Meridià

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

Any I. - Núm. 43 — Barcelona, 4 de novembre del 1938 — Preu 50 cèntims

PATRONAT DE LA BIBLIOTECA DE L'ATENEU BARCELONÈS

DOS FRONTS DE LLUITA

Les primeres pluges tardorals han vingut a recordar-nos la imminència de l'hivern, del tercer hivern de lluita d'ençà del 19 de juliol, davant el qual tenim l'obligació de tenir previst un ordre, una organització que els primers temps era explicable fos negligida. Davant el tercer hivern és precís, almenys, que de tot Catalunya es senti la responsabilitat de preparar-nos a atendre els dos fronts que exigeixen una atenció indispensable: aquests dos fronts són el front de lluita, on els nostres heroics soldats defensen la nostra independència, i l'altre front és a la reraguarda, el front dels nostres infants. A les avançades, a les trinxeres, cal que als nostres soldats no els manqui res per resistir la invasió i poder continuar preparats no solament a la defensa sinó a l'atac. Hem de col·laborar, tots, amb el nostre Govern perquè a més de les armes indispensables els nostres soldats comptin amb tot le necessari per vestir-se, per abrigar-se, per menjar, per llegir, per esmerçar útilment els seus lleures i les seves hores de repòs. Tots els catalans hem de contribuir amb totes les nostres forces a què els nostres germans del front tinguin la sensació que a la reraguarda no solament pensem amb ells sinó que som amb ells i que compartim amb ells els dolors de la guerra i sabem tenir constantment present el seu sacrifici, sacrificant-nos per a ells cada dia, a cada hora, a cada instant. L'advocació del nostre estimat company, l'escriptor C. A. Jordana, perquè a la reraguarda constantment es pensi en els nostres soldats hauria d'arribar al moll dels ossos de tots els que vivim allunyats del front i en cap moment el nostre pensament no hauria d'absentar-se de fer companyia als catalans que aturen l'enemic amb l'arma a la mà. Hem de pensar que tenim a la mà deu mil armes que poden ésser útils als que són una avançada nostra i hem d'arribar a produir un clima de guerra que, una vegada aconseguit, precipitarà la pau, fruit de la nostra gran victòria.

Puix que la victòria que desitgem ha d'ésser una victòria aconseguida una mica per cadascú. Hem de rebutjar que han d'ésser els soldats nostres els que han de dur-nos el triomf. La victòria han d'aconseguir-la els soldats i la reraguarda. Hem de sentir l'orgull, tots plegats d'haver-hi contribuït cadascú des del seu lloc de lluita. I tanta importància ha de tenir la de lluitar a les trinxeres, en camp ras, com als tallers, a les fàbriques, a l'oficina i a les hortes. Hem d'arribar a impossibilitar que hi hagi un sol català que durant la contesa hagi fet simplement d'espectador. En la nostra lluita no solament ha d'ésser impossible que hi hagi ningú que pugui considerar-se "neutral", sinó que ha

I no admetem l'excusa de ningú que no sigui combatent.

I no admetem la excusa de ningú que allegui que amb bona voluntat no troba mitjà o lloc adequat per esmerçar una activitat peculiar a favor de la lluita titànica per la nostra llibertat. A la reraguarda hi han prous llocs de lluita per enrolar-se o per a rendir serveis que el dia de demà constituiran un honor per a tots. I un d'aquests llocs, una d'aquestes activitats que pot constituir actualment una bella finalitat d'ajut, la constitueix col·laborar, servir, aportar tot l'entusiasme en un front que hem de defensar amb tanta passió com el de més perill: és el front de la infància. Els infants de Catalunya. Als quals tenim el deure de no complicar en la lluita. Tenim el deure de fer tan sols una excepció en la guerra, tenim el deure d'evitar de fer participar en la lluita els infants nostres. Els nois i les noies que ja no podem sostreure de la tragèdia constant de l'aviació amenaçant-los, almenys hem d'agombolar-los, d'alimentar-los, de distreure, creant un oasi tranquil i confortable on es lliurin únicament als seus jocs, a la seva educació, a la seva formació física, sana, forta i espiritual.

Es per això que tot Catalunya ha d'agraïr les activitats del Govern de Catalunya, i especialment a la Conselleria d'Economia, l'atenció que dedica amb tant d'ímpetu als infants catalans i als infants que han vingut a refugiar-se a casa nostra, germans nostres de tantes terres allunyades. Es a aquest front que tots els catalans que no hem estat cridats a prendre l'arma hem de prestar sollicits els nostres serveis, ajudant l'obra dels nostres governants. Vénen dies de prova: fem que els nostres infants no participin de les nostres angoixes i de les nostres inquietuds. I donem als nostres lluitadors del front, pares de família, germans, parents, la fermança que mentre ells es comporten heroicament, llurs infants són atesos per nosaltres, llurs infants mengen i mengen bé, llurs infants tenen amb nosaltres uns nous pares i uns nous familiars que no els deixaran abandonats. Els menjadors infantils creats pel Conseller d'Economia de la Generalitat de Catalunya no mereixen solament l'agraïment i la felicitació de tothom, sinó que necessiten l'ajut, la col·laboració nostra. Així com sovint aquests menjadors són visitats pels soldats de pas entre nosaltres, caldria que fossin igualment visitats per tots nosaltres: caldria que la gent veiés l'alegria, el contentament dels nois i noies que són atesos en aquests restaurants. L'emoció de l'espectacle fa espurnejar els ulls. Mentre les ales negres semblen cercar la presa innocent, a la ciutat, a les ciutats catalanes hi han legions d'homes i dones que es preocupen dels petits i els atenen i els donen menjar i els afalaguen. Els defensen, en una paraula. I en aquesta defensa tenim l'obligació de participar-hi tots. Els menjadors infantils ha de devenir una obra popular de tot Catalunya. Ha de comptar amb la simpatia de tot Catalunya. Ha de comptar amb l'ajut, amb la col·laboració, amb l'emoció de tots els catalans. No es tracta de salvar els nostres infants. Es tracta d'acostar-nos-hi, omplint el buit que han de sentir prop seu, el buit que experimenten de no tenir els seus pares o els familiars que se n'ocupaven. El nostre crit ha d'anar acompanyat del gest; i fer-lo arribar així als combatents: germans que lluiten al front, pensseu que mentre vosaltres sereu fora els vostres fills, els vostres infants, estan sota la nostra custòdia. Es Barcelona, és cada ciutat catalana, és tot Catalunya que se n'ocupa! Endavant per la victòria!

Francesc TRABAL

UN FRONT DE LLUITA: MENJADORS INFANTILS

MONOLEGS INTERIORS

TARANNA DEL TEMPS

Carbassa! Com canvien els temps! Què suscitava abans l'enèrgica paraula? Un catedràtic pretensiós, saberut, hostil, a punt de fer-te-la. O bé una noia tendra exteriorment, però dura per dins. Tan atraient amb el seu elegant postureig; però vigila, noi, esquiva el fruit omniós. I alguna vegada, és clar, la carbassa mateixa, amb el seu embalum i la seva pell dura i la seva insipidesa que els plats defugien tots sols, com obeint una consigna. En canvi, ara: carabassa, dius?—qui en té?—on és?—demana'n tant—posa-me-n'hi més. Visca la carabassa! Fregida (oli, oli!), bullida (aquest gas!). I de la confitura carbassívola (sucre, sucre!), què me'n dius? Hi ha qui la troba fada? Fada de l'estómac, potser. Dolça discreció de la modèstia; discreta, fina dolçor de la barbassa.

Parla de dolçor, parla. Ja està bé que es descobreixin noves dolçors entre les amargors de la guerra. Tothom sent les grans. I les petites no? N'hi ha que les senten no sentint-hi prou. T'has fixat que hi ha molts nous sords? ¿Ja hi sents bé tu? Aquella conversa! «Teniu el carnet?» «No, no ha vingut en Pepet.» «Ja us l'heu deixat a casa!» «No, fa molts dies que no es mou de casa.» «Doncs no us puc donar les racions.» «Gràcies, gràcies, Ja li diré que m'heu donat expressions.» «No tan bonica com la dels pescadors, és clar, però autèntica.» ¿Potser eren sords normals, aquests? Potser sí. Però gairebé tothom crida més que abans. Això—com diu aquella camarada portera—és «nyirviós».

Nerviós? Potser sí. També és nerviosa la finor d'orella en segons què? Iiiii! «Sirenes, nois, sirenes!» Corredisses dels alarmats. En canvi, quina calma quan la sirena és més de mar, més autèntica! Se sent la d'un vaixell. Muuuu! «Sirenes, nois, sirenes!» «No, nois, no ho són pas. Es un vapor.» «La sirena ha jaquida la mar»—com deia en Bofill i Mates—i ha posat pis a la ciutat. La dona d'aigua de cua escatosa ha fet el darrer badall entre les algues, i tots els mugits de la mar no poden torbar la calma ciutadana.

Calma, calma! Qui parla de calma? I aquells nervis que deies? Oh, els nervis hi són, però també la calma. Calma amb nervis, sentit de l'humor, domini d'un mateix, serenitat. No ho palpeu a les cues, als cinemes, a les cases? La calma, vull dir, la gran paciència, la decisió d'aguantar prenent-s'ho tot amb la més bona voluntat possible. Que hi ha esvalotadors? Es clar, alguns; a tot arreu n'hi ha. Excepcions. La cua s'arremolina, canta, s'encrespa. Segur que hi ha algun desaprensiu que vol mancar a la llei de la nada. O algun temperament manaire que vol imposar molèsties excessives. Altrament, la cua espera serenament d'ésser engolida i va creixent en l'esperança. I mentre passen els films la gent se'ls mira. S'atura el corrent. Bé, ja tornarà a córrer. Entretenim-nos parlant de l'altern i el continu, del trifàsic i el monofàsic. La ciència és la filla de l'experiència. Així no ens quedarem del tot a les fosques pel que fa al corrent. Corrent, corrent corre el tramvia que corre. Que s'atura? Baixem. Que s'engega? Amunt sense crits. ¿Què és aquest resistir envers la gran resistència de l'Ebre?

Així la reraguarda—veus?—porta el segell del front. Més que en el rodolar de les grans bocades, la pregona serenitat es cria en el poble. Detallada, al front, en cada trinxera; la reraguarda, a cada cua, a cada llar sofridora. Quina responsabilitat la dels que tenen entre les mans aquest gran tresor de l'ànima popular pacient i coratjosa! Fer-se'n digne ha d'ésser per a ells una paga adequada. Viure popularment no és ara esperar que l'encens pugi a pessigollejar el sotabarba, sinó sofrir i lluitar popularment. Tot es lliga. L'heroisme sagnant del front obliga, en justícia, al noble aguant pacient, a l'activitat incansable a la reraguarda. L'heroisme del poble, font de l'autoritat, obliga els governants a l'exemple d'un més gran heroisme.

C. A. JORDANA

LA RETIRADA A BURGOS, per ALLOZA

—¡Al qui pogués ésser un general retirat!

Salut, Camarades de les Brigades Internacionals!

En compliment de l'acord del Govern de la República de retirar tots els combatents estrangers enrolats voluntàriament a l'Exèrcit Popular, els soldats de les Brigades Internacionals han deixat ja els parapets i les armes i han pres comiat. Els soldats de les Brigades Internacionals, braus servidors de la justícia que han lluitat en terres d'Espanya en defensa de la llibertat humana i de la pau del món, han rebut, a Barcelona, la salutació entusiasta de tota l'Espanya lleial i de tot el món treballador. Les Brigades Internacionals han prestat a les armes republicanes serveis inestimables, i els han prestat també a tota la democràcia; molts, han fet pública reivindicació de l'honor de llurs països.

Salut, camarades de les Brigades Internacionals! Heu deixat a les terres xopes de sang d'Espanya molts dels vostres germans, germans nostres; heu vist, però, que els pobles hispànics tenen ben presents els vostres sacrificis i la vostra eficaç col·laboració. Vosaltres abandoneu la lluita, però marxeu sense cap temor. Espanya està decidida a guanyar la guerra, i la guanyarà.

(c) Ministerio de Cultura 2006

UNA FIGURA HISTORICA

Estanislau Figueres vist per Josep Yxart

Una venturosa avinentesa ens ha posat davant els ulls unes notes rigorosament inèdites de Josep Yxart, adreçades a un amic seu, en les quals l'eminent crític esboça de mà mestre una curiosa silueta moral i psicològica del primer president de la primera República espanyola, Estanislau Figueres i Moragues. Josep Yxart va conèixer a bastament l'illustre polític per a poder-lo siluetar així puix que el tractà de la vora. Figueres era cosí germà de la mare del crític, i encara que residís a Madrid, venia prou per Catalunya, on Yxart el freqüentava, fos a Valls, a la casa pairal del Moragues, fos a Tarragona, on vivien els Yxart. Les notes d'Yxart que hem descobert no porten data, però són palesament escrites a Barcelona i posteriors al 1882, data de la mort, sobrevinguda a París, del famós federalista català. Aquestes notes són escrites en castellà; nosaltres ens hem limitat a traduir-les amb la més rigorosa fidelitat i ens hem decidit a lliurar-les al públic, convençuts que han de desvetllar un innegable interès psicològic i històric.

M.

ESTANISLAU FIGUERES

Estanislau Figueres va néixer el 1819 a Barcelona i no a Valls, com han dit alguns biògrafs seus. El seu pare, que no sé si era advocat, però si un propietari força ric que penso que vivia al carrer d'Avinyó, va morir quan Estanislau era molt petit i no en tinc altra notícia. La seva mare, donya Neus Moragues i Dot, germana de don Narcís, que viu en aquesta ciutat i és ací molt conegut i respectat, fou qui realment va educar Estanislau i va influir poderosament en la seva vida i en la seva carrera. Estanislau era l'estampa mateixa de donya Neus i va heredar no solament el físic sinó tot el temperament i caràcter de la seva mare. Jo l'he conegut quan era noi i a mi i a tots els seus nebots gairebé ens infonia por per la seva gran alçada i el seu aire marcadament mascle. Tenia la mateixa cara i el mateix posat que el seu fill, amb el qual gairebé s'hauria pogut confondre si s'hagués vestit d'home. Era morena, amb una fesomia animada i expressiva, amb uns ulls grans i negres, uns llavis carnosos, el superior dels quals era ombrejat per un borrissol peculiar de totes les dones baronívoles i de temperament apassionat; era d'un caràcter molt vehement, discutidora, eloqüent i d'una franquesa i d'una bondat extraordinàries. No sé per on ni com, es va afeccionar a la política; fou una d'aquestes "politicòmanes", alguns exemplars de les quals es troben encara en les poblacions reduïdes, i que són munyidores d'eleccions, entremaliades i grans auxiliars dels cacics i candidats. Seguint la tradició de la seva família (els Moragues, de Valls), blasonava de liberal i progressista i odiava els moderats i carlins amb tota l'ànima.

Estanislau va heredar de la seva mare, he dit, totes aquestes condicions i, probablement, aquelles relacions i aquella "politicomania" van influir en la seva vocació i el van afiliar des de molt jove al partit progressista avançat, on figuraven els "demòcrates o republicans" que aleshores gairebé no gosaven dir-se'n.

Essent estudiant, Estanislau fou el prototipus del calavera, del noi entremaliat, desaplicat, "debraillé", ardent en els seus gustos i en les seves afeccions, i el noi mimat per la família, com tots els fills pròdigs, per la seva inesgotable verbositat espurnejant, pel seu bon humor i les seves entremaliadures d'estudiant: un "bohemi" de l'any 40, en una paraula, una mica acanallat, però de mena excellent. Allò de sempre: "un cap de trons" i un "cor d'or". Les anècdotes de la seva època d'estudiant, que es complaïa extraordinàriament a recordar, és a dir, les anècdotes "novilladas", esdevingudes d'antuvi a Cervera, després a València, a Barcelona i penso que a Saragossa i tot, eren interminables i molt i molt gracioses. Llençava els diners per la finestra, es donava la gran vida i tornava cada estiu a casa seva (la dels seus avis Moragues, de Valls) amb un bagul completament buit i alguna sabata "desaparellada" que hi sonava com un batall que anunciés llòbregament a la seva mare i a la seva àvia que el fill pròdig tornava sense un clau, sense camises ni calçotets. Aquelles senyores eren les primeres a enterar-se'n, perquè també eren les que més el mimaven i es passaven els hiverns trametent-li diners, roba i fins paraments de casa complets perquè visqués com un marquès. Matalassos, cortinatges de damasc, estris de cuina, tot anava a València... i no tornava més. "Fins tenia tartana!" — contava Estanislau. I això de tenir tartana, a València, un estudiant, era l'última paraula del fast i del malbaratament. Carregat d'armes, com Tartarí — per bé que el seu fort no hagués estat mai barallar-se a la valenta — recorria les tertúlies. Aleshores duien armes tots els petimetres, per poder passejar pels carrerons d'aquella ciutat, infestada de lladres i d'assassins... per gust, en aquella època, i potser ara i tot. Quan Estanislau estudiava a la ciutat del Túria hi havia allí un altre calaveràs, que després es féu comediant, Joaquim G. Parrenyo, del qual Estanislau contava aventures i fetes extraordinàries com les d'Escalante o de Prim en llur joventut. Per cert que Estanislau hagué d'heure-se-les més tard amb Prim quan, llavors que aquell feia d'advocat a Tarragona, es van desafiar no sé per què — Manyé i Flaquer ho ha contat en un article necrològic al "Diario de Barcelona". En fi: em sembla que n'he dit prou per imaginar quina mena de calavera fou Estanislau en la seva joventut. Només dues dades més per acabar de classificar-lo. Enmig d'aquestes condicions del tronera, cal advertir que no era decididament donat a les dones. "Mai no vaig fer un pas per cap dona", li vaig sentir dir moltes vegades. D'altra banda, no solament era desaplicat, sinó dròpol i dormilega. De la seva afecció als llençols en contava coses molt xiroies. Un dia, el llit tronat va cedir i s'enfonsà pel capçal. Estanislau va seguir dormint en aquella incòmoda posició, la testa cap avall i els peus enlaire. Un altre dia, fent un esforç i per una d'aquelles resolucions que sovintegen entre els mandrosos: "Des de demà, vida nova: no torno a mancar a classe"; es va aixecar aviat, es va rentar i es disposà a sortir; però arriba a la porta, es penedeix del seu cop de cap i es torna a ficar al llit.

Aquest fou, en la seva jovenesa, l'home qui, més tard, havia d'admirar els madrilenys per ésser el matiner més famós de la Cort; l'home qui es colgava a les nou en punt del vespre i que mai, tret de casos extraordinaris, no va voler assistir a cap junta ni a cap Consell de ministres i tot que es celebrés de nit. A les nou, al llit; amb la particularitat que deixava els nombrosos entrants i sortints de casa seva, fossin qui fossin, en completa llibertat de continuar garlant al menjador, on els rebia, fins a altes hores de la matinada. "Bona nit, senyors." L'amo de la casa s'acomiadava i el menjador continuava convertit en un casino per als íntims.

Aquesta regularitat en el seu capteniment fou remarcable en tots els seus aspectes d'ençà que es va casar i que va començar la seva carrera. El noi desaplicat es va convertir, d'un dia a l'altre, en un advocat honrat, intelligent i entès en els afers. Juraria que per això no es va veure obligat a fer grans estudis. Tot s'ho trobava fet. Estanislau era un d'aquests homes d'una vivor de comprensió prodigiosa, d'una memòria felicíssima que arribà a ésser proverbial, d'un poder d'assimilació tan gran que li bastava sentir (jo ho havia vist) una breu conversa sobre l'assumpte més abstrús perquè tot seguit en parlés com si l'hagués profunditzat tota la vida. Al cap de poca estona discutia amb el mateix que li havia proporcionat les noves i el deixava meravellat.

Amb aquestes condicions—i gairebé no en va posar d'altres en joc—va assolir ben aviat extraordinària pràctica i una sòlida reputació de jurisconsult eminent, d'antuvi a Tarragona, on començà d'exercir d'advocat, i després a Madrid, on era respectat i tingut per un dels millors advocats del Suprem, admirat i estimat dels Alonso Martínez, Montero Ríos, Nocedal, etc. De la facilitat espeterrant amb què s'enterava dels afers més complicats n'he sentit contar moltes anècdotes que hom aplica gairebé a tots els advocats de fama i bregats en l'ofici; però jo l'he vist competir amb els primers, tu per tu, avantatjant-los en la gràcia, la facilitat, la claredat i la simplicitat de l'estil, coses que, com el seu tracte, eren el més gran distintiu de la seva superioritat. Aquesta superioritat fou menys coneguda que la seva vida política i, tanmateix, crec que l'advocacia era la seva veritable vocació. Res de grans teories ni de pregons estudis socials, ni de disquisicions acadèmiques: Estanislau no era a posta per a res d'això i ell se'n reia. Era l'home pràctic, de visió perspicaç, que profunditzava les coses i els casos en tot llur conjunt, sense recórrer a vagues generalitats. La seva imaginació viva els vestia amb una forma brillant, però no enlluernadora, i els elevava amb certa passió, amb certa vehemència casolana, per dir-ho així, i que era el fons del seu caràcter: tot l'interessava, i s'interessava en els seus plets... com la seva mare. Aquesta passió i aquesta imaginació, ell les posava en les coses més insignificants: era un home que gaudia vivint. Recordo que a la seva tertúlia de Tarragona s'hi jugava a la brisca. I aquell home carregat d'ocupacions i compromisos polítics, gesticulava i cridava, seriosament interessat en una jugada innocent, quan hom deixava caure un "tres" per un "as". La facultat de passar ràpidament d'allò més gran a allò més pueril era, junt amb la seva memòria i les seves gracioses contarelles de fetes i coses, el tret més sobresortint de la seva conversa, que recorria tots els tons amb la vertiginosa rapidesa d'un coet engegat.

JOSEP YXART

El seu tracte, junt amb la seva reputació d'advocat, fou proverbial, a Madrid, per la seva simplicitat i la seva franquesa d'home de món, "causeur" i de "bonne compagnie". Aplomat com ningú, ningú no l'atrapà sense rèplica, ni ell deixà mai de mirar ningú fit a fit amb l'esguard dels seus ulls negres, refulgents i voraços. Tenia felicíssimes disposicions per al capteniment cortesà, aristocràtic i refinat. O'Donell, Montpensier, diversos banquers (Mendoza, Cortina) el cercaven, el mimaven, el festejaven, l'agafaven pel braç, l'invitaven i el tractaven manyagament, admirats i atrets pel seu encís; i ell es deixava estimar, però no es deixava dominar mai. La seva altivesa burgesa de la vella soca de la Revolució l'empenyia (a vegades extremant-ho) cap a les "males companyies". De noi i de jove palesà una feblesa especial per tota mena de "declassés" que l'envoltaven, el tutejaven i li prestaven en tota avinentesa una mena de guàrdia. El despatx, les avant-sales, el menjador, tot ho invadien: inventors desconeguts, emigrats estrangers, revolucionaris de tota casta, bohemis, etc. Una frase seva: "No pot ésser que els garibaldins de Marsala només fossin mil: jo n'he coneguts i socorreguts en la meva vida més de mil cinccents." Coneixia i tractava aquesta mena d'aventurers de totes les nacions, de tota Espanya i de tots els partits, i a casa seva els trobaven, no sense cert despit i recel, la gent rica i els aristòcrates que hi anaven a gaudir amb el seu tracte. "Aquest Estanislau, que no pot prescindir d'aquestes... companyies!" Entre els seus amics n'hi havia de tots colors i castes; la seva tolerància era extraordinària, la qual cosa no impedia que, en les seves disputes, digués el que li passava pel cap.. Hi havia molt amics íntims seus que eren carlistes, coneguts vells, i tanmateix, el seu únic odi, l'única repulsió política que sentia de veres, i pregonament, eren els que li inspiraven el carlisme: i en això també era igual que sa mare, la qual, quan deia d'algú que era un "facciós", que era "de la facció", ja ho havia dit tot... i tanmateix socorria l'adversari en desgràcia. Quan el 1873, el carlisme va prendre tanta volada, Figueres va passar estones veritablement amargues i tristes, en les quals no intervenia per res la seva sort personal. No; era la passió de sectari mamada amb la llet que floria en la seva ànima més puixant que cap altre entusiasme polític. "Tot, menys don Carles!" Quan va rebre la nova que els carlins havien entrat a Valls va cridar i va plorar i explicava a tothom que allò era, per a ell, com una humiliació personal. En realitat, és l'única vegada que l'he vist parlar de política amb vehemència i realment interessat en la cosa pública.

No sé si hauré encertat a evocar la seva memòria. Aquestes notes són fetes sense cap ordre i em sembla que encara em resta a dir el doble del que he dit, però potser no acabaria mai, perquè Figueres ha estat per a mi un dels pocs homes de vàlua i de fama que he pogut observar de la vora. Acabaré com podré amb algun altre tret isolat, amb uns tocs darrers.

Figueres era religiós a la faisó romàntica d'aquell temps, deïsta, filantrop, etc., però a més, practicava: jo l'he vist senyant-se sempre en ficar-se al llit. La seva primera esposa, Pepita Serrano, era extraordinàriament devota i rebia de tertúlia a Sunyer i Capdevila. Era sorda, molt sorda, i Figueres, que l'estimava entranyablement, no deixava de dir alguna vegada, tot somrient, que Déu li havia enviat la sordera perquè no sentís les barbaritats i nicieses dels seus amics. En els darrers anys de la seva vida, Figueres va canviar un xic de doctrines en aquesta matèria i blasonava de laic i de lliure-pensador, tot afectant, amb certa candorositat, un ateisme enel qual els íntims i la família no hi crèiem.

En la seva joventut va tenir les seves velleïtats socialistes i fou "fourrierista"; però després va canviar molt en aquest sentit.

En art, en literatura i en molts prejudicis en qüestions de gust, era tot un romàntic del seu temps: cantava trossos de Donizetti, Bellini i Bossini, imitant la veu i el gest dels operistes de la seva època i, com un altre advocat famós, el barceloní Barret, substituïa la lletra italiana d'aquells fragments per una lletra catalana de la seva inventiva. Recitava passatges de la Biblia, romanços castellans i versos de Zorrilla. Tenia gran predilecció per la Biblia. Un amic seu deia que "havia après religió amb Béranger i poesia amb la Biblia". Però Estanislau preferia la lectura de la Història a totes les altres i en els seus darrers anys la de les cròniques i memòries d'homes d'Estat, antics i moderns.

He dit que la seva memòria era prodigiosa, però cal advertir que ho era en tots sentits: memòria de llocs, de dates, de fets i de fesomies. Tot això li servia meravellosament, com a tots els polítics, per a fomentar i conservar amistats i afalagar el visitant amb la cita espontània i neta de records íntims. Jo l'he vist, a Tarragona, poc abans de la seva mort, rebre comissions de correligionaris durant tota una tarda, sense deixar d'adreçar un sol instant a cada visitant una paraula relativa a les llurs antigues relacions. Als qui eren d'una generació posterior, els parlava de llurs pares. Els recordava llur nom de fonts, el motiu que els donaven al poble, el nom de la mare, de la dona i de la quitxalla; que, en tal dia de tal festa, ell havia dinat amb ells a tal banda, que l'havien obsequiat amb fruita de tal hort o tal altre... mil menudències. Els parlava de tot, menys de política, i ells eixien encantats de què els "apreciés" tant fins a recordar tants de detalls.

Era molt agut i tenia acudits i sortides a vegades agullonants; però ordinàriament, d'un gènere especial, molt íntim i oportú. Una de les seves rares vanitats era d'ésser, no pas feliç, sinó alegre i de caràcter despreocupat, puix que per a ell les contrarietats no comptaven. Tanmateix, quan jo vaig tractar-lo més, estava profundament amargat i, quan va morir, estava desesperat del tot. Una altra vanitat seva: la d'haver fet sempre la seva santa voluntat, sense que mai l'hagués dominat ningú. Expansiu per fora, es vanava de molt expert, assenyat i astut interiorment. Potser ho fou, però a mi em semblava un gran innocent, bondadós per excelència.

Josep YXART

SARNA A L'EXERCIT FACCIOS, per ALLOZA

— Està vist que d'una manera o altra perdrem la pell!

CENTRALISME I FEIXISME

La raça catalana no és dominadora. L'instint abassegador és aliè a les seves característiques. Si en el curs de la història Catalunya s'ha llançat algunes vegades a empreses conquistadores, no ha volgut mai junyir pobles que tenien uns costums i una manera d'ésser diferents que ella. El rei Jaume I expulsà els àrabs de les illes Balears i Pitiuses i de València i les poblà de catalans; passaren a ésser terres catalanes i, això no obstant, en el seu testament les separà de la metròpoli. Més tard, reincorporades a Catalunya, a pesar d'ésser unes mateixes les particularitats racials, lingüístiques, econòmiques, culturals, psicològiques i d'habituds, a desgrat de formar una unitat nacional, aquells pobles que engrandiren l'àrea de Catalunya menaren una vida autònoma. L'Estat català era confederal. Si aquest era el règim amb les terres pròpies, amb major motiu, doncs, les expedicions que el nostre poble realitzava enllà de les seves fronteres no podien ésser amb finalitats centralistes, opressores.

La raça catalana, brava i rude, una mica esquerpa, posa la llibertat per damunt de tot. Aquest principi bàsic fa que li repugni ésser dominadora, però, també, no tolera d'ésser dominada. S'ha oposat amb totes les seves forces, sempre, als invasors, i només ha acotat el cap quan no ha tingut altre remei i, encara, ho ha fet amb el convenciment que la dominació no podia ésser perenne; la lluita, cada vegada, no ha cessat amb la derrota, sinó que continuava d'una manera sorda, però intensa. Una Catalunya oprimida, conquistada per un altre poble, és un focus de rebellia i malestar, que si bé reporta greus perjudicis als catalans, és un malson ininterromput per l'Estat abassegador i un destorb per qualsevol obra progressiva que emprengui el poble centralista. Ho hem vist durant l'època que Catalunya, lliure de dret, tenia per monarca el mateix rei que Castella; ho hem vist més encara — i tots n'hem estat testimonis — durant la dinastia borbònica, esclavitzada Catalunya pel poder unitarista i despòtic que emanava de l'Espanya castellana monàrquica.

L'encontre de Catalunya i Castella va constituir una topada violent, puix que representà el xoc de dues races, de dues civilitzacions antagòniques. L'amor a la llibertat que sentia Catalunya, contrastava amb l'esperit de domini i amb l'afany abassegador de Castella; la liberalitat catalana, es repellia amb l'autoritarisme castellà. Castella, imperialista, volia dominar els pobles hispànics i imposar una unificació d'acord amb la seva manera d'ésser; Catalunya es trobava en aquells moments en plena decadència material i moral, i pogué ésser conquistada a pesar dels seus esforços per a evitar-ho.

El món s'ha transformat totalment. En algun lloc, el canvi ha plasmat en una bella realitat; als restants, germina i batega el sentiment que l'ha de produir. Per tot, més enllà de les ideologies, l'ambient moral no té res a veure amb el d'antany i està sotmès a un procés ràpid i constant de renovació.

La llibertat, avui, és considerada factor essencial en la vida, així en la dels homes com en la dels pobles. La República espanyola, des del seu adveniment, ho comprengué, i Catalunya va poder obtenir un començament de les seves llibertats anhelades i indispensables per al seu desenvolupament per les quals lluità durant segles. Catalunya vol cooperar amb tota la seva potencialitat a l'evolució progressiva del món i sap perfectament que calen les grans concentracions de pobles per a forjar, després, la germanor de la humanitat i fer que la igualtat social i la justícia imperin arreu. Per això labora per la federació hispànica, convençuda que l'obra serà de gran eficàcia sempre que no es confongui la unitat amb la unificació i que tots els pobles que la integrin posseeixin les llibertats adients a la manera pròpia d'ésser de cadascun.

* * *

L'esperit de conquista és el tret predominant de l'imperialisme, bandejat pel sentiment que determina, ara, la transformació del món. La història ha estat moguda sempre per factors econòmics, i són aquells que volen evitar que sorgeixi una nova societat basada en uns altres principis econòmics els qui s'aferren en el manteniment de l'imperialisme. La ideologia feixista no té altra raó d'existència. Imperialisme i feixisme són, avui, el mateix. Per aquest motiu Mussolini ha dominat Itàlia, Hitler ha subjugat Alemanya i Austria, Oliveira Salazar ha conduït Portugal a l'esclavitud política i el militarisme ha absorvit el Japó; per aquest motiu, també, les dretes espanyoles pretenen sotmetre Espanya.

Avui, els qui volen oprimir els pobles són els mateixos que volen les llibertats dels homes. Són dues coses consubstancials. Un centralista és, en potència almenys, un feixista.

Tota la tradició dominadora de la raça castellana ha estat esmicolada per la República. Castella, en el passat, tenia una manera d'ésser absolutament contradictòria amb la manera d'ésser del món en l'actualitat; els republicans castellans, amb intel·ligència desperta, han trencat de rel amb aquest aspecte del passat del seu poble. L'esperit d'antany és encarnat, tan sols, pels sublevats franquistes. I si entre els rengles republicans o proletaris, es trobessin persones que, davant el fet català, sentissin encara ànsies abassegadores, si hi hagués castellans que volguessin privar Catalunya de les seves llibertats o disminuir-li atribucions, sense preocupar-se que això significaria una nova font de malestar i regressió, seren agents feixistes o feixistes ignorats àdhuc d'ells mateixos. Si rasquéssim l'ànima d'aquests homes, veuríem que llur democràcia, llur liberalime, llur desig de justícia i d'igualtat social, són una capa de vernís més o menys prima per a amagar un sentiment imperialista. Quan s'arrecona una psicologia política del passat per desplaçada, cal apartar-ne tots els mtisos; altrament, no se'n foragita cap, ja que formen un conjunt i no és possible destriar els uns dels altres.

J. ROURE-TORENT

(c) Ministerio de Cultura 2006

UN CARTOGRAF CATALA

ENRIC RIBAS I VIRGILI

Enric Ribas i Virgili tenia actualment 43 anys, havia nascut a la casa 3 i 5 del carrer Gran de Gràcia, en el lloc conegut per «Els Jardinets», en la mateixa casa on visqué i morí Francesc X. Parcerisa, ilustrador de la famosa obra «Recuerdos y bellezas de España».

La seva fou una d'aquelles vides que es mantenen en un continuat esforç per tal de poder sobreviure — el seu treball quotidià era empleat bancari — i, a la vegada, donar pas a afanys de cultivar fervorosament aficions predilectes, entre les quals li ocupaven el primer pla els estudis geogràfics. Aquests eren la seva màxima vocació, fruit palès de les excursions que realitzà per la nostra terra.

Ribas s'havia especialitzat en la Cartografia; n'és una bella mostra l'obra seva «Catàleg de mapes topogràfics moderns de Catalunya», editat per la Secció d'Estudis del Club Excursionista de Gràcia, l'any 1930, amb motiu de l'exposició de mapes celebrada aquell any, i els dos suplements corresponents als anys 1932 i 1935. En aquest darrer any, l'Institut d'Estudis Catalans, Secció Històrico-Arqueològica, així mateix, el publicava degudament ampliat, en l'Anuari, Volum VIII, del qual treball hom féu un tiratge a part.

ENRIC RIBAS I VIRGILI

Excursionista com era, manifesta, en el preàmbul del Catàleg, la conveniència que tots els excursionistes sàpiguen de cor els mapes del nostre país, siguin moderns per llur data o bé per la seva valor intrínseca encara actual. En aquest darrer cas, ens exalta, tot i el temps transcorregut, un dels millors mapes per a consultar, per la seva exactitud en la representació del terreny, feta no amb els aparells actuals, sinó amb instruments rudimentaris, però que eren el complement d'un home que tenia tota la pasta de cartògraf: N'Eduard Brossa. I, precisament, Ribas, igual que Brossa, sentia com ja portem dit, amb tota la seva intensitat, la Cartografia. Vegem el què ens diu en un dels paràgrafs del davantal del Catàleg: « Voldríem ajudar a fer comprendre la necessitat urgent de tenir completa coneixença topogràfica de la nostra terra — com a element de treball indispensable que és a tot país culte — i, més encara, la conveniència d'arribar a produir nosaltres mateixos els nostres mapes segons les nostres necessitats, única forma amb què poder reivindicar les formes autèntiques de la toponímia del nostre país, avui, malauradament, tan desfigurades. Potser per aquest camí podríem veure la formació d'una escola catalana de cartografia que reprengués la tradició medieval».

Quant als mapes estrictament moderns, per ordre correlatiu d'escales, va descrivint, mapa per mapa, i si és per fulls, full per full, el nombre de què constarà cadascun, anotant els ja publicats. De cada mapa o full hi ha descrits la longitud i latitud, meridians i paral·lels, corbes de nivell i llur equidistància, altimetria i planimetria, descripció dels signes convencionals; ferrocarrils, carreteres, ponts, etc.; la visibilitat o transparència en els colors, ombrejats, etc. En una paraula, en el Catàleg, hi són anotades totes les valors i falles de cada mapa. Pel que toca als dos més importants per a ús i consulta de l'excursionista, remarca que, gràcies a la unificació dels treballs cartogràfics dels Serveis de l'Estat, ordenada el 1923, no es trigarà gaires anys a estar completats els fulls del mapa de l'«Instituto Geográfico y Cadastral», a l'escala de 1 × 50.000, referents a les terres de parla catalana, fent notar, però, que hi ha dues deficiències: l'una, l'atapeïment per excés de representacions i, l'altra, en la toponímia. L'altre mapa que recomana, és el fet pel Servei Geogràfic de la Generalitat de Catalunya, escala 1 × 100.000: fa constar el poc treball de camp que hi ha, l'emprat, és el realitzat per l'«Instituto Geográfico» de Madrid. Ara bé, el que té de bo aquest mapa, és la toponímia.

En resum, un treball tan minuciós en detall, que ens atrevim a dir, sense caure en l'exageració, que qualsevol que vulgui treballar sobre la cartografia del nostre país haurà d'anar a raure, forçosament, en aquest Catàleg, puix que fins a la data, no hi havia res fet, fora d'un, imprès l'any 1919, realitzat pel doctor Marià Faura i Sanç, en col·laboració amb el doctor Jaume Marcet i en Josep Franch, treball extret del Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya, que fa referència a una exposició de mapes antics i moderns, celebrada per aquesta entitat.

També, i motivat pels seus coneixements, com deixem apuntat, li fou conferit l'encàrrec de l'organització de la col·lecció de mapes de la Biblioteca de Catalunya. Es gràcies a l'amor i interès posats en el comès, que a ell devem que la nostra primera biblioteca posseeixi una valuosa col·lecció de mapes de tot el món i, en especial, dels estrangers que fan referència al nostre país.

Actualment, estava treballant per a donar-nos a conèixer els mapes antics de Catalunya, acompanyats d'un estudi crític i de comparança amb els fets a l'estranger i per estrangers. També per a uns volums de geografia per a la Col·lecció Popular Barcino, i, conjuntament amb el geògraf Pau Vila, anava a la iniciació d'uns manuals de geografia, seguint l'orientació que sobre aquest aspecte ja hi ha en francès i anglès. Altrament, amb el culte historiador Ferran Soldevila, projectava l'edició d'un Atlas Històric Català, per a, més tard, donar cim al treball de la seva màxima ilusió: la confecció d'un Atlas Català, semblantment al txecoslovac, francès, italià, etc.

Deixa, també, una feina iniciada per ell, sota el patronatge de la Societat Catalana de Geografia: el recull dels noms de lloc. Bella tasca aquesta, que posarà en mans de la Secció Filològica de l'Institut — igualment aprofitada pel Servei Geogràfic de la Generalitat — els noms tradicionals, el vocabulari geogràfic popular, que la nostra gent del pla i de la muntanya dóna als turons, fondalades, masies, partides de terra, etc., com pot veure's en el treball que signen Joan Coromines i E. Ribes, a més d'una mostra de la feina feta per Cristòfor Cardús a Sant Pere de Riudebitlles, opuscle intitulat «Per al recull dels noms de lloc», publicat per la Societat Catalana de Geografia i Secció Filològica de l'Institut, treball extret de «Mai enrera», butlletí del C. E. de Gràcia, corresponent als mesos de febrer-març del 1936. De no haver-hi les actuals circumstàncies, que han motivat la suspensió d'aquesta feina, avui, els resultats del recull de noms als termes municipals ja serien força avançats.

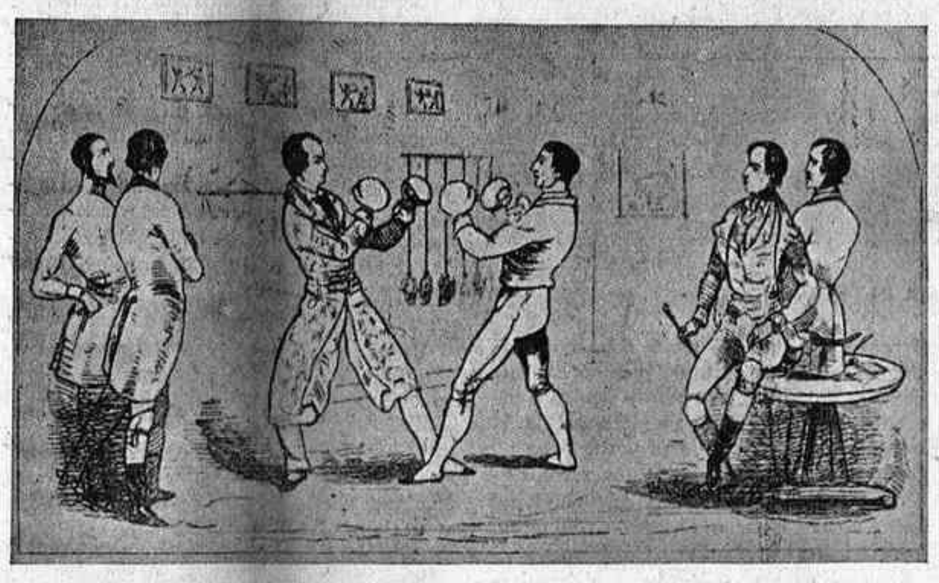
Amb el traspàs del malaurat amic E. Ribas, la Societat Catalana de Geografia — de la qual era un dels fundadors—, la Secció Geogràfica del Centre Excursionista de Catalunya, l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana, i la Secció d'Estudis del Club Excursionista de Gràcia, perden un element de reconeguda vàlua, i és de ben difícil ocupació el buit que ell hi ha deixat.

J. B. P.

Lord Byron, noble, nedador, poeta i boxador

M'hi va portar la casualitat. Recorria els meravellosos recons de la costa llevantina d'Itàlia, aquells recons feréstecs que semblen una perllongació de la nostra Costa Brava, i de Gènova vaig arribar fins a Portovenere.

Portovenere té poc que admirar: hi ha altres paratges d'aquella costa més bonics, més pintorescos. Però Portovenere té un alicient per al turista que recorre món a la recerca d'emocions, que no és el del paisatge, sinó un alicient d'anècdota. Us el recorden els barquers del llogarret en invitar-vos a fer un passeig en barca fins a la gruta de Lord Byron, lloc on, des de fa prop d'un segle, una placa de marbre recorda al foraster, que allí, el gran poeta va llençar-se a l'aigua per intentar travessar, nedant el golf que separa Spezia de Lerici.



LORD BYRON «FENT GUANTS» A LA SALA D'ESGRIMA Y GIMNAS DE JACKSON, L'ANY 1812. (D'UN GRAVAT DE L'EPOCA)

De Portovenere a Lerici el golf és llarg d'uns sis quilòmetres en línia recta. Semblant gesta no està pas a l'abast de tothom i el sol fet d'haver-la realitzat qualifica al seu autor d'esportiu d'una peça. Té, a més, la gesta de Lord Byron, com tantes de les proeses realitzades per ell, el mèrit d'haver estat portada a cap sols per l'honor, pel plaer d'acarar-se amb la natura i poder-la vèncer. El món de les lletres s'ha fet seva aquesta gesta; el món de l'esport està en el dret de reclamar-la, almenys, per a poder homenatjar la memòria d'un dels herois que més l'honora.

Jordi Gordon Noel Byron va nèixer a Londres el mes de gener del 1788 d'una família noble d'antiga ascendència. Les cròniques donen compte que descendents dels Byron formaren part dels exèrcits de Guillem el Conqueridor i dels exèrcits de les Croades. El pare del poeta, que era oficial de la guàrdia reial, esdevingué foll i s'arruinà.

Lord Byron fou alumne d'una universitat de les altes terres d'Escòcia; als deu anys va heretar d'un oncle seu el títol de Par d'Anglaterra, herència que va tenir gran influència en la formació del seu caràcter i en el tremp de la seva personalitat. Als quinze anys va ingressar al col·legi d'Harrow. Era un xicot gros, atacat de linfatisme, baix, coix d'un peu. Durant les vacances del 1803 es va enamorar de la seva cosina Mary Chaworth. Temperament d'una violència extremada, les passions el posseïen fins a dominar-lo i aguditzar el seu orgull irrefrenable. Per tal d'oblidar Mary Chaworth que, en maridar-se amb un ric propietari londinenc havia malmès l'impuls candorós del seu amor primer, l'estudiant de quinze anys esdevingué simultàniament poeta i esportiu. Va escriure els primers versos de les "Hores Oblidades" i primer a Harrow i després a la Universitat de Cambridge, on ingressà l'any 1805, va començar a practicar els exercicis físics amb tota la vehemència de la seva joventut. L'hipisme, la caça, la boxa, la natació i el cricket foren els seus esports preferits i en la pràctica dels quals ben aviat va adquirir fama i prestigi.

Encara que coixejant, la pràctica dels esports transformà aquest adolescent amb perfils d'heroi, en "el més bell adolescent del món" segons els seus historiadors. Per una singular contradicció es lliurà a excessos extravagants en companyia de joves de totes les clases socials. Fou gran amic i protector del boxador Jackson, del qual Byron va rebre les primeres lliçons de l'art d'esgrimir els punys i en la taverna del qual va disputar el gran poeta alguns dels seus més durs combats.

En el curs d'aquests anys, Byron va dilapidar bona part de la seva fortuna. Vida desordenada, bohemi empedernit, caràcter desconcertador, alternava els combats de boxa entre boc i boc de cervesa en les tavernes de la City o de l'altra banda del Tàmessi, amb les recepcions cortisanes on era admirat per la seva elegància en el vestir, o amb la publicació de les seves produccions poètiques, entre les quals cal destacar les "Hores Oblidades". Per cert que una revista literària d'Edimburg va atrevir-se a fer d'aquesta obra una crítica excessivament severa i a la qual va contestar Byron amb un pamflet que de cop el va fer famós en el món anglès de les lletres. Byron es va dedicar de ple a la literatura, però era tant el seu orgull, que amb tot i que la seva fortuna no era suficient per a respondre a les exigències de la vida de Byron, mai no va acceptar un "penny" a canvi de la seva producció literària. Per fi, fugint dels seus creditors, que li feien la vida impossible i que posaven constantment en entredit la seva reputació, va emprendre, de sobte, un viatge a l'Orient.

Va visitar Càdiç, Sicília, Malta, l'Asia Menor, on va escriure els dos primers cants de "Childe Harold". Després va remuntar les ribes de l'Hellespont fins a Constantinoble. Fou en el curs d'aquest viatge que va realitzar la gesta esportiva més famosa de la seva vida. Una llegenda mitològica explica que Leandre, cada nit travessava nedant l'estret entre Sestos i Abydos per anar a unir-se amb la seva estimada Hero, que l'esperava a l'altre costat de l'estret. Cada nit Hero encenia una llàntia d'oli en el temple i aquella llum servia a Leandre de guia. Una nit Hero s'oblidà d'encendre la llàntia i Leandre, desorientat i endut per la corrent, es va ofegar.

La llegenda va obsessionar Lord Byron fins a l'extrem de voler repetir la gesta de Leandre. El 16 d'abril del 1810, acompanyat del tinent de vaixell Ekenhsad va efectuar un intent, però el fred el va fer fracassar. Va repetir-lo el 3 de maig i aquesta vegada va reeixir. Byron va efectuar la travessia en una hora deu minuts. Tota la vida va sentir-se orgullós d'aquesta gesta que va glosar-la diferentes vegades en prosa i en vers.

En el curs d'aquest viatge la seva producció literària fou quantiosa. En poc temps el nom de Lord Byron va envair Anglaterra i la seva fama es va estendre arreu del món. Byron, però, abstret pels viatges i per les seves aficions esportives, vivia al marge de tot el que el voltava, motiu pel qual ignorava el vertader abast de la seva fama. En retornar a Anglaterra es va veure sorprès pels honors que li prodigaren, i aleshores, en plena glòria, es va complaure a pagar amb el seu despreci i les seves sàtires i violències, el poc apreci amb que anys enrera l'havien tractat els seus conciutadans. Ho satiritzà tot; costums, obres literàries i artístiques, modes, i acabà per crear-se l'enemistat general. Per fi, després d'alguns duels, abandonat de tothom, renegat i maleït, l'any 1816 va decidir abandonar novament la seva pàtria, per no tornar-hi més, en vida.

La tradicional Anglaterra no havia pogut acostumar-se a les seves excentricitats, a les seves frases atrevides i cridaneres i als seus costums. El dia de l'enterrament de la seva mare — de la que ell havia renegat pels mals tractes que n'havia rebut en el curs de la seva infantesa — en lloc de formar part del seguici en el qual hi havia representants de tota la noblesa d'Anglaterra, va invitar a Jackson i als seus amics boxadors, amb els quals va disputar diversos combats de boxa a la seva residència.

LORD BYRON

Morta la seva mare va heretar i es va sentir amo del món. "Espolsà damunt la memòria de la seva mare la pols de les sabates", la insultà i la va detestar públicament. Per tal d'esborrar aquest record de la memòria—escrigué el propi Byron—va decidir recórrer el món en berlina.

Va viure vuit anys a Itàlia, enlluernant els homes del segle amb el seu geni i l'extraordinari de la seva vida. Lamartine conta com un dia a les voreres del llac Leman, de Ginebra, "va entreveure el seu semblant pàllid i fantàstic a través de les brumes del crepuscle. Poeta misantrop, jove, ric, de figura elegant, ilustre de nom, de geni, ja cèlebre, viatjant al seu gust i plaer..."

Lord Byron va conèixer aviat l'apoteosi de la glòria. Els poetes, els joves, els vells, les dames, tot el món l'admirava. Hom l'anomenà el Bonaparte de la poesia. Ell fou l'home que va exercir sobre el seu temps l'acció més extraordinària.

El seu geni era tan gran, el seu temperament tan accentuat, que forçosament necessitava una vàlvula de desfogament; aquesta vàlvula va ésser sempre la de l'esport. De tant en tant una nova gesta esportiva venia a adornar la seva personalitat ja extraordinària, com aquesta travessia del golf de Spezia, com la de Venècia, que va consistir en passar-se sis hores a l'aigua.

Admirador de Grècia, amant dels seus tresors artístics i de la seva història, el 1824, malalt de febres a Missolonghi, va posar la seva fortuna immensa aleshores i el seu nom al servei de la independència de Grècia, convençut que els grecs, per si sols, no podrien valdre's. Una vegada més el seu desinterès, el seu misantropisme i el seu esperit aventurer varen manifestar-se. La mort el va sorprendre sense haver pogut veure Grècia lliure d'amenaces.

Tota la seva joventut fou un cant a la vida, a la llibertat i a l'art. Als trenta-sis anys aquest cant va apagar-se en el pit febrós, que, lentament, deixà de bategar lluny de la pàtria que l'havia vist néixer.

Lluís MELENDEZ

LA FOSCA BELLESA DE PRAGA

El moll principal de Praga, que travessa el centre de la ciutat com un ample bulevard, dóna la sensació d'una població nòrdica, especialment durant les matinades de tardor, perfumades per l'aspre olor de les fulles morents, entre una boira baixa freda i argentada.

El riu Ultava, escampat i poderós, gonflat per les arestes agudes dels barratges, canta i rondina, gemega i brama, com en un interminable rosari de ritmes d'una època passada, sota el fosc llençol de la boirina, talment una badia que, amb les seves aigües tranquilles, banyés les ombres de les cases ennegrides i dels campanars fantàstics. Enmig del corrent, ombrejades de vells arbres i de tupits arbusts, sorgeixen de la boiraca illes que evoquen temps feixucs.

Durant aquestes matinades brumoses, la passarella dels molins i el bloc de les cases, rematat per una torre mig ogival, barra completament l'horitzó amb un cercle de rescloses, de trenca-gels i de barques que, lentament, es podreixen en l'aigua estancada, fent pensar en un recó de qualsevol port septentrional. La ilusió esdevé completa quan un rem mansoi fendeix l'aigua o quan una gavina esgarriada bat l'ala, esquinçant, amb el seu vol ondulant, el teixit espès de la boira.

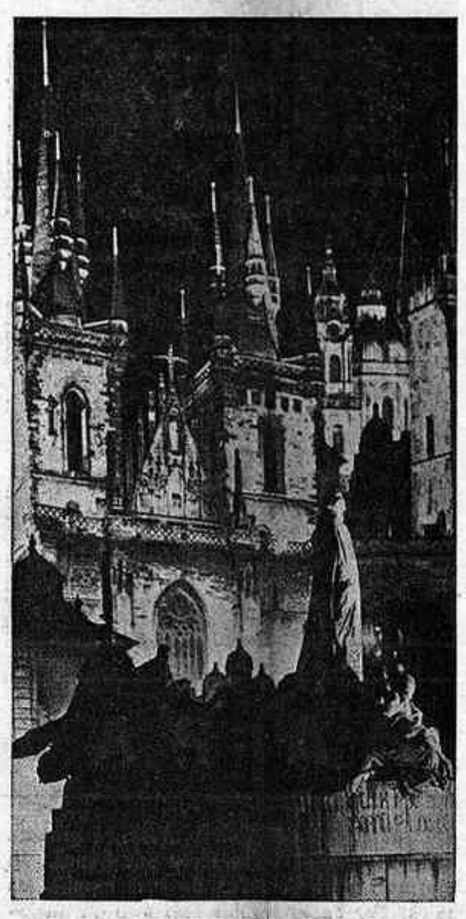
Cap al migdia, a l'abraçada ardent i apassionada del sol—que sembla deixondir-se en pressentir el seu refredament immediat —, els núvols i els vels del matí, es fonen com per encant. I per damunt dels vapors i de les aigües, emergeixen gloriosament els arcs severs i grisos del pont medieval.

Després, sota el palli atzurat d'un cel en festa, s'encén un polsim d'or al cap dels sants, les estàtues turmentades dels quals arrodoneixen admirablement els ferms contorns de les pilastres massisses. Aleshores és quan n'hi ha prou amb una atenta llambregada a l'atmosfera, que vibra dolçament sota la llum, per veure sorgir un esplèndid quadre d'encís italià, d'estil meridional, perquè figures de bisbes, de monjos, de predicadors i d'ascetes, amb mitra, bàcul, crucifix o rosaris, poblen els arcs de triomf relligant la Praga dels afers amb la Praga dels nobles. I aquestes estàtues sembla que formin processó per a dirigir-se, al so de les campanes, que s'escarneixen d'una riba a l'altra, vers aquesta meravellosa ciutat de l'Ultava, que resplandeix al sol del migdia.

Allà baix, enmig de dues serres, els durs perfils de les quals són suavitzats per la coloració delicada dels parcs; i allà dalt, per damunt de les cases de teulades abombades i flexibles, que s'esgraonen, exposant al cel el carmí de llurs teules, els campanars romans, els campanars gòtics, els campanars de tots els estils, es drecen entre la confusió bigarrada dels colors.

Els jardins pugen formant terrasses que rellueixen d'or venecià i de seda color de rovell, al costat de les escales zig-zaguejants, les lloses blanques de les quals engoleixen els focs vius del migdia.

Els raigs del sol es concentren en la verda cúpula del temple de Sant Nicolau que, amb la seva grandesa monumental, no sembla una obra arquitectònica, sinó una obra de la natura, talment una gegantina muntanya herbosa aixecant-se cap a l'infinit, brillant de llum i de tons.



UN ASPECTE NOCTURN DE FRAGA

Les innombrables finestres somnolents del castell reial s'escalfen fredolicament. Serà un atzar de la perspectiva, una simple combinació d'idees, o un gran símbol històric, però el cas és que tota aquesta massa, tan seriosa dintre la seva tranquil·la sobrietat, molt poc articulada i desapareixent entre la verdor opaca de les plantes i trencada per la senzillesa germana dels campanars de Sant Jordi, fa l'efecte d'un sòcol damunt del qual s'eleva l'enorme sarcòfag que és la catedral de Sant Guiu.

Tant si el sol teixeix els seus fils daurats per les estàtues, per les reixes forjades o dalt del gran cimbori reial, com si escalfa la lividesa i la tivantor gòtica dels companys del cloquer major, filtrant-se per les pilastres i pels florons, o enfilant-se capriciosament fins els parallamps, el cas és que la catedral resta sempre com una tomba que domina tràgicament tot Praga.

Es el pes dels anys, de la història i de la tradició, ajocant-se per tots els recons, de bellesa sospitada pel viatger molt abans de conèixer a fons aquesta ciutat; és un món vell que s'ha respectat i que s'exhibeix com penyora de la força d'un poble, d'un poble que ha viscut sempre en el sofriment de les idees, perquè és un poble en el qual començà a covar-se l'esperit més elevat de la democràcia de tots els pobles.

Per això el seu aspecte sever penetra més en les hores fosques; per això els fills impulsius de les terres de llum i de neguit ens hi hem sentit encongits, com en la profunditat d'una selva, en el silenci d'un museu o en la pau d'un claustre abandonat.

La manyaga severitat dels seus monuments resta en nosaltres, com el record d'una cosa que ha patit i que ha de patir encara més i més.

Ferran CANYAMERES

(c) Ministerio de Cultura 2006

ANECDOTARI VUITCENTISTA

Les classes de colorit i composició d'Antoni Caba

DIONIS BAIXERES: SOL DE TARDA

Al Pla de Palau, en aquella plaça deliciosa i al davant mateix de la gràcia, l'elegància i les proporcions finíssimes dels Pòrtics d'En Xifré, al Pla de Palau, en aquell edifici de Llotja, amarat d'infinita noblesa, mostra puríssima del neoclassicisme barceloní, donava classes de colorit i composició el mestre Antoni Caba i Casamitjana.

Quins temps aquells! La joventut tenia una despreocupació que la de les complicades generacions posteriors ja no ha conegut. I quins estudiants tan desvergonyits! Desvergonyiment ingenu, gosaríem dir, sense gota de verí, que es desfogava amb entremaliadures de criatura malcriada, però bona en el fons. I aplicada de més a més. Perquè quan es tractava d'estudiar, s'estudiava de debò.

Si en recorda de noms coneguts aquella època! Claudi Lorenzale, Laureà Barrau, Dionís Baixeras, Antoni Utrillo, Meifren, Matilla, R. Casas, Baixas, Dam, Buxó, Tresangels...

Caba tingué la seva època de prestigi. Era autoritari, això sí. Els seus deixebles el temien. Però l'estimaven. I, per a ells, l'amenaça més temuda era la disminució d'hores de classe. El seu caràcter imperatiu, que, en fer-se vell el popular professor, adquirí una agressivitat intolerable, fou la causa del seu desprestigi que s'inicià amb l'adveniment de les noves promocions.

Amb tot, el venerable Caba podia dir sempre que la bondat de l'arbre està en els seus fruits, perquè molts dels seus deixebles — i en tenia tants que no era suficient el seu espaiós estudi — havien d'esdevenir més tard mestres gloriosos de la pintura catalana. I si bé és veritat que no aconseguí convèncer els futurs revolucionaris com Nonell i Mir, els encomanà per contra el seu amor a l'estudi i, de retop, la seva intransigència.

En aquelles classes imperava el bon humor. En entrar un deixeble nou, havia de pagar el tribut de la "novatada", que generalment consistia en una bona col·lecció de bunyols del "tío Nelo" i un bon traguet del fi. Amb taulers i cavallets s'improvisava una taula i es descabdellava una bacanal que feia suar d'angúnia el pobre bidell, que no pensava en altra cosa que en una inesperada arribada del mestre Caba. Això només va ocórrer una vegada. I quin esglai en aparèixer la barba apostòlica del terrible professor! Aquest, però, s'apressà a retirar-se amb una calma olímpica, tot i recomanant, resignat:

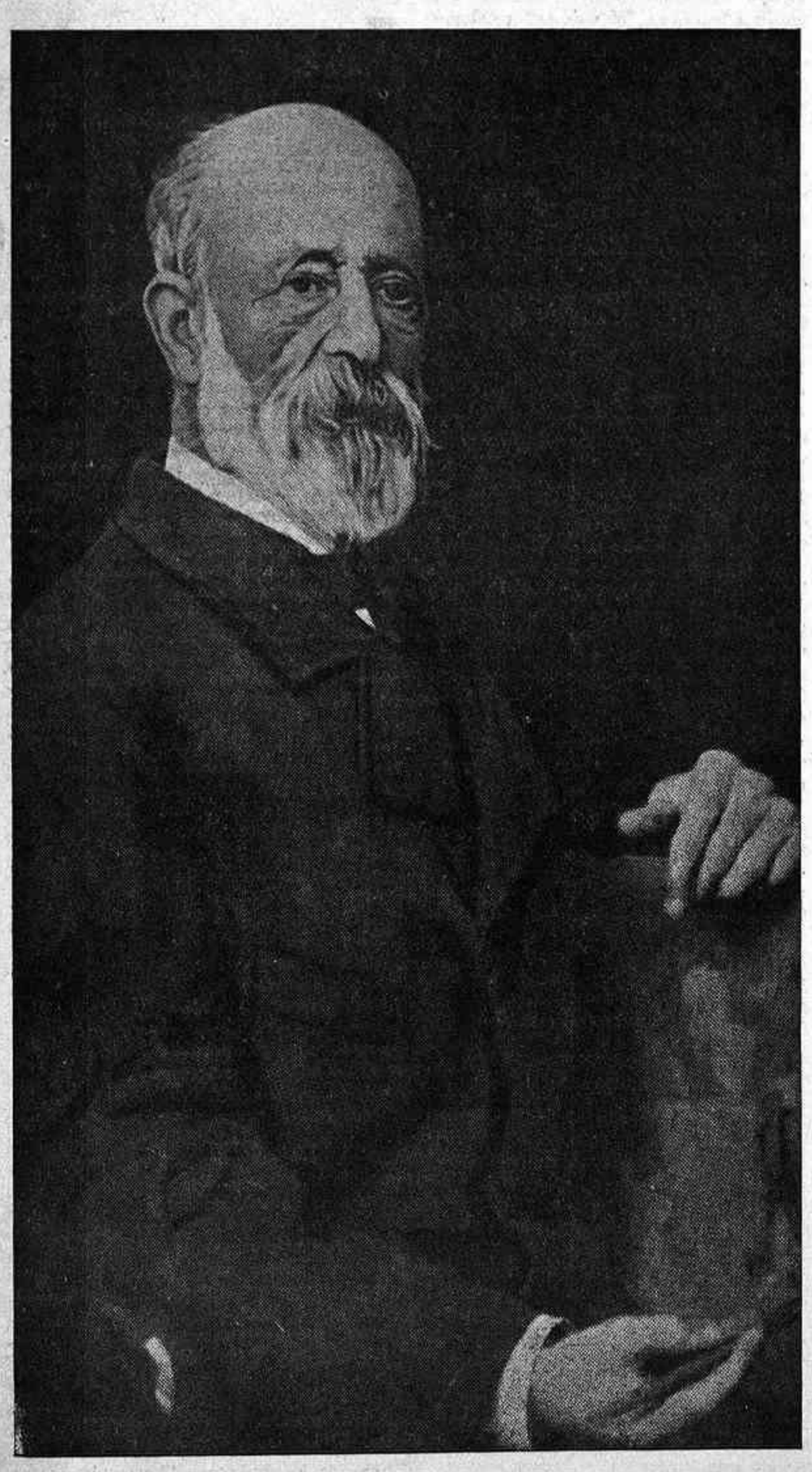
—Continuïn, senyors, continuïn, que estic veient que avui no estarien per a res...

Però no eren tan sols les "novatadas" l'esplai predilecte d'aquells bulliciosos estudiants. Molt sovint, la sortida de classe es transformava en uns espectaculars "Xiquets de Valls" en els quals lluïen llurs biceps Barrau, Buxó, Tresangels, Capdevila, Meifren... I Canudas, el pintoresc Canudas, que, amb un flabiol amenitzava la festa. El pas de tota aquella jovenalla pels passadissos era estretament vigilada. Però, un dia, aquesta vigilància no va impedir que, en descobrir en una sala immediata a la classe uns forats que servien per a aguantar les banderes que onejaven en uns Jocs Florals que s'estaven celebrant en el Saló de Contractacions, una mà atrevida tallés les cordes que sostenien els estendards, els quals, en caure estrepitosament, armaren un gran rebombori entre els assistents a la solemne festa.

Els porters de l'esmentat Saló no podien veure els deixebles del mestre Caba. I un comiat de curs fou fatal per a ells. La recollida de burilles era una de les gangues més esperades d'aquella bona gent. Cada fi de curs, després d'un banquet pantagruèlic, cigars a mig acabar, trossos de cigarretes de totes menes, suculents tagarnines esmaltaven el paviment, i eren consciencioSament recollits pels porters i posats a assecar al terrat de damunt del vestíbul. Però un any, aquella escampadissa de tabac tan curosament triat fou una temptació massa forta per als estudiants, que hi tiraren draps encesos xops d'aiguarràs, tot i elevant-se a l'instant una fumera espessa, pudent i insuportable que, en escampar-se pel veïnat, desvetllà una protesta general... Tot això serà segurament titllat d'ingenu pel lector d'avui dia. Però ¿quina era la característica principal d'aquella època sinó la ingenuïtat?

Joaquim BAS I GICH

LAUREA BARRAU: PINTURA



ANTONI CABA: CLAUDI LORENZALE

Meridià

Redactor en cap:
Manuel Valldeperes.

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

Redacció i Administració: Passeig Pi i Margall, 29 pral. - Telèfon 12289

Subscripcions i Distribució: P. A. C. O. D. Rambla del Mig, 17 Telèfon 19937 - BARCELONA

50 cèntims l'exemplar

Subscripció: 6 ptes. trimestre

CARNET DE LES ARTS

L'Exposició del 1939, a Nova York, tindrà una secció important d'art francès. La presidència i l'organització de les Arts antigues han estat confiades a Georges Wildenstein, director de les revistes «Beaux Arts» i «Gazette des Beaux-Arts». Aquesta exposició, titulada «Cinc segles d'història de França ilustrats per cinc segles d'art francès», evocarà la història de França de l'Edat Mitja al 1900. La seva evolució històrica, econòmica, intellectual i els seus costums seran posats en evidència per obres d'art: voris, pintures, gravats, escultures, tapisseries presentades entre els mobles de cada època i repartides en set sales. Jeorges Wildenstein tindrà per collaboradors Paul Cailleux i André Schoeller.

■

Una exposició d'art algerià tindrà lloc aviat a La Haia, és a dir, en un país on totes les obres mestres de les grans col·leccions internacionals han estat visibles aquest any en exposicions d'una extraordinària magnificència, en particular la d'un segle d'art francès (1800-1900) en el museu municipal d'Amsterdam. Comentant aquesta curiosa exposició d'art algerià, el crític d'un diari francès escriu: «Amb el pretext que Delacroix va pintar a Algèria, que Renoir s'hi va avorrir, que el mediocre Chassériau i el detestable Fromentier foren uns «orientalistes» com Dehodencq, Danzats, etc., hom presentarà algunes de llurs obres, que no són obres mestres, a un públic saturat de tres mesos ençà de meravelles franceses. Res no és més inútil com la multiplicitat d'aquestes exposicions de propaganda, àdhuc si un lloc particular és reservat als pensionistes de la «villa» Abd-el-Tif d'Alger, l'aportació dels quals no és tan «essencial», diguin el que diguin, en el moviment d'art contemporani».

■

Fou en el mes d'agost quan el Museu de Grenoble baté tots els rècords d'entrades gràcies a la seva exposició l'«Impressionisme, els seus orígens i la seva herència», de la qual MERIDIA parlava darrerament. Una sala dedicada a Jongkind, com dèiem, mereixia en particular tots els elogis. Aquesta exposició acaba d'ésser en part traslladada al museu de la ciutat de Valenciennes. S'hi pot veure en aquest moment, al costat de les col·leccions permanents d'obres de Rubens, Wateau, Pater, Carpeaux, etc., una tria incomparable de Delacroix, Pissarro, Sisley, Renoir, Monet, etc., que constitueix la manifestació cultural més lloable que sigui.

■

Els premis de pintura de la Fundació Carnegie acaben d'ésser distribuïts a Nova York. El primer premi ha estat atorgat a la pintura dita «degenerada» de l'alemany antifeixista Karl Hofer. Vénen després els quatre pintors francesos: Vlaminck (21 punts), Albert Marquet (19 punts), Maurice Utrillo (15 punts), Edmond Ceria (13 punts) i un pintor americà (13 punts).

■

Un altre premi, francès aquest, el Premi Paul Guillaume, d'una valor de 10.000 francs, és atorgat cada any a un pintor triat entre els candidats d'un comitè compost de crítics d'art i d'escriptors. Aquest comitè atorgarà aquest any el Premi, el 5 de desembre, en el curs de l'exposició de les obres dels candidats. Aquesta exposició tindrà lloc a París del 2 al 8 de desembre a la Galeria Bernheim-Jeune.

■

L'onzena exposició dels «Surindépendants» s'obrirà aviat a París al Parc de les Exposicions, a la Porte de Versailles. Aquest saló, dels més simpàtics, té aquest any una importància excepcional per la tria de les obres i la qualitat d'alguns nous expositors.

TRES POEMES...

A VALMONDOIS

Per a Madame et Monsieur Marceau Blachon.

De copes verdes la profusió
sonora, ocells i fulles en confusa
barreja, abundantment buida una Musa
dintre el teu clos d'oreig i de cançó.

Els teus jardins en flor—oh gran desti!—
són maternals de fruita i de verdura.
Un braç de plata amb plàcid frenesí
et pren—blana cadena—la cintura

de roses i clavells de tots colors
cenyida. Oh vila, Valmondois! Tremoles
de tebiors secretes i d'amors
quan tota remorosa t'agomboles

al brollador suspès de ritmes verds,
tot fulles, ara al crit de primaveres
adès amb l'or de la tardor dispers
en bàquiques esteses cabelleres...

Ets un murmuri antic de Paradís
amb tota la profana íntima aroma
d'arbres simbòlics que saben l'encís
i el goig deliciós d'Eva i la poma...

HARMONIA ESTIVAL

Per a Maître Maurice de Ridder.

Trenca, una múltiple sageta
esparsa en tiges d'or sagnant,
el somni pres en la secreta
tendresa blava dels estels
frèvols amb cor de diamant
que es fonen trèmuls entre vels.

L'àmplia ruta cristallina
passa amb silenci matinal,
Sena, mirall que s'illumina
amb lentitud de gran serpent:
s'estira nua, sensual
del lluminós posseïment.

I fila tènue de tota
la fluvial corba d'argent
un vaporós llençol que flota
amb sentors tèbies de llit
mentre l'oreig desclou lleument
una subtil camisa al pit.

L'ideal Venus diluïda,
Aurora! nua a l'horitzó,
vessa dins l'ampla vall humida,
àmfora, gemmes diurnals...
Moren les nimfes de claror
i tots els faunes bestials!...

I noves formes en la blava
ombra es precisen poc a poc.
El bosc de pur treu nova saba
perdent de llavis el perfum
que en el nocturn prenien foc
d'éssers que es fonen a la llum...

AL VENT

Agites alloure torçades en blaves
disbauxes les trenes del teu esperit
i al pols dels teus dits d'un aeri sentit
sorolles les arpes que viuen de sabes
i vibren: els arbres nuats de deliris per-
[llonguen llur crit.

Estesa caricia viva! Agombola les roses
la teva gran túnica oberta amb desig ar-
[borat,
i formes de marbre t'ofenen l'esclat
de llurs quieteses esclaves on poses
setí i harmonia i abraç innombrable d'anhel
[i combat.

I eixamples el buit i el silenci t'emportes!...
Sabors de pa blanc pregustaves adés
arran de l'espiga de blat en un bes,
com ara remous tardorals cendres mortes
que escampes en núvol a un viure—llum
[nova—incomprès.

I empenys i dissols amb desig d'aventura
les cèliques nous per suspesos camins.
Llurs veles esquinces en bells remolins
que agencen les gemmes vivents de mel
[pura
d'estels que fulguren de somnis eterns i
[clarors de destins.

El teu moviment és tot ànima i vida!
—Les pedres mateixes en lires sensibles
[confons!—
Pertot obres rastres de creacions
i amb rara i rebel gosadia sentida
les coses senils torna joves l'alè i el sentit
[del teu fons.

Pere GUILANYÀ

HA PASSAT EL PERILL...

LA GIOCONDA TORNA A PARIS

El museu del Louvre oferia, a primers del mes passat, un aspecte poc banal. Un murmuri sord i confús de rusc omplia les sales. Tot l'estat major dels museus nacionals anava d'ací i d'allà, atrafegat, tornant a llur lloc teles i objectes d'art, que havien estat precipitadament embalats i tramesos a Touraine per tal de preservar-los de les bombes. I cadascú, des del director fins al més humil guardià, tenia pressa de tornar a donar la seva fesomia habitual al més famós museu del món.

Del segon pis del Pavelló de les Arts, on s'estén l'enfilada de les oficines dels conservadors, sortien constantment les ordres per tal de dirigir els treballs.

Què passava? De la mateixa manera que el Govern de la República es va preocupar d'evacuar la majoria de quadres del Museu del Prado i d'organitzar la protecció d'aquells que hi restaren, com ens explica el llibre "El Museo del Prado", de les "Edicions del Servei d'Informació del Patronat Nacional del Turisme", llibre del qual MERIDIA ja es va ocupar, el Govern francès, davant el perill d'una guerra, va prendre una sèrie de mesures de precaució per a la salvaguarda dels museus nacionals.

La informació que en donarem no és actual — no ens ha arribat fins ara —, però no ha perdut interès. Tot el contrari.

No tan sols els quadres preciosos, les estàtues de marbre del Louvre foren tramesos per camió a Chambord, sinó que també els locals foren tancats d'una manera hermètica.. Fins i tot havien començat a tapar amb ciment les sortides exteriors, quan la famosa conferència de Munich aturà aquests preparatius.

I a primers del mes passat, mentre que de cada entrada del palau del Louvre treien les pancartes: "En raó de la crida dels reservistes el museu està provisionalment tancat", en totes les sales desclavaven els milers de caixes, portades en carros al lloc on els quadres havien de tornar a ésser penjats.

Feia ja molt de temps que les qüestions relatives a la defensa passiva de les col·leccions nacionals franceses havien estat remarcablement posades a punt per llur director Henri Verne.

I seguint els tres plans: pla de primera urgència, pla de segona urgència, pla de tercera urgència, pogueren en tres dies evacuar la gairebé totalitat dels objectes d'art, sense una sola falsa maniobra.

Per endavant se sabia que, en cas d'alarma, tal quadre passaria per tal porta, baixar per tal ascensor, i les condicions del seu embalatge estaven precisades de la manera més minuciosa. Les mesures preses tenienen compte les dimensions de cada objecte, la corba de cada escala, que havia d'ésser utilitzada amb exclusió de tal altra.

El transport de les teles molt grans (el museu posseeix quadres de 6 metres per 9) es va efectuar amb la mateixa facilitat que el dels més petits plafons de l'Escola francesa del segle XVI. Ni una contramorxa en un corredor massa estret. Els plànols establerts prèviament havien previst cada dificultat.

Gràcies a una organització perfecta, els guardians, els embaladors professionals i els equips benèvols, repartits en tres seccions: desclavadors, embaladors, clavadors, executaren llur tasca com si tota la vida s'haguessin dedicat a evacuar un museu.

I a primers del mes passat el "Salon Carré" s'estremia del soroll dels martells. Però aquest soroll era més alegre que el de dues setmanes enrera. Les teles es reintegraven a llurs marcs deixats buits tot al llarg de les parets. Era un va-i-ve incansable de camions carregats de caixes que anunciaven en lletres negres: "Museus nacionals, fràgil."

Fràgil! Ja ho crec! Aquestes riqueses són inestimables. I cap companyia en el món s'encarregaria d'assegurar-les.

Martí ROGER

(c) Ministerio de Cultura 2006

EL COVARD

Agost del 1937. Un comboi militar entra a l'Aragó. Un miler de combatents catalans s'incorporen al front. Migdia. Els efectes d'un sol roent i l'evaporació forçada del carbó produeixen a l'interior dels vagons una atmosfera gairebé irrespirable. La gent sembla no copsar físicament aquell enrariment i riu, canta i se sent enjogassada. Els catalans del comboi saben on van. Les llibertats d'un poble amenaçat avui solament poden defensar-se amb el fusell a la mà. Vet ací el motiu de llur optimisme.

Algú, no obstant, sembla romandre molt lluny d'aquesta fortesa d'esperit. En un recó del vagó hi ha un noi completament isolat, estrany a tot allò que el volta. Des de que ha muntat al tren ningú li ha oït un mot. Els seus ulls esguarden objectius indeterminats, fosos segurament en la boirina negra del fum.

Un soldat dels que fan més gatzara en aquell departament s'ha fixat en el combatent copficat. Pere — així s'anomena aquest camperol de la Ribera — ha motejat aquell minyó trist i preocupat amb el nom de "Solitari". Aquell noi desfà l'harmonia d'aquell espectacle i Pere es rebella interiorment contra allò que esdevé estrany, intrús.

Pere se'n torna al seu lloc. La gent continua cantant. Ara ell també se sent forà enmig d'aquella alegria. La melangia del Solitari manté dins seu una constant preocupació. El seu caràcter franc i obert no pot capir aquell retraïment. Acaba nerviós i d'una revolada se'n va directament al del recó i li diu:

—Escolta, tu, que no et trobes bé? Sembla talment que acompanyi's un enterrament!

Després, com si volgués justificar la seva intervenció, afegeix:

—Mira, noi, perdona, però el teu mutisme m'ha exasperat. Vols dir-me què tens?

El Solitari l'esguarda fit a fit i amb posat rancuniós respon:

—Per casualitat eres lliure de preocupacions?— Continuà: A vegades, sota l'optimisme d'una rialla s'amaga l'agror de moltes misèries!

Abans de donar peu al diàleg el Solitari s'aixeca i tot carregant-se el seu bagatge se'n va a un altre vagó. Pere es queda palplantat. No hi ha dubte—pensa—que em trobo en un cas clínic.

Les rialles continuen al departament i la boira negra va omplint de taques els rostres dels viatgers.

El comboi arriba al lloc destinat. Els soldats surten ràpidament dels vagons. Oficials i subalterns de l'exèrcit esperen els reclutes. Una lleugera classificació i uns camions s'emporten tota aquella sang jove camí de les línies de foc.

* * *

Aquella nit la companyia X havia de donar un cop de mà a una posició avançada que els rebels havien destacat al cap de la serralada. Tot estava preparat, la gent, les armes i l'itinerari a seguir. El Comissari i el Capità reuniren tota la tropa i explicaren l'abast de l'operació. Aquella avançada rebel dificultava els plans de l'Alt Comanament de la Divisió i calia per tots els mitjans fer emmudir el foc que escupien les màquines emplaçades per l'enemic.

L'objectiu no era fàcil. La posició estava magníficament situada per a la defensa. Aquella nit segurament hi hauria a la Companyia tribut de sang. Un soldat amb fusell-metrallador i tres fusellers escollits havien d'explorar prèviament el terreny.

El Comissari demana voluntaris. Alguns homes donen un pas endavant. Entre ells es destaca la figura esprimatxada del Solitari. Pere forma part també de la Companyia X. Fa quinze dies que han entrat en foc i encara no ha pogut saber res del Solitari. L'única cosa que sap és que té un valor extraordinari. Quan combat sembla un foll. A vegades l'ha vist riure en la lluita cos a cos.

A mitja nit surt la patrulla d'exploració. Quatre fusells i una arma automàtica són servits per caràcters freds i decidits. El gros de la Companyia sortirà més tard.

El silenci domina l'afrau propera a la serralada que esdevé cada vegada més monstruosa. Mitja hora de camí entre argelagues i esbarzers, i la patrulla s'atura en vistes ja dels rebels. Cal ara encertirse de que l'enemic no preveu l'atac per tal d'avisar al gros de la Companyia.

El fusell metrallador es col·loca a uns 500 metres de la posició i ve ajudat per un fuseller. Els altres dos es distancien uns 200 metres a la dreta i a l'esquerra del mateix, protegint els flancs. El Solitari arrossegant-se, besant gairebé la terra, s'apropa poc a poc a la posició. L'herbei sec i les plantes rústegues de muntanya li obren pertot petites ferides. La roba es converteix en parracs. Qualsevol, però, diria que aquell soldat gaudeix extraordinàriament en apropar-se al perill.

De sobte, un xiulet frec a frec d'orella. L'enemic ha descobert la maniobra. Amb un ràpid gest el Solitari aprofita la defensa natural d'unes roques i agafa una bomba de mà. El xiuleig s'intensifica. Les màquines comencen a funcionar. El fusell metrallador i els fusells de la patrulla amb foc creuat preparen la retirada del Solitari. Es tard. L'enemic esperava el cop de mà i ha emplaçat la gent i les màquines en llocs estratègics. El Solitari retorna enmig d'una pluja de plom.

Quan està a uns cent metres del lloc on els seus companys s'havien emplaçat veu horroritzat com cauen, segats per les rauxes que vénen de l'altre costat, el soldat del fusell metrallador i el fuseller que l'acompanyava. Els altres dos fusells encara funcionen. Si no poden aguantar un xic més no tenen salvació.

El Solitari arriba finalment on han caigut els companys. Agafa la màquina i tot esmunyint-se per terra es col·loca a altre indret des d'on esguarda millor els punts d'emplaçament de les màquines enemigues que baten encara els cossos inermes dels caiguts. Hi ha un moment de silenci. El canvi ha desorientat l'enemic. La fusilleria rebel actua per tal de descobrir la resta de la patrulla. El Solitari ha pres bé les distàncies i enfoca l'arma cap el primer emplaçament enemic. Tac... tac... tac... Aquella màquina ha callat. Tac... tac... tac... Callen també els fusells enemics que protegien el costat esquerre de la posició. Els dos fusells de la patrulla ajuden per mitjà de foc combinat la tasca d'el Solitari. Aquest realitza una altra vegada canvi d'emplaçament.

El foc s'atura. Un dels fusellers s'apropa al Solitari i li diu que ha vist fugir de la posició uns quants soldats. El Solitari aleshores encarrega al seu company que vagi a avisar la Companyia i comença a fer cantar la seva màquina tirant en totes direccions fins exhaurir la dotació de municions i el mateix fa l'altre fuseller. Se

sent ferit del braç dret. Una metralladora enemiga l'ha localitzat. Continua apretant els dits i el percutor automàtic treballa febrosament. Tac... tac... tac... i la màquina enemiga emmudeix. Per moments el Solitari se sent defallir. Pot sentir encara l'espetec del fusell amic. Sembla fer-se de dia. S'enganyava, és fosc, ben fosc. Altra vegada hi ha claror al voltant seu...

El Solitari es desperta a l'Hospital de campanya. Al seu costat i a frec de llit s'asseu Pere.

—Noi, quina sort portaves — fa el de la Ribera. El seu company es mou difícilment i li dóna la mà. Un mot arribà justament a sortir de la seva gorja:

—Gràcies.

¿Per què aquell heroisme portant sempre el segell exterior d'un gran sofriment? Pere intenta novament el diàleg:

—No ho saps? La posició de la serralada és nostra. El teu foc desconcertà l'enemic i quan la Companyia pujà el pendís no va trobar ningú. Tothom parla de tu. T'han proposat per l'escola d'oficials. La teva família com se n'alegrarà, oi? Això del braç amb quinze dies ho tindràs guarit. Pots demanar permís, encara que prou te'l donaran sense demanar-lo.

El Solitari mira el seu company tot dient-li:

—Pere, no vull permís, vull lluitar altra vegada, necessito lluitar i vèncer com més vegades millor.

No diu res més. El de la Ribera s'acomiada.

* * *

La ferida ha guarit. La Brigada on pertany la Companyia X s'incorpora a un Exèrcit d'operacions. Després d'un feixuc trasllat i tan prompte arriben a primeres línies, la Brigada intervé per tal de reforçar l'ala dreta d'una Divisió de xoc. En ple combat i quan l'enemic contraataca, una Secció de la Companyia X queda encerclada per l'enemic. Aquest, superior en material, ataca furiosament els encerclats, puix aquell oasi de resistència li dificulta la marxa amb suficient garantia de no veure's sorprès pels flancs.

El gros de la Companyia està parapetat a unes trinxeres que abans s'havien pres als rebels. Cal salvar aquella Secció. La iniciativa ha de sortir dels combatents del parapet.

Es demana un parell de voluntaris per a portar l'avís. El Solitari no falla. Aquesta vegada Pere no el deixa. Van els dos plegats aprofitant els accidents del terreny i el foc d'ajuda de la Companyia. El xiuleig augmenta. Frec a frec de la carn passen els projectils rabents d'odi i de mort. Uns minuts d'angoixa i l'avís està a poder de l'oficial que comana la Secció.

Cal trencar el cercle. No hi ha més remei. Aquesta és l'ordre. Un grup de cinc homes amb el Solitari al davant s'obre camí amb bombes de mà, mentre pels flancs la metralladora i el fusell metrallador impedeixen l'apropament de l'enemic. Cauen tres dinamiters. La Secció va avançant camí dels parapets. El Solitari, amb una sang freda admirable, maneja les bombes prodigiosament, fent grans destroces entre els que s'acosten. Els morters entren en acció. Sembla imminent el cos a cos. Espetegar de granades. Ferum de carn i pòlvora. Algunes baixes. La Secció s'ha salvat. El Solitari no arriba a traspassar el solc de la trinxera pròpia. Una bala li travessa el pit quan donava el salt. Pere ha presenciat la caiguda del Solitari. El seu cos no pot retirar-se a causa del foc permanent que ve de l'altra banda.

Quan fineix el dia, Pere amb l'ajuda d'altres soldats, retira el cos del Solitari. Es mort.

Dins d'una butxaca de la guerrera, Pere li troba una lletra gairebé illegible, xopa encara de la sang vessada, que diu així:

"Ramon Pons. Barcelona. — Ramon: Avui, quan després de retornar del treball m'has deixat a casa, he vist qui ets i què penses de la nostra lluita. Les dones no podem estimar els covards i tu no ets altra cosa que això: un covard. El teu treball d'oficina és un pretext per no agafar el fusell. Les illusions dels nostres cinc anys de festeig s'han estavellat contra la roca de la teva covardia. No intentis veure'm més. —Josefina."

Pere finalment coneixia el Solitari.

F. ADELL I FERRER

TALAIA

OMBRA

Tarda grisa. Proves d'antiaeris la travessen acompassadament. Damunt d'una taula de la «Institució del Teatre de la Generalitat de Catalunya» un estesall d'obres de Shakespeare i d'obres sobre Shakespeare. La biblioteca de l'Alfons Par. Dintre vitrines l'obra vària i admirable d'aquest gran enamorat de l'immens autor de «Macbeth».

Dies abans de la nova visita que hi faig, Joaquim Pena ens havia evocat sapientment, amb amor i dol, la figura del gran català i home de lletres que fou l'Alfons Par. I Joan Alavedra ens havia dit, amb precisos i eloqüents mots, la intenció de la Institució del Teatre de la Generalitat de Catalunya, en retre un homenatge, sense esperar el final de la nostra contesa, a l'illustre absent forçat. En aquesta tarda grisa d'octubre, sento l'Alfons Par present entre els llibres que li foren cars i que guarden encara l'empremta dels seus dits, l'avidesa dels seus ulls. Em sembla palpar la seva ombra mentre la tarda va enfeixuguint-se d'ombra i els sorolls persistents dels antiaeris sembla que la despengin del cel, aclivellant-la.

Atén la meva visita a la col·lecció de l'Alfons Par, l'Enric Giménez, el gran actor, i m'acompanya Josep Maria Soler, un intel·ligent enamorat de les coses de Catalunya. Sembla que no gosem parlar. Com més ens adonem de la importància de la col·lecció que tenim davant dels ulls, més sentim l'horror del crim que ens va allunyar, per sempre, d'aquest home d'esperit, enamorat de l'art altíssim. Com més sospesem l'obra realitzada més ens dol l'obra que ha restat impossibilitada de realització.

Davant nostre els llibres de la biblioteca. Les obres completes de Shakespeare i les obres dels seus imitadors. Els comentaristes anglesos de la producció del gran William. Traduccions catalanes de Shakespeare; traduccions espanyoles, traduccions franceses, traduccions italianes, traduccions portugueses. Fotografies d'exemplar únics. Tot un tresor que no gosem tocar. Balquena de llibres que no ens atrevim obrir. Plana una tragèdia damunt de les tragèdies. Tantes vides extingides en sang ens fan present una altra vida també ensangonada.

La tarda es va apagant. La ciutat es prepara a entrar dintre d'una nit apretada. Aquest recolliment es percep dintre la Biblioteca. Faig esforços per evocar Shakespeare i el meu record s'aferra a l'Alfons Par. En altres temps, en altre cas, tanta obra aplegada, tanta aportació feliç, m'hauria estimulat imaginativament i la fantasia hauria galopat empentant figures, recordant fragments o revivint anècdotes. Res. Em sento presoner d'un enxarxat de crespons on la tarda, pastada d'ombra, deixa escapar l'última grisor de la llum com una terrissa on cremés, sobre brases invisibles, un encens funerari.

L'ombra encaputxant d'aquesta tarda m'incita a dictar-me un mental isagoge a l'obra total de l'Alfons Par, utilitzant, precisament, l'ombra de capvespre ferit que m'humiteja i silencia. Pocs mots. ¿Com trobar-los, i que fossin gastats d'ús i brillants de perennitat? Fou William Basse o Lleonard Digges els qui van escriure damunt del marbre de la tomba de Shakespeare: «Va reduir l'art vivent a no ésser sinó una plana al servei del seu esperit»? Alfons Par: tu havies posat tot el teu esperit al servei de l'art vivent: l'idioma català i Shakespeare. Una allau fatalíssima ens ha orbat de la teva llum de guia. ¿Damunt de qui podrem precisar la taca de la teva sang, que és de les que macula per sempre? En primer terme, i principalíssimament, damunt dels promotors de la tragèdia hispànica.

El buf de la nit ha apagat d'un tot el cremalló gris de la tarda. Fosca, i, encara, espetecs d'antiaeri, aquesta vegada en servei actiu.

L'EXIT D'UN LLIBRE

Tinc a les mans la pulquèrrima edició de «Breviari d'amor», del poeta Miquel Saperas. Aquest «Breviari d'amor» ha vist la llum en plena guerra.

Em vénen a la memòria: «Pòstuma» de l'Stecchetti, el «Diari» de Maria Bashkirtssef, i l'èxit més recent del «Dietari d'un home desencisat» de W. N. P. Barbellion. He esmentat a raig de memòria tres obres de gran tiratge i amb un procés inicial idèntic al que anima el «Breviari d'amor», de Miquel Saperas: l'home malalt enamorat de la vida i amb desig de viure i estimar.

Les poesies de l'Stecchetti han passat pels llavis de tota una generació d'italians. Les angoixes motoritzades de Maria Bashkirtssef inspiraren «Le Phalène», de Bataille, unes planes de les més flexoses de Maurice Barrés, i àdhuc una pel·lícula: «Tren de plaer». El «Dietari d'un home desencisat» provocà unes paraules de Wells als enamorats anglesos. El «Breviari d'amor», del poeta Miquel Saperas, té a Catalunya un èxit excepcional, precisament en hores que sembla que les inquietuds del moment haurien de pesar molt més en els platets del trabuquet que els sospirs passionals abonyegats de lluna.

Cal dir que l'obra del poeta Miquel Saperas «Breviari d'amor», té un to original dintre la sèrie de breviaris d'amor de grans tiratges. Stecchetti rega de dubtes els seus esgarips de vesta roja. Maria Bashkirtssef es despenja amb un romanticisme d'exprés europeu i inventa el coctel de les sensacions espirituoses, antítesi de la mixtura del «René». Barbellion és un vòleg que trenca el vidre del microscopi i escup de gairell amb ènfasi britànic: «—Llegiria Keats si no me l'haguessin recomanat amb excés» — ens diu. L'estridència d'aquests tres autors, campanejant damunt dels reflexos de la dalla de la intrusa, produeix una originalitat posada al servei d'això sovollosament etern que es diu «Amor». ¿Quina és la característica original del «Breviari» del poeta Miquel Saperas? Una vasolanitat! Una catalanitat! L'heroi de les confessions del «Breviari» mor a Santa Fe del Montseny. Descomptats uns records d'Itàlia — evasió d'unes vacances el record de les que es conserva des de l'arc dels parpres fins al replec més capgirat de l'ànima—, tot parla en ell d'una vida simple, d'uns gustos senzills, d'un abrandat amor per les coses de Catalunya. Quin fervor el que posa a la nota que recorda el present fet a l'estimada de les poesies «El retorn», del nostre gran poeta Josep Maria López-Picó! Quina netedat de sentiments. Una frase de Bernard Shaw m'ha saltat a la memòria: «Procura obtenir el que estimis per a no acabar estimant el que obtinguis». Quin desig d'obtenir el que s'estima traspua tot el «Breviari d'amor» de Miquel Saperas. Cap claudicació en aquest heroisme. La mort pot amenaçar tant com vulgui: l'ideal persisteix. Escolteu: «Amb la fulla del ganivet he escrit el teu nom a la soca de l'alzina com si bastís una capella a la teva santedat. I t'he ofert després, devotament, un davell de pastor». Res de nou, però quin contrast de recolliment amb els alirets de flastomies, de snobismes i de mossecs dels autors de breviaris que he esmentat. Barbellion, que un dia tira «La imitació de Crist» del Kempis per la finestra del vagó, per trobar-la soporífera, altre dia retreu a la seva pàtria: «Per tot on onegin els colors britànics, la ciència i la pobresa són germanes». En el «Breviari d'amor» de Miquel Saperas, una visió de poeta escampa frescor de rou matiner damunt la foguera passional del seu heroi. I unes concentradíssimes mitges tintes posen cortinetes de recolliment — mussolina de bromera sedosa — a les confessions del seu protagonista. ¿Es deu a aquesta difícil intimitat el gran èxit del llibre?

Jo, del «Breviari d'amor» de Miquel Saperas, en dic encert de poesia. Ramon VINYES

LECTURES

L'INTIM PAISATGE, DE JAUME ROSQUELLES I ALESSAN

Jaume Rosquella i Alessan no és un autor que es prodigui massa. Ara ens ha donat el seu tercer aplec de poemes dins les edicions de l'Oasi. Entre aquest aplec i el primer hi ha una separació de catorze anys, la qual ve a propòsit per a justificar, no tan solament els títols que el poeta posa als seus llibres, sinó el conjunt de l'obra que s'hi conté. Observeu-ho a través dels "Divuit poemes", el primer, denominació amorfa per a uns versos indecisos entre les sensacions de l'ànima i l'amor de les llegendes del poble i entre els procediments dels poetes que aleshores predominaven en la influència sobre la lírica catalana. Després començà a definirse amb el llibre "L'ànima nua", on sense vacillar emprèn la poesia de sentiments personals, d'intimitat i de recolliment, que s'ha vist superada en el recent volum de "L'intim paisatge".

L'espaiament de la publicació ja denota un poeta que no escriu per publicitat. No sent frisança del contacte amb el públic i amb la crítica gaire sovint; treballa pel seu esplai. L'examen de l'obra ho acaba de confirmar. Ja s'ha desfet dels temes populars, de les tradicions i de les visions fàcils a tothom i s'ha reservat a les seves. No ens diu res del que troba a l'exterior; s'escorcolla i ens conta el que passa dintre seu: la seva ànima nua i el paisatge de la seva intimitat compartida amb la presència de l'esposa — desig, record — i amb la confortació d'una moral pregonament cristiana.

Entrelligant uns elements tan bons com diversos ha pervingut a una obra ben personal, en la qual la sensualitat honesta i sana agafa un primer pla. Alterna amb ella, com per neutralitzar-la, el dubte i el penediment de les accions de la vida. La mateixa intimitat de què es complau a vegades esdevé torbadora. Heus aquí el "Poema de Pasqua": quina invocació per un sentit més humà i més vital que el d'ara. Ara que

tenim el cor massa feixuc de penes,
fel i vinagre el llavi ens fan tremir;;
tenim als ulls misèries alienes
i el cos com un cadàver per gaudir...

la Pasqua atreu, crida, i al mateix temps és desitjada. Es el misteri del voler i del doler, perquè així com hi té una confiança plena també

és un cadàver sobre l'herba verda
la nostra Pasqua de Resurrecció.

Aquest desig vencerà el dubte, però restarà com una fita inassolible que ens atraurà constantment.

No hi ha un punt de contradicció entre aquest "Poema de Pasqua" i els altres que li fan costat? No s'acusa d'haver estat massa emportat per la luxúria, expressada en els poemes de "Nuviatge" o "Enyorança", on arriba, ultrancer, a prolongar el goig carnal en la recordació de l'amada difunta? No: tot això que li remordeix la consciència és un temor a Déu, lloable perquè també hi comporta la confiança. Perquè aquests amors que l'exciten, sensuals i tot, són invencibles i no se'ls vol apartar: els reconeix sans i els fiarà al concurs més august. Per dues vegades ens ho diu amb els mateixos mots: a la primera:

L'amor és divers cada jorn, i és l'amor
de cada dia.

A la segona duu el reforç:

La presència sublim del miracle
de l'Ahir, de l'Avui, i—amb l'ajut del Se-
[nyor—del Demà.

La calma de la publicació també ens indica un treball fort i constant que el poeta ha fet per purificar la forma i la imatge. I el vocabulari, i, encara, la rima: ací arriba a superacions molt considerables sobre les seves obres anteriors. La imatgeria sensual ateny graus de finor no gaire freqüents entre nosaltres i la cristiana es mou en un ambient de senzillesa, únic que li escau. Aquesta cura a escollir i a expressar-se amb mots dignes, amb exigència sobre seu i subjecció a les disciplines que imposen el bon gust i el recte ús de l'idioma bé mereix un elogi.

Osvald CARDONA

Octubre, 1938.

(c) Ministerio de Cultura 2006

UN LLIBRE POSTUM

"IMITACIO DEL FOC", de Bartomeu Rosselló-Pòrcel

Aquest llibre de poemes de Bartomeu Rosselló-Pòrcel, mort a vint-i-quatre anys, és el tercer—i malauradament el darrer—, d'una producció que presagiava per al jove líric mallorquí un lloc destacat en la nostra poesia. El triple pròleg del volum, on Antoni M. Sbert, Gabriel Alomar i Carles Riba teixeixen una severa i emotiva garlanda funerària a la memòria de l'enyorat desaparegut, fixa prou les característiques d'aquesta poesia i del talent del seu autor. Les "Edicions de la Residència d'Estudiants", que ell mateix dirigia, i que són una de les més dignes empreses editorials de poesia que s'hagin iniciat aquests darrers anys a Catalunya, havien de donar aquest caràcter d'homenatge a Rosselló-Pòrcel, en fer d'"Imitació del Foc", que per a molts serà la revelació de la personalitat lírica del seu autor, un bell llibre pòstum, presentat amb gust, i en el qual l'estil i la inspiració de l'absent són presentats i comentats com cal.

"Imitació del Foc" — quin bell títol per a un llibre de versos! — conté composicions escrites entre els primers mesos del 1934 i els darrers del 1937. Després dels reculls anteriors que duen títols simplement enunciatius: "Nou poemes" i "Quadern de Sonets", aquest tercer, que la mort privava a Rosselló-Pòrcel de veure publicat, té una ambició d'unitat i un significat que el mateix títol revela. Carles Riba, que subratlla la bellesa i l'encert d'aquest encapçalament del llibre, i al qual és forçós de recórrer en pretendre de fer unes anotacions al marge de la poesia del malaguanyat poeta, diu que seria precipitat de qualificar el títol de simbòlic, però declara que "la riquesa de significat que enclou revela ja per ella mateixa el pas decisiu al mestratge, que no és sinó plena consciència del que es dóna en canvi del que s'ha rebut i del que es vol encara més enèrgicament rebre. El foc no s'imita sinó cremant al seu torn: tota imitació que vingui d'una puixança autèntica, crea en essencial manera el seu model; per a dir-ho recordant la famosa frase mallarmeana, l'eternitza ajudant-lo a canviar-se en ell mateix. Si el mot "imitació" val aquí per voluntat d'art, el terme "foc" abraça la poesia, sí, però en la seva total referència al sentit de l'home i de la Terra." M'he estès un xic en la citació, però és que hom es sent massa temptat de transcriure els mots justos i profunds que Carles Riba, ben present, per exemple i per influència, en la poesia de Rosselló, empra per a comentar-la.

Igualment suggestius són els títols de les tres seccions del llibre: "Fira encesa", recull de cançons d'un càndid popularisme, de madrigals finissims, de paisatges delicadament aeolorits; "Rosa secreta" on, al costat dels quadros meravellosos de "Fragment al camp", de "Castell de Bellver", de "Només un arbre..." hi ha la visió virolada, amb detalls obscens i ressons populars com una pintura superrealista, d'"Auca", i l'enyor gens declamatori, però punyent, d'"A Mallorca en la guerra civil"; "Arbre de Flames", per últim, on hi ha els grans poemes patètics de "Tragèdia Spettacolosa"; d'"El captiu", l'angoixa, que sembla un pressentiment, del sonet "Ronda amb fantasmes", que conté aquesta quarteta inoblidable

"Oh ciutat dels terrors! Entre les avingudes
estèrils—arbres lírics de la tardor!—viuré
l'hora impura de les aspres angúnies mudes
amb la por de morir tot sol en el carrer."

i la serena invocació, que el temps ha fet profètica, dels versos "En la meva mort", que clouen el llibre.

Es un exercici engrescador que dissortadament ja ha perdut tota possibilitat d'encert o d'error, discernir quina d'aquestes tres orientacions essencials: lírica popular, paisatgisme, panorama interior, hauria pres definitivament la poesia de Rosselló-Pòrcel. A vint-i-quatre anys que moria, el seu llibre ens permet de considerar-lo ja com un dels nostres lírics contemporanis més forts, i el pes de la seva obra poètica el fa digne de fer costat, com diu Gabriel Alomar en la seva nota preliminar "a la legió dels poetes estimats dels déus, que moren joves: els Keats, els Shelley, els Rimbaud, els Péguy, els Folguera". Sobretot al costat d'aquest darrer, perquè el poeta del "Cant del Silenci" té, per les seves dobles activitats truncades definitivament de creador i comentarista de la lírica, una gran afinitat amb el seu germà, en poesia catalana, mort vint anys més tard, que es deia Bartomeu Rosselló-Pòrcel. Haurem de prendre, per tant, aquest conjunt divers i sempre perfecte de forma, treballat amb voluptat i cenyit de concepte, com a mostra del talent líric de l'autor d'"Imitació del Foc", que igual sap servir-se de fórmules gracioses del folklore en "Cançó després de la pluja" o en la delitosa puerilitat de l'"Oració per a quan les donzelles tenen mal de cap", com adoptar el conceptisme barroc i sensual del sis-centisme amb "A una dama que es pentinava darrera una reixa en temps de Vicenç Garcia", sonet que és, ultra una delicada vindicació de la tan bescantada memòria del Rector de Vallfogona, un reeixit exercici literari; que ens presenta una estampa rural tan plena de caràcter com "Sòller" i al costat del paisatge espiritualitzat — somniat, diríeu — de "Castell de Bellver"; que amb l'"Auca" ens fa present d'una sàtira acolorida de la vida de Palma

"Sorprèn els recons del jardí i sabràs el se-
[cret de les vànoves,
dels "sillons" amb roba de llengos antiga,
[de les columnes entorcillades;
vés al jardí al costat de la marededeueta,
del safareig cansat de bressar les mateixes
[fulles."

i la tan escantada memòria del Rector de Vallfogona, un reeixit exercici literari; que ens presenta una estampa rural tan plena de caràcter com "Sòller" i al costat del paisatge espiritualitzat — somniat, diríeu — de "Castell de Bellver"; que amb l'"Auca" ens fa present d'una sàtira acolorida de la vida de Palma

"Sorprèn els recons del jardí i sabràs el se-
[cret de les vànoves,
dels "sillons" amb roba de llengos antiga,
[de les columnes entorcillades;
vés al jardí al costat de la marededeueta,
del safareig cansat de bressar les mateixes
[fulles."

On més avall enceta els camins torbadors de la incoherència i la màgia tenebrosa del superrealisme

"El passeig està fast de mirades
i encara no ha après el peu ni la cuixa sota
[la falda.
Si vas a la Rambla, vaixell, trenca el verd
[de les Caputxines.
Llança el teu fum sobre la mòmia de Sor
[Tomasa."

i que, per últim, ens diu les seves terrors, les seves secretes recances, les seves meditacions dissimulades tot just sota la transparència d'un argument de tragèdia còsmica i "spettacolosa", o sota l'apòleg implícit d'"El Captiu" o bé dites amb tota la crua franquesa en "Ronda amb fantasmes", obsessionant sonet perfecte en la seva desolada buidor i amb la serenitat gairebé plàcida — sota la qual trepida, però, l'orgull de "l'ardor temerari que m'encén" i que "allunya les estrelles" — que hi ha en el problema final "En la meva mort".

B. Rosselló-Pòrcel, poeta autèntic, català insular mort lluny de la seva illa enyorada, en plena guerra, als vint-i-quatre anys. Caigut, en realitat, en la lluita que era massa dura perquè el seu feble organisme la pogués resistir. Com a darrer homenatge a la seva obra truncada i que ja és — definitivament — completa, madura, plena de significança, caldria, potser que, prescindint de la reglamentació que no preveia, a ben segur, un cas semblant, els jurats del "Premi Folguera" meditessin si, com a pòstum honor, igual que el que és retut als herois morts en la batalla, amb un ascens de graduació, enguany no podria declarar-se — i en justícia potser hauria d'ésser així —, que "Imitació del Foc" és el millor llibre de versos publicat i ajuntar al nom de Rosselló-Pòrcel el de l'altre poeta malaguanyat i inoblidable que fou Joaquim Folguera. Rafael TASIS I MARCA

EL POEMA DE L'HORTA

L'HORTA TRANSFIGURADA

Aquests darrers dies m'ha agradat l'horta més que mai. Sota la lleu nuvolada, la llum era tota una altra, i el paisatge sencer, s'acordava més amb el meu estat d'esperit. Ja que, de fa dies, que la meva ànima no coneix la bonança i cerca endebades la calma.

Per això em plaviá, ara, el vel nuvolós que embolcallava l'horitzó i ho feia tot més íntim. Caminava, jo, ombrívolament, i, com una perspectiva de so, sentia el continu fluir de les aigües en les incomptables regadores, sèquies i canals. Els pensaments greus, muntaven del més profund de mi mateix, i en veure al lluny una avinguda de xiprers, altíssims, que inclinaven la cima de la seva flama sota el vent, em semblava sentir bafarades de tomba. M'hi vaig acostar, balbucejant els versos de Poe: «Per una avinguda de xiprers titànica, caminava jo amb la meva ànima». «With psiquis, my soul.» Aleshores — qui ho hauria dit en tals paratges? — vaig sentir el grallar d'un corb. El vaig cercar en l'aire. Però no el vaig veure ¿Era només el record dels corbs de l'alta muntanya, sobrevolant una carronya? No ho sé. Només puc dir que el grallar sinistre no em deixava.

Vaig seguir caminant, pensatiu. I, de cop, em vaig adonar que tot, al meu entorn, canviava. La marinada, que feia ben viva, esdevingué impetuosa. Els núvols desaparegueren, ràpidament. I arreu on em girés, veia somriure la terra. Em trobava davant d'una planúria extensíssima. Allò era una mar de verdor, talment onejaven les civades, les userdes i les trepadelles. I com l'infinit miralleig de l'aigua, era el brillar movedís dels blats ondulants, com una alfombra de vellut.

Com enfonsava la meva mirada, plana verda endins, fins abastar les vessants blaves de les muntanyes! Per moments, recobrava la calma. Enfonsava el meu esguard al lluny, i l'estenia al meu volt, i tot era irradiació viva. El vent resseguia les carreteres blanques, i perseguia la pols que fugia. Semblaven voler fugir, també, les fulles dels arbres, sota l'escomesa del vent. I les palmeres brandaven les seves branques altes, prop de les alqueries. ¿Com us diré, però, el brillar i la movedissa de les fulles de les oliveres? Semblaven, totes elles, braços que agitessin branquillons de victòria.

Ara, ja caminava ben altrament. El meu pas era decidit. I arreu on el dirigís, em sobtava el perfum de tarongina que embalsamava els aires. I el color alegre i fort del tarongerar, que contrastava amb la puresa de la seva flor delicada, acabava de meravellar el meu esguard entendrit.

L'HORTA DESPRES DE LA PLUJA

Avui, cap al tard, he caminat per l'horta, encara xopa de la pluja primaveral. Les patateres, ajegudes per l'aiguat, es redreçaven. Els tarongers eren d'un color d'or roent. Pels grans aires, s'aixecaven altes torres de núvols clars. Les muntanyes d'Espadà, eren d'un violeta viu i el xiprers alçaven cel amunt la seva negror entre elles i la plana verda. En el cel més alt, a sol ponent, aparegueren aquells «celatges carminencs» de què ens parla Maragall. I, cap a terra, en la llunyania, es veien tot de serres i serralades, embolcallades de boirines.

Mentre caminava lentament pels camps, vaig veure passar, per un camí travesser, amb un pas tot atrafegat, un vell llaurador, amb la seva brusa negra. Inclinat sobre el bastó, semblava caminar més amb el cap que amb els peus. Així, de pressa, caminà fins que trobà un margenol, on s'assegué quan ja estava a punt de caure. Hi reposà una estona. Tot seguit, amb rapidesa jovenívola en el pas, es posà novament a caminar. Es topà amb un altre vell que venia en direcció contrària, igualment vestit, també amb bastó i caminant dificultosament. Li va dir unes quantes paraules, i, com que es veu que anava per feina, el deixà plantat, tot i que es veia que l'altre encara tenia ganes d'enraonar. Quan va haver fet una dotzena de passes, per, va haver de tornar a seure. Però hi restà només un moment. De seguida s'aixecà i caminà fins que arribà al seu camp, i, un cop en ell, s'assegué a la regadora i se'l contemplà llargament.

D'una taula d'alfals, sortia una dona jove, amb un feix sota el braç. Havia vist com jo seguia el vell amb la mirada, i, en passar jo per davant, exclamà: «Mon pare se moriria, si no pogués eixir en l'horta». I va somriure. Jo, també vaig somriure. I el sol, amb els seus últims raigs, féu somriure la plana i les viandes que hi creixien, les muntanyes i les boires que les esfumaven, el cel i els núvols que s'hi immobilitzaven, la mar i les aus que hi volaven al seu damunt.

Ben aviat, tot quedà submergit en la més gran quietud. Ni un alè d'aire movia el tanys alts i ferms del forment; ni dels tarongers florits queia un sol pètal de la seva preciosa flor; només el perfum de la tarongina, dominant per damunt de totes les sentors de la terra, com el motiu dominant d'una peça musical, ho envaïa tot.

Et senties oriental i divagaves. I, en la imaginació, no veies més que flors i jardins i dansarines de pell morena i fina. I et perdies seguint llurs moviments suaus...

APOTEOSI PRIMAVERAL

Ahir, enllà de la Pobla de Farnals, passat Rafelbunyol, vaig trobar-me amb un paisatge d'una gran qualitat. Es a l'acabament de la plana, prop de les muntanyes. El terreny, per bé que pla encara, es va elevant a mesura que t'hi acostes. Darrera meu, prop de mar, havia deixat dos montijols pelats, l'un al costat de l'altre. De tant en tant, em girava a mirar-los, en la serenor del mar. I, al davant meu, com equilibrant-los en la meva visió, n'hi havia altres dos, també junts i una mica més alts. En la confluència de la corba suau de llurs vessants amb la línia ascendent de la plana, els garrofers deixaven pas a les oliveres. Aquestes eren velles, de soca retorta, i tenien la fulla més fina que hagi vist mai.

Tota la plana que s'estenia entre les muntanyoles, a llevant i a ponent, i les muntanyes que es dreçaven a tramuntana, era plantada de tarongers. Des que havia sortit del poble, no feia més que passar entremig de llur esponerosa florida. Sovint, entre els tarongers, hi havia la verdor de les pruneres, dels cirerers i dels albercoquers. Però, ho dominava tot el color daurat dels tarongers, la blancor immaculada de la seva flor i el seu perfum escampat per les brises marines. A cada pas, però, et topaves amb uns quants xiprers, perquè no s'embalés la teva joia davant de tanta bellesa.

Pel cel corrien les nuvolades primaverals, que es congriaven en les muntanyes. Aquestes tenien, com els núvols, un color gris, de plom. Ara i adés, sorgia, d'entre la nuvolada, un pic de forma cònica truncada, per damunt de tots els altres. El passar veloç de les boires, li donava un cert aire d'estampa japonesa.

L'apoteosi d'aquest paisatge fou, però, quan el sol, incidint a través dels núvols baixos, féu brillar cada fulla dels tarongers, i tots els pètals de llurs flors, que, molles de la pluja recent, s'irisaven de perles. I, amb això, la serra continuava oculta en la més negra nuvolada. I, així que desaparegué el sol, en els tolls llotosos dels xaragalls, els gripaus començaven el seu monòton cant. Com músics, sota la batuta hàbil del director, en passar jo callaren de cop. I, quan ja vaig ésser lluny, recomençaren tots a la vegada.

Abans de desaparèixer definitivament, el sol donà una ullada, precisament sobre una vinya nova. Extensa i plana i ben llaurada, moria als peus mateixos de la muntanya. Els pàmpols novells tremolaven a l'embat de la marinada, com pollets a l'hivern, en la seva frevolera nounada.

I, com acomiadament suprem, em saludà l'alt brollador verd dels arbres d'un jardí conventual, que tenien tot de rosers florits, aferrats a llurs soques i branques, com si volguessin pujar al cim.

Era gairebé nit closa que jo encara em mirava els salzes i els oms que amb les fulles seguien la direcció del vent i dels núvols plujosos; em mirava, també, els nuvolets rossos, que en la suprema altitud del cel, copsaven, encara, una mica de la llum del sol, estona ha desaparegut de la baixa terra.

ADEU A L'HORTA

Abans de marxar al front, vaig caminar, a hora foscant, pels afores de Paiporta. Vers ponent, un groc intens de fornal retallava les muntanyes. Em trobava a frec d'un camp de blat, i les espigues eren tan altes que gairebé venien a nivell de la meva mirada. Això feia que veiés solament una perspectiva de blats rossos, fins a l'infinita llunyania, on els raigs moribunds del sol destacaven el color vaporós i pur de les muntanyes.

La llum havia fugit de tota la resta del cel, cobert de núvols roses. Només d'aquell punt del ponent sorgien els feixos lluminosos que s'estenien per damunt del rossejar dels camps.

Al bell mig d'aquesta zona lluminosa, es veia, a primer terme, una acàcia prima, de fulles clares, que feia pensar en aquells arbres fins que els pintors renaixentistes posaven en els seus paisatges. Més enllà, un xiprer solitari s'aixecava en el fons de la serra.

Tot seguit que s'hagué post el sol, els núvols s'ornaven de serrells d'or, i, per la gran extensió del cel, s'estengueren llargues pinzellades de porpra, que, per la fintor, només el pinzell de Rafael hauria pogut imitar.

Josep SOL

DE LA DANSA

En el número de maig darrer de la "Revista de Catalunya" publicàvem un assaig sobre la Dansa, en el qual provàvem d'analitzar-la en tant que valor estètica. Concloíem que la Dansa no és cap valor estètica, ans una disvalor; una activitat humana que fa molt poc honor a la Humanitat. Sebastià Gasch surt a la defensa de la Dansa des de MERIDIA.

Diu Gasch que la Dansa té la seva significació, la seva realitat, les seves lleis i la seva bellesa pròpies; i això ho diu com per a oposar raons a les meves raons de condemna de la Dansa. Però, ¿és que Gasch no ha llegit el meu assaig que combat, on aquestes mateixes afirmacions es troben implícites i explícites? O, tal vegada les hi ha llegit, i simula que no hi són?

Certament, la Dansa, com tota altra acció negativa, com tota cosa, té la seva significació, la seva realitat, les seves lleis i fins la seva bellesa pròpies. Sembla que Gasch conclou d'aquest fet evident que la Dansa ha d'ésser una acció positiva, eficient. Error. Els atributs positius d'un fet o d'una cosa negatius no podran mai atorgar a aquests fets o coses una essencialitat positiva. Un error podrà tenir la seva significació, les seves lleis, fins la seva bellesa, i, no cal dir, la seva realitat; a desgrat de tals condicions, mai no podrà deixar d'ésser un error.

Certament, afirma també Gasch que la Dansa és un art independent, que no necessita de la música ni de les altres arts. Ço que, realment, està en oposició a les meves afirmacions concernents a l'esclavatge de la Dansa en relació a les altres arts. Per abreujar, i tot remetent el lector que aquest debat interessi al meu assaig de "Revista de Catalunya", em limitaré a oposar més endavant el testimoni de Serge Lifar, que tan crèdit mereix a Gasch, i, ara mateix, el testimoni d'aquest dansòfil quan s'extasia amb el ballet rus i els seus succedanis, i quan diu en el susdit article, que les lleis de la Dansa són d'un ordre idèntic a les lleis del temple grec o d'una fuga de Bach. Què és aquest ordre sinó una relació? Caldria parlar de Bach i del temple grec amb una mica més de cautela i sols quan el retret de llurs relacions amb això, o amb allò, o amb allò altre fos d'absoluta necessitat i ben convincent. No ens estranya, doncs, que Gasch insisteixi a assegurar que, en parlar de la Dansa només es refereix a la dansa clàssica. Però el cert és que li hem llegit apologies ardents de danses de vària mena, romàntiques, modernes, etc.

Jo també em referia a la dansa clàssica... i a les altres; el que és molt natural si el meu assaig havia de versar sobre la Dansa i no sobre tal o tal dansa. Al nostre entenent tan res-de-bo són les unes com les altres: les danses més clàssiques no es llevaran mai del damunt l'estigma de bestialitat que les informa; la retòrica acaramelada i poètica que intenta cohonestar aquesta bestialitat no reeixirà sinó a acumular descrèdit al descrèdit que la intelligència va dipositant, gènere darrera gènere, damunt de la Dansa. Com que la Dansa no és defensable, el seu panegíric serà contínuament, tant com perduri, obra contraproduent.

Per raó d'aquesta llei natural Gasch ha fet més mal que bé a la Dansa amb el seu apassionat panegíric. Contestar les raons estètiques amb raons tecnològiques no ens sembla pas el camí més segur de la persuasió. Gasch sosté que la Dansa no és pas una actitud miserablement instintiva, despulladament instintiva, per la raó que, "La vertical de l'aplom, passant per la cama a terra, és barrada per l'horitzontal de la part baixa de la cama creuada. Joc d'angles i de línies trencades", etc., etc. Es que Gasch tan sols ha volgut fer gala de la seva erudició coreogràfica? En aquest cas li diríem que la seva erudició ens ha admirat sempre; i encara que ella no ens admirés l'aplaudiríem, perquè creiem que tothom ha d'estar ben possessionat de la matèria a tractar.

Però en aquest narcisisme hi ha un greu defecte: que l'erudició d'ell hagi d'ésser forçosament la contrapartida de l'estupidesa del contraopinant. Així, jo confondria barroerament la Rítmica, art esclau de la música, amb la dansa veritable, art independent, i encara confondria l'Argentina amb l'Argentinita; i d'aquestes confusions en pervindria lògicament l'ensulciada, per) manca de base, de la majoria de les meves afirmacions. He d'advertir a aquesta manera de pensar que precisament la base lògica de les meves afirmacions descansa damunt de les esmentades confusions, les quals han d'ésser mantingudes: la Rítmica i la dansa clàssica, la balladora Argentina i la dansadora Argentinita es valen equitativament per a la meva demostració: si no es comprèn així, la meva teoria de la dansa tampoc no pot ésser compresa. Per la meva part he de dir que em faig càrrec d'aquesta incomprensió: poca traça en l'explanació de la teoria, o poca atenció en sopsar-la són accidents que poden arribar a qualsevol. El que no comprenc és la incomprensió d'allò que un mateix defensa; en el cas present la incomprensió de la Dansa en un dansòfil erudit i batallador com Sebastià Gasch. Quan aquest apologista de la Dansa escriu el paràgraf que a continuació transcrivim ens sembla almenys, esmaperdut o desmemoriat. El paràgraf en qüestió fa així: "El ballador no vol, com preté Joan Sacs, "refer plàsticament aquell complex psicològic de realitats corpòries i sentiments, del compositor". I no vol perquè sap perfectament que la dansa, art independent, pot prescindir de la música."

ANTONIA MERCE, «ARGENTINA»

Llevat de la citació, fosca perquè truncada, del meu assaig, tot és incomprensiblement fals en aquest paràgraf. Unes ratlles més amunt oferíem el testimoni del propi Serge Lifar referent a la dependència en que es troba la Dansa respecte de les altres arts. En efecte, tot i proposar-se l'absurd de la instauració de la Dansa sense música com a coronament de la seva teoria de la independència de la Dansa, tot atenuant l'absurd, diu Lifar en un dels seus darrers escrits que la Dansa es troba emparentada a totes les arts, i que per tant està obligada a compartir llur fortuna. I en un altre paràgraf del mateix treball insisteix més explícitament en la forma següent: "El dret de prioritat del ritme dansant en la formació de l'art sincrètic dels primitius no implica pas que la dansa hagi de prescindir de la música. ¿Per què despullar un art del seu més bell ornament, brodat i teixit pel Temps? Cal deslliurar ritme i música de les recíproques constriccions, per tal de celebrar llur nova unió en la igualtat de llurs drets" ("Les grands courants de la choréographie à travers le XXè. siècle" Segon Congrés Internacional d'Estètica, celebrat a París l'any passat). No som pas partidaris de polemitzar, ni tan sols de teoritzar a base de manlleus a d'altres autors, molt menys encara a autors tan mediocres com aquest Serge Lifar; però Gasch me'l retreu amb tanta de fervor que m'ha semblat oportú de rebatre les afirmacions del meu contraopinant amb paraules del seu oracle. D'altra banda, ometent de bon grat el testimoni de Lifar, hi ha el testimoni dels fets que un dansòfil de primera categoria com Sebastià Gasch no pot oblidar ni simular que oblida. Per exemple, ¿què pretenen interpretar els ballets russos quan ballen Berlioz, Brahms, Schumann, Chopin, etc.; o la Duncan i Valentina de Saint Point quan ballaven Beethoven; o altres desgraciats que ací a Barcelona han arribat fins a ballar Bach? Es replicarà potser que el que pretenen aquests balladors en servir-se de la música clàssica és el mateix que pretenen en servir-se de qualsevulla altra música: disposar, simplement, d'un ritme. Aleshores no ens explicaríem l'enrenou i la despesa enormes que representa la gran orquestra dels ballets russos, posem per cas, quan amb unes castanyoles o amb un redoblant n'hi hauria hagut prou. Tampoc no ens explicaríem per què els tals balladors maldarien tan considerablement en la mímica, en l'expressió fisionòmica i en la diversitat de figures de dansa, totes elles notòriament pensades i executades en vistes a una expressió. ¿Què vol expressar amb tot això el ballador de Bach o de Beethoven, que no sigui exclusivament el ritme, que, notòriament, no és pas exclusivament el ritme?...

Estem per creure que Sebastià Gasch comprèn millor que ningú l'abjecció de la Dansa, però adopta irònicament l'actitud del dansòfil per les mateixes raons que abans adoptava l'actitud extàtica davant la pintura d'ex-votos o davant la decoració sòrdida i estulta dels cafè-cantants de suburbi. Seria una actitud snob molt enraonada, sense transcendència ni veri; un divertiment de gent avorrida i desmenjada davant de la meravella del món i de la vida normals. Ens ho fa creure aquest paràgraf del seu panegíric:

"Si la dansa organitza el moviment, com l'arquitectura organitza l'espai, i l'escultor els volums, i el pintor les formes i els colors, ¿per què entossudir-se a dir que la dansa és un art decoratiu, un art de fer bonic?"

Aquesta fraseologia ens recorda l'estil grotescament sublim de Joaquim Folch i Torres. ¿Encara no ha arribat l'hora d'arreconar aquests mots impressionants, junt amb els paral·lels amb Bach i el temple grec, i reservar-los tan sols per a les ocasions indispensables? No existeixen ni existiran mai balladors que organitzin el moviment; ni arquitectes que organitzin l'espai; ni escultors que organitzin els volums, ni pintors que organitzin les formes i els colors. A tot estirar trobaríem balladors que es moguessin, arquitectes que construïssin en l'espai, escultors que imitessin o copiessin volums i pintors que festessin això mateix respecte les formes i els colors. Miri-s'ho com vulgui Sebastià Gasch.

Joan SACS

(c) Ministerio de Cultura 2006

IDIOMA I FESOMIA NACIONAL A L'ESCENA CATALANA

IV

En els articles precedents hem assajat de traçar una visió esquemàtica de l'evolució realitzada pel teatre català des del seu origen fins que adquireix un to nacional amb l'obra d'Angel Guimerà, i ho hem fet procurant no perdre de vista l'íntim sentit polític — no sempre prou intuït — d'aquesta evolució, ni la relació que existeix entre ella i l'aspecte idiomàtic. Es evident que tota la vida cultural, social i política de Catalunya pot ésser seguida gairebé pas a pas a través de l'escena. Tots els neguits, totes les influències. Els avenços i les reculades; les fallides i els encerts. Una divagació a la vida pública és també una divagació a l'escena.

Situem-nos, doncs, al moment de néixer el teatre nacional. Som a la fi de segle. Si un temps la renaixença econòmica havia provocat la renaixença espiritual, la postexposició assenyala els inicis del desvetllament polític.

IGNASI IGLESIES

Hi ha una gravidesa de fets: l'ensulsiada definitiva del poder espanyol, ja de temps decadent; hores de crisi moral i d'idearis subversius arreu del món, que no deixaran d'arribar a Catalunya; i, sobretot, quelcom de cabdal a la nostra història: el pas del regionalisme al nacionalisme, assenyalat a l'escena per la mort del teatre regional amb Frederic Soler, mentre el teatre nacional neix amb Angel Guimerà.

Es Guimerà el qui obre la porta gran a un estil propi, expressió del nostre ésser collectiu. Per un instant sembla que han d'ésser munió els qui el seguiran. El desig hi és, certament; però res més que el desig. El present és aleshores massa intens; el futur, embolcallat en una boira densíssima. Si els dramaturgs del nou-cents no encertaren plenament el camí, ¿qui els en pot fer massa retret? La veritat és que calia superar tot allò que procedent del romanticisme arqueològic havia esdevingut a la fi estantís i passat de moda dins del moviment renaixentista. Bé; afegim a això l'arribada i el desenrotllament a Catalunya dels més oposats idearis i tendències estètiques, de les més exacerbades inquietuds espirituals, i ens farem càrrec del trasbals que significa la fi de segle. Un neguit profund ho arrossega i ho domina tot. Hom pressent que cal estructurar quelcom, que cal fixar, unificar, donar forma a un ideal, en fi. Tanmateix, quin ideal?

Enmig de dos fets d'importància decisiva — la coneixença del teatre estranger de l'època, l'inici de la depuració lingüística per la gent de L'Avenç — apareix a la nostra escena un nombre considerable d'autors, molts d'ells d'una autèntica vàlua. Apareixen — i hi aporten la seva visió particular de l'hora — les figures d'Ignasi Iglésies i de Santiago Rossinyol. I altres, encara: Adrià Gual, Puig i Ferrater, Pous i Pagès, Aveli Artís, Pompeu Crehuet... Autors, bons autors, excellents autors, alguns. Però, això sí: autors que aporten a l'escena unes inquietuds seves, unes interpretacions pròpies, uns neguits a vegades exclusivament individuals. Això no és teatre nacional. No hi ha un estil comú: hi ha diversos estils, cada escriptor té el seu. No hi ha — és lògic que no hi sigui encara — una fesomia collectiva. De tant en tant, ens sobta la visió fugaç i aïllada d'un intent de teatre nacional: és un moment, i prou. Es pot dubtar si el mateix Guimerà no acaba essent arrossegat pels corrents que l'envolten, i abandona el camí a penes iniciat.

Aturem-nos, ara, a precisar el nostre concepte del teatre nacional.

No es concep un poble amb consciència nacional sense una literatura dramàtica. Art rudimentari, anomenava Maragall al teatre. Tanmateix, però, art; i un art i una literatura són manifestacions d'una personalitat que ha arribat a integrar-se, a conèixer-se, a adquirir un elevat grau de cultura. Ixart va escriure que «el termòmetre més segur de la cultura nacional són les representacions teatrals». Hi ha la impossibilitat absoluta que existeixi una literatura o un art autèntics, sense l'existència prèvia d'una fesomia nacional. No existeix un art universal, sinó la suma d'arts nacionals, «única porta i únic camí (els darrers) per a arribar a la creació d'obres de valor universal, que vol dir obres humanes» (V. Gassol). En un recó de món, potser el més oblidat, pot sorgir una literatura robusta, de traços originals. No es comprèn altrament una literatura nacional. ¿Es concep Tolstoi desplaçat de la literatura russa, Racine de la francesa, Calderón de l'espanyola? Hem anomenat uns genis. Afegim que no són precisament els genis allò que caracteritza una literatura. Es evident que no existeix un teatre nacional anglès, malgrat haver existit un Shakespeare. Es el conjunt de la producció el que traça una fesomia. Heus aquí on radica la diferència entre les literatures nacionals — les més profundament universals — i les no nacionals.

Llevat, potser, de certs pobles salvatges, com els papús, on l'idioma, en una evolució vertiginosa, ni tan sols arriba a fixar-se, no trobaríem cap nació que no posseís una literatura dramàtica. Però no tots els pobles posseeixen una literatura nacional. Calen, per a això, dues condicions: la primera, l'existència d'una societat homogènia, una unitat d'idees i de desigs; la segona, una forma original amb característiques prou fortes perquè pertot arreu del món pugui ésser reconeguda. (Avencem que aquesta forma, com després veurem més extensament, resideix sobretot en el llenguatge.) Per a aconseguir la primera condició cal una solidaritat veritable entre els membres d'aquesta societat; la segona condició s'obté pel fet que una forma determinada s'imposi damunt d'altres formes o interpretacions, possiblement després d'una lluita aferrissada.

La manca d'una d'aquestes condicions impedeix la formació d'una dramàtica nacional. Repetim-ho: és per aquest motiu, perquè els ha mancat una o altra d'aquestes condicions — si no totes dues — que molts teatres no han arribat a cristal·litzar en caràcters propis. Afegim, encara, que dins d'una societat poden coexistir perfectament, i de fet coexisteixen, un teatre nacional i una producció dramàtica, de més o menys qualitat, al marge de l'estil en què aquell es manifesta. En una societat normalment constituïda, trobem, primer, un teatre totalment per al poble, que comprèn tots els gèneres i que — potser no calia l'aclariment — en ésser per al poble no vol pas dir teatre plebeu, teatre de concessions, teatre envilit: és el teatre nacional. I després, paral·lelament, un teatre diguem-ne per a les seleccions, per als inquiets o per als esnobs d'una o altra mena.

Es l'íntima comunicació entre un teatre i el seu públic allò que crea un estil; tot plegat consisteix en una influència recíproca entre els autors i els espectadors, en una identificació completa quant a ideals i a aspiracions. El pitjor enemic és, evidentment, la desintegració dels escriptors d'un poble o d'un ambient; i un greu perill el fet que l'escriptor, incapaç de comprendre i de vibrar en conformitat de sentiments amb el poble, opti per afalagar-lo d'una faisó servil.

El tema és tan ric en suggeriments, que ens hem de limitar a recollir-ne només alguns, els que més directament i pregonament afecten el teatre català.

Al nostre teatre, en realitat, no li manquen autors de bona qualitat — si alguns d'ells són ara allunyats de l'escena és una qüestió a part, un fet anecdòtic. Hem dit alguns noms, i encara els en podríem afegir sis o vuit més que ens farien quedar bé. Quan es diu que al teatre català s'ha de fer tot de cap i de nou, això no significa l'absència total o relativa de valors, sinó la manca d'una producció amb característiques nacionals. I ací la pregunta sorgeix immediata: ¿és que existeix una formació i una cultura nacionals? En tot cas, la desintegració dels nostres autors i del nostre públic sí que existeix. Alguns autors han pretès escriure una mena de teatre pseudonacional, on aquest caràcter era exclusivament assenyalat per detalls de tipisme, d'indumentària, de folklore. Es el cèlebre teatre de barretina i de porró. El teatre nacional consisteix, no cal dir-ho, en la interpretació pròpia d'un tema forçosament universal. L'amor, la glòria, l'ira, l'odi, són passions i temes interpretats a totes les literatures: és únicament en la interpretació, en la forma — no en el fons, constantment repetit — on resideix la vàlua de l'obra.

Concretem més: a casa nostra, alguns autors, mancats d'ales per a fer teatre autènticament nacional, han marcat la seva producció amb el segell de teatre popular. Unes raons semblants a les que adduïa Pitarra en defensa del seu «català que ara es parla» adueixen aquests dramaturgs d'ofici per escriure, per justificar el seu teatre popular. Tot plegat: servilisme. Gènere avariat. No cal insistir a qualificar-lo.

El teatre nacional resideix en el fet de copsar i de donar estructura a una psicologia popular, no en el domini d'uns trucs escènics — que n'han fet de mal els qui només han dominat els ressorts teatrals! — ni en la traça a moure unes figures a l'escena. Il·lustrarem amb un exemple la nostra asserció. La pagesia és — encara! — l'únic estament de la terra que ha estat interpretat d'una manera collectiva. La burgesia, la menestralia han obtingut només interpretacions particulars, incompletes. Ja no parlem del proletariat. Des de l'obra d'Ignasi Iglésies — primer assaig d'interpretació pròpia dels problemes socials, lamentablement fallit — fins als darrers autors de teatre popular, els humils han travessat un calvari de ridiculesa, de falsedats, de vergonya, a la nostra escena. En lloc de plantejar-s'hi humanament, amb intel·ligència i amb grandesa, els seus problemes, les seves inquietuds, se les ha befades públicament amb una inconsciència i un desconeixement irritants. I els humils — els obrers! — han acabat per desertar de les nostres sales, definitivament.

I quan un autor més digne, més solvent, ha dut la classe obrera a les taules, gairebé mai no hi ha pujat l'obrer, genèricament, sinó un obrer, En Tal, amb unes inquietuds ben pròpies de la seva individualitat, amb uns problemes que l'afectaven exclusivament a ell. Si ningú s'imagina que propugnem un teatre de classe, és que no ha interpretat el nostre pensament. Volem dir, només, que allò que ens ha mancat ha estat la interpretació nostra, en català, dels problemes socials a Catalunya. Hi ha hagut la visió d'un moment, d'un sector: mai una fusió, una unitat d'elements.

En resum: si es pot parlar d'un teatre francès, d'un teatre rus, d'un teatre espanyol, no es pot parlar d'un teatre català. La fesomia de la nostra dramàtica és completament desdibuixada. Constatem, de passada, que una obra — bona o dolenta — no en té prou amb ésser escrita en català per a comptar dintre del nostre teatre.

Ara deixem que el lector consideri pel seu compte si la nostra societat ha arribat, integrament, a un grau de consciència nacional i a una maduresa cultural aptes per al floriment d'un teatre com el que venim assenyalant. En el cas afirmatiu, sempre restaria, però, el fet de la desintegració dels autors catalans de l'ambient en què es mouen: la manca d'una interpretació, d'una forma, d'un estil. Deixem per al pròxim article — darrer d'aquesta sèrie — d'aprofundir un xic més sobre aquesta condició indispensable en un teatre amb fesomia pròpia, i sobretot sobre l'idioma com a factor essencial en la formació de l'esmentada fesomia.

Jaume AIMÀ

L'art d'explicar una història

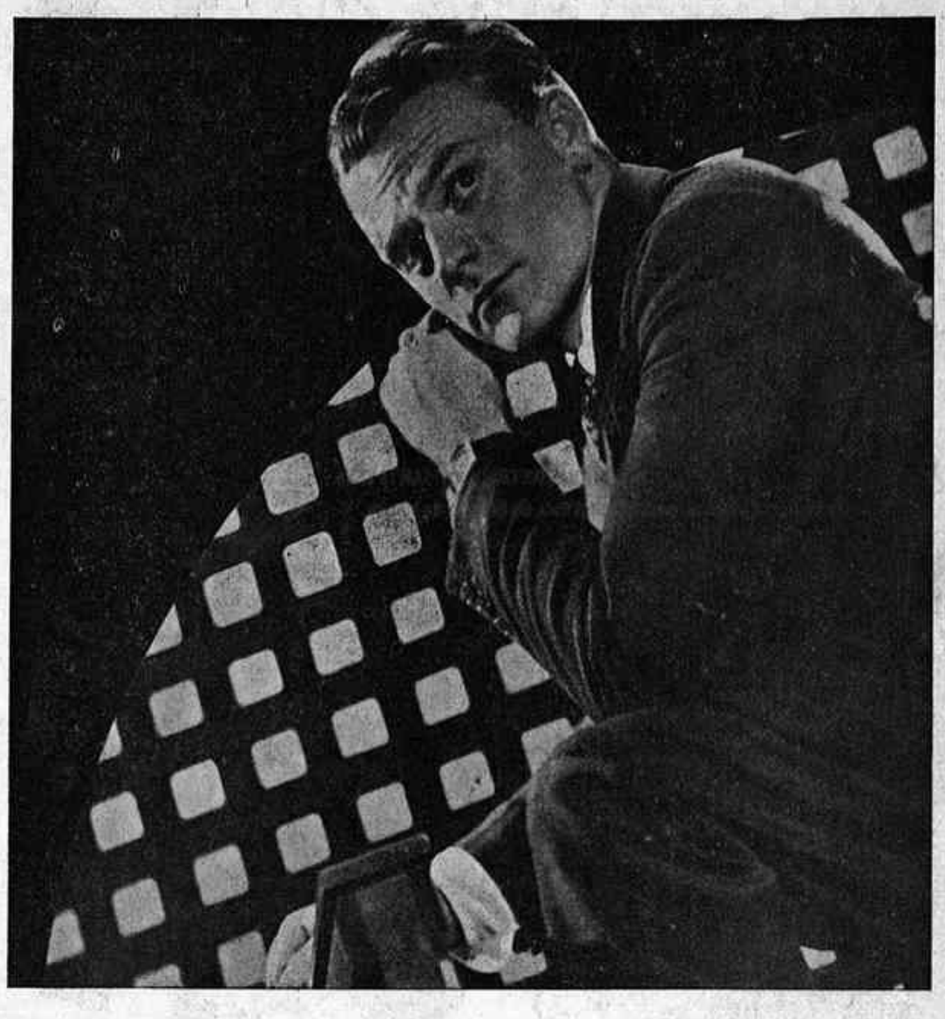
Hem dit molt de mal dels americans. Dels seus procediments i, sobretot, dels arguments, generalment poca-solta i convencionals dels seus films. Dels arguments de les històries d'amor, especialment. Però cal convenir que si les pel·lícules ianquis es veuen amb tant de gust és degut als seus intèrprets, meravellosos, i, sobretot, a l'habilitat i l'amenitat extraordinàries amb què són explicats els seus detestables arguments.

Un acudit dolent fa riure si és detallat amb gràcia. Ens empassem com a bresques un conte mediocre si l'escriptor ha sabut daurar la píldora, si ha aconseguit redactar-lo amb amenitat. Així, els films americans ens diverteixen gairebé sempre perquè els seus directors posseeixen el secret d'oferir-nos unes històries ben portades i hàbilment graduades. Perquè saben escriure un guió. Un crític, André Lang, ha dit: "El guió és exactament al cinema allò que la partitura és a la música. Qui és capaç d'escriure una partitura és un compositor de música. Qui és capaç de compondre un guió és un autor de film."

Els americans són capaços de compondre un guió. Són els que en saben més del món. Els guions ben fets són el secret i la gran força de la cinematografia americana.

Qualsevol pel·lícula ianqui corrent és un prodigi d'ordre i de mesura. Una successió ordenada d'escenes, distribuïdes en interès creixent, i unides entre elles amb mestria: la funció de cada escena és d'acabar la precedent i de preparar la següent. Els directors americans saben explicar clarament i simplement el què volen dir. Saben fer seguir a l'acció un camí que porti sense interrupcions, desviacions ni sotracs, al final. Un camí recte que fa avançar l'acció fins al desenllaç amb una marxa regular, sense reculades, sense repeticions ni insistències, sense punts morts, sense digressions ni incidents, sense fullaraca, en un mot. I tot això ho saben preestablir en el guió. Tot està previst en els seus guions. Fins i tot la duració de cada pla.

D'aquella època en què encara es podia anar al cinema a veure estrenes recordem "Viatge d'anada" i "Succeí una nit", dos films els guions dels quals han d'ésser qualificats de model·lics i citats com a exemple de perfecció i precisió. El d'"El carrer 42", també. Les Biblioteques Públiques de Nova-York conserven el guió d'aquesta darrera pel·lícula, considerat com a model de tècnica cinematogràfica musical.



«... SI LES PEL·LICULES AMERICANES ES VEUEN AMB TANT DE GUST ES DEGUT ALS SEUS INTERPRETS, MERAVELLOSOS...»

En el cinema europeu — en la producció corrent, és clar, perquè en l'anomenada superproducció Europa pot enorgullir-se d'una pila d'obres mestres —, en el cinema europeu corrent, doncs, tot marxa a l'inrevés. La majoria de directors europeus no són capaços de compondre un guió.

Ens permeteu una anècdota? Abans de la guerra europea, en un cercle barceloní de gent adinerada, es parlava apassionadament d'òpera italiana. Els parers no coincidien. Fins que un vell rendista, que es passava els matins a l'Ajuntament, fent veure que treballava, les tardes al cercle, fent una amable digestió, i les nits al Liceu, quan hi havia funció, va cloure el debat amb aquestes paraules decisives: "Deixem-ho córrer! Si quan el tenor llança l'agut, sentiu aquell tremolí a l'espinada, senyal que és bo... Senyal que és bo, m'heu comprès? I si no sentiu el tremolí, senyal que alguna cosa no rutlla prou bé..."

En gairebé tots els films europeus corrents hi ha també alguna cosa que no rutlla prou bé. En cap moment no hi sentiu el famós "tremolí a l'espinada" del vell rendista. Tot el contrari. Un malestar creixent us envaeix. I és que la necessitat d'ordre, que tots portem arrapada en el més profund del nostre ésser, no és satisfeta plenament. La composició no hi és ordenada satisfactòriament.

Necessitat de l'ordre... Anys enrera, parlant d'art, de la composició d'una obra pictòrica, afeccionàvem de citar aquests exemples: a la paret, el quadre s'inclina desesperadament: automàticament el redrecem, tot i cercant el paral·lelisme indispensable. A la biblioteca, un llibre surt del rengle: immediatament el replacem al seu lloc a fi de restablir l'equilibri romput. Acabada la nostra feina, arreglem instintivament els instruments de treball, esparsos damunt la taula.

Tot això ho fem inconscientment, sense saber per què. Ho fem tot obeint el desig d'ordre i d'equilibri que senten la nostra retina i el nostre esperit.

La composició organitzada, exacta materialització de l'ordre, ha d'existir en el quadre. Ha d'existir també en el film. I com que la de gairebé tots els films europeus corrents és defectuosa, el sentiment de l'ordre que tots posseïm és brutalment contrariat. Al costat d'un film ben compost, el cinema europeu ens n'ofereix noranta-nou de mal girbats.

Desordre que aquí, en la producció dita nacional ha esdevingut regla que cap excepció no confirma. "Pax" fou el primer film que es rodà a Montjuïc. I l'argument de "Pax", model de composició incoherent i inintel·ligible, va iniciar un període d'històries mal explicades, la fi del qual no es beslluma pas per ara. Tot el contrari. Els directors dels darrers films rodats aquí han anat encara més enllà en el terreny del garbuix, de la confusió i del desordre profund i invencible.

Sebastià GASCH

GRAN TEATRE DEL LICEU

Categorització de la sarsuela espanyola a la Temporada Oficial d'Art Líric

La inauguració de la temporada oficial d'Art Líric, al Liceu, ha estat una reafirmació de la campanya de categorització i revaloració de la sarsuela espanyola, iniciada durant l'anterior temporada.

La sarsuela, tan bescantada i fins despreciada pels melòmans operístics i pels músics "seriosos" que consideren el seu art com una excel·lència solament assequible per les minories selectes, va prendre el seu nom del d'una casa de camp, un palauet propietat del "cardenal infante Don Fernando de Borbón", situada al "Real Sitio del Pardo", en el teatret del qual, es representaven per a plaer i esbarjo dels cortesans i cortesanes del rei Felip IV, certs espectacles líric-dramàtics derivats de les "Representaciones" de Joan del Encina (segles XV i XVI) i de les "Recopilaciones en metro" i el "Catálogo" del seu contemporani Didac Sánchez de Badajoz, i realitzats d'acord amb les modes importades a França d'Itàlia, per Joan Baptista Lully.

La primera obra que es representà en aquest "teatre de cort" fou "El jardín de Falerina", de Calderón de la Barca, amb música de Joan Risco.

Els diversos gèneres lírics realitzats al teatret de "Zarzuela" reberen els noms de "Representación", "Paso", "Egloga", "Farsa", "Loa", "Comedia", "Tragedia", "Comedia con músicos", "Fiesta de Zarzuela", "Auto Sacramental", "Folla", "Mojiganga", "Entremés", "Sainete", "Baile cantado", "Tonadilla" i "Zarzuela".

L'origen de la sarsuela és, doncs, aristocràtic i solament el gust per les coses populars que en el segle dels "Majos" i "Majas" palesà la decadent aristocràcia espanyola va fer que s'incorporessin a aquests espectacles cortesans les qualitats dites plebees que ha conservat i que ara, en el que pertoca a les sarsueles de caràcter madrileny ens revelen amb Barbieri, Gaztambide, Chueca, Chapí, Caballero i Bretón, una distinció natural, una finor de gràcia i una espiritualitat que no ha estat superada per cap altre poble.

No ens escruixim, doncs, de que al Liceu facin sarsuela, car aquest gènere que els Guerrero i els Moreno Torroba han prostituït, cercant la part més fàcil i vulnerable del gust del gran públic en lloc de contribuir a la superació d'aquest gust, és en les seves fonts pristines essencialment culte i selecte, i ultra això, ens posa en contacte amb la viva realitat espiritual del poble espanyol que ha demostrat al món la seva superioritat intrínseca plantant cara, ell tot sol, al feixisme retrògrad, consentit i àdhuc ajudat per les falses democràcies.

Durant aquestes primeres setmanes d'actuació, els programes del Liceu han estat formats pel drama líric "Las golondrinas", de Josep M.ª Usandizaga, i per les sarsueles "La Revoltosa", de Chapí, "Bohemios", de Vives, "Agua, azucarillos y aguardiente", de Chueca, i "La Viejecita", de Fernández Caballero.

El baríton Marc Redondo, la sopran Conxita Panadés, la contralt Matilde Martín, la sopran Maria Santoncha, la característica Maria Zaldívar, i els actors Antoni Palacios, Antoni Balaguer, Manuel Corbacho, Jordi Ponce, Lluís Guzmán i Marcel·lí Hernández realitzaren en la interpretació una tasca plena de voluntat i encert en la qual tot convergí en l'assoliment d'una perfecció conjunta cercada amb viu entusiasme i evident capacitat pel director escènic Eugeni Casals, amb l'excel·lent cooperació del director orquestral i concertador mestre Francesc Palos, dels professors de l'orquestra i del primer dansarí del Liceu, Joan Magrinyà, que reeixí plenament en el muntatge coreogràfic de la famosa "Pantomima". Aquest mestre de dansa, que continua a Catalunya la tradició de la dansa clàssica italo-francesa, amb les aportacions renovelladores de Marius Petitpa, Fokine, Diaghilev, Nijinski, Massine i Lifar, ens ha presentat enguany una deliciosa deixeble, Maria Lluïsa Nogués, que ja és quelcom més que una esperança. La seva escola pura i sòlida i el seu temperament artístic fet d'intel·ligent distinció i de joiosa graor física, són una realitat evident.

No insistiré en les qualitats estètiques de la interpretació coreogràfica dirigida i realitzada per Joan Magrinyà, car ja ho ha fet en aquesta mateixa secció, amb més autoritat, el crític Sebastià Gasch.

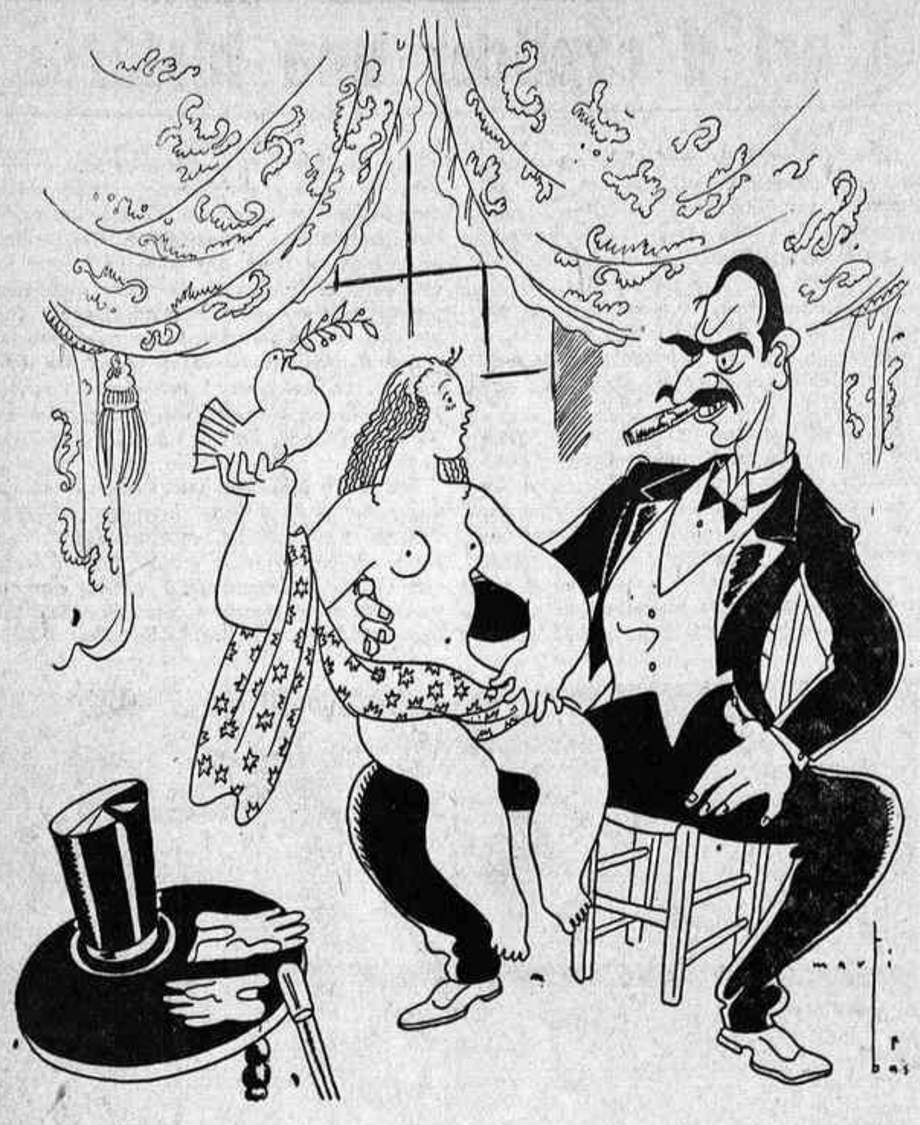
Les sarsueles interpretades durant aquestes primeres setmanes de la temporada oficial s'han de destriar qualitativament. La "Revoltosa" i "Agua, azucarillos y aguardiente" tenen valors essencials que garantitzen llur perdurabilitat i la justifiquen plenament. La finor espiritual de la qual he parlat abans, tan vitalment arrelada a la terra fèrtil del folklore hispànic, desenvolupa en aquestes dues obres deliciosament frívoles i volgudament transcendentals, tota la gamma de les suggestions rítmiques, melòdiques i verbals derivades de la gràcia madrilenya, tan anomenada com poc coneguda en la seva vertadera i pregona realitat essencial.

Matilde Martín, el baríton Pere Terol, Antoni Palacios, Pau Gorgé i Maria Zaldívar en "La Revoltosa", i Matilde Martín, Maria Tellez, Paquita Nogués, Maria Zaldívar, Pau Gorgé, Marian Beut i Antoni Palacios en "Agua, azucarillos i aguardiente", dirigits escènicament per Eugeni Casals i musicalment pel mestre Ramon Gorgé, palesaren llurs millors qualitats artístiques.

El mateix pot dir-se dels intèrprets principals de "Bohemios": Conxita Panadés, Ricard Mayral, Manuel Gas i Pau Gorgé i de "La Viejecita": Matilde Martín, Conxita Panadés, Marian Beut, Pau Gorgé, Antoni Palacios i Jordi Ponce. Mes les obres de Vives i de Fernández Caballero no resisteixen qualitativament la comparació amb les de Chapí i Chueca. Ens interessà tornar-les a veure ara, per l'excel·lència de realització escènica a la qual ha aportat Eugeni Casals el seu bon gust innat i el seu pregon sentit del teatre.

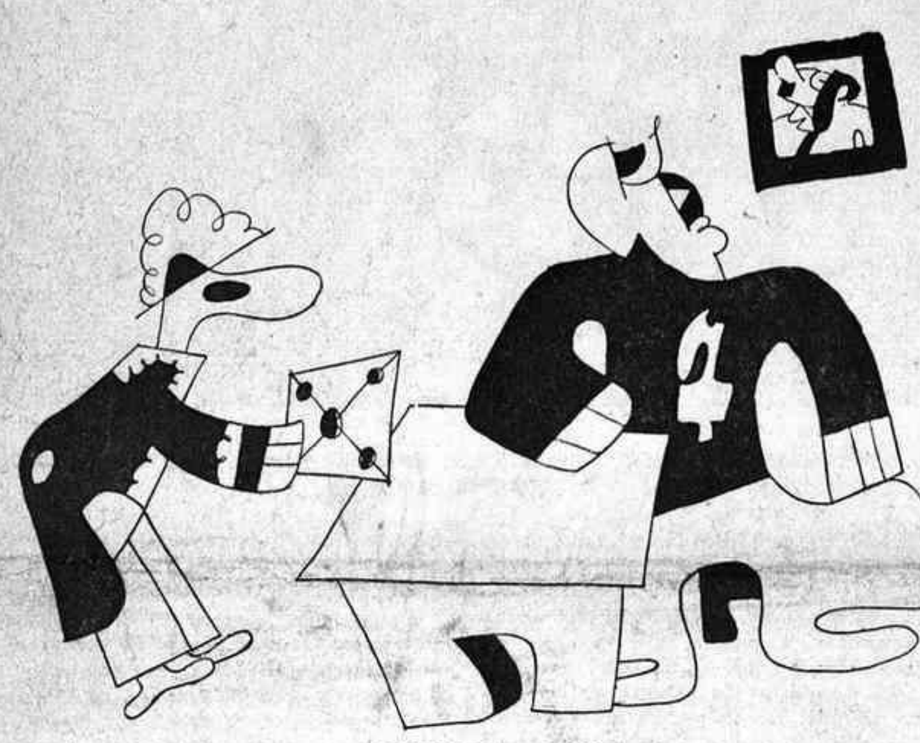
Lluís GONGORA

(c) Ministerio de Cultura 2006



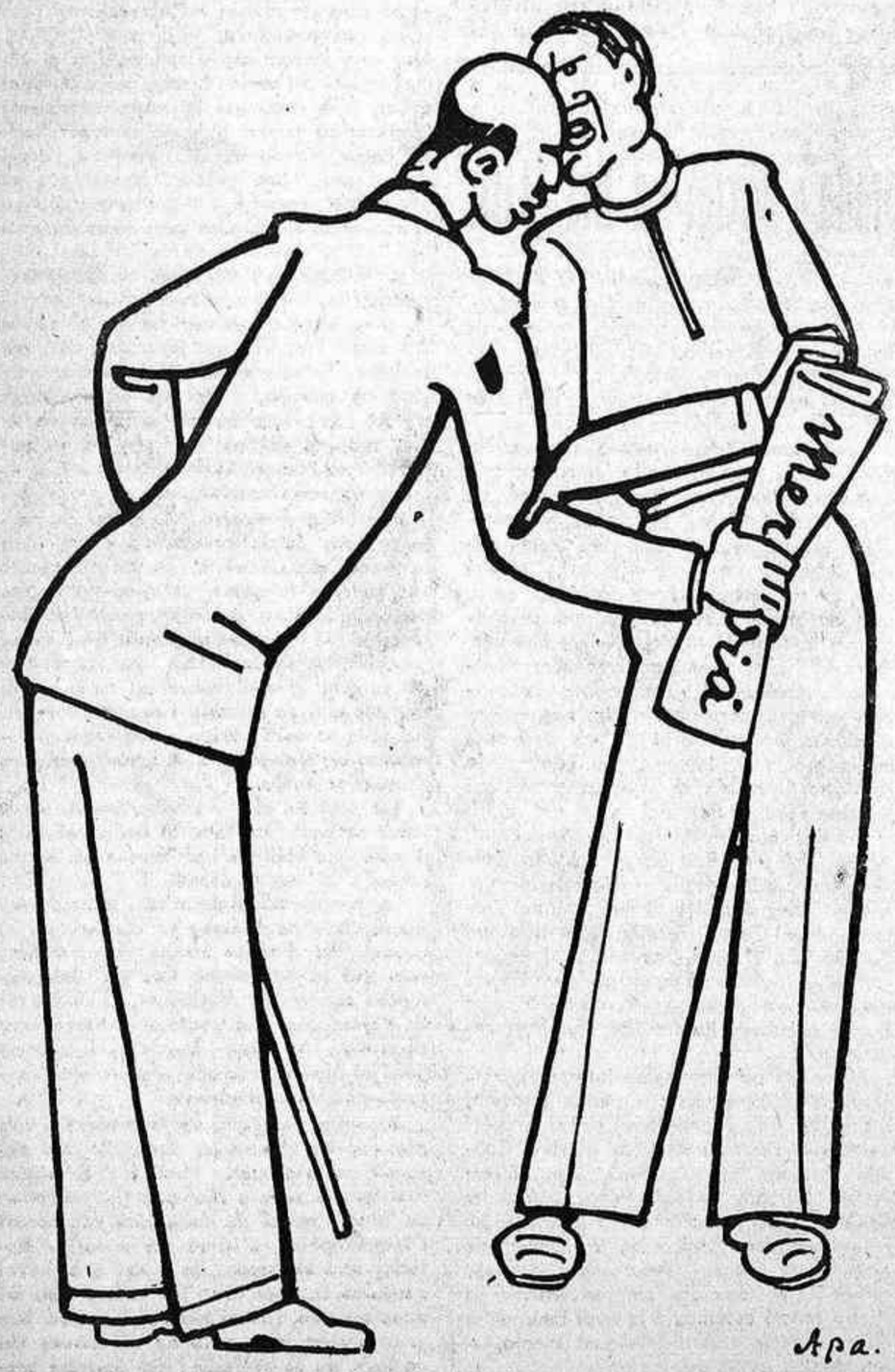
MARIONETES, per MARTI BAS

—Ja veus si t'estimo: per tu he fet tots els papers de l'auca.



DIPLOMACIA, per GUASP

—Vinc a reconèixer l'Emperador.
—Us adverteixo que l'Emperador no està per bromes.



—Saps què et dic de les grans potències?
—Les grans pu... ¿què?

COPS DE BEC

DOBLE FICADA DE PEUS

Al Saló del Nu últim, al moment d'aturar-se les autoritats davant del quadre "L'Odalisca", de Fortuny, l'esposa de Ricard Opisso digué a la d'un regidor:

—Es una obra admirable, veritat?

La regidora contestà:

—Ja ho crec. On és, l'autor? M'agradaria felicitar-lo.

A la dona del dibuixant li va fer això tanta gràcia que ho contà a una d'aquestes senyores que es donen to, la qual exclamà:

—Miri que no saber que Fortuny va morir fa temps... Precisament té una estàtua al Saló de Sant Joan, vestint calça curta.

L'estàtua a la qual es referia és la del pintor Viladomat.

■

CONSCIENCIA POPULAR

El violinista Rafael Ferrer, condeixeble de Francesc Casta, va morir en la plenitud de la seva vida i dels seus xits a Chalons-sur-Saone (França), on varen erigir-li un monument mortuori. Quan era noi, estava tocant el violí a la botiga de casa seva i una compradora que va entrar, digué, amb veu compasiva:

—Pobret! Tan petit i ja és cec!

La bona dona únicament concebia que tocaven el violí els mancats del do de la vista.

■

RESOLUCIO DESESPERADA

En una de les temporades que Santiago Rossinyol passà a París, estava un jorn pintant al seu taller, quan se li presentà la seva esposa, a la qual havia deixat a Barcelona, disposada a passar uns dies al seu costat.

Rossinyol, en veure-la, féu un salt, es va situar dalt de l'empit de la finestra, i melodramàticament, com en "La Tosca", li digué:

—Si no t'entornes a casa, em tiro a baix.

■

ANALFABET DE SEGON GRAU

En un poblet de muntanya vivia un pseudo-intellectual carregat de pretensions que no s'estava pas de rebentar els millors prestigis de la literatura; tant, que àdhuc amb Flaubert va atrevir-se, dient que era un autor insuportable, que no tenia estil i que, en una paraula, era una prova de la seva manca de vàlua el fet que d'ell no es coneguessin més enllà de quatre o cinc novelles soporíferes, i, afegia, que de tota manera, tenia una gran novella: "una novella que té alguna importància, si més no, per la seva extensió: "Els miserables", a la qual cosa va respondre un amic seu, en veu baixa i a cau d'orella: —Perdona, noi, "Els miserables" són de Víctor Hugo.

—Veieu... — va exclamar, engrescat, l'analfabet de segon grau—, ara resulta que encara són de Víctor Hugo.

■

DECEPCIO

Prop d'una ciutat catalana, les necessitats de la guerra han fet que hom hi installés un camp d'aviació militar. No cal dir que, un cop en funcions, el camp abocà a la referida ciutat una colla considerable de militars que ostentaven la gloriosa insígnia de "La Gloriosa". Cap d'ells no trigà vuit dies a tenir xicota, de bracet de la qual es passejaven rumbosament pel carrer principal de la ciutat. Però les més joioses eren elles. Totes les xicotes d'"aviadors" havien agafat uns fums extraordinaris, tant, que es miraven despectivament les que només festejaven amb un d'Intendència o les que encara romanien fidels al xicot que tenien al front.

Però un dia s'esdevingué un cas desgraciat. Un oficial morí en un accident en tornar del front i hom efectuà l'enterrament de l'heroi de l'aire amb la pompa que mereixia. Assistiren a l'acte totes les autoritats i, no cal dir-ho, el cos d'aviació.

Les noies eixiren al carrer a presenciar el pas de la comitiva fúnebre. I tingueren ocasió de veure arrenglerats els aviadors, els veritables aviadors. Cap dels xicots respectius figurava en el seu grup. Tots anaven en el seguici amb el fusell a l'espatlla.

■

ELS ELASTICS

Angel Guimerà, creador de tipus vigorosos, era un home poruc, al qual els trons esparveraven.

Un dia es passejava per la Rambla i començà a bufar un ventet presagiador d'una forta tamborinada. El nostre dramaturg emprengué el camí de retorn a casa seva gairebé corrent, però en arribar davant del Liceu l'aturà un conegut que li preguntà:

—Què li passa, don Angel?

Guimerà, pueril com sempre en les seves paraules, no sabent què contestar, sentint vergonya de la seva por, exclamà:

—Es que m'he deixat els elàstics.

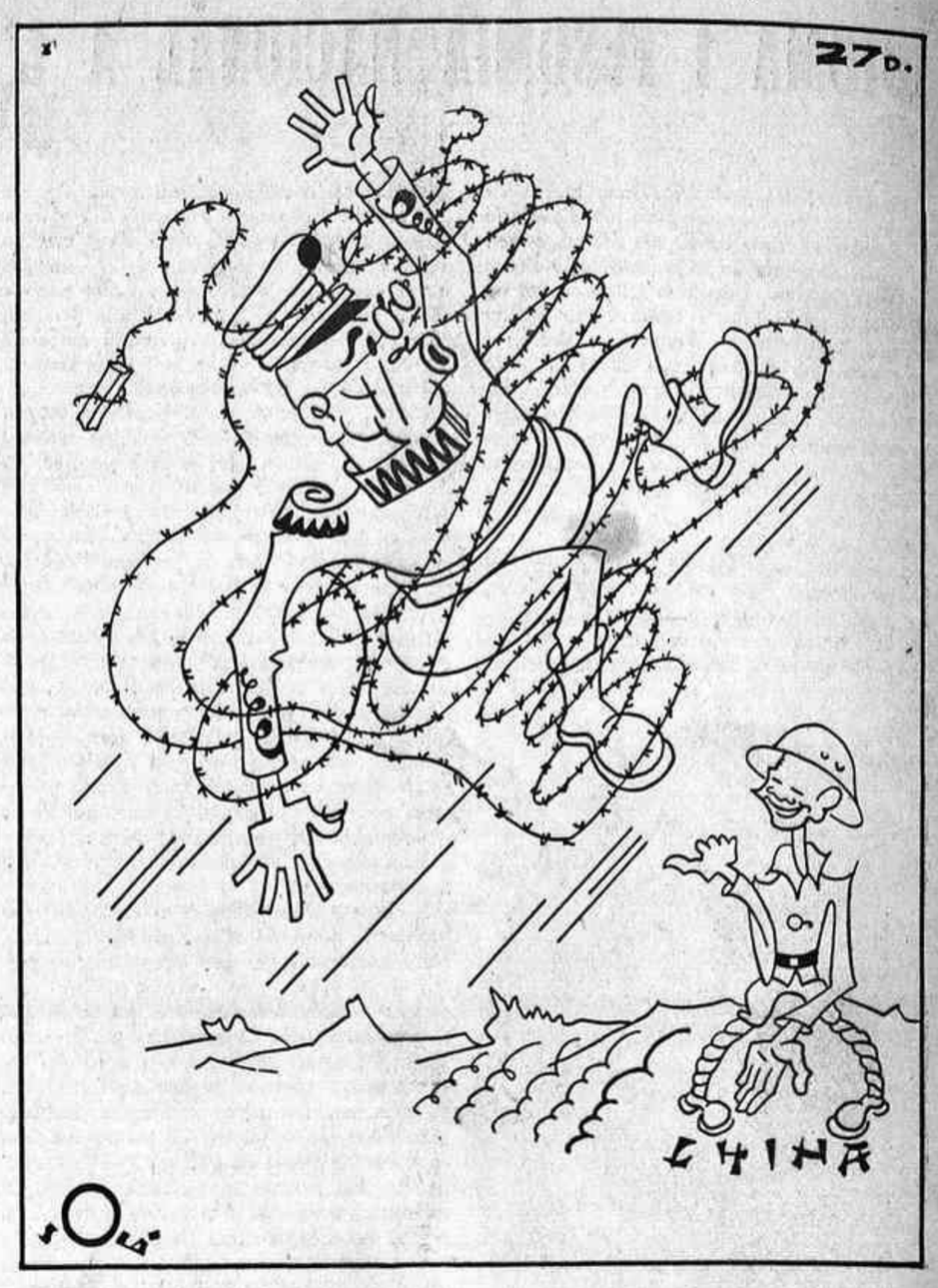
■

TOT ES IGUAL

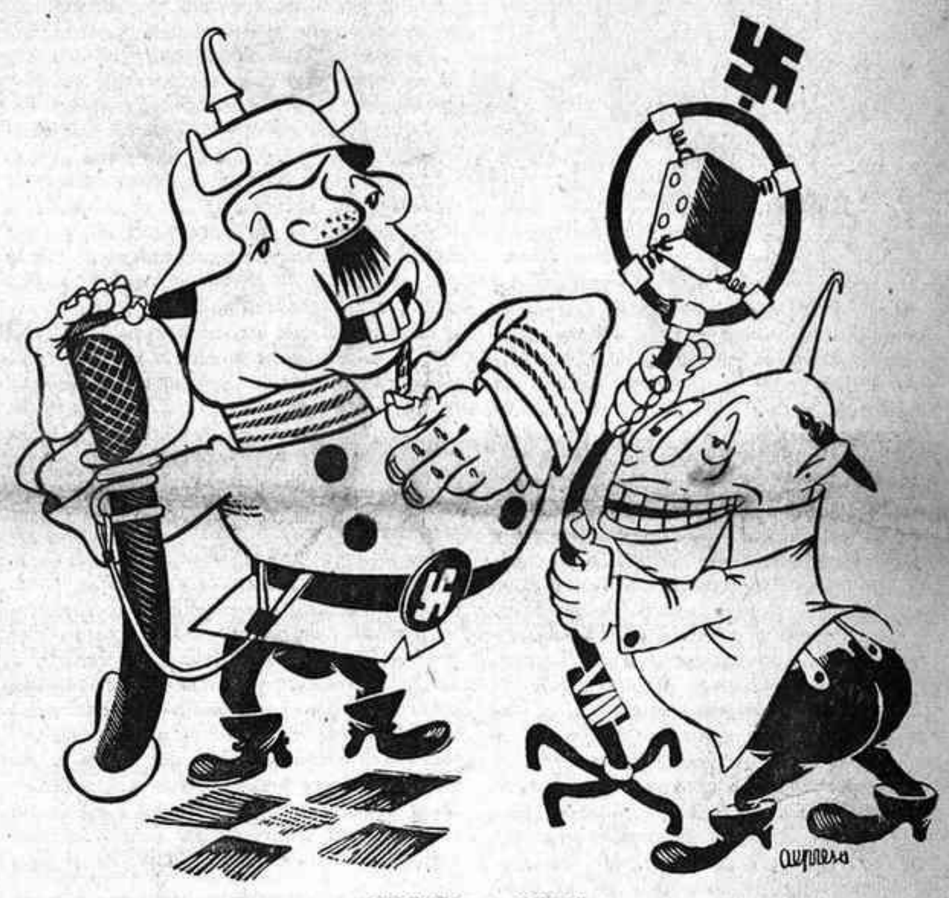
Una vegada, encara adolescents, els violinistes Costa i Ferrer solfejaven, en veu alta, a la botiga del guitarrista León.

Hi entrà una veïna i exclamà:

—Oh! que bé que parlen l'alemany!

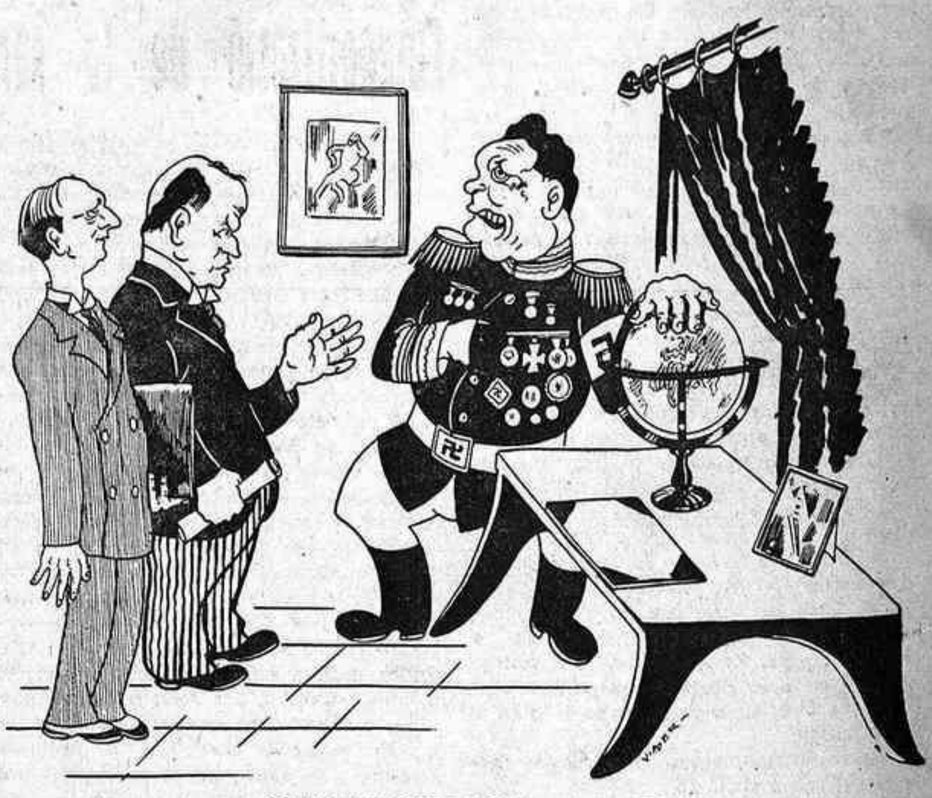


El japonès.—Xinet, venia a civilitzar-te.
El xinès.—Ja ho estic. Tu mateix t'has enredat.



KULTURA, per ALPRESA

—Nosaltres no propaguem la cultura?
—I la popularitat del pintor Hitler, qui l'ha feta?



GOERING DEMANA COLONIES, per VIADER

—M'heu de donar el Cameroni i el Togo.
—Encara més? Ja us hem donat Txecoslovàquia.

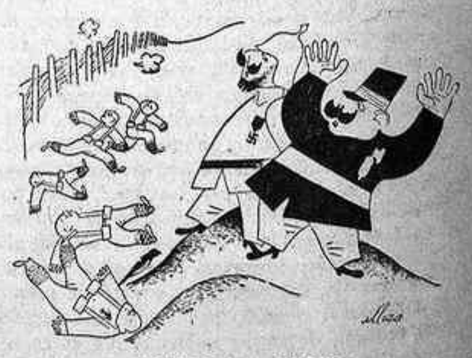
INTERCANVI RABIOS

Al poble de Rellinars, fa poc, varen trobar mort al seu casalot un vell que vivia sol.

Calgué avisar a Castellvell perquè pugessin un bagul, a la qual cosa es negaven de bell antuvi perquè volien cobrar amb patates. L'Ajuntament hi va intervenir i el fuster funerari es va veure obligat a lliurar la caixa contra pagament en pessetes.

Va cobrar de mala gana, i en acomiadar-se digué:

—Per aquesta vegada, passa; però procureu que no es mori ningú més, perquè amb mi ja heu acabat.



A L'EBRE, per ALLOZA

—Una altra vegada ens ha fracassat la maniobra.
—Es que aquests *rojos* les fan fracassar totes.

(c) Ministerio de Cultura 2006