cor hi ha una dolça extremitud de follia per *La Verbena de la Paloma*. Es virtuosa per demés i honesta. Creu en Déu i sobretot en els Sants que fan miracles.

La lletra I, es feta de vidre; de punxes finíssimes de vidre. Es prima, secardina i subtil. No riu mai, però

També el desentranyament de les repercussions del decadentisme francès i de la música lírica anglesa en les deixes de Verlaine al passar a la nostra poesia són temes grats als nostres crítics solvents.

I les reaccions dels estudiosos del llenguatge contra els embriagats de deixaments musicals fan acollidora, com una constatació documental a tenir present, l'imatgeria teòrica de les vocals amb què Permanyer desempereseix els seus lleures.

Les pàgines dels quaderns literaris de Ricard Permanyer, són, doncs, naturalment pàgines dels quaderns de LA REVISTA.

somriu sempre; és burleta i una mica envejosa. Li plau la música i toca molt bé el violí que és l'instrument fet a posta per a ella. Es abstèmia i es manté només de carn ben cuita. Es, en fi, la grafia de la ironia.

La lletra O, és completament groga. Es misàntropa, hipòcrita i li desplaia tot; no parla gaire i sempre ho fa en veu baixa. No sap mirar fit a fit. Es luxuriosa, cerebral i onanista, encara que ho dissimula amb una mena de tartufisme fastigós. S'alimenta de *vuits*, que és el guarisme més gras del sistema pitagòric. Es creient per temença, no pas per amor. Resa a sa manera: no sap el Pare Nostre, però cada dia recita de cor el *Dies irae*. Interiorment ha flastomat manta vegada.

La lletra U, és de cautxú. Només surt quan plou; va amb sabates de goma i si plou fort es posa el xubasquer. Detesta el paraigües. Es molt complexa i difícil de comprendre i té una mirada tèrbola que us deixa perplexe. Es vegetariana i li plauen les teles de Modest Urgell. Fretura el vent de Ponent i es lleva sempre tard. Mai no ha vist eixir el sol. Es taciturna, ombriu, silenciosa, i gasiva. Té l'ànima humida. Viu en un magatzem de bocois.

PUZZLES

A

Finestrals oberts al sol.
Gramòfon i pianola.
La mainada fent tabola.
La nena de l'entressol
fent el do-re-mi-fa-sol
amb fuses al clavecí.
La màquina de cosir
galopant en ple desvari.
I ordenant l'estrafolari
i tumultuós soroll,
l'espinguet xiroi i foll
del més vigatà canari.

E

Fum del carril. Bugada al sol. Balcó
amb persiana, gàbia i gerani.
La mà que fa: Adéu! I la claror
que reverbera del mediterrani.

I

Llavors, quan Déu Nostre Senyor
feia el món, segur que va dir:
¿Com ho farà el gran Tartarí
què ha de fê immortal Tarascó?
I Ell que si,
que li fa un lleó.

O

La faç xinesa de l'Orient.
Pàllida mort de gelosia.
Carolus IV dalt d'un tramvia.
Mitja bandera volant al vent.

Una rodella d'or a ponent.
Fel sobreixit (hipocondria).
Rostolls. Pellers. Ginesta pia.
I un bell diàleg del llavi al broc
pel dolç telèfon d'un sol fil groc
fet amb cristall de malvasia.

U

Lenta la pluja del cel gris davalla.
Un bassiol tremola i emmiralla
les fulles seques que hi rebat el vent.
Sona el silenci quan són les llambordes
colpides per l'esclop; o amb passes sordes
fa cantâ el fang un clapoteix prudent.

Ricard Permanyer

UN POEMA DE LEOPARDI

Les Recordances.

O bells estels de l'Orsa, poc em creia
tornâ a l'antic costum de contemplar-vos
sobre el patern jardí vessant clarícies,
ni compartî amb vosaltres el diàleg
de la finestra estant, on ma infantesa
finí i amb ella tota ma gaubança.

Llavors! quantes imatges i cabòries
creà en la meva ment vostre miratge
i el de vostres companys. Era a les hores,
bo i assegut damunt de l'herba verda,
que en silenci m'estava a l'hora baixa
guitant el cel i oint la lleu cantúria
que en els llunyans conreus feien els tòtils.
En els bancals florits i en les boixedes

lliscava la lluernia; un pur aroma
eren els caminals; un lleu murmuri
el pas del vent entre els xiprers selvàtics.
De la casa pairal, en tant, eixien
alternes veus, remors de les tranquil·les
tasques dels seus servents. Com m'inspiraren
immensos pensaments, somnis dolcíssims
la mar remota i la blavosa serra
que d'aquest lloc estant encar contemplo
freturant tramuntar-la qualque dia,
mentre pensava: o món ignot, o arcana
felicitat, miratge de mon viure,
obscur és mon destí; ai, quantes voltes
de la mort pia vaig sentir fretura.

No em deia pas el cor que es marciria
ma tendra joventud en el feréstec
vilatge on vareig neixe' entre gentussa
grollera i vil, de nom estrany, que esplaia
tot son sabèr amb les mateixes dites
banals; que fuig de mi, que em té rancúnia
no pas per cobejança, car es creuen
valdre molt més que jo, sinó perquè àdhuc
els estimi jo a ells, no els ho demostro.
I aquí els anys vaig passant, obscur, sens vida
i sens amor; i així esdevinc feréstec
per força entre l'estol de gent maligna:
i aquí virtuts i pietat s'esfumen
i sento sols despreci envers els homes
com un ramat que em volta. Entre tant passa
la tendra i cara joventut, més cara
que la fama i el llor, més que la pura
claror del jorn, més que el finir; et perdo
sens hebre sols el tast d'una delícia,
malmesa pels neguits i afanys estèrils
en l'inhumà sojorn; flor de cugula
que treu únicament l'àrida vida.

Em porta l'oratjol el toc de l'hora
que sona en el cloquer de mon vilatge.

O, com m'assossegava en ma infantesa
el toc aquest, quan en les nits ombrives,
dès de ma cambra solitària i buida
despert i abasardat sempre, espiava
sospirant el matí. No veig ni escolto
cap cosa que no em dugui qualque imatge,
o bé un record ben dolç d'ella no en brolli.
Ai, las de mi, però, que amb dolor llisca
el pensament d'avui, per desvetllar-se
l'anhel d'un trist passat i el dir:—Vaig ésser!

La terrassa d'allà daurada als últims
raigs de clarô, els murs plens de pintures,
les pastorals imatges i l'albada
sobre el cònreu desert, foren dilectes
esplais dels meus llargs ocis, a les hores
que el dolç engany a mon costat parlava
arreu on fos. Dintre l'estança antiga
que aclaria la neu, mentre l'oratge
era un lament al llarg de les finestres,
sonaren mos esplais, mos crits de joia
llavors, quan de les coses el misteri
acerb, obscur, rublert d'engany, se'ns mostra
ple de dolçor: l'adolescent fretura
com inexpert amant, sa vida verge,
encara no fruïda, enganyadora,
falsa beutat celestial que admira.

O esperança, esperança, engany amable
de ma primera edat, sempre retorno
a parlar del mateix. Ni el temps que passa,
ni els varis sentiments, ni les idees,
poden fer que t'oblidi. Honors i glòries
fantasmes són; gaubances i riqueses
són somnis vans i el fruit de nostra vida
misèria inútil. I àdhuc és ma vida
tota buidor i els meus afanys estèrils,
prou veig que no m'enganya la fortuna.
Ai! cada cop que torna de vosaltres
l'antic record, o somnis, fantasies,

illusions primeres i més cares,
veig la vida d'avui desfeta a troços,
mortes contemplo aquelles esperances,
sento angoixa en mon cor, sense que pugui
heure consol de mon destí maligne.

I encara que la mort que és ma fretura
vingui prop meu; llavors, quan pugui veure
la fi de mon turment; quan de la terra
m'allunyi vers l'exil i mes pupilles
defugin l'avenir, vostra memòria
serà en la meva ment puixant i fresca
i em farà sospirar pensant que en vida
vençut vaig ésser, mes la gran dolcesa
del jorn fatal alleujarà l'angoixa.

Ja quan sentia en temps de juvenesa
el gran tumult d'angoixes i esperances,
vaig desitjar la mort i llargues hores
passava allà assegut prop la fontana
sentint l'anhel de veure si dins l'aigua
finia tot; i encar després, quan veia
ma vida menaçada de malura,
vaig contemplar plorant l'adolescència
i els jorns florits d'abans com es marcien;
i a més de mitja nit, mantes vegades
assegut en mon llit, poetitzava
apesarat al llum de la llanterna
i el meu lament en el nocturn silenci
fugia amb l'esperit; i així entonava
lànguidament mon funerari càntic.

Renaix entre sospirs la recordança
d'aquells dilectes jorns de juvenesa,
quan l'èxtasi d'amor imponderable
sent el mortal amb el primer somriure
de les gentils minyones; el que ens volta
tot somriu a pleret; l'enveja calla
no desvetllada encar o bé benigne;
i quasi—o meravella—el món li allarga
la destra de socors proveïdora,

li abscondeix les errors, celebra i canta
son nou adveniment i encara l'exulta
proclamant-lo senyor amb bonhomia.
Ai temps fugaç! talment una centella
desapareix. Ai, quin mortal podria
no ser malmès d'aquesta desventura,
si esmenta el temps florit com d'ell s'envola,
si veu com s'esvaeix la juvenesa!

O, Nerina! I de tu, creus que no em parlen
aqueixos llocs?, potser creus que ja és fosa
del pensament la teva dolça imatge?
On ets, que ton record tan sols retrobo?
Aquí et cerco debades, no et puc veure,
ni tan sols puc parlar-te com solia
en altre temps; vers ta finestra esguardo
i veig només un lleu llucar d'estrelles
en solitud. On ets, que ja no sento
sonar la teva veu, música excelsa
que com cançó llunyana, de ton llavi
sentint-la eixir, empallidí de joia
la meva faç? Són altres temps! Els dies
teus, han passat o dolça amada meva!
I tu has passat també; només els altres
són assortats per sojornar encara
en la terra odorant on vareig néixer.
Presta passares, fou talment un somni
la teva vida. Et veig dançant encara
ornat ton front de joia lluminosa
i en l'ull brillant recòndites imatges,
flames de joventut, prest exhaurides
pel fat que et va atuir. Ai las! Nerina,
l'antic amor regna en mon cor. Si a voltes
encara vaig amb les gents o bé m'esplaio,
em dic: Nerina, als bells aplecs i festes
no t'hi veig mai, no hi ets, restes immòbil.
Si torna el maig i amb toies i corrandes
el jovincel vers son amor camina,
jo dic: Nerina, on ets? per tu no torna

jamai l'amor, jamai la primavera.
A cada jorn serè que veig, a cada
indret florit que miro, a cada joia
que sento, dic: Ai, tu no pots gaudir-los!
Els camps i el cel no els veus. Ai las! Passares
etern sospir del cor, passares presta;
i ara ets tan sols la més fidel companya
de tots els meus ensomnis, dels meus tendres
sentirs; i ets tu, del meus més cars i tristos
batecs del cor, la remembrança acerba.

TALMENT PLORA MON COR...

Il peut doucement sur la ville...

ARTHUR RIMBAUD.

Talment plora mon cor,
com plou damunt la vila.
Quin és el desconhort
que adolla tot mon cor?

Ai dolç brugit de pluja
per terra i pels teulats!
Pel cor trist que s'enuja,
quina cançó, la pluja!

Mes, plora sens raó
el cor que es descoratja.
De qual traició?
Quin dol més sens raó!

No hi ha pitjor angúnia
que no sabê el perquè.
Mon cor sense rancúnia
ni amor, i amb tanta angúnia!

COL-LOQUI SENTIMENTAL

Dins el vell parc solitari i glaçat
dues lleus ombres, suara han passat.
Morts són els ulls, però els llavis són tendres,
mes llur paraula no arriba a comprendre's.

Dins el vell parc solitari i glaçat
van dos espectres vivint el passat.

—Recordes l'èxtasi aquell de què et parlo?

—Per quin motiu ara em cal recordar-lo?

—No bat ton cor a mon nom?—No.—I enlloc
no veus mon ànima en somnis?—Tampoc.

—Ai, el bell temps ple de joia indecible,
quan nostra boca s'unia...—Es possible.

—Blau era el cel, l'esperança era immensa.

—Vers el cel fosc, fuig de qui la va vèncer.

Així marxaven per mig dels vells saules,
i sols la nit va sentir llurs paraules.

CANT SENS PARAULES

Quanta tristô, tristô i fadiga,
només, només, per una amiga;
no me'n soc pas aconsolat,
malgrat mon cor se'n hagi anat;
malgrat mon ànima ja siga
ben lluny, ben lluny, d'aquella amiga;
no me'n sóc pas aconsolat,
malgrat mon cor se'n hagi anat.

Mon cor, mon cor, massa sensible,
deia a mon ànima:—Es possible,
—deia—és possible,—ho fou, per cert—
aquest exili trist, desert?

L'ànima diu:—No sé qual cosa
pretén l'engany, ni què es proposa
si ens té presents i ens té exilats,
malgrat estar tan allunyats.

POSTES DE SOL

L'alba s'afeblia
llençant sobre el sòl
la melancolia
de posta de sol.
La melancolia
cantava al bressol
on mon cor dormia
a posta de sol.

Desfilen com postes
de sol, sens descans,
estrany somnis vans
per platges i costes;
vermells, fulgurants
fantasmes, semblants
a aquelles grans postes
de sol, per les costes.

TEDI

Eren totes vermelles les roses;
l'aura tota s'havia ennegrit.
Si us moveu, mon amiga, les noses
se'm desvetllen per dar-me neguit.

Era el mar, massa verd; l'oreig era,
massa dolç; massa tendre, el cel blau.
Temo sempre—i tal és mon espera—
que fugiu sense di adéussiau.

Sóc ben las de la casa amb fullatge
vernissat, d'aquest boix tan llustrós,
d'aquest camp infinit, del boscatge
i de tot—malhaurat!—menys de Vós.

DE P. VERLAINE.—RICARD PERMANYER, *trad.*

M A X S C H E L E R

Entre hivern i primavera d'aquest any, el senyor Gurvitch, professor de l'universitat russa de Praga, va donar en una de les sales de la Facultat de Lletres de la Sorbona de París un curset de deu lliçons sobre l'Escola de filosofia fenomenològica a Alemanya. Setmana per setmana vareig ésser un dels oients del curs, exceptuant-ne la lliçó inaugural, vareig prendre els meus apunts. Més endavant, llegint en el fascicle gener-juny de LA REVISTA la crida a contribuir a la difusió de la filosofia scheleriana, vareig pensar que estaria millor que no servés per a mi sol la part dels apunts referent al malaguanyat Max Scheler, qui representa, al costat d'Husserl i d'Hartmann, la moderna escola de Fenomenologia. Però, més que una exposició cal un estudi. Uns apunts presos a correu no poden donar prou la idea d'una obra tan profusa, que s'interessa a tantes coses i que té en cada moment una vitalitat tan pròpia, com és l'obra de Max Scheler. Algún dels nostres estudiosos farà segurament aquest estudi. Jo ara dono tot el que tinc en aquests apunts que em fan reviure hores molt interessants de les meves curioses excursions a la magna Sorbona.

*

Una idea general dels principis de la Fenomenologia. La Fenomenologia pretén concloure en una síntesi entre empirisme i relativisme. Les essències són infinides com ho són els seus aspectes. Cal que la descripció de les essències s'acompanyi d'un coneixement sociològic tirant a ciència.

Cada època cultural té la seva manera d'emprendre's el món.—Relativisme moral. Variabilitat dels apriorismes subjectius—S'imposa el descobrir i eliminar els ídols creats per culpa dels interessos subjectius. Cal una sociologia de la cultura. Establir un perspectivisme del món de les essències i erigir una sociologia del coneixement i de la moral.

Tota forma de pensament té un caràcter social. S'ha d'establir un coneixement estrebant sobre la tradició. Diversitat de les valors segons cada país. Negació de l'estabilitat, Desinterès en l'admiració. Curiositat. Tendència a dominar el món. Entrar en contacte amb Déu.

*

L'adaptabilitat i l'intuitivisme de Scheler.—Max Scheler defensa la vitalitat ultra-intellectual de l'esperit. Concebeix la vida espiritual traspasant la raó, la qual pren el lloc d'un pur medi.

Sigui per tal com n'ha assimilat algun aspecte sigui perquè els rectifica, Heuck, Brentano, Bergson, Sant Agustí, Pascal i Malebranche es poden dir patrons de Scheler. I Nietzsche, Trenchlili ha dit Nietzsche catòlic.

Scheler combat el voluntarisme individual de Nietzsche. Per a fer-ho entrar per la imaginació—ens diu el professor Gurvitch—devegades s'entretenia amb paràboles, i a mi mateix m'havia contat aquesta: Un dia un jove s'estava banyant. Una serp enorme el soptà i se li enroscà al cos. El jove va començar a forcejar per a desfer-se'n, posant-hi tot el seu vigor. Un vell filòsof que es passejava per aquells volts se n'acompadí.—No t'esforcis en pugnar—va dir-li—Fes per manera més aviat d'anar seguint cada un dels moviments de la serp, conformant-hi, i així te'n desfaràs—El jove va obeir. A cada moviment de la serp ell cedia amb una inflexió concordant del seu cos, i d'aquesta manera, espontàniament va trobar-se que s'havia esmunyit de les anelles de la serp—Es la doctrina de l'adaptabilitat encarada a la de voluntat de puixança.

Scheler admira la posició de l'home modern en una nova via que li ha esbrossat Bergson. Dóna molt ample crèdit a la generositat humana, joiosa, sense ésser dictatorial. Una de les grans forces del seu sistema, potser la seva pedra d'aguant més ferma, és el *reines Fühlen*: el pur

sentir; la intuïció. Li guanya la voluntat Sant Agustí pel valor emocional que atorga a l'home dins un moviment d'amor intel·lectual sollevador que procedint de molt enlaire porta l'home baix molt enlaire. Funda sobre la simpàtia, sobre l'amor il·lustrador, tot coneixement intelligent, fins el coneixement en l'ordre religiós.

A aquella voluntat que fou l'ídol de Nietzsche hi dona un caràcter més aviat feble; la deixa en segon terme. Fa independents de la voluntat totes les valors, àdhuc les morals. Remarquem que la vida moral ocupa un gran tros en els horitzons de Scheler i podriem gairebé dir que n'és l'horitzó. Una de les seves obres més significants és *El formalisme en la moral*. Per a ell la voluntat no tira a un intencionalisme. L'emoció precedeix a l'acció i a la voluntat. És més faent de lligar la moral amb les valors no apoiant-la sobre una fí. Fonamenta la bona voluntat sobre un coneixement de la bondat moral. Inactivista, es decanta a un irracionalisme oposat a l'heroicitat, i en la realització concedeix un lloc de preferència a les virtuts d'adaptabilitat: perdó, obediència...

Oposant-se a Kant malda per a ultra-passar-lo.

Les idees de bondat, l'amor, etc., es poden sentir abans de poder-se-les explicar; posa casos com el de l'infant envers la mare. Hi ha essències no lligades a la significació. El bo i el dolent són essències pures que no es deixen caracteritzar per significacions.

Intencionalitat emocional. És indispensable accentuar que Scheler no veu pas l'emoció com un moviment caòtic. Per a ell l'emoció té un caràcter intencional propi que és diferent de la intencionalitat en la intelligència. Scheler creu en una lògica dels cors i aprofundeix en aquesta afirmació.

Descobreix en l'emocionalitat diferents capes. Hi ha una percepció emotiva que no s'ha de confondre amb l'estat afectiu sensual, el qual és una altra cosa i inferior. Scheler crea una apel·lació: *intentionales Fühlen*: el sentit intencional. Hi ha una intuïció, un pur sentir: *reines Fühlen*. El sentiment de beutat no és idèntic a l'objecte material que el promou. Hi ha valors morals, estètiques, religioses, que són objecte immediat del sentiment pur. Hi ha encara, una intuïció dels graus i de l'ordre de les valors pures: l'estimació d'aquests graus i d'aquest ordre interessa una

capa superior de l'emocionalitat. Existeixen regles aprioriques de preferència o de repugnància. Però en això cal abans que tot salvar-se de les il·lusions d'època.

El quadre de les valors de Scheler. Entrem en el quadre de les valors de Scheler, la gran bastida de les valors, que són ço que per a Husserl les essències.

En aquesta ordenada bastida, rica de plans i fondàries s'hi encavalla ponderadament ço que atany a l'home i a la collectivitat, i la bastida va creixent fins a coronar-se en la divinitat.

Sense esgotar el quadre, donem la visió d'un pany d'aquesta bastida i del seu afany a internar i a enlairar-se fins a trobar el social i el diví, amb una ambició de totalitat on l'antropològic i el metafísic es compenetren.

Scheler distingeix entre valors personals i valors objectives.

Valors de si mateix i valors d'altri. Valors col·lectives, que són una divisió de les valors de si mateix, posat que l'individu pertany a una classe.

Valors de relació. Valors de forma.

Valors en elles mateixes, com són el diví i el sagrat, i valors consecutives, com en aquest cas el culte i els sagraments.

Valors inferiors respecte a d'altres, com són, per exemple, les de dolor i de plaer respecte a les de noble, sà, malsà...

Valors espirituals, en consideració a les quals, donat el llur grau més elevat, es pot sacrificar el vital i l'agradable. Entre les valors superiors posa la beutat, el dret, el coneixement pur, la joia i la tristesa espirituals.

En la carena de les valors superiors hi troba el sagrat i el diví.

Scheler omet una enumeració explícita de les valors morals en el seu quadre de valors. Conseqüent al seu emocionalisme considera com a intuitius el bo i el dolent. Quan algú actua exclusivament per a ésser bo—afirma Scheler—no ho serà. Es semblarà bo a ell mateix. En tant les valors són essències ja resta tàcitament fora de dubte la relació de les valors morals amb les altres. Les valors morals són inherents als actes tendint a realitzar una valor positiva.

Aprioricament hi ha per a cada grau una valor moral. L'acte realitzant una valor és moral segons que s'acordi o discordi de la valor preferida en la visió afectiva.

Donat que hi ha diversos rengles de valors, en els actes d'un rengle inferior s'ha de reportar la seva valor moral als rengles superiors, i la moralitat d'un acte resultarà de la concordància que hi hagi entre aquests rengles.

Personalitat. Tot acte ha d'ésser definit com partint d'una persona i en aquest fet tenen els actes la llur existència. L'ésser és bo o dolent; la beutat d'una persona és la del seu cos i no una valor estètica independent. Persona és idea concreta dels actes possibles que s'oposa a les coses. Solament per la realització dels actes té una existència.

Un ésser animat pel sol fet de tenir un jo psíquic no és encara una persona. Cada jo psíquic té una essència particular. L'autonomia d'una persona és una logomania. La personalitat s'ofereix necessàriament en actes i per actes.

Hi ha una intencionalitat, una direcció vers un contingut que és heterogeni a l'acte mateix. Per la divergència dels actes intencionals, per l'individualitat diversa respecte al centre que és Déu la personalitat té la seva valor.

El personalisme jeràrquic. Les comunitats vitals. Pujant pujant la seva bastida de les valors Scheler assenta un personalisme jeràrquic, el cim del qual és en Déu (Fenomenologia de la religió). Una persona té una independència per raó de tenir una consciència i una voluntat, però existeix un altre graó superior que és el personalisme geràrquic, o sia la solidaritat de persones en tant que membres responsables d'una comunitat. Aquí, Scheler, demostrant-se amplament social i ensems antinietscheà, sosté com el voler afirmar a totes passades la personalitat és el camí de perdre-la. Les nacions troben precisament la seva valor en l'oblit i l'abnegació. La personalitat no depèn del propi arbitri. El tot personal col·lectiu té una bella importància.

Aquesta persona col·lectiva complexa, amb el compliment en comú dels actes intencionals, és la culminació de la personalitat humana.

Scheler fa una distinció entre societat i comunitat vital i vers aquesta última se'n va la seva simpatia. Aquesta comunitat vital funda la persona social i és ensems superior a la persona individual i a la societat.

Entre les comunitats vitals o persones col·lectives de primera fila posa la nació i l'església. Entre les d'un altre ordre posa els cercles de cultura,

com és ara l'Europa entera, o l'Europa central, o l'Orient...

Entre les comunitats vitals no hi admet l'estat. Considera l'estat purament com una societat contractual que ocupa, en la seva taula de valors, el rengle de les persones complexes. Oposa nació a estat.

En l'obra on parla de la guerra i d'Alemanya, feta durant el conflicte, Scheler fou subjecte a una certa evolució en l'anterior concepte de l'estat.

Scheler no solament estableix i raona una diversitat entre personalitat íntima i personalitat social, ans diversifica així mateix les personalitats socials, dividint-les en tipus ideals de persones-imatges: el geni, l'heroi, l'esperit guaiador, l'artista del goig, veient predominar un d'aquests tipus segons cada cas social.

Fidel a la seva base monista, així com posa Déu com a cim en el metafísic, posa el sant com a cim de la personalitat humana en la vida.

La moral religiosa. El diví.—Estableix una dualitat entre autonomia moral de la consciència i religió. No creu indispensable recalcar-se en la revelació per a tractar de la religió. En la seva filosofia religiosa no admet una conformitat de sistema entre religió i filosofia. Les veu com dues vies que van a parar a la mateixa fi, tot i les diferències en cada ordre. L'una sosté l'altra. I Déu es completa entre ambdues.

El diví té una irresistibilitat que tot ho abarca dins el seu caràcter de persona espiritual i infinita. Tota coneixença de Déu és ensems coneixença per Déu. *Amare in Deo*, l'acte de voluntat divina, és el lema que adopta Scheler. I dóna importància a la intencionalitat religiosa.

Veuen en el teisme, per sobre les formes de la religió que estima contradictòries, la forma adequada per excel·lència. Participació de la persona religiosa en la persona superior que és Déu.

En establir les relacions entre religió i moral dóna a la moral religiosa no un caràcter d'heteronomia ni un caràcter d'autonomia. Teonomia és el seu mot. L'amor diví és creador de tot ésser. La vocació de l'home no és pas la d'un espectador sinó la d'un agent dels actes intencionals divins. Personalitat suposa essència divina. No hi ha una dependència unilateral, però l'una és premissa necessària de l'altra. La bondat té existència en quant la persona és portadora de va-

lors morals. Sense l'apoi de l'acte moral, l'acte religiós no es concebeix.

Afectes. La simpatia intencional i les seves espècies.—Scheler concebeix l'acte religiós mateix com acte d'intencionalitat emocional.

Hi ha una simpatia intencional que exclou el contagi sentimental. Entre l'una i l'altra hi ha el sentiment d'unitat incondicional amb un altre ésser, l'*Einfühlen*, que es podria traduir per identificació. Tants altres cassos d'aquest *Einsfühlen* són el cas de la mare i el fill, la unió amb Déu en l'èxtasi, l'hipnotitzador i l'hipnotitzat l'un envers l'altre, la vida eròtica en l'anorreament del jo propi. Hi ha una unitat de tot ço que és vivent.

Però d'aquesta unanimitat o identificació no en fa un principi tancat. Veu l'espiritual oposant-se al vital; veu ço que d'heterogeni s'ofereix al nostre jo en els altres; reconeix que es pot tenir simpatia per sentiments encara no experimentats. la mort, per exemple.

Una segona espècie de la simpatia intencional la situa en els sentiments compartits, en l'eco sentimental *Mitfühlen*. La compassió l'apiadament, el goig de la felicitat aliena caben dins d'aquesta espècie.

Posa en una tercera espècie la comprensió emocional, ço que es comprèn sense necessàriament viure-ho: el dramaturg que comprèn l'heroi sense patir o gaudir en realitat amb ell; el cas de la crudeltat, en la qual l'agent té la comprensió dels sofriments de la víctima, sense passar-los ell mateix...

Scheler fa distinció entre els tipus de la simpatia intencional i l'amor. L'amor no és necessàriament reacció o resposta a ço que un altre sent. Pot perfectament haver-hi independència entre amor i compassió. L'amor obra els ulls però no és l'essència de cap manera. No crea valors. Es, això si, el moviment dins el qual tot objecte individual i concret portant valors és endut vers una valor més elevada.

L'amor es dirigeix a coses o a persones i és en les persones on arriba a un grau de millor adequació. L'amor mai no és simpatia vers qualitats negatives.

El fonament de la comprensió sentimental és l'*Einsfühlen*. Es l'amor acòsmic, l'amor adreçat a les persones, el que condueix al teisme.

L'acte de l'amor és sempre acte moral.

La simpatia intencional base del coneixement. Diferències del coneixement. A cada subjecte és donat un jo propi. El coneixement dels jo aliens radica en la simpatia intencional. Es té primerament coneixença dels jo aliens que del jo propi. Tant en la simple percepció com en la simpatia intencional.

Scheler tendeix a una fusió d'idealisme i pragmatisme. La coneixença del real és altra que la de les essències. Hi ha una percepció del real directa, intuïtiva. Hi ha, precedint les altres, una percepció del conjunt d'un objecte. La realitat de Déu precedeix a tot domini del real. La dels altres jo precedeix a la del món exterior. La del vivent és anterior a la natura morta. Les il·lusions són més fortes respecte al jo propi que respecte als jo aliens.

Sociologia. — Com ja es desprèn d'aquests apunts, la filosofia de Scheler simpatitza amb la persona colectiva i tendeix a una sociologia, a una doctrina social. Escateix les valors personals de cada nació. En alguna part de la seva obra (1916) s'ocupa, amb intenció crítica del poble alemany, volent explicar-se el perquè el poble alemany és desestimat en altres països. Una de les causes la troba potser en la manera de treballar amb una amor joiós i desinteressat a la tasca. No saben descansar. La velocitat de llur treball és extremada. Aquest mecanisme excessiu, amb la producció d'articles a baix preu, i un sentiment d'orgull de la pròpia puixança que als externs els fa l'efecte d'arribisme, és ço que, segons Scheler, indigna les altres nacions envers els alemanys.

*

Alguns títols.—Donem alguns títols dels volums que formen l'obra abundant de Max Scheler: *L'essència i les formes de la simpatia—Sentiments simpàtics.*—*El formalisme en la moral.*—*Coneixement de si mateix* (1921).—*Les lleis de la vida emocional.*—*La nació i el concepte del món.*—*Problemes del treball i de la població.*

Filosofia de la religió de l'etern en l'home.—*Renovació religiosa.* — *Coneixement i treball* (1926).—*Idea cristiana de l'amor i el món actual...* En altres obres comenta el geni de la guerra i la guerra alemanya, la tasca social dels catòlics... En tots aquests títols ja s'hi veu com un

guspirejar del seu interès despert a la vida actual i del seu voler éser en tot, a dalt i a baix, fora i dins, i engranar-ho en un sistema que marxi alhora, als fins de possessió filosòfica del món, als fins de govern de la societat que són comuns als representants de la Fenomenologia.

*

Alguns punts de crítica del Professor senyor Gurvitch envers l'obra filosòfica de Max Scheler.—En l'última lliçó del curs el senyor Gurvitch passa de l'exposició a la crítica. Estima Scheler com el més genial i el més fecond dels puntals de l'escola fenomenològica. Personal; potser de vegades personal i espontani a l'excés. El senyor Gurvitch no comparteix la interpretació d'alguns de què Scheler es desentengui de la mora; se li podria demanar, això sí, que en el seu quadre de valors enumerés expressament les valors morals, cosa que no ha fet. El distingeix d'Husserl, per la seva interpretació de l'amor a un Esser absolut. El considera com a innovador filosòficament en alguns punts. Troba que Spengler ha sigut marcadament influenciat de Scheler. No deixa de veure les dificultats immanents que el pensament de Scheler havia de trobar en el seu desenrotllament. És constructiu tan absolutament que no considera que si les valors es caracteritzen per una relació d'inferior a superior ha d'arribar un punt que seran més que valors. En certa manera petrifica el món de les valors i exclou l'eclosió possible de qualitats noves. Deixa en l'aire l'amor moviment. Tampoc no veu clara, el

professor Gurvitch, l'afirmació que una persona sigui el conjunt d'una multiplicitat d'actes individuals. La interdependència d'autonomia i teonomia, la veu igualment oscil·lant. Es pregunta si després que ha declarat cega l'emoció, Scheler arribaria a cegar també la voluntat. L'aplicació del seu quadre de valors als problemes morals resulta a moments delicadíssima. El senyor Gurvitch accentua com la moral sense la llibertat creadora deixaria d'ésser moral. Retreu a Scheler alguns moments d'un oportunisme políticò-social, particularment desgraciat en la part de la seva producció on tracta de la guerra i d'Alemanya en ço de la guerra. Apoiant-se sobre la manca de temps no es detura en el comentari d'aquesta obra. Alguns dels oients qui possiblement creuen que és per raons de delicadesa que el senyor Gurvitch evita de parlar de l'obra esmentada l'inviten a fer-ho amb certa insistència. Però el curs és efectivament a les darreries i no hi ha temps de tot. El professor Gurvitch ho fa remarcar amb un somriure i passa avant. Es dol de què el geni poderós i volcànic de Scheler no l'hagi deturat a meditar sobre l'infinit, punt sobre el qual és essencial de meditar. Respecte a la superioritat que dóna a les valors personals sobre les impersonals, el professor Gurvitch accentua com entre ambdues hi ha encara el transpersonalisme i el flux vital actiu creador que no és personal ni impersonal. El senyor Gurvitch s'apoiava en la seva idea de l'activitat creadora personal, el transpersonalisme, les comunitats transpersonals i la moral de l'acció, així com en la idea de la llibertat activa.

JOSEP LLEONART

París, juliol 1928.



EL MALFIAT EXTRAORDINARI

Decoració.

La farsa és representada en el camp. Uns graons, a la dreta, figuren l'accés a la casa. A primer terme, lleugerament a la dreta penja un gran cortinatge.

Un silló; dues cadires.

A mitja tarda d'estiu.

Dramatis Personae

EL SENYOR NICOLAU — *el malfiat.*—

EL SEU DOBLE — *invisible pels altres.*—

EL SENYOR MANUEL — *jutge.*—

EL SENYOR LLUÍS — *un home honrat.*—

MIQUELA — *la muller de Nicolau.*—

JOANA — *una dona de poble.*—

Tots aquests personatges tenen més de cinquanta anys.

Una parella d'enamorats.

Dones i homes del poble.

Epoca indefinida.

Els personatges són, gairebé, titelles.

No se ben bé si portaven carotes.

ACTE UNIC

EL SENYOR NICOLAU, *dorm en el silló.* MIQUELA, *la seva muller, en una cadira, cus.* Passa JOANA.

MIQ.—On aneu tan depressa, Joana?

JOA.—A câ l'Anton, missenyora Miquela.

MIQ.—A câ l'Anton?

JOA.—Si, se li mor la filla.

MIQ.—Déu meu! Es mor i jo no en sabia res!

JOA.—Cap allà han fet cap la senyora Trinitat i la senyora Ció.

MIQ.—La senyora Ció?

JOA.—Si en feia d'anys que no sortia de casa! Es una santa!

MIQ.—Si; be ho ha d'ésser: no surt mai.

JOA.—La seva amistat amb la muller de l'Anton...

MIQ.—I de què mor?

JOA.—No ho sé, un mal sobtat.

MIQ.—Pobra!

JOA.—Totseguit avisaren el capellà.

MIQ.—El capellà nou? — diuen que és jove.

JOA.—Jove i ben plantat, un bell fadrí; sembla molt bo. Totes hem anat avui a confessar per veure'l. *(Lleugera pausa)*

JOA.—Ja han acabat d'aplegar el blat?

MIQ.—No. Potser demà.

JOA.—Passant pel bancal vaig veure l'oncle Antoni aplegant-lo.

MIQ.—Si? Què bonic és el blat!

JOA.—Quin goig fan els horts!

MIQ.—Quina tarda fa més bona!

JOA.—Sí; dona bo la vida.

MIQ.—La filla de l'Anton, es deu estar morint!
(El senyor Nicolau qui ha escoltat, involuntàriament pregunta:)

NIC.—Per què? *(La Joana no li respon i li diu:)*

JOA.—Hola, missenyor Nicolau com ho passa, com ho passa?

(Aquest rondina i no li respon, torna a dormir-se la conversa entre ambdues dones es sent novament en veu més baixa)

JOA.—Sempre igual?

MIQ.—Sempre el mateix. Sempre calla i no sé el què pensa. Després comença d'enraonar i em convenç que he fet malfet.

JOA.—Pobra missenyora Miquela!

MIQ.—No! Si en el fons és bo.

JOA.—També el meu Carles és bo, en el fons. Però abans d'ahir mateix gairebé em trenca un braç.

MIQ.—Serà que Déu ho voldrà així. Moltes vegades se m'acut de pensar-ho però procuro distreure'm desseguida perquè deu ésser pecat pensar d'aquesta manera.

JOA.—La raó no li falta, i si així varen viure els nostres pares no tenim motiu per pensar d'altre manera pels pocs dies que tenim de vida.

MIQ.—I que sempre ha estat així. I serà així.
(Lleugera pausa).

JOA.—Me'n vaig missenyora Miquela.

MIQ.—No se'n vagi tan aviat, que prou temps que té.

JOA.—No.

MIQ.—Escolti: se'n recorda quan anavem a la fira del poble, aquests dies, ja fa anys.

JOA.—Oh, si, però no m'entretengui, que aquells eren bons temps i els d'ara són dolents.

MIQ.—No se'n vagi que prou temps que té.

JOA.—No.

MIQ.—Escolti: a quan es paga avui el raïm, al poble?

JOA.—No sé, però no m'entretengui que ja és tard.

MIQ.—No se'n vagi tan aviat, que prou temps que té.

JOA.—No!

MIQ.—Escolti. On para el capellà nou?

JOA.—Encara no ho sé. Quan ho sàpiga ja li vindré a dir. Ara me'n vaig que és tard. Em dol deixar-la. No vull despertar el seu marit. Adeussiau.

MIQ.—Ell l'acompanyi. Que es millori la filla de l'Anton.

JOA.—Gràcies. Adeu.

MIQ.—Adeu, dona, adeu. *(Pausa, després)*

NIC.—Perquè s'hi ha estat tant aquí Joana!

MIQ.—No l'has sentida?

NIC.—No. Què ha dit?

MIQ.—Que es moria la filla de l'Anton.

NIC.—De què?

MIQ.—No ho saben.

NIC.—No ho saben, no ho saben. Aquí mai saben

res. (*Pausa, darrera del silló, apareix el doble i diu:*)

DOBLE.—Jo si, jo sé.

NIC.—I en Janot que vingué a fer?

MIQ.—Ha dut un cistell de fruita.

NIC.—Un cistell de fruita. I per què?

MIQ.—Que per què? Home; jo que sé. Sempre amb les teves preguntes. Sembles un nen.

NIC.—Un nen! Tu saps perquè En Janot ha dut un cistell de fruita?

MIQ.—No.

NIC.—Doncs perquè vol comprar-me el blat.

MIQ.—No ho crec.

NIC.—No ho creus? Doncs si no és per comprar-me el blat, ben segur que serà per a vendre'm civada.

MIQ.—Oh, no ho crec.

NIC.—(*Enfadat*) Ets beneita. Si no creus que l'ha dut ni per comprar el meu blat, ni per vendre la seva civada haurà estat per demanar-me diners.

MIQ.—Oh! no ho crec.

NIC.—Que no ho creus? Serà per miracle, un present que em vol fer En Janot, aquest cistell de fruita?

MIQ.—Recorda que aquell dia vaig deixar aquelles cadires a la seva muller...

NIC.—Tant se val, tant se val. Ha de haver-hi una intenció; i En Janot no pot tenir sinó males intencions.

MIQ.—Oh!

NIC.—I abans, quan semblava que dormia, saps? (*Triomfant*) pensava amb quina mala intenció En Janot ens podia fer present de les fruites. Ja veus!

MIQ.—Oh! no crec que En Janot...

NIC.—(*Interrompent-lo*) Calla! soc jo el beneit de fer-te sabedora de les meves idees, no ets prou espavilada per a trobar la veritat de les coses. (*Pausa: després*).

MIQ.—La veritat de les coses! Per què penses en això, Nicolau? Deu ésser pecat. Ho preguntaré al capellà nou. (*Pausa, després:*)

NIC.—Al capellà nou, eh? Fixa't, fixa't'hi bé: tu no vas a veure el capellà nou per a preguntar-li si això de la veritat és pecat. Tu hi vas per a veure'l. Sents, per a veure'l!

MIQ.—No és veritat, no és veritat.

NIC.—No mentis, no mentis.

MIQ.—(*A punt de plorar*): Si no mento; però penso

una cosa sense mala intenció i tu me ho fas veure com una cosa horrible. No ho entenc, no ho entenc.

NIC.—Jo si que ho entenc. No m'enganyen les apariències. (*Es refrega les mans. Pausa*).

MIQ.—Tots els amics se'n han anat.

NIC.—En tots vaig descobrir la falsetat.

MIQ.—Per aquí diuen mal de tu.

NIC.—Eh, eh. Enveja. (*Pausa*).

MIQ.—Per allà veig que ve el senyor Manuel, el jutge.

NIC.—El senyor Manuel? Es un infeliç. (*Pausa. Entra el senyor Manuel*).

MA.—Hola missenyor Nicolau. Hola senyora Miquela. Què tal?

MIQ.—Bé. I vostè?

MA.—Així, així només.

NIC.—Senti's i reposi.

MA.—Un petit moment. Gràcies.

NIC.—I què ens explica de nou?

MA.—Res. Absolutament res. Es-tic ex-tra-or-di-nà-ri-a-ment cansat.

MIQ.—Ha caminat molt?

MA.—Oh no. Però, el treball professional!

MIQ.—Treballa molt?

MA.—Treballar molt, tampoc. Però, el treball professional! El treball professional! Tant de parlar, tant de preguntes. Pregunti aquí, pregunti allà. Horrible.

MIQ.—Un gran treball de cap.

MA.—Treball de cap, no; treball de cap no dic que ho sigui. Es una cosa molt particular, especialíssima. Afigurin-se que quan una cosa sembla terminantment clara, la meva professió mi obliga veure-la d'una manera ex-tra-or-di-nà-ri-a-ment obscura. Ex-tra-or-di-nà-ri-a-ment fatigant! Soc un malfiat professional!

NIC.—Oh! I la satisfacció que trobarà un dia en trobar una veritat entre les mentides dels testimonis i els delinqüents?

MA.—No diuen pas sempre mentida. El trist és que sempre he de preguntar. Sempre m'he d'imaginar històries estranyes. Els més íntims són a vegades, pitjor. Els que més enganyen.

NIC.—¡Quantes vegades encertarà!

MA.—No, si les coses són molt senzilles en aquest món.

NIC.—I ca! Mon boníssim senyor Manuel!

MA.—Si, creguim missenyor Nicolau, creguim.

NIC.—No.

MA.—Cregui'm

NIC.—No.

MA.—El món és bo.

NIC.—El món és dolent.

MA.—El món és bo.

NIC.—(*Excitadíssim*). El món és dolent.

MA.—No s'enfadi, no s'enfadi. Això no te cap importància. Cregi'm, cap importància.

NIC.—Si, això, té molta importància.

MA.—Com vulgui. Pensa molt vostè. Es un filòsof (*Nicolau resta concirós, mentre parlen el senyor Manuel i la Miquela*).

MIQ.—I la seva senyora? La Joana que ha passat per aquí m'ha dit que va anar a cà l'Anton.

MA.—Si, pobre Anton!

MIQ.—Pobre Anton! (*Pausa, després:*)

NIC.—Escolti, què és un filòsof?

MA.—Home, un filòsof és... és... un home que pensa, és un home que desconfia...

NIC.—Oh!

MA.—Si. Per exemple. No diuen això és una casa sinó això els sembla una casa.

NIC.—Oh!

MA.—Si, i diuen això és una cadira perquè a mi m'ho sembla, però a la millor és un altra cosa.

MIQ.—Però aquests homes són boigs! Només em faltava sentir això.

NIC.—Calla, que les dones no hi entenen res en aquestes coses.

MA.—Un gran savi alemany, no estic segur que fos alemany, va arribar a dir que el món és la nostra representació.

NIC.—La nostra representació?

MA.—Si, la nostra representació.

(*El senyor Nicolau medita i parlen Miquela i el senyor Manuel*)

MA.—Bona collita aquest any.

MIQ.—Així ho ha volgut Déu.

MA.—Ja li han fet proposicions al seu marit?

MIQ.—Crec que no.

(*De sobte Nicolau crida:*)

NIC.—Si; ja ho he trobat. Ja ho he comprès! La nostra representació! Es igual que en el teatre. Es a dir, la nostra representació. Cadascú es representa, es disfressa. Ment. El món és la nostra representació! I la veritat és amagada.

MA.—No, home, no. Vostè és ex-tra-or-di-nà-ri-a-ment-malfiat. Mai he vist cosa igual. Mai. Els homes són bons.

NIC.—Els homes són dolents.

MA.—Els homes són bons.

NIC.—Els homes són dolents (*Excitat*).

MA.—No s'enfadi, no s'enfadi. Tot això no te cap importància. Cregui'm, cap importància.

NIC.—Si la té. Però vostè que cada dia veu criminals i lladres sosté que el món i els homes són bons!

MA.—Si.

NIC.—Incomprensible.

MA.—No.

NIC.—Però vostè els condemna?

MA.—Si.

NIC.—Si els condemna és perquè són dolents.

MA.—No.

NIC.—Expliqui's. Expliqui's.

MA.—L'home és bo.

NIC.—L'home és dolent.

MA.—Deixi'm parlar. L'home és bo, el que hi ha són les circumstàncies, moments de bogeria, moments de passió. Però en el fons són bons.

NIC.—No, són dolents.

MA.—Tots el homes són dolents?

NIC.—Si.

MA.—Vostè també? (*Pausa*)

NIC.—(*Amb veu profunda*). Oh! mai no havia pensat en això.

MA.—Ho veu, ho veu. Dona masses voltes a les coses. Desenganyi's, el món és com és, i la vida és bona.

MIQ.—Tots som germans!

NIC.—(*Enfurismat*) I que és això de ser tots germans?

MA.—No fer el mal.

NIC.—I la guerra? I les injustícies? (*Pausa*)

MA.—(*Amb veu profunda:*) Oh, mai no he pensat en això.

MIQ.—Només Déu sap el perquè. Si les coses són així, és que deuen estar bé així. (*Pausa*).

MA.—Me'n vaig. Encara he d'anar fins a l'encreuament, i es fa tard.

NIC.—Esperi un xic.

MA.—(*Dret*) No, gràcies. Un altre dia xerrarè més. Vostè és ex-tra-or-di-nà-ri-a-ment malfiat. Pensi més i veurà com en el fons el món no és tan dolent com tot això.

NIC.—No em convencerà. El món és dolent. Cal no guiar-se només per les apariències. (*Passen dos enamorats, abraçats*).

ELL.—No veus com lluen els casals al sol.

ELLA.—Que parles bé.

ELL.—Ho veus així?
 ELLA.—Que bell ets!
 ELL.—I tu que formosa! M'estimes molt?
 ELLA.—Molt. I tu?
 ELL.—Molt més que tu a mi.
 ELLA.—No; això no és veritat; jo t'estimo més que tu a mi.
 ELL.—No; soc jo qui t'estima més.
 ELLA.—No, que soc jo.
 ELL.—M'estimes molt?
 ELLA.—Sí.
 ELL.—Escolta com canten els ocells, així cantaràs.
 Mira que tranquil el camp, així serà la vida nostra.
 ELLA.—Sí?
 ELL.—Tens confiança en mi?
 ELLA.—Sí.
 ELL.—Jo sabré defensar-te de la vida, fer-te feliç.
 ELLA.—Sí.
 ELL.—Et diré totes les meves penes.
 ELLA.—Sí.
 ELL.—Ens partirem les alegries.
 ELLA.—Sí.
 ELLA.—Sí.
 ELL.—Serem feliços com ningú ho ha estat. Perquè el nostre amor no és com el dels altres.
 ELL.—Serem feliços com ningú ho ha estat. Perquè el nostre amor no és com el dels altres.
 ELLA.—Tu ets millor que els altres.
 ELL.—I tu també.
 ELLA.—Mai no t'amagaré la veritat.
 ELL.—Ni jo tampoc.
 ELLA.—Que m'agrada sentir-te parlar d'aquesta manera.
 ELL.—Que formosa ets.
 ELLA.—Que n'ets de bell.
 ELL.—M'estimes molt?
 ELLA.—Sí. I tu a mi?
 ELL.—T'estimo més que tu a mi.
 ELLA.—No. Soc jo qui t'estima més.
 ELL.—No, que soc jo.

(S'en van).

(Pausa)

MA.—Encara n'hi han que no pensen com vostè.
 Encara hi ha algú que no malfia.
 NIC.—(Enfurismat) El que fan és mentir. I fins em penso que se les creuen les mentides. No val a deixar-se enganyar per les apariències. Aquests menten! Ho sents bé: Menten.
 MA.—Callo, perquè m'en vaig. Ambdeusiau.

MIQ.—Que Ell l'acompanyi.

NIC.—Adeu.

(Acaba MIQUELA la seva tasca i treu un rosari i resa, de tant en tant en les pauses del diàleg de NICOLAU amb el seu doble, es sent el seu murmuri sense que es percebeixi cap paraula coherent El DOBLE que es troba darrera del silló s'apoya en l'espatlla i dialoga amb NICOLAU).

NIC.—Pensem.

DOBLE.—Malfiem-nos! Va dir el jutge: Els pitjors són els familiars.

NIC.—Sí.

DOB.—Qui són els meus familiars?

NIC.—La meua dona i el meu amic senyor Lluís l'home honrat.

DOB.—Anem per parts.

NIC.—A veure.

DOB.—La meua dona.

NIC.—Comencem per la meua dona.

DOB.—Perquè pot tenir-me malvolença?

NIC.—Pensem.

DOB.—Pensem. (Pausa).

DOB.—En qüestions d'amor no cal pensar-hi.

NIC.—Estic per damunt d'aquestes coses!

DOB.—Que gran que soc!

NIC.—Que gran que soc!

DOB.—Podria desitjar la meua mort.

NIC.—Sí.

DOB.—Hauria què entendre's amb algú.

NIC.—No ho veig clar.

DOB.—Es igual, és igual.

NIC.—Bé. Es clar. Hauria d'entendre's amb algú.

DOB.—Amb quí?

NIC.—No ho sé, no ho sé pas.

DOB.—Amb el teu millor amic.

NIC.—Bé. Es això. Hauria d'entendre's amb el seu millor amic.

DOB.—Què és el meu amic? Un home honrat.

NIC.—I què cosa és un home honrat?

DOB.—Un home que fa les coses tal com les pensa.

NIC.—Allavors pensa tal com fa les coses?

DOB.—Sí.

NIC.—Podem provar-los.

DOB.—Provem-los. (Pausa). En qüestions d'amor no cal pensar-hi?

NIC.—Estic per sobre d'aquestes coses.

DOB.—Quin home més gran que soc! L'avarícia?

NIC.—No. No afalaga prou.

DOB.—La gola?

NIC.—No. No atrau prou?

DOB.—La llibertat?

NIC.—No, no sabeu què cosa és.

DOB.—No ho sé.

NIC.—Pensem. (*Pausa*).

DOB.—La mentida?

NIC.—Sí, sí. Es això, això, la mentida. L'amagar la veritat, l'engany. El gran adulteri!

DOB.—Seran capaços de traicionar-me?

NIC.—Prou que ho veurem. Però cal que jo tingui calma. Pensem de quina manera.

DOB.—Pensem. (*Pausa més llarga*) Tu els diràs: No soc malfiat i per provar-ho et vaig a confiar un secret.

NIC.—Bé.

DOB.—Ells diran: Un secret! Sí, un gran secret! però amb la condició que mai has de dir a ningú ni una paraula ni la més petita alusió, ni la més petita frase amb doble sentit.

NIC.—Bé, me-ra-ve-llo-sa-ment bé!
(*I el diàleg adquireix una gran velocitat així que la idea ha estat llançada; no se pas qui dels dos parlava*).

DOB.—Quan a tots dos sigui confiat el secret...

NIC.—Els deixarem sols.

DOB.—I veurem com...

NIC.—O callen el secret...

DOB.—O parlen els miserables i...

NIC.—Jo escoltaré amagat.

DOB.—Això, això!

NIC.—Bé, me-ra-ve-llo-sa-ment bé!

DOB.—Provem-los.

NIC.—Provem-los quant més aviat millor.
(*Pausa*). Miquela. Miquela. Escolta.

MIQ.—Què hi ha? Què passa?

NIC.—No rès; no pas a rès.

MIQ.—Com te sembli. (*Pren el seu rosari novament*).

NIC.—(*Al seu doble*). De totes maneres, no li puc pas dir així, de sobte: Miquela no soc malfiat.

DOB.—Es veritat. Diga-li: El jutge m'ha fet pensar... i després l'altra cosa.

NIC.—Bé. Me-ra-ve-llo-sa-ment bé! (*Es frega les mans*). Miquela, Miquela. Escolta.

MIQ.—(*Resignadament*). Què vols?

NIC.—El jutge m'ha fet pensar molt, les seves paraules m'han arribat molt a fons; Miquela: jo no soc malfiat.

MIQ.—Només ens faltava això! Senyor!

NIC.—Què? Per què?

MIQ.—Després de no fiar-se ni de mí, que soc la teva dona! vens a voler fer creure que no ets malfiat!

NIC.—Oh! Avui no m'enutjo. He canviat. He donat una volta en rodó. Plaf! ja està fet.

MIQ.—Vols dir que estàs bé del cap?

NIC.—Ja ho crec! I per a provar-t'ho i perquè a la vegada vegis que no sóc malfiat, et confiaré un secret.

MIQ.—Un secret!

NIC.—Sí. Un gran secret. Però amb la condició que mai, mai no has de dir a ningú ni una paraula, ni la més petita alusió, ni la més petita frase amb doble sentit.

MIQ.—Em sembla que no tenies necessitat de recomanar-me tant el silenci. Un secret a la teva dona el pots considerar segur com si ho diguessis a la mort.

NIC.—(*Riu*) Ja, ja, ja, ja...!

MIQ.—(*Enutjada*) Què? que no em creus?

NIC.—Si dona, si... Perquè no he de creure't? Ja ho crec! Ja no em malfio.

MIQ.—Sapiguem a veure quin secret és aquest.

NIC.—Escolta, doncs...

(*S'acosta Miquela i Nicolau li parla en veu baixa*).

MIQ.—Oh! és veritat?

NIC.—Sí, és la veritat. Però ves en compte, de no dir-ne a ningú ni una paraula, sents?

MIQ.—Ja hi tornes?

NIC.—Ni al meu millor amic! Ni al meu amic més estimat!

MIQ.—Sí, sí, home, sí.

NIC.—I ara, veste'n a preparar-me el berenar que veig al meu amic Lluís qui arriba, el meu amic Lluís, l'home honrat i li he de preguntar una cosa. Ves.

MIQ.—(*Sortint*) Està bé. Me'n vaig.

NIC.—(*Mirant-la*). No la crec capaç d'enganyar-me.

DOB.—Ja ho veurem.

NIC.—Això va bé. (*Es frega les mans*).
Entra el senyor Lluís.

LLUÍS.—Hola, missenyor Nicolau.

NIC.—Encisat de veure'l, senyor Lluís. Estic encisat de veure'l avui per aquí. Segui, sigui una estona.

LL.—Amb molt de gust.

NIC.—Què hi ha? Què m'explica de nou?

LL.—Res.

NIC.—Res? Sembla mentida.

LL.—Es la veritat. En aquest poble no passa res.

- NIC.—(*Exagerant la seva amabilitat en tot quant li diu durant aquesta escena*) Si vosté ho diu bé deu ser així.
- LL.—Estic encisat de trobar-lo de tan bon humor.
- NIC.—I jo encisat de creure'l.
- DOB.—(*Darrera del silló sobtadament, surgeix i crida*): Bravo!
- LL.—Aquests darrers dies es malfiava cada vegada més, donava cent mil voltes a les coses, és una afició de la qual no s'han salvat tots els seus amics.
- NIC.—No em recordo res d'aquella tenebrosa època.
- LL.—Oh! Jo si. I si no hagués estat per la meva honradesa.
- NIC.—(*Interrompent-lo amb joia*) Té raó.
- LL.—(*Torna a començar*). Si no hagués estat per la meva honradesa.
- NIC.—(*Id.*) Té raó.
- LL.—(*Idem*) Potser la nostra bona amistad no hauria resistit la seva proverbial malfiansa.
- NIC.—(*Idem*) Té raó.
- LL.—M'encisa trobar-vos en aquest estat d'ànim.
- NIC.—El senyor Manuel, el Jutge m'ha convençut. Jo era un home amb una vena als ulls. Senyor Lluís, ja no sóc malfiat.
- LL.—Oh!
- DOB.—(*Torna a sorgir com empès per un ressort*). Endavant.
- NIC.—I per a provar-li-ho li confiaré un secret.
- LL.—Un secret?
- NIC.—Si. Un gran secret. Però a condició que mai, mai no dirà a ningú ni un mot, ni la més lleugera al·lusió, ni la més petita frase amb doble sentit!
- LL.—Missenyor Nicolau! Això m'ofèn profundament. Missenyor Nicolau, jo sóc un home honorable! Missenyor Nicolau, quan es confia un secret a un home honorable es pot tenir la certesa absoluta d'un silenci a tota prova. Missenyor Nicolau...
- NIC.—(*Interrompent-lo*). El crec, el crec.
- LL.—(*Continuant exaltat*) Missenyor Nicolau, sembla mentida amb el temps que fa que em coneix...
- NIC.—(*Interrompent-lo*) El crec, el crec.
- LL.—(*Continua*) L'honor! L'honradesa! La provitat!
- NIC.—(*Cridant*) El crec, que ja el crec!
- LL.—Està bé, està bé (solemne) accepto les seves excuses, en nom de la nostra antiga amistat.
- NIC.—El crec.
- LL.—Vinga el secret.
- NIC.—Escolti (*El Sr. Lluís s'acosta; Nicolau li parla en veu baixa*).
- LL.—Oh! És cert?
- NIC.—I és clar que ho és!
- LL.—No ho sabia!
- NIC.—Una vegada més li repeteixo: d'això ni una paraula...
- LL.—(*L'interromp, ardent*) Missenyor Nicolau, això és incompreensible. Es la meva paraula d'honor el que vol? Prèngui-la, home. A quins extrems s'arriba per l'amistat! No en tenia prou que li ho prometés?
- NIC.—(*Insinuant*) Ni a la meva dona, ni a la meva dona!
- LL.—Però, és que no en té prou amb la meva paraula d'honor? Jo sóc un home honorable, missenyor Nicolau, Jo sóc un home honorable!
- NIC.—El crec.
- LL.—Bé. Està bé.
- NIC.—Gràcies. Moltes gràcies.
- DOB.—(*Apareix*) Això va meravellosament bé.
- NIC.—Je, je, je (*Es frega les mans. Al senyor Lluís*) Em perdonarà un moment. Me'n vaig a berenar. Vol fer-me companyia.
- LL.—No, moltes gràcies. Ja sap que no acostumo. Quan torni li diré les poderoses raons que m'ho impideixen.
- NIC.—Si, si. M'interessa molt. (*Crida*) Miquela, Miquela, vina.
- LL.—No la molesti.
- NIC.—(*Insinuant*) No és molèstia. Així li farà un xic de companyia. Parleu un moment. Parleu, això, parleu mentre jo bereno. (*Entra Miquela*) Mira: et deixo en bona companyia. Fins ara.
- MIQ.—(*Al Sr. Lluís*) Què tal? Com està la família? No s'aixequi que tinc lloc aquí.
- LL.—La família? Bé. Una vaca és la que no està bona.
- MIQ.—Quina?
- LL.—La rossa.
- MIQ.—Pobreta.
- (*Nicolau ha pujat els graons, després amb cautela s'ha posat darrera la cortina. Tots els seus moviments els segueix el seu Doble. A l'escena que segueix, durant el diàleg insubstancial de Miquela amb el Sr. Lluís, Nicolau i el seu Doble, se'n van fent un absolutament distint del*

real. Nicolau parla amb gran angúnia mentre els altres dos ho fan amb bona planitut aixafadora).

LL.—He trobat missenyor Nicolau de més bon humor que mai.

MIQ.—Si. *(Pausa).*

LL.—Avui fa bon temps, en canvi ahir, quina pluja.

MIQ.—Si, fa bon dia; potser plourà demà. *(Pausa. Parlen Nicolau i el seu Doble).*

DOB.—Fixa't bé en el què diuen.

NIC.—*(Simulant una atenció exagerada)* No ho sento bé.

DOB.—Fixa't-hi; afina l'orella, escolta bé. La teva tranquil·litat depèn d'això.

NIC.—No ho sento.

LL. a MIQ.—La vaca de l'Antoni va parir, ho sabia?

MIQ.—Ah, si?

LL.—Si; la muller de l'Agustí, també.

MIQ.—Ah, si?

LL.—Va nèixer mort.

MIQ.—Qui?

LL.—El vedell.

MIQ.—Pobret!

DOB.—Fixa't-hi bé, fixa't-hi bé! No sents com glateixen els seus cors al compàs del secret?

NIC.—No ho sento, no ho sento.

DOB.—Fixa't-hi bé. No sents com van preparant-se cautelosament per a revelar el secret?

NIC.—No ho sento.

LL.—D'aquí una setmana ja serem a Corpus.

MIQ.—Com passa el temps! Valga'm Déu! *(Pausa).*

LL.—Acabaren d'aplegar el blat?

MIQ.—No; encara no.

DOB.—No sents com li diu que si li revela una cosa, ell a canvi n'hi dirà una altra?

NIC.—No ho sento. Però potser si que és veritat.

DOB.—Fixa't-hi bé. No veus com respiren anhelosos?

NIC.—No ho veig. Però potser si que és veritat.

DOB.—Posa tots els teus sentits al servei de la teva orella.

NIC.—No hi sento bé, no hi veig bé; sofreixo.

DOB.—Encara que sofreixis, fixa't-hi, escolta, que en això va la teva vida.

LL.—Josep Manuel el marxant s'ha suïcidat.

MIQ.—Jesús!

LL.—No comprenc per què. Els negocis no li anaven pas malament: no veig el motiu!

MIQ.—*(Assentint)* Jesús!

DOB.—No veus l'alegria de les seves cares, com llurs faccions revelen la complicitat?

NIC.—No ho veig bé, però potser si que és veritat.

DOB.—Fixa't-hi.

NIC.—No hi sento.

DOB.—Esforça't: no sents com parlen de mí?

LL.—Molt blat dóna aquell camp.

MIQ.—Així ho diuen.

LL.—Manuel ha fet un gran negoci.

MIQ.—Si, un gran negoci.

NIC.—*(Escoltant)*. Ara si, ara si que ho he sentit!

DOB.—Què? Què?

NIC.—He sentit, gran negoci, un gran negoci.

DOB.—Veus, veus, un gran negoci!

NIC.—Miserables!

DOB.—Miserables! *(Pausa)* I quin negoci serà? S'han revelat el secret?

NIC.—Si.

DOB.—I s'han fet cómplices.

NIC.—Si.

DOB.—I han pensat un gran negoci.

NIC.—Així vaig sentir.

DOB.—Què serà? Comprar la feixa?

NIC.—Bah! No.

DOB.—Comprar els arbres?

NIC.—Bah! No.

DOB.—Comprar els blats.

NIC.—Bah! No.

DOB.—*(Amb entonació tràgica)* Matar-me?

NIC.—Oh!

DOB.—Per després...

NIC.—Oh!

DOB.—Escoltem una altra vegada.

NIC.—Escolto.

LL.—Ja sap que va arribar el rector nou?

MIQ.—I és clar: no ha arribat pas amb secret.

NIC.—Ara si, ara si; he sentit perfectament la paraula secret!

DOB.—Oh!

NIC.—Tremolo tot de ràbia!

DOB.—Què fer? Què fer?

NIC.—Sóc un covard!

DOB.—Què fer?

NIC.—Sóc un valent!

DOB.—Què fer?

NIC.—Matar-los!

- DOB.—Com?
- NIC.—Escanyant-los ara mateix.
- DOB.—No tinc prou força.
- NIC.—Oh!
- DOB.—Cridarien.
- NIC.—Oh!
- DOB.—Què fer?
- NIC.—Matar-los!
- DOB.—Llavors diran: la dona l'enganyava!
- NIC.—Estic per sobre d'aquestes coses!
- DOB.—Què en sóc de franc! He descobert la veritat!
- NIC.—Que en soc d'agosarat!
- DOB.—Però, com els mataré?
- NIC.—Com? (*Lleugera pausa*) Les pistoles de l'avi.
- DOB.—Això és: les pistoles de l'avi!
(*El Senyor Nicolau i el seu doble amb passes empradament prudents, puja els graons i aviat torna a eixir amb dos enormes pistoles rovellades velles de dos segles, mentre el senyor Lluís i Miquela segueixen el seu diàleg insubstancial*).
- LL.—Si tarda molt missenyor Nicolau hauré de marxar.
- MIQ.—Tan aviat?
- LI.—He de passar per la botiga d'En Pepet.
- MIQ.—Fa temps que no el veig.
- LL.—Surten tan poc, vostès.
- MIQ.—No vull deixar Nicolau tot sol. Fa estranyes.
- LL.—Sí, missenyor Nicolau, té les seves coses.
(*Pausa*). Bé M'en vaig.
- MIQ.—Esperi un moment. Nicolau no pot tardar.
(*En aquest moment apareix Nicolau, qui amb moviments d'autòmata apunta al Dr. Lluís i a Miquela; expressions i exclamacions de terror. Descarrega. Com dos ninots de roba, desarticulats, cauen, en absurdes positures el senyor Lluís i la senyora Miquela. Missenyor Nicolau, molt ufanós se'n va cap a les bateries i parla amb el seu doble*).
- DOB.—Molt bé! Bravo! Això ha estat, molt digne. Molt digne.
- NIC.—(*Saluda*). Moltes gràcies. (*Pausa*). He descarregat i els he mort.
- DOB.—Si.
- NIC.—Són morts?
- DOB.—No es mouen. Per tan, són morts.
- NIC.—Estic molt apesarat?
- DOB.—No. (*Lleugera pausa*).
- NIC.—I què dirà la gent?
- DOB.—L'honor ha estat venjat.
- NIC.—Oh! (*Lleugera pausa*). I què cosa és l'honor venjat?
- DOB.—Oh! (*Lleugera pausa*).
- NIC.—I no pensaran una altra cosa?
- DOB.—No.
- NIC.—Si, si, busquem.
- DOB.—(*Descoratjat*). Busquem.
(*Resten concirosos. Mentrestant, el Sr. Lluís i Miquela alcen el cap amb por*).
- LL.—Es morta?
- MIQ.—No. I vostè?
- LL.—Tampoc. Està ferida?
- MIQ.—No. I vostè?
- LL.—No.
- MIQ.—Jo ja ho sabia. Eren les pistoles de l'avi!
- LL.—Ah!
- MIQ.—Només tenien pólvora. Fa temps que les vaig preparar. Per si arribava el cas, sap...
- LL.—Un hom mai no sap el que pot succeir.
- MIQ.—Pobre Nicolau!
- LL.—Encara tremolo de por. Jo, un home honorable!
- MIQ.—Pobre Nicolau!
- LL.—S'ha tornat boig. Avui, que soc un home honorable!
- MIQ.—Pobre Nicolau! (*Plora*).
- LL.—Fugim.
- MIQ.—Serà el millor. Pobre Nicolau!
- LL.—Anirem a cercar un mosso de l'esquadra.
- MIQ.—I el rector. Pobre Nicolau!
- LL.—Allà està com un babau: en què pensarà?
(*S'aixequen*). Sense fer soroll. Poc a poc. Pst..
- MIQ.—Pobre Nicolau! (*Surten*).
- NIC.—Has trobat alguna cosa?
- DOB.—No.
- NIC.—Així no hi ha sinó l'honor venjat.
- DOB.—Només.
- NIC.—No ho vull.
- DOB.—Per què?
- NIC.—Es que deien: la dona l'enganyava.
- DOB.—Potser si...
- NIC.—No, no; no ho vull.
- DOB.—Què cosa fer?
- NIC.—(*Insinuant*). I si ningú no en sabés res?
- DOB.—(*reservadament*). Fer desaparèixer els cadàvers!
- NIC.—Ningú no ho sabrà.
- DOB.—Aquesta és la solució.

NIC.—Portem-los de primer dintre de la casa.
 DOB.—Això mateix. Anem.
(Tornen cap al lloc on haurien d'ésser els cadàvers).
 NIC.—*(En no veure'ls)*. Oh!
 DOB.—Oh! *(Cerquen per l'escena)*.
 NIC.—Què m'enganyes?
 DOB.—No ho sé; ara no sé res.
 NIC.—Quí m'enganya? Respon. Dignes? Quí m'enganya?
 DOB.—No ho sé, no ho sé. no sé res.
 NIC.—Ai de mi. soc cec!
 DOB.—No. Jo hi veig.
 NIC.—Ai de mi! Soc boig!
 DOB.—No. Jo penso.
 NIC.—Ai de mi! Soc mort?
 DOB.—No; jo visc.
 NIC.—Llavors: explicat. Jo bé vaig matar-los!
 DOB.—Si.
 NIC.—Els vaig veure com queien.
 DOB.—Si.
 NIC.—Restaren immòvils!
 DOB.—Si.
 NIC.—Rígid!
 DOB.—Si.
 NIC.—Morts.
 DOB.—Si.
 NIC.—Diga'm, doncs, com és que no són aquí.
 DOB.—No sé; no sé res.
 NIC.—*(Enfurismant-se)*: Respon, respon: Vull que em responguis. Sents? Ho vull!
 DOB.—No sé, no sé res.
 NIC.—Ai de mi! I què diran? Què dirà la gent?
 DOB.—Espera, no vagis tan de pressa.
 NIC.—Pensem.
 DOB.—Els vaig matar?
 NIC.—Si.
 DOB.—Varen caure a terra?
 NIC.—Si.
 DOB.—Per tant eren morts.
 NIC.—Si.
 DOB.—Els morts no viuen.
 NIC.—No.
 DOB.—Llavors no poden caminar.
 NIC.—No.
 DOB.—Ni moure's.
 NIC.—Ni moure's.
 DOB.—Llavors, se'ls han endut.
 NIC.—Potser si.
 DOB.—Dubtes?

NIC.—Si.
 DOB.—De què?
 NIC.—No he sentit res. Absolutament res.
 DOB.—I no els haurien pas tret sense cap exclamació ni comentaris.
 NIC.—Es clar.
 DOB.—Però els morts, ja no hi són.
 NIC.—No.
 DOB.—Llavors, ...
 NIC.—Llavors, permete'm: o se'ls han endut o se'n han anat. Adeu, honor!
 DOB.—Per què?
 NIC.—Tindran temps d'inventar una faula.
 DOB.—I no em creuran!
 NIC.—Si; això si.
 DOB.—Ai de mi!
 NIC.—No hi ha un altra sol·lució?
 DOB.—Ai de mi! No.
(Pausa; ara és Nicolau el que pregunta anguniosament al seu Doble; aquest respon d'anduvi amb serenitat, després dubtant, més tard a mitja veu, tremolós, per acabar el final de l'escena desplomant-se).
 NIC.—Escolta. Aquí estaven els morts.
 DOB.—Si. *(Lleugera pausa)*.
 NIC.—Tu, ets tu?
 DOB.—Si.
 NIC.—N'estàs segur?
 DOB.—Si.
 NIC.—Aquí és a casa meva.
 DOB.—Si.
 NIC.—N'estàs segur?
 DOB.—Si.
 NIC.—*(Assenyalant)*. Aquest és el camp?
 DOB.—Si.
 NIC.—N'estàs segur?
 DOB.—Si.
 NIC.—Aquest és el món!
 DOB.—Si.
 NIC.—N'estàs segur?
 DOB.—Si.
 NIC.—Això és el cel?
 DOB.—Si.
 NIC.—N'estàs segur?
 DOB.—Si.
 NIC.—El cel on van els bons i els justos?
 DOB.—Si.
 NIC.—N'estàs segur?
 DOB.—Si.

NIC.—(*Assenyalant vers la llunyania*). Aquella és la casa de Déu?
 DOB.—Si.
 NIC.—N'estàs segur?
 DOB.—Si.
 NIC.—(*Treient-se unes medalles del seu pit*). Aquest és Déu?
 DOB.—Si.
 NIC.—N'estàs segur?
 DOB.—Si.
 NIC.—Segur, segur, ben segur?... Saps que és Déu? (*Pausa*).
 DOB.—(*Canviant el to de veu*). No ho sé, no ho sé
 NIC.—Llavors si no saps qui ni com és Déu, per què dius que és Déu? (*Ho diu per les medalles*)
 DOB.—No ho sé, no ho sé.
 NIC.—Llavors per què dius que aquella és la casa de Déu si no saps qui és Déu?
 DOB.—No ho sé, no ho sé.
 NIC.—Llavors per què dius que saps que això és el cel? Es que sempre vares dir-me que fou Déu qui va fer-lo?
 DOB.—No ho sé, no ho sé.
 NIC.—Llavors per què dius que això és el món, si no saps qui és Déu?
 DOB.—No ho sé, no ho sé.
 NIC.—Llavors per què dius que això és el camp, que aquesta casa és la meva, que tu ets tu, per què? si no saps si aquest és el món, si això és el cel, i si això (*per les medalles*) és Déu?
 DOB.—(*Cada vegada més abatut*) No ho sé, no ho sé.
 NIC.—Llavors perquè assegures que aquí hi havien dos morts, si no saps, si Déu és Déu, i el Cel és el cel, si la meva casa és la meva casa i si tu no saps si ets tu, com pot ser que sàpigues que aquí hi havien dos morts?
 DOB.—No ho sé, no ho sé.
 NIC.—Qui em diu que si tu no saps si ets tu, si Déu és Déu, qui em diu que els morts existeixen, que aquí n'hi van haver dos?
 DOB.—No ho sé, no ho sé.
 NIC.—Qui em diu, que aquí tot no és sinó ficció? Que els morts no són morts?
 DOB.—No ho sé, no ho sé.
 NIC.—Qui em diu que tot no és altra cosa sinó

re? Ah. Qui em diu que tot no és sinó una representació? teatre.
 (*Pausa, i amb un crit al seu doble*).
 Diga'm, respon, crida. I jo. I jo, soc jo? Diga'm. Respon. Crida ben fort. I jo, soc jo?
 (*El doble que ja responia cada vegada més baix, ara es desploma sense parlar, Esbotzat*).
 NIC.—(*Gemegant de dolor*). Respon, respon. No veus com sofreixo. Fins aquí he arribat i tan se'm en dóna que tot sia mentida. Però jo, jo no jo vull ser! Jo vull ser. (*Pausa*). Jo visc: (*Pausa*). Però tot no és sinó res. Jo no soc jo! Ai! Els morts no són morts! El blanc no és blanc! El negre no és negre!
 (*Amb el Sr. Lluís i Miquela al davant, entren paisans i paisanes, caretetes de tafaners. Nicolau en veure Lluís i Miquela, els vol escometre, però els paisans el subjecten*).
 NIC.—(*Forcejant*): Els morts no són morts! El blanc no és blanc!
 PAISÀ 1.—Es boig, ben boig.
 TOTS.—Es boig, és boig.
 NIC.—Germans! Germans! Escolteu-me: he arribat a la veritat. Tot és mentida. Tot és fals. El blanc no és blanc! El negre no és negre! Jo no soc jo.
 TOTS.—Diu que ell no és ell. Ja, ja!...
 NIC.—(*Forcejant*). No, no, els boigs sou vosaltres. Jo he descobert la veritat. Escolteu.
 TOTS.—Agafeu-lo fort. Està boig.
 NIC.—No, els boigs sou vosaltres. El blanc no és blanc. Escolteu, escolteu.
 TOTS.—Pobret: és ben boig.
 (*Un grup ha estat apartat. Un paisà avança vers el públic*).
 Distingit públic. Tenim el vivíssim sentiment d'interrompre la representació de la farsa, però malauradament el nostre protagonista s'ha tornat boig i no tenim més remei sinó demanar la vostra benevolença si cau el teló abans de l'acabament de la farsa.
 NIC.—(*Crida en un darrer esforç*): No, no! Que no baixi el teló! Que el blanc no és blanc! Que el negre no és negre! Que la farsa no és pas acabada!

MAX AUB.
 (Millàs-Raurell, trad.)

TELO

T O L S T O I

(1 8 2 8 - 1 9 2 8)

A propòsit del centenari de la naixença de Tolstoi han estat publicats bon número d'articles i estudis en els quals s'ha palesat una vegada més l'interès amb què ha estat seguida i es segueix l'evolució i el desenvolupament de la literatura russa. Seria una injustícia negligir en aquesta avinentesa el record dels nostres antecessors vuitcentistes: Narcís Oller, Cases Carbó, Bassegoda, Moliner i Brases, S. Farnés, Joan Duran i Juli Gay — i no voldriem oblidar cap nom — que des de La Renaixença i L'Avenç donàrem ferma de la manera apassionada com la revelació o la descoberta de la literatura russa trobava un ressò atent i consciencios en els nuclis intel·lectuals d'aquella època. L'afany i l'interès amb què foren acollides a Europa i gairebé per obra i gràcia de França les produccions de la literatura russa, repercutí d'una manera immediata a Catalunya. Trobem ja aleshores els noms de Tolstoi, Puixkin, Dostoiewski i Turgeneff trasplantats al català. La tasca inicial no restà pas interrompuda i en els nostres dies hem vist publicat Puixkin i Gogol (traduït per Carles Riba) a l'E. Catalana, i més darrerament la Biblioteca Univers ens ha donat «La sonata a Kreutzer» i «La Dispesera», la editorial «A tot vent», «Resurrecció», traduïda per R. Llatas i A. Maseras, i Carles Capdevila «Guerra i pau», en curs de publicació com a folletó del diari *La Publicitat*. Tot plegat, doncs, ens permet testimoniar una valuosa aportació, la qual ha de culminar sens dubte amb les anunciades traduccions directes del rus d'Andreu Nin i de Paiarols, que esperem amb interès justificat. La majoria de les traduccions franceses dels autors russos són bon xic sospitoses d'infideli-

tats. A més, traduir Dostoiewski és quelcom a posta per posar a prova l'escriptor més expert.

Cal conèixer molt bé el rus i sobre tot ésser molt familiar amb l'estil enrevessat, mal construït i neguitós de l'esmentat autor per poder donar una traducció digna i fidel. L'habilitat dels traductors francesos, en aquestes cas, ha superat en fidelitat als textos i per això i pel que representa per les nostres lletres una traducció directa i fidel del rus, esperem dalerosos les noves aportacions.

Fins avui hem conegut la literatura russa a remolc de les traduccions franceses i aquestes traduccions, malgrat tot allò que hom pugui retreure'n, es evident que ens han donat el sentit, l'ànima i l'essència dels autors russos, ens han dit, sobretot, de llurs caràcters i de llurs temperaments i de llurs sensibilitats. I gràcies a elles hem arribat a la coneixença d'aquest gran torturat, d'aquest pregon Dostoiewski, l'obra del qual ha despertat vius comentaris i apassionades controvèrsies. El tòpic «l'ànima russa», ha estat usat repetidament i fins s'ha pretingut que l'obra de Dostoiewski n'era la representació autèntica. Al nostre entendre això és un error. Cal tenir present allò que és Rússia i el conglomerat de pobles i de races que componen la seva massa. Cal no negligir tampoc que aquest autor era un anormal i que, per tant, gairebé tota la seva obra és influenciada del seu estat així com molts dels tipus més representatius dels seus llibres no són res més que una mica d'ell mateix.

Cadascú té el dret d'opinar segons el propi criteri i no venim pas a refutar el de ningú, però sí que ens permetem manifestar que la

representació de l'ànima russa i sobretot la del mujik rus, que és l'element més acusat, més preponderant i gairebé l'element del qual n'ha sortit tota l'escala social russa, cal buscar-la més aviat en autors com Korolenko, Ikskul, Sergi Kliytxov, i a estones Txekov. En aquests autors l'idiosincràcia del poble rus apareix despallada d'influències literàries i cerebrals, serà, si es vol exagerar la nota, una manera bon xic fotogràfica o folk-lòrica de donar-nos les manifestacions de l'ànima i del tarannà del poble rus, però per això mateix, ens sembla més acostada a la realitat. En canvi els altres autors com Turguenef, Andreiev, Tolstoi, Gorki, Dostoievski, Kuprin, les influències cerebrals d'una banda i les influències filosòfiques i de les literatures estrangeres de l'altre els permeten una manera més *artística* de treballar els materials humans, i això ja vol dir que llur naturalitat o espontaneïtat se'n ressén.

L'ànima russa no és una cosa tan complexa i turmentada com algú preté. Ara, de la manera com algunes ànimes d'autors russos s'han manifestat particularment, ja és cosa distinta, però que no pot retreure's com a model representatiu d'un poble. Creiem molt més encertat de dir que cada autor ens ha donat una interpretació d'un segment del poble rus, i així per conèixer aquest poble a fons aniríem errats si ens fíessim únicament dels *posseïts* i anormals de Dostoievski, o de les desviacions místiques de Tolstoi o dels aiguaforts de Gorki o de les idealitzacions de Turguenef, etc.

La barreja de tots aquests elements ens dirà molt millor de la naturalesa russa que un sol autor—sigui el que sigui—ja que precisament un poble tan heterogeni i tan divers com el rus per força ha de manifestar-se de maneres ben dissemblants, i la gent del Càucas per exemple, tindrà ben poques concomitànies amb les de Moscou o les de costes glacials.

Però sigui com sigui es innegable que la literatura russa ha influenciat d'una manera fortíssima totes les literatures. Això es cosa sabuda però tampoc no serà debades remarcar les grans influències que les lletres estrangeres han tingut sobre la literatura russa en general i sobre la majoria dels escriptors russos en particular.

Poques literatures han evolucionat d'una manera tan ràpida com la literatura russa. Amb menys d'un segle Rússia ha tingut temps per crear-se una llengua. Aquesta llengua es dòcil, susceptible d'omotllar-se a totes les formes, dotada d'una riquesa de mots i d'una diversitat de girs, d'una facultat de crear mots compostos de diverses rels, com el grec; una llengua sonora, d'una eufònia excepcional gràcies a la presència en el seu alfabet d'onze vocals per vintiquatre consonants. Això li ha permès de reproduir les obres més importants de les llengües mortes i vives i cal constatar que ha traduït molt i bé. Però els fets més remarcables d'una literatura són continguts més que en les fases per les quals atravesava la seva llengua o dins les obres dels autors, en els canvis que sofreix l'esperit de la literatura.

No cal rebaixar el mèrit dels grans escriptors ni lloar-los per sobre d'aquest mèrit, ni declarar bo o dolent el gènere d'un autor.—¿Voltaire no digué que tots els gèneres eren bons?—però si que s'ha de convenir que quan les formes antigues no responen a les exigències del temps, han de canviar de precís, renàixer i donar lloc a una nova època, a un gènere nou.

En els temps de Puixkin la literatura russa podia considerar-se com inexistent, fou ell qui la fisonà, i aquest fet ja ens diu com per manca d'una tradició calgué recorre a les literatures estrangeres. Es així com es donava el cas que tant la noblesa com la intel·lectualitat russa era influenciada d'una manera enorme pel francès. Les mateixes creacions dels autors russos, Tolstoi i Dostoievski inclús, ho testimonien amb els personatges que ens pinten i ja no cal dir que tots els autors recorrien a les literatures estrangeres, les quals i en especial la francesa constituïan el fonament principal de llur cultura. Puixkin mateix sentí la forta influència de Byron i Shakespeare; Tolstoi, la de Rousseau, Stendhal, Dickens, Stern, Toepffer, Goethe i Homer; Gogol, la de Cervantes (exemple: *Animes mortes*), i el mateix Dostoievski ultra la manera tota francesa de descabdellar l'intriga i els arguments de les novel·les, amb «L'Idiota» ens demostra que coneixia molt bé «El Quixot» de Cervantes i es prou sabut el seu entusiasme

per George Sand. I els exemples podrien continuar-se.

Aquest poder d'assimilació tal vegada ha estat el secret de l'èxit i del redreçament formidable de la literatura russa. Ella ha sabut amotllar-se als cànons i als corrents de les lletres universals de la mateixa manera que s'esforçava d'anar de parella amb les concepcions i les fesomies dels temps nous. Però això tal vegada no hauria estat prou per salvar-la si per sobre de les formes, de la manera de fer i de la traça no hi hagués hagut la basse essencial d'uns temperaments i d'uns caràcters que sentien el seu poble i saberen pastar sobre aquest llevat tota la gegantesca fornada d'una literatura sempre creixent. La manera i els sistemes podien ésser influenciats, però la fidelitat a les primeres materies era evident i no se'n renegava mai així com tampoc dels trets primitius i fanamentals del caràcter nacional. I aquesta ha estat la causa que ha permès a la literatura russa un radi cada dia més extens i més influent. Aquella literatura que hagué de recorre a emmatllevar formes i motllos estranys, un temps després veia com altres literatures eren influenciades per les seves produccions.

Aquesta subjecció a les formes estrangeres arriba tan amunt que fins s'ha fet retret a la literatura russa d'haver emmatllevat les formes poètiques a l'estranger.

Això, d'altra banda, no testimonia res més que les facultats d'assimilació de l'idioma i si bé es una prova de l'influència de les lletres estrangeres que més amunt esmentavem res no vol dir però en contra seu. Perquè es ben sabut que quan una llengua es capaç d'adoptar certes formes estrangeres, aquestes formes esdevenen de la seva propietat. Es el mateix cas de la poesia llatina que pouà les seves formes de la poesia grega. Si la naturalesa de la llengua llatina no hagués comportat en el seu si aquestes formes, sens dubte que no les hauria pas adoptades. Igual pot dir se, doncs, de la literatura russa. L'identicitat de les formes poètiques dels grecs, llatins, alemanys i russos, posem per cas, ens palesa una afinitat que contrasta amb l'exemple de la poesia francesa, la qual no ha pogut adoptar els metres llatins per no ésser compatibles amb la naturalesa de la seva llengua.

Tornant a les lletres russes trobem que fins al romanticisme l'influència estrangera és incontestable. Després del romanticisme pren un caràcter més nacional, però bo i això els nous corrents no l'aparten massa del romanticisme innat que informa el caràcter rus ni tampoc de les manifestacions principals de l'època. El sentiment nacional fusionat amb l'inquietut cosmopolita no ha quedat reclòs en un cercle tancat. Al contrari, ha permès a la literatura russa tot i no renegar de les seves característiques i del seu poble, un pla de igualtat amb les literatures més avançades de tot el món.

Avui, precisament, la literatura russa pot semblar estacionada per tant com el Govern bolxevic exerceix un control sobre la producció dels autors dels quals preté un amotllament a les noves formes que ha imposat a les arts del país.

Predir si el règim bolxevic serà nefast o beneficiós a les lletres russes, es bon xic arriscat. L'esperit quan vol ésser trabat, sempre troba una esquerra per on escapolir-se i així hem vist com algunes literatures s'han especialitzat en un gènere i n'han esdevingut mestres per culpa de les mateixes limitacions que hom les hi havia marcat.

Sigui com sigui, els autors bolxevics no han pas deixat de produir i el mateix Govern ha estat el primer en retre els deguts homenatges a Tolstoi i Dostoiewski i això que tan l'un com l'altre sostingueren unes teories fonamentals completament oposades al règim soviètic.

De tot plegat és de creure que la literatura russa pendrà ara més que mai un caient més russòfil, més eslau potser. No direm que s'aparti d'Europa però si que podem assegurar que deixarà de banda la seva influència.

Les mateixes experiències político-socials del país, assatjos arriscadíssims, informen també les manifestacions de les lletres russes, les quals avui han abandonat llurs trets característics, l'evocació i l'anàlisi, sinònims de lentitut i obscuritat, per unes formes més fluides, més seguides i concentrades. Hom cerca anar de dret al lector, subjugar-lo a base d'un fort interès o d'una intriga apassionant.

Parlar aquí de Tolstoi fora pueril. Els lectors de LA REVISTA coneixen sobradament tots

els comentaris crítics que s'han escrit a l'entorn de la seva obra, des del de Romain Rolland al de Stefan Zweig, suara traduït al francès. Per això hem cregut més a posta limitar-nos, en aquesta avinentesa, a una consideració general sobre les lletres russes en lloc

de repetir els tòpics de sempre sobre l'obra gegantina de Tolstoi.

I ara per acabar, donem una traducció d'un conte seu com a tribut a la memòria del gran escriptor que l'any 1928 ha homenatjat universalment.

ALFRED GALLARD.

MALHERBE (1555-1628)

Escau a la glòria d'aquest poeta una discretíssima commemoració que sense fer-lo massa visible — (Boileau pecà d'indiscret) — no el desdibuïxi la clara llum del dissetè francès, el gran segle, les possibilitats del qual ell preveïé i endegà.

VINCENZO MONTI

Diu el comiat al segle divuit amb una pompositat dins la qual endevinem el cansament de la senyoria.

Saluda el segle dinou amb una pruija un xic llançada al plebeisme.

Alxís i tot, entre el divuit i el dinou manté l'agudesesa retòrica avesada al joc de tots els ritmes.

EL PREC D'UNA MARE

...Vostre pare sap el que necessiteu abans que li ho demaneu.

(Mateu, VI, 8).

—No, no, i no! això no pot ésser... doctor! Es que no hi ha cap mitjà per salvar-lo? Consteu!... Per què cal·leu?...

Així parlava la mare en sortir amb passa resoluta de la cambra de l'infant qui es moria d'hidrocefàlia, el primer i únic noieta de tres anys.

El marit i el metge, que enraonaven en veu baixa, callaren. El marit se li apropà amb timidesa, acarona lleugerament el cabells en desordre de la dona i deixà escapar un pregon panteig. El doctor restava cap cot, i la seva immobilitat deia pla bé que la situació era desesperada.

—Què s'hi pot fer, estimada! digué el marit.

—Ah! Calla, no parlis així! cridà amb ira i blasme; després amb moviment bruscat, es dirigí vers la cambra del nen.

El marit inicià el gest de retenir-la.

—Katia, no hi vagis!...

Sense contestar, l'esguardà amb ulls fatigats i es tombà vers l'infant.

Aquest era ajegut als braços de la mainadera, amb un coixí sota el cap. Els seus llavis closos babejaven d'escuma. La vella mainadera, amb expressió greu i solemne, esguardava el buit, per sobre la cara del malaltet i ni es mogué en entrar la mare.

Quan ella fou al seu aprop i hagué deixat lliscar el braç per sota del coixí per agafar el noi, la mainadera digué amb dolcesa: «Es mor» i no volgué cedir-li el cosset. Però la mare no l'escoltà i, amb gest destre i acostumat, prengué el nen en els seus braços. Els llargs rínxols del noieta s'esbulla-

ren. Els arranjà i esguardà fixament la seva cara.

—No, no puc,—murmurà.

I amb moviment ràpid però prudent, el tornà a la mainadera i sortí de l'habitació.

El nen patia de dues setmanes ençà. Durant tota la malaltia, la mare passava alternativament de la desesperació a l'esperança. Amb prou feines dormia hora i mitja al dia. Diàriament i qui sap les vegades, es retirava al dormitori, s'agenollava davant d'una gran imatge del Salvador enquadrada d'or i pregava a Déu perquè Ell salvés el seu fill.

L'imatge, ennegrida pel temps, representava el Crist duent a la mà un llibret d'or sobre el qual hi eren escrites amb lletres esmaltades: «Veniu a Mi, tots els afligits, i Jo us consolaré».

Dreta davant d'aquesta icona pregava, posant en el prec totes les forces de la seva ànima. I tot i que en el fons del seu cor sentia que els seus precis no canviarien pas la muntanya de lloc i que Déu no faria pas el que ella volia, sinó el que Ell voldria, pregava tanmateix, recitava en veu alta els sabuts i els altres que improvisava amb una fervor intensa.

Bell punt hagué comprès que ell era perdut, sentí quelcom despendre's i giravoltar dins la seva testa. Entrà al seu dormitori, esguardà atònita el seu voltant, com si no s'hi reconegués. Després es tombà sobre el llit, deixà caure el cap, no damunt el coixí, sinó sobre la roba de dormir plegada del seu marit i perdé consciència de si mateixa.

I en somnis veu el seu Kostia, sà i alegroi, amb els seus rinxols, son coll blanc i delicat, assegut a la seva cadireta, fent ballar les cames rodanxones i, els seus llavis sortits, encamella una nina esguerrada d'una cama i l'esquena foradada sobre un cavall de cartró.

Quina felicitat que visquil, pensa, i com és cruel que sigui mort. Per què? Déu, a qui he pregat amb tant d'ardor, per què l'ha deixat morir? Quina utilitat hi veu Ell?

Feia nosa a algú? Déu no sabia que ell era tota la meua vida, que no puc viure sense ell? I heus aquí que aquest petit ésser enciser, innocent, és martiritzat, i la meua vida és rompuda, i a totes les meves súpliques se m'ha contestat amb la mort... Ah! aquest cos amb els ulls vidriosos, rígid, fret.

Però heus aquí que novament el veu que camina, tan petit vers unes portes molt grans, balancejant les seves manetes talment com caminen els grans. I mira i somriu...

«L'estimat petitó! I és ell a qui Déu volia martiritzar i fer morir! Per què, aleshores, adreçar-li precés si pot cometre semblants horrors?»

De sobte Matrioxa, la jove ajudanta de la cambrera, es posa a dir paraules estranyes. La mare sap que és Matrioxa, però també és un àngel.

«Però si és un àngel, per què no té ales?» pensa la mare.

Sobtadament recorda que algú — no sap qui, però algú digne de confiança — li havia dit que ara també hi havia àngels sense ales.

I l'àngel Matrioxa diu.

—No cal pas, senyora, fer retrets a Déu: no pot pas escoltar tothom. Molt sovint el món demana tals coses que si hom les dona als uns, els altres en són veixats. Mireu, avui, es fan pregàries per tota Rússia; i quina gent prega! Els més grans arquebisbes, els monjos, davant les santes relíquies, tothom prega perquè Déu ens dongui la victòria sobre els japonesos. Es que s'ha de demanar això? No està bé de demanar coses semblants, i Déu no sap a qui fer content. Els japonesos també pregunten a Déu de donar-los la victòria. I nosaltres només tenim ell per Pare, el nostre bon Déu de tots! Què ha de fer?

—Ben cert, senyora, què ha de fer? repetix Matrioxa.

—Si, ja ho sé, això es vell. Voltaire ja va dir-ho. Tothom ho sap i ho diu. Per què no pot escoltar el meu prec, quan demano una cosa no perjudicial, però solament de no fer morir el meu petit, car sense ell jo no puc viure?, digué la mare.

I sent com el nen enllaça son coll amb els seus braços rodanxons, i com tot el seu cos de mare sent l'escalfor del cosset.

«Ah! que bé que no hagi mort», ella pensa.

—Però no és pas solament això, s'entestà Matrioxa amb la seva incoherència habitual, això no és pas tot. S'esdevé que algú no demana més que una sola cosa i tanmateix no pot fer de cap de les maneres allò que li demanen. Nosaltres ho sabem molt bé... Jo ho sé molt bé, jo que ho faig saber, digué l'àngel Matrioxa amb la mateixa entonació que tenia la vigília en dir a la mainadera, quan la mestressa l'havia enviat a casa seva: «Jo sé que l'amo és a casa, car jo mateixa l'he anunciat.»

—Quantes de vegades m'ha calgut fer saber, digué encara Matrioxa, que aquí tenim un bon jove que demana que se li vagi en ajuda per impedir-lo de capténir-se malament, d'embriagar-se, de fer el perdut; demana que se li tregui el vici com una espina del peu.

«Tanmateix, be parla prou bé», pensa la mare.

—Però Déu no pot pas fer-ho, car cadascú cal que s'esforci ell mateix. Sols esforçant-se es reïx... Vos mateixa m'heu ensenyat el conte de la gallina negra. S'hi explica de la manera com una gallina negra donà a un noi, perquè l'havia salvada de la mort, un grà de cànem màgic; tant com tenia aquest grà a la butxaca de les calces, sabia totes les lliçons sense estudiar-les; però a causa del mateix grà, deixà d'estudiar del tot i perdé la memòria... Doncs tampoc no pot, el nostre Pare, arrancar per si sol els homes del mal. I ells no han pas de demanar-lo-hi, sinó arrancar-lo, espolsar-lo, rentar-lo ells mateixos.

«D'on sap aquestes coses?» pensa la mestressa i diu:

—Però tu no contestes a la meua pregunta, Matrioxa.

—Dona'm temps, ho diré tot. Altres vegades anuncio que una família s'ha arruïnada i

de cap manera per culpa seva; tots ploren; en lloc de les boniques cambres, viuen en un recó de barraca, ni tan sols tenen tè, i només demanen ésser socorreguts una mica. Però no li és pas possible de fer segons llur desig, car Ell sap que la desgràcia els hi serà profitosa. Ells no ho veuen pas, però ell, nostre petit Pare, sap que si haguessin seguit vivint en la benestança s'haurien perdut, haurien estat occits igualment.

«Es veritat, pensa la mestressa. Però per què s'expresa d'una manera tan vulgar a propòsit de Déu? Occits... Això no està bé. No m'oblidaré pas de dir-lo-hi a la primera avinentesa.»

—Però no és pas això que et demano. Te demano per què, per quin fi, el teu Déu ha près el meu nen?

I heus aquí que la mare veu el seu Kostia viu, i sent el seu viure infantívol i enciser, sonor com una campaneta.

—Per què me l'han près? Si Déu ha pogut fer-ho, és que Déu es dolent, malvat; no el necessito ni el vull conèixer!

Però, què passa? Matrioxa ja no és Matrioxa, sinó tot un altre ésser, estrany, vague, i aquest ésser no parla amb els llavis i en veu alta, sinó d'una manera molt particular, al fons mateix del cor de la mare.

—Criatura desgraciada, cega, orgullosa, impertinent! diu aquest ésser. Tu veus el teu Kostia tal com era fa alguns dies amb els seus membres graciosos els seus llargs cavells rinxolats i el seu xerroteig nou, tendre i assenyat. Però sempre havia estat així? Un temps tu t'esponjaves quan deia «mamà, papà» i sabia reconèixer les persones, i abans t'extasiaves quan s'aguantava en prou feines sobre les seves cames i, balancejant-se, corria d'una cadira a l'altra; o més enrera encara, ereu tan feliços de veure'l caminar de quatre grapes com un animal petit, i mes enllà, us embadalieu quan sabia aguantar dret el caparró, i més antigament, quan agafava el pit i el premia amb les seves genives desdentegades. Més lluny encara, t'alegraves de veure'l tot vermell i sentir-lo cridar, assajant els seus pulmons. Més lluny encara, un any abans, quan encara no existia, on era? Tots vosaltres creieu que no canviu gens i que vosaltres i tots aquells a qui estimeu deuen restar sem-

pre tal qual són. Però no passa ni un sol instant sense que no us modifiqueu; com una pedra que cau, tots plegats corriu a la mort que tard o d'hora us pren. Com és que no comprens doncs que si de res ha esdevingut allò que era, no hauria pas estat fixat i no hauria pas restat un instant tal com era quan és mort. I, de la mateixa manera que de res esdevingué nodrissó, i de nodrissó nen, hauria esdevingut de nen noi, adolescent, jove, adult, home madur, vell. Tu ignores el que hauria esdevingut si hagués restat viu, però jo, ho sé.

I la mare veu dins un restaurant, brillantment il·luminat amb electricitat (un dia el seu marit l'havia portada a un restaurant semblant), una taula amb les deixalles d'un sopar; a la taula hi ha un vellard arrugat, el bigoti caigut, els ulls vinosos, l'aspecte repugnant.

—Es fals, aquest no és ell, no és pas el meu Kostia! crida amb horror la mare, esguardant el vell repulsiu, repugnant precisament perquè troba en l'expressió de la seva mirada i el plec dels seus llavis alguna cosa que li recorda Kostia.

«Feliçment, és un somni, pensa. El veritable Kostia, és aquí.»

I el veu, blanc, nu, el pit petitó grassonet dintre el bany, rient, agitant les seves cames: no sols el veu, sinó que sent que de sobte li agafa el braç, descobert fins al colze, i que l'abraça i acaba mossegant-lo, no sabent que més fer-ne d'aquest braç estimat.

«Si, aquest es Kostia, i no aquest repulsiu vellard», es diu.

I amb aquestes paraules es desperta i torna a la terrible realitat, de la qual no podrà despertar-se mai més.

Entra dins la cambra de l'infant. L'ancià mainadera ha rentat i arranjat el tendre cosset. Està estès sobre una taula, el seu nanet de cera afinat, amb uns clotets prop dels badius i els cabells llisos.

Al seu entorn cremen uns ciris i al seu cap hi ha uns jacints blancs, violetes i roses. La mainadera s'aixeca del seu lloc i, les celles arquejades, els llavis sortits, mira la careta petrificada. D'una altra porta ve a l'encontre de la mare, Matrioxa bonassa i els ulls enrogits.

«Per què em deia que hom no ha d'affligir-se i ella mateixa plora?» pensa la mare.

I adressa son esguard sobre el petit mort. I a l'instant la colpeja i la sobta l'esgarrifosa semblança d'aquella carona inerta amb la del vellard que ha vist en somnis. Però allunya aquest pensament i, senyant-se, posa els seus llavis càlids sobre el front glaçat, després besa les manetes juntes, i de cop i volta el perfum dels jacints li recorda que ja no és i que no el veurà mai més; els sanglots la sofoquen, novament el besa al front i, per primera vegada, esclaten les llàgrimes. Plora, i les seves llàgrimes no són ja llàgrimes de desconçol sinó de resignació, d'entendrint. Sofreix,

però ja no es revolta, ni es plany; ella sap el que ha passat havia de passar i, en conseqüència, estava bé.

—Es pecat, senyora, de plorar, digué la vella mainadera.

I acostant-se al mort aixuga amb un mocador encara plegat les llàgrimes de la mare que titillen sobre el front de cera de Kostia.

—Aquestes llàgrimes pesarien massa sobre la seva ànima petita, afegeix la mainadera. Ara, es feliç: un angelet innocent. Si hagués viscut qui sap que hauria estat.

—Es veritat, es veritat, però això fa mal, això fa mal tanmateix!—digué la mare.

LLEÓ TOLSTOI.

LUDOVIC PASTOR

Vint-i-tres anys de recerca documental amb més de dotze hores de treball diari. Aquests són els fonaments de l'Història dels Papes, de Pastor.

Aquest és l'exemple de continuïtat, de llealtat, d'objectivitat que en homenatge a la memòria del savi, mort a Viena a les primeries d'octubre, volem subratllar.

Sense estar-nos de dir que molts dels compradors de la festa del llibre, celebrada aquells dies, en fullejar tal novel·la de Blasco Ibáñez (El papa del mar.—A los pies de Venus) ignorava el saqueig improvisat, poc escrupulós i fragmentari de que havia estat objecte, de cara a l'èxit popular, l'obra magna de Pastor.

ITALO SVEVO (1861-1928)

Afeccionats a registrar les dades que subratllen l'actualitat espiritual, teniem preparada la versió d'unes pàgines inèdites d'Italo Svevo, l'escriptor triestí al qual la glòria d'ésser un dels més autènticament representatius del vuitcents no havia d'ésser reconeguda fins a la plenitud de les generacions noucentistes.

L'actualitat banal de la mort subratlla novament l'interès de les pàgines que publiquem avui i incorpora al ressò de les inquietuds que agiten els nostres esperits la veu colpidora d'una de les primeres figures de les lletres italianes, resistent a l'èxit de curiositat d'avui, com antany fou resistent

al silenci, a la negligència i a la peresa comprensiva.

BIBLIOGRAFIA

- UNA VITA, romanzo - E. Vram, editore - Trieste, 1893.
SENILITÀ, romanzo; nelle appendici dell' "Indipendente". Trieste, 1898.
SENILITÀ, romanzo - E. Vram, editore - Trieste, 1898.
LA COSCIENZA DI ZENO - L. Cappelli, editore - Bologna, 1923.
SENILITÀ, romanzo (seconda edizione) - G. Morreale, editore - Milano, 1927.
VINO GENEROSO, racconto; in "La Fiera letteraria", N. 35.
UNA BURLA RIUSCITA, racconto; in "Solaria", N. 2, 1928.
ZENO, roman (traduit de l'italien par Paul Henry Michel). - "Nouvelle Revue Française" - Paris, 1927.

“LA COSCIENZA DI ZENO”

(NOVEL·LA). - FRAGMENT

El meu pare estava dret al mig de la cambra, vestit només amb la roba interior, portant al cap la gorra de nit de seda vermella. Encara que la seva interna angoixa seguia essent fortíssima, de tant en tant pronunciava alguna curta paraula assenyada. Quan vaig entrar, digué a Carles: Obre! Volia que obris la finestra. Carles li respongué que no podia fer-ho perquè el fred era molt intens. I el meu pare, per una estona, s'oblidà de la pròpia demanda. S'assegué a un silló prop de la finestra i s'allargassà amb posat de fatiga. Quan va veure'm, somrigué i em preguntà: Has dormit? No crec que hagués entès la meva resposta. No era aquella la consciència que jo tant havia temut. Quan hom es mor, altra feina té que pensar en la mort. Tot el seu organisme era dedicat a respirar. I en lloc d'escoltar-me cridà novament a Carles: Obre! No reposava. Deixava la cadira per a

posar-se dret. Després, amb gran fatiga i ajudat per l'infermer, s'ajeia al llit deixant-se caure, per una estona, damunt el costat esquerre i després, de cop, damunt el costat dret, per a retornar aviat al silló, on potser es trobava millor i més allargassat.

Aquell dia, anant del llit a la cadira, s'aturà davant el mirall; i, contemplant-se una estona, remugà: Semblo un mejicà! Sospito que fou per a trencar l'horrible monotonia del passar del llit al silló, que aquell dia provà de fumar. Arribà a omplir-se la boca amb un sol glop de fum i el llençà fora de sobte.

Carles m'havia cridat per a fer-me assistir a un instant de clara consciència del malalt:

—Etic, doncs, greument malalt?—havia preguntat anguniosament. Tanta consciència ja no va tornar-li més. Al contrari, poca estona després tingué un instant de deliri. S'alçà del

llit i cregué que acabava de despertar-se després d'una nit d'insomni en un hostal de Viena. Segurament somnià Viena pel gran desig de frescor en la boca ardenta, recordant-se de l'aigua bona i glaçada que hi ha en aquella ciutat. Parlà després de la bona aigua que l'esperava en la font propera.

D'altra part, era un malalt inquiet, però dòcil. Jo l'espantava, car temia sempre veure'l irar-se quan compregués la seva situació, i per això la seva docilitat no era prou forta per atenuar la meua gran fatiga; ell acceptava obedient totes les proposicions que li feiem, perquè de totes esperava rebre la salvació en els seus afanys. L'infermer s'oferí per a anar a cercar-li un vas de llet, i ell acceptà amb gran alegria. Amb la mateixa ansietat amb què, després, esperava aquell vas de llet, volgué ésser-ne alliberat després de beure'n un glop escàs; i, perquè no el complaguerem immediatament, deixà caure el vas a terra.

El doctor no es feia il·lusions respecte a l'estat del malalt. Cada dia constata una millora, però veia sempre imminent la catàstrofe. Un dia vingué en cotxe i tenia pressa a entornar-se'n. Em recomanà que procurés convèncer el malalt de la necessitat d'estar-se ajegut tanta estona com pogués, car la posició horitzontal era la millor per a la circulació. Ho recomanà ell mateix al meu pare, el qual l'entengué, i, amb un aspecte intel·ligentíssim, prometé, aguantant-se dret, però, al mig de la cambra i tornant de seguida a la seva distracció o, millor, a allò que jo en deia la meditació dels seus afanys.

Durant la nit següent, vaig experimentar per darrera vegada el terror de veure ressorgir aquella consciència que jo tant temia. Ell s'havia assegut al silló, al costat de la finestra, i guaitava a través dels vidres, en la nit clara, el cel tot estrellat. La seva respiració, semblava sofrir-ne, absort com es trobava mirant enlaire. Potser a causa de la respiració, semblava que el seu cap fes signes de consentiment.

Jo pensava amb esglai: "Heu's ací que ara es dedica als problemes que sempre evità". Vaig

procurar descobrir el punt exacte del cel on fixava la mirada. Ell guaitava, sempre amb el bust erecte, amb l'esforç de qui espia des d'una torre situada massa amunt. Em va semblar que mirava les Plèiades. Potser en tota la seva vida no havia mirat mai tan lluny, durant tanta estona. De sobte, es girà envers mi, sempre amb el pit sortit.

—Mira! Mira!—amb un sever aspecte admonitiu. Tornà de cop i volta a guaitar el cel fixament i es girà de nou cap a mi, per dir-me:

—Has vist! Has vist?

Provà de tornar de nou a les estrelles, però no pogué; es deixà caure exhaust damunt l'espatller del silló i quan vaig preguntar-li què havia volgut ensenyar-me, no m'entengué ni recordà haver vist res ni haver volgut que jo veiés res. La paraula que tant havia cercat per a dir-me-la, li havia fugit dels llavis per sempre.

La nit fou llarga; però, dec confessar-ho, no fatigosa per a mí i l'infermer. Deixavem que el malalt fes allò que volgués, i ell caminava per la cambra amb el seu estrany vestit, inconscient en absolut de què esperava la mort. Una vegada provà de sortir al corredor, on feia tant fred. Jo vaig impedir-ho i ell m'obeí de seguida. Una altra vegada, l'infermer, que havia sentit la recomanació del metge, volgué privar que s'aixequés del llit, però aleshores el meu pare va rebellar-se. Eixí del seu estupor, s'alçà plorant i gemegant i jo vaig obtenir que li fos deixada la llibertat de moure's de la manera que volgués. Ell va aquietar-se de cop i retornà a la seva vida silenciosa i a la seva cursa vana en cerca de conçol i alleujament.

Quan el metge tornà, va deixar-se examinar, provant de respirar més fort, tal com li demanavem. Després va tombar-se cap a mi:

—Què dius?

M'abandonà per un instant, però retornà seguidament a mi:

—Quan podré sortir?

El doctor, encoratjat per tanta docilitat, m'exhortà a dir-li que s'esforcés a restar més temps al llit. El meu pare només escoltava les veus

a les quals era més habituat: la meva i la de Maria i l'infermer. No esperava res ni creia en la eficàcia d'aquelles recomanacions, però no obstant vaig fer-les posant en la meva veu un cert to d'amenaça.

—Sí, sí,—prometé el meu pare, i en aquell mateix moment s'alçà i se'n anà a la cadira.

El metge va esguardar-lo, i, resignat, murmurà: —Em sembla que un cavi de posició li dóna una mica d'alleujament.

Poca estona després, vaig anar-me'n al llit, però no podia cloure els ulls. Escrutava el futur cercant la manera de trobar per què i per qui hauria pogut continuar els meus esforços per a millorar. Vaig plorar molt, però més aviat per mi mateix que no pas pel dissortat que corria sense pau per la seva cambra.

Quan vaig despertar-me, Maria anà a dormir i jo vaig restar al costat del meu pare junt amb l'infermer. Em sentia abatut i las; el meu pare, més inquiet que mai.

Fou aleshores que succeí l'escena terrible que mai no oblidaré i que llançà, lluny, lluny, la seva ombra, que ofuscà el meu coratge i tota la meva joia. Per a oblidar-ne el dolor, ha calgut que tots els meus sentiments anessin afeblint-se a través dels anys.

L'infermer va dir-me:

—Que bé que aniria, si pogessim fer-lo estar quiet al llit! El doctor hi dóna tanta importància!—

Fins a aquell moment, jo m'havia estat mig estirat damunt el sofà. Vaig alçar-me i vaig anar-me'n al llit, on, en aquell moment, més angoixat que mai, el malalt s'havia ajegut. Estava decidit, anava a obligar el meu pare a restar almenys durant mitja hora en el repòs exigít pel metge. No era aquest el meu deure?

De cop, el meu pare volgué arreconar-se cap a un costat del llit per a defugir la meva estreta i alçar-se. Amb la meva mà vigorosa damunt la seva espatlla, vaig evitar-ho, mentre amb veu alta i imperiosa li manava que no es mogués. Per un curt instant, aterroritzat, ell obeí. Després exclamà:

—Em moro!

I caigué, abatut. Al meu torn, esgarrifat pel seu crit, vaig afeblir la pressió de la meva mà. I ell ho aprofità per a seure al costat del llit, de cara a mi. Jo crec que la seva ira aleshores augmentà en trobar-se—encara que només fos per un moment—privat de moure's i va semblar-li, segurament, que jo li prenia fins l'aire que tant li calia, com li prenia la llum estant dret prop d'ell assegut. Amb un esforç suprem pogué alçar-se, aixecà la mà molt alta, com si hagués sapigut que no podia comunicar-li més força que la del seu propi pes i la deixà caure damunt la meva galta. Després rodolà damunt el llit i, d'allí, relliscant, fins a terra. Mort!

No el sabia mort, però el cor va fer-se'm petit pel dolor del càstig que ell, moribund, havia volgut dar-me. Amb la ajuda de Carles vaig alçar-lo i el posàrem de nou damunt el llit. Plorant, com un nen apallissat, vaig cridar-li a l'orella:

—No és pas culpa meva! Ha estat aquell maleït doctor que volia obligar-te a estar ajegut al llit!

Era una mentida. Després, encara com un nen, vaig afegir-hi la promesa de no tornar-hi més:

—Et deixaré moure tant com voldràs.

L'infermer digué:

—Es mort.

M'allunyaren a viva força d'aquella cambra. Ell era mort, i jo no podia provar-li ja la meva innocència!

En la soledat, vaig provar de tornar en mi. Raonava: era impossible que el meu pare, que vivia sempre fora dels seus sentits i de la seva raó, hagués pogut resoldre l'acte de castigar-me i dirigir la mà amb tanta d'exactitud per a colpir la meva galta.

Com hauria estat possible d'obtenir la certesa de què el meu raonament era just? Vaig pensar d'adreçar-me a Coprosich. Ell, com a metge, hauria pogut dir-me alguna cosa respecte a la capacitat de resoldre i d'obrar d'un moribund. Podia, també, haver estat víctima d'un acte provocat per una temptativa de facilitar-se la respiració! Però no vaig parlar amb el doctor Coprosich.

Era impossible d'anar a contar-li la manera com el meu pare s'havia acomiadat de mi. A ell, que ja m'havia acusat de manca d'afecte pel meu pare!

Fou un darrer cop greu contra mi, quan vaig sentir que Carles, l'infermer, a la cuina, ja de nit, explicava a Maria:—El pare aixecà enlaire la mà i, amb el seu darrer acte, castigà el fill.— Ell ho sabia i, per tant, Coprosich ho sabia també.

Quan vaig entrar, més tard, a la cambra mortuòria, ja havien vestit el cadàver. L'infermer devia, àdhuc, haver-li pentinat la bella, blanca cabellera. La mort ja havia enrigidit aquell cos, que jeia superb i amenaçant. Les seves mans grans, poderoses, ben formades, eren lívides, però descansaven amb tanta naturalitat que semblaven a punt d'aferrar i castigar. No vaig volguer, no vaig sapiguer reveure'l més.

Després, a l'enterrament, vaig recordar-me el meu pare feble i bo, com l'havia conegut sempre, des de la meva infantesa, i em vaig convèncer de què aquell puniment que ell, moribund, va infligir-me, no havia estat cosa de la seva vo-

luntat. Va tornar-se bo, bo, i el record del meu pare s'acompanyà de mi, tornant-se cada vegada més suau. Fou com un somni deliciós; d'aleshores ençà, eren sempre perfectament d'acord, jo esdevingut el més feble i ell el més fort.

Vaig tornar i durant molt temps vaig restar en la religió de la meva infantesa. Imaginava que el meu pare em sentia i podia dir-li que la culpa no havia estat meva, sinó del doctor. La mentida no tenia importància, car actualment ell ho escoltava tot i jo igual. I durant molt de temps, els colloquis amb el meu pare continuaren dolços i celats, com uns amors il·lícits; perquè jo, davant de tothom, feia veure que reia de les pràctiques religioses, però la veritat era—i ací és on vull confessar-ho—que jo cada dia recomanava, fervorosament, a algú, l'ànima del meu pare. Em semblava que la veritable religió era aquella que no em calia proclamar en veu alta per a obtenir-ne el confortament del qual, sovint sovint—rarament—hom no pot prescindir.

(Trad. A. ESCLASANS).

OLIVERI GOLDSMITH

En la data del segon centenari d'aquest escriptor homenatgem simplement la seva memòria escrivint el mot fidelitat.

Si els cors atents i les intel·ligències sensibles (canviem a posta l'ordre habitual dels qualificatius) saben repetir a Catalunya — avui propicia a tants oblits i a totes les discontinuïtats — aquest mot fidelitat i si a les virtuds de fermesa de caràcter i de paciència que culminen en la seva obra El vicari de Wakefield, associem el nom del traductor català, J. Farran i Mayoral, amb clara, aèfinida i justa intenció moral i artística, haurem assolit l'objecte de la nostra commemoració.

ERNEST HELLO

Avesat a les preocupacions del més enllà, visqué, podriem dir, familiarment amb l'immortalitat.

Es per això que les preocupacions del massa ençà no ens han deixat lleure per commemorar el centenari de la neixença d'un home al qual la glòria mundana poca cosa diria.



ART CATALÀ RELACIONAT AMB EL MÉS RECENT DE LA JOVE INTEL-LIGÈNCIA

Aquests fou el tema de la conferència de Salvador Dalí al Saló de Tardor d'enguany el dia 16 d'octubre. Encara que en negligí l'estil, el treball del senyor Dalí, vorejà sovint la literatura. Ens plau, doncs, fer-ne aportació íntegra, segons el text de La Publicitat i creiem escaient a les planes de LA REVISTA, acollidores antany de totes les vibracions de les noves escoles, la constatació del ressò català de dalers i doctrines, incorporades a l'història dels moviments de l'esperit fora d'aquí.

Perquè entenem aclarir el passat més que no cridar l'esdevenidor creiem d'interès reproduir, abans del text del senyor Dalí, els paràgrafs de Lanson que recull el llibre Initiation a la littérature d'aujourd'hui del senyor Emile Bouvier i les conclusions finals d'aquest llibre recomanable a tots els que, sense entrar en el professionalisme, vulguin fer-se una informació desapassionada del tema que s'ha volgut reactualitzar entre nosaltres.

Diu així el senyor Gustau Lanson:

"La tradition n'est pas un canon à observer: n'est pas fixe: elle sera fixe le jour où la civilisation française sera une chose du passé, une chose morte. Alors on pourra dresser l'inventaire de ce qu'elle contient, marquer ce qu'elle exclut et en chercher les raisons. Mais aussi longtemps que l'esprit français sera une force vivante la tradition ira de génération en génération s'élargissant, se compliquant, absorbant des éléments nouveaux, déconcertants parfois pour les dévots des orthodoxies périmées, sans que jamais on puisse dire une fois aux jeunes: "C'est tout, la tradition française est faite, vous n'y ajouterez plus rien". Ni opposer à un novateur, avant que sa nouveauté ait subi l'épreuve du temps: "Ceci

n'est pas français; ceci ne sera jamais français". Nous qui sommes le public, nous ne savons jamais si un penseur ou un artiste n'arrivera pas à créer une variété nouvelle de pensée ou de beauté françaises. Nous avons le droit de déclarer que nous n'aimons pas la fleur nouvelle qu'on nous présente, sa couleur ou son parfum qui nous étonnent; nous pouvons nous apercevoir qu'il n'a pas encore poussé de fleur pareille dans le jardin de la France; il serait hasardeux d'ajouter que cette fleur ne s'acclimatera jamais dans notre sol et sous notre climat; nous pourrions recevoir de l'expérience le démenti qu'ont reçu les Baour-Lormian et les Viennet quand, au nom de la tradition française ils niaient cette chose inouïe qu'était le romantisme (71^e édition, p. 1180).

Clou així el seu llibre el senyor Bouvier:

"Tels sont les grands principes qui régissent les recherches modernes. Je les rappelle substitution d'une psychologie fondée sur la notion de l'inconscient à l'antique mécanique des passions et des caractères—indépendance totale de l'artiste à l'égard de la vérité scientifique ou historique de la vraisemblance, de la ressemblance, c'est-à-dire épanouissement intégral de la fantaisie créatrice—enfin recherche de la satisfaction littéraire pure, désormais isolée de la gangue intellectuelle ou sociale qui l'enrobait. Tout ceci se résume en une phrase: en admettant qu'il y ait quelque chose à comprendre, à connaître, à reconnaître, dans la littérature moderne, intelligence, approbation, reconnaissance, ne sont pas l'essentiel; l'important, au contraire, est de sortir du cercle des effets et des causes tracé par l'intelligence. Puisque la porte est fermée par la raison, l'art nous ouvre la fenêtre. Le saut est parfois un peu brusque, mais, au bout, c'est la liberté.

Sans métaphores, j'espère que l'on connaît mieux maintenant le genre de joies que l'on peut attendre des œuvres modernes, ou, inversement, les raisons que l'on conserve de les détester. Considérons cependant que les principes en question ne sont que des programmes de recherches. Parmi les chercheurs certains, plus favorisés ou mieux doués, découvrent des beautés nouveaux; d'autres piéti-

nent sur place; d'autres en fin transforment en applications industrielles les découvertes originales de leurs camarades et fabriquent en série du Proust ou du Valéry de pacotille. Et il y a aussi les faux modernes; je veux dire les arrivistes désireux de se créer à tout prix, au plus vite, une originalité et qui, sans avoir rien étudié ni rien compris, onorent boutique et lancent des prospectus mirobolants. Aussi ne prétendons-nous point que tout ce qui se réclame des théories modernes soit beau, ni même sincère. Nous avons seulement voulu montrer que tout ce qui se dit moderne n'est pas inférieur, nous desconcerte n'est pas sans valeur et que l'incohérence elle-même a, en littérature, quelque raison d'être.

Inversement, il nous a paru possible d'analyser méthodiquement les vicissitudes d'une esthétique qui souvent s'ignore elle-même, et de parler clairement d'écrivains qui cultivent l'obscurité. Il n'y a rien là de contradictoire. L'historien et l'artiste se meuvent dans deux plans parallèles; la projection d'une oeuvre de fantaisie pure se réduit, sur le plan intérieur, le nôtre, à un schéma géométrique, qui requiert exactitude et précision. Il est aussi absurde d'exiger du poète l'intelligence que de refuser au critique le droit de raisonner.

Tout ce qu'on peut nous demander, c'est de savoir borner nos ambitions. J'avoue humblement les limites des miennes: si j'ai essayé de replacer dans leur milieu historique les oeuvres modernes, de définir leurs caractères, bref de les faire comprendre, je reconnais que les pages qui précèdent restent impuissantes à les faire aimer, comme elles le méritent et comme je les aime".

Digué el senyor Dalí en la seva conferència:

L'art català actual en la seva generalitat, es mou dins de tendències històricament anacròniques. Per tant, dins d'un estat d'esperit putrefacte.

Efectivament, després de Cézanne, amb Picasso la pintura camina, no prolongant Cézanne, sinó girant-se d'esquena a la seva obra. Els pintors reconeixent l'equívoc en l'origen sensorial de les seves recerques, atenyen l'abstracte.

Després de Cézanne tota la pintura específicament nova viu es mou dintre l'abstracció, arribat per camins cada dia més apartats del testimoni dels nostres sentits, als recents intents d'evasió.

La pintura catalana conrea encara l'impressionisme, arriba fins Cézanne, i recula amb un arravatament insòlit de genialitat al naturalisme paràl·lel de Martí Alsina.

Tot art sols pot tenir una existència real, dintre un estat d'esperit vivent.

L'estat d'esperit que suposa l'art català, impressionisme, Cézannisme, és completament liquidat.

El moure's en una òrbita no extingida, per tant amb possibilitats de prolongació, creixement i renovellament, és l'únic que fa possible una creació vivent que no sigui el pastitxo putrefacte d'obres passades, completament closes i ja meravellósament resoltes.

Picasso verificà la revolució i un dels canvis més absoluts de la història de l'art.

Després de Picasso la història de la pintura canvia en absolut de direcció i sofreix la més cruel de les revisions. Recentment Miró ens confirma com l'art està en decadència des de la prehistòria, efectivament, deixant de banda les creacions absolutes ideogràfiques dels homes primitius i les realitzacions màgiques dels salvatges obtingudes sota una intensa pressió espiritual, conseqüència del més elemental i recòdit dels instints, pot afirmar-se que l'art com a pur mitjà d'expressió del món interior de l'artista, comença en els nostres dies.

En totes les èpoques, la pintura ha estat al servei de mil estranyes missions. Com fa notar Ozenfant, la pintura ha servit per narrar històries, explicar el catecisme, les escenes de la religió, fer perdurar l'efígie dels monarques i personatges importants, anotar moments fugaçs del món objectiu, etc., etc. Malgrat d'això, l'esperit dels artistes ha traspuat per damunt de tantes missions insòlites i en absolut extra-artístiques, de la mateixa manera que l'esperit de l'individu traspu a través de la seva grafologia, però és ben clar als ulls de tothom, que hi ha tanta diferència de la grafologia a la pintura antiga, com de la pintura antiga a la pintura recent.

Abans, les oscil·lacions d'una ratlla traçada per un dibuixant obeïen a mil circumstàncies d'ordre exterior, la reproducció visual o idal de quelcom fora d'individu, la semblança d'això exterior; si entrava o sortia la línia era obeïent a un contorn

exterior, i per tant arbitrari des del punt de l'esperit. Sols en últim terme, i quasi podríem dir d'amagat, d'una manera inconscient, poc perceptible, influïa en la producció l'esperit.

Avui una ratlla obeeix únicament a les necessitats exactes d'un contorn absolutament interior; la forma que així s'engendra no té cap més raó d'ésser que l'instint i l'intuïció de l'artista. Per primera vegada una forma és absolutament un producte d'inspiració en lloc d'ésser un producte d'imitació més o menys inspirada.

L'estat d'esperit que suposa l'estat actual de la pintura catalana ha estat depassat desproporcionalment per l'estat d'esperit de la jove intel·ligència.

Efectivament, l'estat d'esperit que suposa avui l'art català (impressionisme-cezannisme-naturalista) ha estat comprès, absolutament comprès i assimilat per la recent intel·ligència; en canvi, l'estat d'esperit que aquesta suposa és absolutament incomprès i ignorat per l'estat d'esperit de l'art català. Exemple: Joan Miró sap perfectament què caso és un quadro impressionista. Un pintor impressionista desconeix en absolut què cosa pugui ésser un quadro d'En Miró.

L'art català actual admet l'existència i conrea l'art decoratiu, els bells oficis, etc., etc.

L'artista català avui encara en mig de les angunioses antiguitats, adora tots els productes lamentables i mal fets d'altres temps, que oposa a les perfeccions del meravellós món industrial de la nostra època. Encoratja el ressorgiment absurd dels oficis més desplaçats i extingits. En el temps del níquel, admet ressorgiment de la forja catalana, i cultiva l'empastifament de tota mena d'objectes, etc.

L'estat d'esperit actual s'esgarrifa i combat l'art decoratiu, els vells oficis, etc., etc.

Sols pot explicar-se per un procés morbós de la sensibilitat, el que en l'època del paquebot,

els Rolls, l'acer brunyit, algú s'atreveix a la profanació decorativa de la limpidesa i virginitat d'una copa de cristall.

Es senzillament monstruós, per exemple, l'estat d'esperit que suposa en la nostra època el tolerar els "cofrets de Fargnoli", síntesi, símbol i residu veritable de tot el pòsit, de tota la cursileria sentimental i exquisidament pudenta de les cloaques de Girona.

El concepte realitat dintre l'estat d'esperit que suposa l'art català actual, esdevé d'una vaguetat i d'una irrealitat sense límits.

Efectivament, cap camí més absurd per la captació de la realitat que el camí de les sensacions. Els sentits ens ofereixen únicament les dades més circumstancials, accidentals, fugitives de la realitat, l'aspecte el més inestable de les coses, el més poc real. El significat, l'expressió, tot el que aquests tenen d'absolut i d'etern és escamotejat. Res més fantasmal que el percebut pels nostres sentits.

De l'enorme capacitat poètica, dramàtica, lírica que hi ha latent en les coses, l'art sensorial sols en percep el volum, l'ombra borrosa absent de tot significat, de tota expressivitat. I amb l'impressionisme, última conseqüència de l'art de percepció, s'arriba a la pura relació musical d'aquests volums, d'aquestes ombres, repercussions llunyanes i inintel·ligibles de les coses, orfes d'expressió i per tant, de tota significació realista.

Ben lluny del testimoni equívoc dels sentits que suposa el naturalisme, la realitat sols té possibilitats d'ésser captada pels camins inexplorats de l'esperit, de la sobrerealitat.

Els recents intents d'evasió del món sensible condueixen a unes dades que poden ésser utilitzades per l'apreciació aproximativa de la realitat.

Sense arribar a la prolongació afrodisíaca de l'impressionisme i quedant-nos en la gran prohibitat, la gran castedat visual de Vermeer de

Delft, un dels pintors més lírics i purs de l'art de percepció, caldrà anotar com l'obra de Vermeer, que és en tots moments invenció, se serveix de la plasmació del món objectiu, dotant aquest món, però, d'una aparença d'absoluta irrealitat reconeguda comunament per realitat. La realitat de Vermeer, és, per contra, el que escapa precisament a la percepció, el que en Vermeer, hi ha, d'inspiració poètica, de lirisme.

Un organisme humà, un vegetal, tot el món objectiu que ens volta, no ens esgarrifa, no ens estranya. Per què? Perquè és impossible tota sorpresa, degut al costum i a la imatge artificial, estereotipada que la nostra intel·ligència ha anat formant de les coses, i tenir una noció aproximada del que aquestes puguin ésser en realitat. ¿Per què un organisme humà no ens esgarrifa d'emoció? ¿Per què no quedem constantment confosos, meravellats i intesament torbats al contacte amb el més senzill i anodí dels espectacles que del matí al vespre sollicita el nostre esperit? Perquè senzillament no el veiem. Percebem únicament de les coses repercussions desfigurades, irreconoscibles, imatges irreal, artificials elaborades pel conscient i per les activitats intel·ligents en substitució de les imatges reals. Sols per la irracionalitat és possible dotar novament les coses de la seva valor real.

La teoria freudiana en explicar el fet artístic com una manifestació del subconscient aclareix enormement el mecanisme del dit fenomen. Els poetes i per tant els artistes, han estat gent d'un instint i d'una vida interior, espiritual superior als altres. El subconscient, podem dir, ha dominat en certs moments al conscient (inspiració), o sigui, la imatge irreal que la intel·ligència transforma i forja les coses.

Aquest desequilibri de les activitats irracionals sobre les racionals li ha permès d'apropar-se a la realitat mateixa de les coses (lirisme).

El nen petit, en un cert grau, no absolutament, s'assembla al poeta en això, en aquesta facultat de veure les coses per primera vegada, sense la intervenció deformativa de cap procés intel·lectual. El salvatge, igual. Els artistes, però, els

més inspirats de lirisme pobríssims i limitats sempre pel control més o menys rigorós de la intel·ligència. Tots els més vius impulsos d'irracionalitat (on comença la irracionalitat comença la poesia) han estat cohibits i ofegats per la consciència. Per això podem dir que fins els actuals intents d'evasió total de l'esclavatge de la intel·ligència, les nocions poètiques de la realitat que ens han tramès fins avui els artistes, no han estat sinó les dèbils guspies del subconscient que han pogut brillar un instant curtíssim malgrat de les mil traves i de tota mena de convencionalismes intel·lectuals i l'esteticisme de totes classes i maneres.

Realment, per nosaltres no existeix cap relació entre un buc d'abelles i una parella de balladors, o bé com vol André Breton, no existeix entre aquestes dues coses cap diferència essencial. Efectivament, entres les mans del genet i les seves regnes sols cap poèticament, en realitat, una relació semblant a la que existeix o podia existir entre Saturn i la diminuta larva tancada en la crisàlida. La senzilla i tan normal admissió. El genet corria muntat en el seu cavall—i les suposicions que aquesta admissió implica, ens apareixen al nostre esperit com quelcom d'enormement confusionari i d'una prematura audàcia tota injustificada, ja que per a nosaltres seria qüestió de dilucidar prèviament mil urgentíssimes qüestions que es presenten al nostre esperit. Si el genet va muntat en el cavall o si en realitat l'únic solt i muntable del conjunt és, precisament, el cel que es retalla entre les potes de la bèstia, si les regnes no són la prolongació, amb diferent qualitat, dels mateixos dits del genet, si en realitat els pèls del braç d'aquest estan dotats de més capacitat vertiginosa que el mateix cavall, i si aquest, lluny d'ésser apte per el moviment, està precisament subjecte al terreny per gruixudes arrels semblants a caballeres que li neixen immediatament després dels unglots i que arriben dolorosament a unes capes de terra, la substància humida de les quals, està relacionada per una palpitació sincrónica amb la crescuda dels llacs de bava de certs planetes peluts que hi ha.

En el moment en què les coses deixant d'obeir a llurs estranyes i convencionals missions a què de temps la intelligència les tenia violentades, trasmudant el seu valor real per un altre de convencional, adquireixen la llibertat recobrant la seva consubstancial i particularíssima manera d'ésser. Veurem com aquestes són dotades de mil atribucions insospitades i aptes a mil inèdits significats imprevistos fins que podent utilitzar de les seves pròpies aptituds i predisposicions, disposen de la condició i duració de la seva vida i alteren el curs de projecció de les seves ombres .

El més profund de les capes més obscures del subsòl del nostre esperit, el més ocult, el que ignoràvem que ens havíem atrevit a desitjar, agafa el màxim gust de la llum.

El més allunyat astronòmicament, l'impossible d'acariciar tan sols amb els ulls, se'ns ofereix a les més físiques percepcions del tacte. El més orgànicament inseparable, és violentament disassociat, sense, no obstant, el més lleu esperit de mutilació; el més consistent es trenca o es dissol com el més inconsistent i el més flonjo s'endureix fins adquirir la consistència dels minerals. El més allunyat de capacitats amoroses, s'ajunta amb un entrecreuament de perfecta amor, i tot això amb la naturalitat amb què les coses es relacionen, tendeixen a unir-se, es rebutjen, adquireixen velocitat, s'immobilitzen o són absents.

L'art producte de processos pre-establerts per la intelligència, té una capacitat circumstancial d'ésser comprès, i per tant, limitada.

Un poema de Paul Valéry, un quadro impressionista, per exemple, existeixen i són susceptibles d'ésser compresos únicament des d'una determinada quantitat de nocions pre-establertes per la intelligència, o sigui, existeixen únicament des d'un estat especial de cultura fora de la qual deixen de tenir cap significació.

Un poema de Paul Valéry, un quadro impressionista, tenen una valor purament relativa, de circumstàncies, de combinació de vodevil, o sigui

que no tenen cap significació general, real, absoluta.

Un poema de Paul Valéry, un quadro impressionista, esdevenen claríssims i diàfans solament des d'un estat especial de coneixements fabricats per una cultura, intel·lectual en l'un i visual en l'altre, però fora d'aquestes circumstàncies ambdues produccions deixen d'existir i de tenir cap significat. Per a un nen esdevenen indesxifrables, inexpressives, igual que per a un salvatge, igual que per a tothom que no en posseeixi la clau, l'estat de cultura especial en relació amb la qual únicament poden adquirir una significació.

El quadro impressionista, que representa el darrer graó de la pintura visual, és sols susceptible d'ésser comprès per qui hagi seguit pas a pas tots els graons anteriors que vénen a ésser la cultura òptica mercè a la qual i en relació amb el quadro s'animarà de significació ja que per si sol està engendrat amb taques colorides, gradacions cromàtiques i elements que en si no tenen cap significat absolut. L'ull primitiu verge, del nen o del salvatge, no passaran d'enregistrar en ell els mateixos matisos, inexpressius que pugui motivar la humitat en el tronc d'un arbre. El fet que la pintura de percepció, l'impressionisme, siguin admesos per tothom, no vol dir que per això deixi d'ésser la més indesxifable de totes. El que passa és que la visió impressionista ha esdevingut la visió normal de tothom i que la gent menys avesada posseeix una esfereïdora i vastíssima cultura òptica.

Citaré ràpidament una anècdota banal, però que pot donar noció al gran públic de com la seva visió normal de les coses pot repugnar i no ésser compresa en determinats casos: Una autora europea realitza el retrat d'una princesa asiàtica, segons les més normals i conformistes regles dels clar i obscur. Fou impossible fer entendre a la tal princesa que la seva cara no apareixia tacada i que el que motivava les suposades taques, no era altra cosa que les parts no il·luminades del seu rostre: les ombres. Ella no volgué admetre, no obstant, la profanació que suposava a la seva bellesa el que una cosa tan

circumstancial com la llum pogués modificar el concepte absolut que ella tenia de la llisor i uniformitat total del seu cutis.

L'art engendrat per la pura inspiració, pel pur instint, té un valor de compresivitat absolut.

L'art engendrat al marge de la intel·ligència, al marge de tota cultura, de tot sistema de cultura, pura conseqüència, pur producte de la inspiració i de l'instint arriba a veritats intuïtives d'un valor i d'una exactitud absolutes. Les formes de Miró, d'Arp, Bracusi, Picasso tenen un valor absolut de significat. Igual les entèn un nen que an salvatge, que un banquer allunyat de l'art. No tenen altra manera de receptabilitat que l'instint i la pròpia intuïció de l'espectador, són obres fixades en els temps amb tota la força real de què sols es capaç de dotar a les seves creacions l'esperit humà. Per apropar-se a l'art d'avui, abans que tot falta puresa, virginitat. El nen entèn el que no entèn l'adulte, l'adulte té una preparació intel·lectual negativa per a la captació de les exactituds de la irracionalitat, de l'instint, de la subconsciència, del més profund de l'esperit humà.

L'art d'avui, dirigit al més elemental i primari de l'instint, està d'acord amb la receptivitat anti-intel·lectual instintiva de la nostra època.

El maquinisme ha produït una generació neta-ment anti-artística, tota una joventut elemental eminentment instintiva, que ha crescut en mig de l'esport, del cinema, de l'automovilisme i del dancing. Aquesta promoció s'ha desenrotllat absolutament al marge de l'art. No coneix museus ni literatura, està verge de putrefacció artística, té molt de nen i molt de salvatge; té, per tant, una intuïció desenrotlladíssima; posseeix, no obstant, la seva elementabilitat coneixements intuïtius desconeguts absolutament pels artistes, d'una gran importància dintre la nostra època.

Entèn en autos, en vestits, en jazz, en musculatura, etc. Aquest tipus està preparadíssim per a la comprensió de tot el que avui es produeix de més

nou i insòlit en el camp de l'esperit, ja que, com hem vist, el més recent de la pintura, de la poesia, etc., sols pot ésser captat per l'instint, per la intuïció, lluny de tota formació intel·lectual.

L'art considerat normal, i tota la producció artística dels temps passats en general, està impossibilitada d'emocionar a aquesta nova humanitat, que va resultant una de les realitats més incontestables del nostre temps. Les recents produccions, en canvi estan d'acord amb la intensitat dels altres trets artístics que constantment el sol·liciten, d'acord amb la seva virginal receptabilitat, d'acord amb aquest nou floreixement de la imaginació a què no fa gire alludia intelligentíssimament Carles Capdevila, d'acord amb la gran revolució moral que constituirà un dels signes més violents del nostre temps.

L'art, en el seu concepte tradicional, està desplaçat en la nostra època, no té raó d'existir, és quelcom grotesc. La jove intel·ligència es complau a realitzar el seu més total assassinat, i és això una de les seves fons principals d'alegria.

Es tan absoluta la ruptura, la distància entre l'estat d'esperit, que suposa avui el conreu de la pintura d'arbres torts i els intents d'evasió portats a cap pel més recent de la jove intel·ligència, que pot dir-se que, entre l'un i l'altre no existeix el més lleu punt de contacte ni de possibilitats aproximatives. Tant es així, que s'ha insinuat, per part dels que encara pasturen en el més banal dels naturalismes, la possibilitat que la producció actual estaria al marge de la pintura i de tot intent artístic en general. Això ens omple d'optimisme, i posa les coses en el punt que desitjavem precisament.

Ha arribat l'hora de manifestar sense cap pudor que nosaltres considerem els intents artístics i l'art en general, com el summum de les putrefaccions, del despreciable, de l'inservible per als desigs i l'emoció actuals.

L'art no ens interessa ni ens emociona. Qualsevol fet viu, qualsevol producció estrictament anti-artística, ens emociona amb una intensitat

exorbitadament més eficaç que els híbridismes de la necrològica producció artística. Cent metres del més anodi film còmic estandarditzat ens fa riure més, i ens emociona més intensament, que tot el teatre còmic escrit. Qualsevol foto rumana d'un film mitjanament fotogènic supera en expressió plàstica, psicològica i poètica a tots els retrats pintats pels artistes, i així fins a l'infinit.

En la nostra època, el fet anti-artístic té més alegria, més capacitat poètica, més intensitat que el desplaçat fenomen anomenat artístic. El qual engendra, per tant, el més viu de les joves promocions d'avui com a continuació del'art, diguem-ne, per a tranquil·litat dels artistes, tot simplement producció, invencions intuïtives de l'instint en el camp vastíssim desconegut i patètic de l'esperit humà. Aquestes invencions de l'esperit captiven, però, i tenen en tensió la gent d'epidermis més sensible de tot Europa, i cal constatar, com a final, encara que sols sigui com dada objectiva, que dels centenars d'artistassos que hi ha avui a Catalunya, sols un que no ho és, En Joan Miró, ha arribat amb la seva obra, una de les més pures del nostre temps, a un real prestigi europeu.

Existeix un art català racial?

Crec que és evident als ulls de tothom que actualment no existeix una pintura catalana que respongui, per exemple, a l'esperit, a l'essència racial intensíssima autòctona de la nostra pintura

romànica, de la nostra pintura gòtica (encara que aquesta, molt influenciada, s'endolgeix i perd gran part de les característiques racials). Impossible trobar en l'actual pintura quelcom que traspuï una mica del gust que tenen les nostres més senzilles produccions populars o encara quelcom que traspuï l'emoció tota lineal del contorn minucios i de la llum seca, analítica i patètica del nostre paisatge.

Els quadros que generalment engendren els nostres pintors són l'antítesis de tot això. Veurem com a casa mateix s'inventen i s'inprovisen les humanitats del nord per a refer les vaguetats impressionistes, o be es cau en la gràcia frívola del "charme" francès, tan absolutament antagònic a les nostres característiques racials.

No obstant, fora de tot pairalisme, de tota anècdota, i precisament cultivant l'art més viu del nostre temps, Miró retroba per l'únic camí possible, el de l'intimitat espiritual, l'essència mateixa de la nostra racialitat.

Es paradoxal com els pintors d'arbres torts, tan preocupats de catalanitat i tan aferrats al terreny, que arriben a utilitzar el nom d'una comarca com equivalent al d'una escola, arribi a fer quadros i paisatges tan poc catalans, que semblin innocents paròdies de Sisley..., i encara d'altres en què la preocupació de *pintura de casa* és evident, caricaturitzin Courbet, passat a través dels tics de la mediocritat pairal de Martí Alsina.

SALVADOR DALÍ.

SCHUBERT (1797-1858)

Vas d'harmonies, el rossinyol canta. Sempre és el mateix. Es «el rossinyol». Quan l'ocell mor, el cant obre les ales. I un altre ocell li atura el vol; i reprèn la melodia truncada. La cançó pura és un fragment d'ella mateixa. I el cant total, simfonia inacabada i represa sempre, voleia al vent com una trena de cintes de seda multicolors. Schubert cantava pel goig de cantar. Gorja sonora, la trena dels «lieder» voleia encara al vent, als cent anys de la seva mort, amb frescors de font i amb suavitats de gespa. I al vol del chor dels rossinyols, tot el món escolta amb els ulls closos.

NOTES DE L'EDITOR

Simple esment d'alguns fets del semestre que acompanyen les nostres salutacions i les nostres aportacions commemoratives:

Pere Corominas a la Presidència de l'Ateneu.

Víctor Català al Comitè d'honor del P. E. N. Club de Londres i Carles Riba a la presidència del P. E. N. Club de Barcelona.

Publicació normal de les obres completes de Narcís Oller.

Deixa de Soler i Palet per a la formació d'una Biblioteca pública a Terrassa.

Efectivitat del premi Joan Crexells.

Vint-i-cinquè aniversari de l'Ateneu Enciclopèdic Popular.

Continuació, gràcies a Déu, de les empreses culturals iniciades. Ara caldria, dins aquesta continuïtat, l'establiment segur dels lligams tradicionals de manera que en socialitzar l'eficàcia d'iniciatives com l'Homenatge a Pompeu Fabra, la publicació de les obres completes de Joan Maragall, al recordatori de l'Any franciscà, la represa de sèries orgàniques de publicacions d'art, l'agrupament dels amics de Chesterton, diem com exemples, no oblidéssim cap de les realitzacions anteriors en ordre a iniciatives semblants que fan honor al nostre esforç. Caldria també una major atenció en profunditat i una més humil acceptació de les valors aprofitables. El Doctor Balcells en una lletra al Director de la *Revista de Catalunya* ha precisat el sentit moral d'aquestes observacions. El núm. de la revista argentina

Nosotros, celebrador del vint-i-cinquè aniversari de la seva publicació, ens alligona dels resultats de les activitats continuades sota una direcció moral. Voldríem nosaltres poder fer un balanç semblant del nostre quart de segle de vida intel·lectual i moure'ns amb folgadesa dins la gràcia de civilitat que ara tornem a predicar amb represa de la bona pràctica del senyor Maragall i de la bona doctrina d'apòstols civils com Xenius i Joan Llongueres i tota la generació dels primers noucents, en missió contra la grolleria, contra la paròdia, contra les estretors del dialectalisme de barri i del localisme sense grandesa racial i sense horitzó.

No bandejem les propagandes del turisme apològic ni les estrictes revisions de la veritat. El que volem és cada cosa al seu lloc, neta de simulacions lluny de l'enteniment senil de l'història trucada i de la displicència juvenil de la vida sense reverència.

Oposem una vegada més el perfeccionament a les renovacions improvitzades i als començaments brillants i deslligats; la fidelitat als trasbalsaments oportunistes i la responsabilitat a les fàcils falagueries del popularisme de colla.

I perquè les perspectives abstractes no malmetin l'aplicació diària del nostre seny a petites empreses concretes, volem que es restaurin els monuments mutilats, que es sistematitzi d'una manera decorosa la recollida d'escombraries, que les vies de la ciutat siguin regades a hores avinents...



INDEX

R. RUCABADO.—MORALITATS D'OCTUBRE	3	Laus in naturae.—Aura vitae.—Sous les yeux bleus du jour.	57
MARIA PERPINYÀ.—NOCTURN	4	Recordatori.	62
POMPEU CREHUET.—IGNASI IGLESIES	5	JOSEP M. TALLADA.—ELS GRANS FINANCIERS	
Pavlo Caliari (Il Veronese) 1528-1588	6	La família Rothschild	63
DE LA VIDA INTIMA D'IGNASI IGLESIES.	6	J. M. LÓPEZ-PICÓ.—CINC CAIRES D'UN MA-	
DUES DATES	9	TEIX EPIGRAMA: Els camins de la veritat.	
Leandro Fernández de Moratín	9	Els camins de la crítica.—Els camins de l'ambi-	
JERONI MORAGAS.—MARC OUDINOT	10	ció.—Els camins de la realitat.—Els camins del	
JOAN ESTELRICH.—REFLEXIONS SOBRE LA		viatge	66
CULTURA. (Temes de conferència)	14	MIQUEL LLOR.—L'OFRENA	67
FRANCESC SITJÀ.—POEMES DIVERSOS: Nota		DELS CUADERNS LITERARIS DE RICARD	
preliminar.—Rosa que s'està al sol.—Vespre.—		PERMANYER: Puzzles.—Un poema de Leo-	
Estels.—Cabellera fosca.—Fi de març.—Abril.—		pardi.—Talment plora mon cor...—Colloqui sen-	
Joia de la mar.—Preludi. L'olm.—Una mica de		timental.—Cant sens paraules. Postes de sol.—	
terra.—L'hoste.—El rossinyol i la rosa.—La		Tedi. De P. VERLAINE	73
cisterna. Maig.—Soledat.—L'ocell.—El pou.—		JOSEP LLEONART.—MAX SCHELER	83
Festa.—La granota.—Les recordances.—La vet-		MAX AUB. (Millàs-Raurell, trad.) EL MALFIAT	
lla.—La poma.—Nit de juliol.—L'arpa.—El fla-		EXTRAORDINARI.	88
viol.—L'ombra.—L'incendi.—La damnació.—El		ALFRED GALLARD.—TOLSTOI (1828-1928)	99
perfum.—La llàntia.—Pleniluni.—La guineu i la		Malherbe (1555-1628)	102
rosa.—La magrana.—L'angèlica.—La mare.—		Vincenzo Monti	102
L'infant.—La llar	17	LLEÓ TOLSTOI.—El prec d'una mare	103
A. ESCLASANS.—MOMENTS INTEL-LECTUALS.	38	LUDOVIC PASTOR.	106
Herman Sudermann	43	ITALO SVEVO: La Coscienza di zeno. (trad. A.	
LLUÍS CAPDEVILA.—NAÏDAL VORA LA MAR:		Esclasans)	107
Estampa.—La farsa	44	Oliveri Goldsmith	110
Sota el signe del feix	50	Ernest Hello	110
ALFONS MASERAS.—PEREZ-JORBA I MARA-		SALVADOR DALÍ.—Art català actual relacionat amb	
GALL	51	el més recent de la jove intelligència	111
INEDITS DE PEREZ-JORBA: * * *.—Salomè,		Schubert	117
princesa de Judea.—Nocturn a gran maror d'es-		NOTES DE L'EDITOR	118
tiu.—Visions de França.—Camina el somni...—			