

LA REVISTA

QUADERNS DE PUBLICACIÓ QUINZENAL

ANY VIII, NUMS. CLI i CLII, GENER I - XVI, MCMXXII

Número solt, 50 cèntims.



SUMARI

L'arma, per R. RUCABADO.—Beethoven o la passió, per J. LLONGUERAS.—Poesia catalana: Flor de casa, per CARLES GRANDÓ.—El poema del desert, per ALFONS MASERAS.—Lírica italiana: Capvespre al camp, Ço que desitjo..., per JOAN MALAGARRIGA, *trad.*—Aportacions: De la vida de Dostojewski (Del llibre «Dostojewski contat per la seva filla», M. R., *trad.*—La pintura al frest en les cases florentines dels segles XIV i XV, per ATTILIO SCHIAPARELLI (JOSEP F. RÁFOLS, *trad.*)—Els llibres.—Les Arts plàstiques, per R. B.—Les Revistes.

ADMINISTRACIÓ: CORTS CATALANES, 613 · BAIXOS

BARCELONA

LA REVUE DE GENEVE

Paraît tous les mois, sur 160 pages in-8° au minimum

Internationale mais non internationaliste, inter-sociale mais non socialiste, la *Revue de Genève* est une revue de liaison intellectuelle et de documentation originale. Seule, elle joue ce rôle nécessaire à une époque qui, après tant de bouleversements, réclame qu'on reconstruise.

Ella contient des œuvres d'imagination, des études de caractère général, des essais politiques, historiques, critiques; des «chroniques nationales» lesquelles sont rédigées par des ressortissants des pays dont elles traitent; enfin une «chronique internationale» consacrée à retracer les efforts des peuples, non plus pour s'affirmer, mais pour s'entendre les uns les autres. On y trouve l'analyse des grands problèmes qui se posent à toutes les nations en commun, la libre discussion des diverses institutions universelles dont Genève est le siège, le compte rendu de l'activité internationale dans le monde entier.

La *Revue de Genève* compte parmi ses collaborateurs: MM. Maurice Barrès, René Boylesve, Georges Duhamel, Edouard Estaunié, Georges Eekhoud, Elie Faure, Daniel Halévy, Emile Henriot, Edmond Jaloux, Camille

Mauclair, Pierre Mille, Edmond Pilon, Henri de Régnier, Jean Richard-Bloch, Jules Romains, André Suarès, J. J. Tharaud, Albert Thibaudet, Benedetto Croce, G. Ferrero, Piero Jahier, G. Papini, Vifredo Pareto, G. Prezzolini, Joseph Conrad, Thomas Hardy, George Moore, Bernard Shaw, J. Zangwill, John Erskine, Charles Macfarland, E. Curtius, F. W. Förster, Freud, H. Kessler, Heinrich Mann, W. Rathenau, J. Redlich, Maxime Gorki, Kouprine, Remisov, Solougoub, J. Bojer, Geijerstamm, Per Hellstroem, Jules Andrassy, Fr. Riedl, J. de Voinovitch, Andreades, N. Jorga, Ad. Salazar, Alfonso Reyes, Miguel Unamuno, etc., ainsi que les écrivains suisses les plus importants.

On s'abonne à la *Revue de Genève*, 46, rue du Stand, Genève (Editions Sonor), et chez les principaux libraires

	Un an	Six mois	Prix du numéro
Suisse	Fr. 36.—	Fr. 19.—	Fr. 4.—
Etranger (argent suisse)	» 44.—	» 23.—	» 4.50

EDITORIAL CATALANA, S. A.

La Veü de Catalunya.—Agricultura.—Biblioteca Literària.—D'ací d'allà.—Economia i Finances.—Biblioteca Catalana

ENCICLOPÈDIA CATALANA

VOLUMS PUBLICATS

- I.—La crisi del règim, per A. Rovira i Virgili.
- II.—Exploració polar, per William S. Bruce, traducció de Carles Riba.
- III.—Roma, per W. Warde Fowler, traducció de l'anglès, per J. de Fontcuberta.
- IV.—Filosofia crítica (volum doble), curset donat a l'Institut d'Estudis Catalans l'anv 1917, per R. Turro.
- V.—Astronomia, per Arthur R. Hinks, traducció de l'anglès, per A. Desvalls i C. Riba.
- VI.—Nacionalisme. Textos extrets dels llibres, escrits i discursos de N'Enric Prat de la Riba. Tria, sistematització i pròleg de A. Rovira i Virgili.
- VII.—Aritmètica Mercantil (vol. dob.), per Emili Vallès.
- VIII.—El règim Jurídic de Catalunya, per Martí Esteve.
- IX.—Gramàtica Francesa (vol. dob.), per P. Fabra.
- X.—El Municipi Modern, per F. Culi Verdaguer.
- XI.—Doctrina Estètica del Dr. Torras i Bages, per Mn. C. Cardó.
- XII.—Piscicultura, per J. Maluquer.
- XIII.—El Papat i els temps moderns, per W. Barry, traducció de l'anglès, per J. Carner.
- XIV.—El Renaixement, per E. Sichel, traducció de l'anglès, per J. March.
- XV.—La Civilització Bizantina, per P. M. Bordoy-Torrents.
- XVI.—Prehistòria Catalana (volum doble), per P. Bosch Gimpera.
- XVII.—Història d'Anglaterra, per A. F. Pollard, traducció de l'anglès, per J. de Fontcuberta.
- XVIII.—Història de Rússia (volum doble), per A. Rovira i Virgili.
- XIX.—L'antic Orient, per D. G. Hogarth, traducció de J. March.
- XX.—Economia Política, (volum doble), per S. J. Chapman, traducció de Manuel Reventós.
- XXI.—Els Jocs Olímpics, per J. Elias, il·lustracions de J. d'Ivori.
- XXII.—Història de l'Art (Egipte), volum doble, il·lustrat, per Joaquim Folch i Torres.
- XXIII.—Apunts de la Flora Medicinal de Catalunya, pel Dr. J. Calicó (volum doble).
- XXIV.—Napoleó i el Món (vol. doble), per Frederic Camp.
- XXV.—El descobriment d'Àfrica, per Sir H.H. Johnston, traducció de M. Sabat (volum doble).
- XXVI.—Islamisme per D. S. Margoliauth, traducció de P. Bergos, volum doble.

Cada volum val DUES pessetes (els volums dobles compten per dos)

Si necessita algun aclariment respecte a n'aquesta o altra de les nostres publicacions, escrigui avui mateix

EDITORIAL CATALANA - Escudellers, 10 bis, etl. - Barcelona

LA REVISTA

QUADERNS DE PUBLICACIÓ QUINZENAL

ANY VIII — NÚMS. CLI i CLII — GÈNER I - XVI - 1922

L'arma

Si en algún país del món la llibertat de la llengua i la dignitat del parlar són dues causes tan estretament unides, que es poden confondre en una de sola, aquest país és Catalunya.

Cada dia que passa ho veiem més clar. Catalunya, numèricament feble, juxtaposada a una raça nou vegades més nombrosa, i tenint a les espatlles altra raça, més potent, més nombrosa, i més hostil encara que la primera, no pot confiar en altra força que en una força moral.

La compensació del desequilibri no es pot trobar sinó en un augment individual de valor en els catalans: en una moral personal superior, en una economia (no dic estalvi, dic economia) d'esforços, que multiplicaria la eficiència de les virtuts personals, fent que el nostre poble fos una selecció en la humanitat. El pes específic d'aquesta selecció precipitaria la llibertat política.

Quan un poble pensa en recórrer a les armes, ha de preocupar-se d'aquestes armes, i de qui les ha de manejar, i de les municions i recursos de tota mena per a sostenir la campanya i fer front als desordres econòmics i altres perturbacions i conseqüències inevitables de la guerra. Hi ha una altra guerra a fer, força menys complicada, el resultat de la qual és d'una eficàcia positiva, i en tot cas no exclou l'altra, sinó que li facilita encara l'èxit, en cas necessari. Aquesta altra guerra, és l'educació individual. La primera arma, és la paraula.

Hi ha una manera de fer de cadascú de nosaltres una mena de soldat a punt de mobilització: és tenir el control de la paraula. L'home que té el govern de la seva paraula adquireix ja una tensió marcial, que és la primera virtut de guerra; és la que s'en diu disciplina.

Si els nostres adversaris es distingeixen tot justament per la indisciplina verbal, tota energia conquerida per nosaltres en aquesta esfera ens donaria supremacia decisiva.

En un altre ordre de consideracions, més humà, més universal, més social, no es pot tampoc pas negar que gran part dels mals del món vénen de la incontinença del parlar. El control de la paraula és, doncs, també, un avenç humà importantíssim.

Una acció educadora que conseguís des-acostumar els catalans de blasfemar, donaria ultra el triomf religiós, un resultat polític superior a deu victòries en campanya.

Una acció educadora que exterminés la turpilòquia faria més que cent lleis socials, i donaria tal tremp personal als catalans, que la nostra raça devindria un valor internacional considerable.

Tal volta presenten tot això els qui s'obstinen en desmoralitzar a Catalunya i fan actuar, en ressorts de govern, per nostres terres, amb més fortuna del que caldria, ultra les funcions d'ocupació, les funcions de corrupció.

R. RUCABADO

Beethoven o la passió

III

La *passió* és la força, l'abrandament, l'explosió de l'esperit. Encara que, aparentment, diversa i multifòrme, ella, en essència, és una quan és pura, quan és veritable.

Definida així *in abstracto*, diríem de la *passió* que ella porta al damunt seu totes les sutzures dels pecats i també tots els ornaments de les virtuts.

Ella no és sols una exaltació, sinó que, en el fons, la *passió* és sempre una revolta. És la flama inquieta, la flama viva, la flama desbordant de l'esperit en lluita; com el *fervor* és el foc ocult, el foc intern, el foc íntim i sagrat de l'esperit en contemplació; com la *gràcia* és la celística, la resplendor amorosa, la resplendor irisada de l'esperit en revelació.

La *gràcia*, el *fervor*, la *passió*. Heu's aquí els tres dons inefables per mitjà dels quals pot l'home elevar-se a la suprema dignitat de creador. Ells donen a l'esperit, sovint contorbat, la *elegància*, la *saviesa* i la *força*, i constitueixen la triple corona de tota creació. Ells són, podríem dir, els germes de les infinites virtuts que de tot acte conscient de creador infaliblement dimanen. Ells són també els vehicles damunt els quals eternament viatja l'esperit; les naus errívols dins les quals navega.

A imatge de la Trinitat divina ells són, aquests dons, tots en cadascun i cadascun en tots. En qualsevulla d'ells es contenen tàcitament els altres i són com la constel·lació augusta de l'esperit en el cel de la infinita potència creadora.

Són successius en el temps, però simultanis en l'espai. Així podem arbitràriament reconeixer-los i nomenar-los un a un a través dels segles.

Hem dit Couperin, hem dit Bach: diem Beethoven avui. Els veiem perfectament distints. El dolc inici; l'àlgid moment; el tràgic desenllaç, però també l'eterna corba; l'arc en tensió en el qual es fonen com les colors canvians de l'iris. L'arc immutable repetint-se constant en l'infinit.

Jo l'he volgut dibuixar el gran arc davant vosaltres, per a que la sublim arquitectura de l'esperit aparegués superba als vostres ulls. Un do i una vida en cadascuna d'aquestes lliçons, però un sol arc de totes tres. Un sol arc sintètic de totes tres, però també aquell arc peculiar, genuí, indispensable de cadascuna.

«Couperin» o la *gràcia*; «Bach» o el *fervor*; «Beethoven» o la *passió*, però dins l'arc de Couperin no sabríem trobar, en havent fet la seva coneixença, el *fervor* i la *passió* servint, dòcils i amables, a la *gràcia*, com dins l'arc de Bach la *gràcia* i la *passió* servint humilment al *fervor* o dins l'arc de Beethoven, la *gràcia* i el *fervor* servint fidels a la *passió*?...

Sempre al bell mig de cada arc un do, però els dons complementaris sempre al servei d'aquest do complint la llei inexorable, la llei sagrada, la llei santa de la creació.

Diríem que la *gràcia* és aquell moment de l'elevació humana, de l'ascensió a Déu; que el *fervor* és l'èxtasi, la convivència amb Déu; que la *passió* és la davallada, el retorn a l'home amb l'incendi diví dins de l'ànima.

De tots els dons creadors, aquest de la *passió* és el que mou més directament, més entranyablement als homes. És el moment humà per excel·lència de tota creació. És el moment d'abrandar-se les flames de l'esperit i de sentir en el cor de l'home la força i l'emoció divines.

Es l'instant de Moisès davallant de l'etern Sinai amb la testa flamejant i la llei divina al braç.

Es l'instant de la suprema esgarrifança; aquell en la flama viva del qual tot repòs, tota pau, tota felicitat és consumida. És l'instant dolorós de vèncer-se l'home a si mateix. L'instant del sublim sacrifici. L'instant de l'angoixa suprema triomfant del secular egoisme.

Diguérem com l'home sembla complaure's a si mateix en el moment de la *gràcia* i com cerca i anhela el complaure, única i exclusivament a Déu en el moment del *fervor*. Avui hem de dir com l'home s'entrega, purificat i resplendent, a la humanitat tota en el moment de la *passió*.

Tots els deliris del cor, tots els afectes de l'ànima, existeixen en el nostre món sensible perquè existeix la *passió*. És espantosa i formidable la força de l'esperit sots el domeny de la *passió*. Ella es la que fa a l'home generós i fecund. Per ella l'home devé vehement, per ella l'home devé geni, devé heroi, devé sant, devé semblant a Déu.

* * *

El moment de la *passió* és el nostre moment d'avui. *Lluis Maria de Beethoven* s'anomena aquest moment. En aquest nom tot el passat i tot l'esdevenir de la humanitat. El dolor dels homes agitant-se violentment dins ell i la voluntat augusta triomfant de la misèria i dels sofriments humans.

Beethoven és l'home indiscutible de la *passió*. L'home que escriu la seva música perquè sent la necessitat absoluta de donar als homes ço que ja no cap en el seu cor. És el lluitador formidable, l'heroi de la música, el profeta inspirat, el demiürg qui sembla posseir la clau de tots els enigmes humans.

Es el nou Prometeu tot arborat del foc diví. «Res tan hermós—diu ell mateix—com pendre a la divinitat els seus raigs més esplèndids i escampar-los damunt la humanitat.»

Els homes tots no deuriem pronunciar el nom de *Beethoven* sense una forta emoció. Ell ha d'evocar-nos no solament la sublimitat del músic sinó també la grandesa de l'home. No ens ha de moure solament el cor, aquest nom únic, sinó també la consciència. Hem de sentir com canta aquest nom, però hem de sentir també com crema. En aquest nom tot el poder de la intel·ligència, però, en aquest nom, millor trobar-hi tot el poder del sofriment i de la bondat. Jo no sé d'altre nom damunt una vida més noble, damunt una vida més forta, damunt una vida més bondadosa i més tràgicament apassionada.

«No reconec altre signe de superioritat, d'excelsitud, mes que la bondat.»

«Fer tot el bé que es pugui; estimar la llibertat per damunt de tot i ni que sia davant d'un solí, no traïr jamai la veritat.»

«Tu, Senyor, des de ta glòria, mires el fons del meu cor; tu el coneixes i tu sabs que l'amor als homes i l'anhel de fer el bé el comblen.»

«Sòcrates i Jesús han sigut els meus models.»

Heu's aquí com parlava l'home qui féu de la música el més sublim mitjà del seu viure. Heu's aquí com sentia l'home que de la música semblà fer-ne una nova religió. Heu's aquí en aquests breus mots, tan palpitants i tan excelsament reveladors, sintèticament representada tota la *passió* desbordada de *Beethoven*; aquella *passió* flamejant que li destrossava el cor i li sobreeixia pels ulls i per tot el rostre; aquella *passió* que ben de veres voldrè avui nosaltres sapiguer viure i contemplar.

* * *

La Revolució francesa i la declaració dels drets de l'home remouen les consciències de tot el món. Seguint la impulsió donada pels moralistes del XVIII^e segle, Rousseau princi-

palment, un retorn a la natura es provocat. Sots la influència dels antics records i en particular de les tradicions gregues, els homes de la Revolució tenen una idea admirable de la funció social de la música i dels serveis que ella pot rendir a l'Estat. Ara, com abans, trenquen els vells motllos i obren pels artistes l'ample corrent de la vida nacional. En l'antic règim, el cant choral era solament concebut com un auxiliar de la litúrgia catòlica o bé com un motiu de divertiment i de passatemps en els espectacles de les corts dels reis.

Des d'ara la música és un acte cívic qui té el seu lloc en la plaça pública, entremig de les multituds, àdhuc en els camps de batalla. En un projecte relatiu a l'ensenyament nacional presentat a l'assemblea legislativa i a la Convenció, per primera vegada després del segle de Pericles li és concedit a la música el lloc popular que li correspon. «Seran cantats—es decreta—himnes en honor de la pàtria, de la llibertat, de la igualtat, de la fraternitat de tots els homes; himnes propis a formar les virtuts dels ciutadans.» Robespierre considera com una part essencial de la educació pública la institució de les grans festes nacionals. Aquestes festes cíviques, amb masses corals i orquestres, són prodigades, com si la revolució, rivalitzant amb la tradició monàrquica, volgués rependre i traspasar al poble, pel seu profit i pel seu bé moral, les diversions que organitzaven abans els reis per les seves cortisanes i pels seus dignataris. Sorgeixen així les festes a la Natura, a l'Agricultura, als Esposos, al Reconeixement, a l'Esser suprem, a la Joventut per la qual escriu música Cherubini.

Els músics són arrencats del *dilettantisme* de la cort i de l'esperit dels salons i de les petites capelles d'aficionats, per associar-los directament als drames de la Pàtria, a les seves aspiracions entusiastes, al seu culte per la glòria i per la llibertat.

La Naturalesa ocupa ara el lloc de la moda; el sentiment de la vida reemplaça l'esperit tancat dels salons; l'amor a la humanitat ha bandejat l'art de complaure servilment als grans senyors, i un profund esperit religiós sincer supleix ara les antigues conveniències de les diverses religions. És d'aquest sentiment general del poble que tota la gran ànima de Beethoven resta impregnada i és aquest esperit el que inspira al gran apassionat les seves més genials i sublimes concepcions.

Els homes de la Revolució, com els artistes del Renaixement, i potser més que ells encara, creuen descobrir la Naturalesa i la Humanitat. Instintivament obren nous i vastíssims horitzons a la música i a la inspiració moderna. Encar que ells sentessin solament els prin-

cipis, el fet no deixa de tenir una alta importància artística i històrica.

Tota la música del segle XIX, que comença superbament i magníficament Beethoven, és tributària de la Revolució.

* *

Una gran figura s'aixeca poderosa en la història: Napoleó Bonaparte. El seu geni es caracteritza per la grandesa de la seva intel·ligència i de la seva imaginació, per la passió de la glòria i del poder i per la seva voluntat despòtica, tot servit per una extraordinària potència de treball.

El seu regnat fou en gran part consagrat a volguer realitzar, de la millor manera possible, els somnis de la seva imaginació exaltada. Aquests somnis, revelats per ell mateix en mantes conversacions, feien de l'Imperi francès la «mare pàtria de totes les pàtries i de totes les sobiraniaes; de Napoleó l'hereu directe de Carlemany, el cap suprem de l'Europa, distribuïnt, per decret, els reialmes en els seus generals, tenint per oficials els reis, per lloctinent espiritual el Papa. París devindria la ciutat única, en la qual els arxius de tots els Estats, agrupats en una col·lecció europea, les obres cabdals de les ciències i de les arts, tot ço qui havia il·lustrat els passats segles, fora reunit.

Seria la capital de les capitals, i cada rei d'Europa vindria obligat a bastir un gran palau per habitar-lo el jorn de la coronació de l'Emperador dels francesos. Es lamentava d'haver arribat massa tard al món i de no haver pogut viure en els temps antics en els quals Alexandre després d'haver conquerit l'Àsia s'anunciava al poble com el fill de Júpiter i era cregut de tot l'Orient. Ell no compartia el poder amb ningú, i aquesta glòria de la seva omnipotència anà en augment durant tota la vida fins que per ell sonà l'hora terrible del desastre fatal. Es aquest també un gran home ple de passió que no deixa d'exercir la seva influència, com ja veurem, dins l'esperit de Beethoven. Napoleó Bonaparte és aquell de qui Beethoven digué, després de la batalla de Jena: «Quina llàstima que jo no serveixi per la guerra com serveixo per la música! Jo el venceria! Ara el meu imperi, el millor de tots, el de l'esperit, primer de tots els regnes temporals i eterns, és dalt dels núvols.»

* *

Com amb Gluck a França succeïnt a Lully i a Nameau, amb Haydn i Mozart a Alemanya

venint després de Bach i Haendel, la música començà una nova era, que arribà al cim flamejant i lluminós, amb tot i les boires de tempesta que l'envolten, conduïda pel gran geni immortal de Beethoven.

En pocs anys tot se transforma dins l'art de la música; tot devé més lluminós, més clar, més simple i més perfecte. Com en altres temps Holanda, Itàlia i França havien sigut els grans centres musicals irradiadors d'aquest art dels sons, ara és Austria el centre de l'art clàssic. La situació de la capital d'Austria entre l'Alemanya i l'Itàlia, de les quals reb per igual les influències, li dóna aquesta autoritat sobre la vida musical de les acaballes del XVIII^e segle.

En efecte, de la fusió de dues arts, la més seriosa i més profunda, encar que un poc rígida i escolàstica, de l'Alemanya del Nord i la més frívola i superficial, encar que àgil i espontània de la Itàlia, sorgiren les formes i les noves inspiracions.

Les sonates o les simfonies de Haydn i Mozart són envaïdes ja per l'esperit de l'òpera italiana i l'estil sever de la polifonia instrumental s'hi sent ja rejuenit i deslliurat. Amb Haydn i Mozart sembla comença i acabar l'art clàssic. Beethoven es manté fidel i sumís an aquest art només en les seves primeres obres. Prompte ell sent fortament la passió de la llibertat i, com més se desentrotlla el seu temperament excepcional, més lliurement composita i més el seu geni abandona els ideals de puresa, de sobrietat i de serenitat que havien sigut els ideals dels seus mestres i també els seus models per a cedir a les imperioses exigències de la seva naturalesa impetuosa, del seu temperament apassionat, que ans que tot vol expressar-se sincerament i completament tal com és. Amb tot, hi ha en l'art de Beethoven, malgrat la seva forta passió romàntica, un ordre i una claredat tals que el fan cada dia més clàssic, donant a aquest mot tota la extensió d'un art ben construït i lliure de dubtes i de confusions.

* *

Beethoven, segons sembla, era un home petit i rabassut, viu d'expressió i pesant de maneres; tenia l'aspecte sà i la complexió atlètica. El color del seu rostre era d'un roig de maó; el front ample, poderós i sortit; els cabells molt negres, sumament espessos i erisats; els seus ulls, d'un blau gris, enfonsats, profunds que semblaven negres, brillaven amb tan prodigiosa intensitat que s'ensenyorien de tots els qui els miraven, la passió o la dolor els dilataven bruscamment i llavors giraven

damunt ses òrbites, reflexant tots els seus pensaments amb una veritat meravellosa; sovint els aixecava al cel amb expressió de sublim melangia. El seu nas era gros i xato, com un nas de felí; la seva boca delicada i arquejada, amb el llavi inferior proeminent avançant damunt l'altre; les barres, grosses i sortides; i en el mentó, a la dreta, un clotet profund qui produïa en el rostre una estranya disimetria. Tenia la pell tota grabada de la verola. Solia caminar ràpidament i brusquement, com aturdit; en devenir sort, avançava pels carrers dret sens mirar a ningú, enfonsat en el silenci profund dels seus somnis. «Somreïa bondadosament—diu Moschells—i al conversar prenia gairebé sempre el seu rostre un aspecte amable i alentador. En canvi el seu riure era desagradable, fals, violent, forçat i ràpid; era el riure d'un home que no està acostumat a l'alegria. La seva expressió ordinària era la d'un home que porta el dolor del món dins la seva ànima i s'endevinava en ell una tristesa incurable.

En els seus moments d'inspiració sobtada o quan tot sol improvisava en el piano, el rostre se li **transfigurava**. Els múscles de la cara li sortien, se li inflaven les venes; els seus ulls selvatges eren doblement terribles; li tremolaven els llavis, es dilatava el seu front; tenia l'aspecte d'un màgic posseït pels dimonis que ell mateix evocava.

Era retret de caràcter i dubtava dels seus millors amics, als qui sovint maltractava allunyant-los del seu costat, penedint-se'n ben aviat i cridant-los de nou amb sanglots i a grans crits. Era un home vehement en en tot, fins en els més ínfims detalls del seu viure quotidià. D'un moment a l'altre passava d'uns sentiments als més oposats, als més extrems: de la tristesa a l'alegria folla, de la ira a la dolcesa, del descoratjament a la revolució, de la fermesa a la indecisió. Li plavia la societat, el món, les converses, el canvi d'idees; no obstant, la seva sordera implacable el reclou en si mateix i el fa esquerp, taciturn, misàntrop. Així mateix apassionat com és, ell resta tot moment l'home cast per excel·lència. Sempre el trobem amb un amor dins el cor: Giuletta Guicciardi, Teresa de Brunswick, Teresa Malfatti, la comtessa Erdody, la baronesa Ertmann (sa Dorotea-Cecília la seva interpreta, preferida), Maria Bigot-Kiéné, Bettina Brentano, Amèlia Sebald, però ell no posseeix cap de les dones que més admira i més apassionadament estima. Es un home de gran bondat a l'ensem que un home de gran rudesia; molt delicat de sentiments a l'ensem que poc traçut de maneres. Malgrat haver viscut llarg temps entre l'aristocràcia i tutejat molts grans senyors,

Beethoven resta sempre un home senzill del poble, tant pels seus sentiments com pel seu llenguatge.

En la moral i en la política les seves idees són sovint també contradictòries; hi ha en ses idees sobre el més enllà un reste de catolicisme, barrejat amb un evident panteisme i amb un cert agnosticisme i fatalisme i escèpticisme. Havia arribat a maleir al Creador; no obstant, creia en la Providència i tenia els seus moments de fervorós catòlic i d'apassionat creient.

Dejunava les vigílies de cada festa i procurava ensenyar el catecisme al seu nebot, que tant el feu sofrir.—Es la única base necessària—deia ell—per a poder educar a un home.—Alemany del Rin, menyspreua el país dels Feacis en el qual fracassà sempre, aquesta Austria tan dòcil al jou de la burocràcia, de la policia i del clero; però ve la guerra i sent el patriotisme d'un vell austriac i fuig de casa Lobkowitz abans que tocar davant d'uns oficials francesos. El seu ideal polític està en dubte entre la República francesa i la monarquia anglesa.

Beethoven és l'home de totes les impulsions àdhuc les més inesperades i dels més oposats contrastos. Aquest caràcter, tan difícil de descriure, és el que dóna a la seva obra el seu accent i la seva força. Jo crec que és en aquesta obra mateixa on cal cercar i completar la veritable vida de Beethoven i també la seva imatge verdadera.

*
* *
*

Renuncio a contar-vos, ni que sia a grans ratlles, la vida de Beethoven; ella exigeix un temps del que avui per dissort no disposem. Farem solament, per a la nostra lliçó d'avui, un resum sumaríssim del seu viure, junt amb l'obra que produí.

Nasqué a Bonn, prop de Colonia, l'any 1770, en la casa miserosa d'un tenor holandès de la capella del príncep elector, mediocre, imbècil i borrarxo. La seva mare feia de minyona i era filla d'un cuiner i única en primeres núpcies d'un ajuda de cambra. Als onze anys tocava en una orquestra; als tretze feia d'organista. Als disset, morta ja la seva mare, que ell estimava amb deliri, prengué al seu càrrec el sosteniment de la família i l'educació dels seus dos germans.

En 1792 Beethoven s'en va a Viena. La revolució francesa havia estallat i començava a ofegar l'Europa. Surt de Bonn en el mateix moment que la guerra hi entrava i passa entre els exèrcits de Hesse que anaven contra França.

La Revolució que conqueria el món, conquerí també Beethoven. Fa amistat amb els francesos, especialment amb el general Bernadotte que acabava d'arribar a Viena, i en ses converses amb ells comencen a despertar-se en ell els sentiments republicans que alcancen un tan gran desenrotllament en el restant del seu viure.

Té per mestres Haydn, Albrechtsberger i Salieri, i escriu en el seu carnet:—«Coratge! Malgrat tots els defalliments del meu cos, el meu geni triomfarà. Tinc vinticin anys i és precís que aquest any mateix es reveli per complet l'home.»—Ha escrit ja algunes obres, entre elles els *Tres tríos* (piano, violí i cello) op. 1, entre els quals el formós *Trio en do menor* que Haydn li aconsellava s'abstingués de publicar; *tres sonates* per a piano (op. 2); un *quintet* de corda, op. 4; *dues sonates* per a piano i violonçell, op. 5; la gran *Sonata* per a piano, op. 7; el *largo* de la qual és tan bellament punyent; el *Gran concert* per a piano, el *Septimino* i la *Primera simfonia*.

S'han volgut descobrir i senyalar tres maneres en l'estil de Beethoven corresponents a tres èpoques diverses i de fet és difícil acceptar aquesta classificació, massa fàcil i enutjosa. El desenrotllament del seu geni fou continuat, i ja en les seves primeres obres sembla preveure's les últimes, ja sia en certs accents, ja en certs ritmes, ja en certs contorns melòdics. Beethoven és sempre Beethoven. No obstant, és ben manifest i cal dir-ho, que cap altre músic ha sapigut mai evolucionar i renovar-se constantment com feu Beethoven tota sa vida. Sense establir divisions massa marcades en el seguit de les seves obres, provarem de senyalar no obstant les etapes principals del desenrotllament del seu geni.

Marquen la primera etapa del seu pensament musical la *Simfonia* en do major, el *Septimino* i els sis primers quartets de corda (op. 18). Respecta encara la tradició de Haydn i de Mozart, i escriu una música mundana i brillant i te el desig de plaure o millor dit es deixa portar per la concepció llavors corrent de que és el seu art un art de pur ornament. No obstant comença ja en *Sonata patètica* a sofrir, baix un altre aspecte, la influència del seu temps; apareix aquí sensible a la manera de Rousseau amb una evident afectació; manca naturalitat i simplicitat en aquesta sonata i s'hi nota en ella la recerca de l'efecte i un deix romàntic que no és pas sincer. Al costat d'aquesta sonata trobem, però, les seves sonates (op. 10), n.º 1 i n.º 3 (que avui podreu escoltar), en les quals apareix ja el gran Beethoven seriós, profund, despreciador de la moda i no escrivint més que per ell mateix i donant-se tot sencer.

En 1880, després del seu primer gran èxit artístic, l'esdevenir més ditxós semblava obrir-se per a ell. Una terrible angoixa el tortuava seguidament, però, des de ja feia tres o quatre anys. S'apercibia que anava devenint sort. Estima a Julieta Guicciardi i escriu per ella la seva *sonata* del *Clar de Lluna* (op. 27). Julieta als pocs anys es casa amb el comte de Gallenberg. Fou aquest un moment de desesper com no s'en troba d'altre en la vida de Beethoven. Volia matar-se, i escrigué el famós *testament* d'Heiligenstadt en el qual sembla dir a gran veu els seus sofriments davant dels homes, davant de la natura i davant de Déu.

Les seves alternatives de desesper i confiança troben ressò en les seves *sonates* per a piano (op. 27) n.º 1 i n.º 2 (quasi una fantasia), (op. 28) *Pastoral*, (op. 31) n.º 1, n.º 2 i n.º 3. Es al piano on més li plau confiar les seves íntimes confidències. Escriu també la *Sonata en do menor* i la *Sonata a Kreutzer* per a violí i piano, els *lieder religiosos* i la *Segona simfonia* en la qual s'ens mostra decididament vencedor de la crisi passada i afirma poderosament la seva voluntat de vida i de joia.

En totes les obres d'aquesta època és curiós remarcar com s'hi troben repetidament els ritmes de marxa i de combat. Els esdeveniments del món inspiren evidentment aquesta música de lluita. La Revolució arribava a Viena. Beethoven estimava els principis republicans, era partidari de la llibertat ilimitada i de la independència nacional. Confiava que Napoleó Bonaparte establiria amb el sufragi universal les bases de la felicitat i el benestar per a la humanitat. Tant aquestes idees l'ocupaven, que escrigué una nova *simfonia* que nomenà *Bonaparte*. L'havia enllestida ja quan sapigué el coronament de Napoleó.—«No és més que un home ordinari... com tots»—exclamà, i esqueixant la dedicatòria escrigué el nou títol: *Simfonia heroica composta per a solemnitzar el record d'un gran home*. Es conta que en 1821, en enterar-se de la dissort de Napoleó a Santa Elena, digué Beethoven:—Fa disset anys que vaig escriure la música d'aquest trist esdeveniment.—I es complavia en trobar en la marxa fúnebre de la seva simfonia n.º 3 un pressentiment del tràgic fi del gran conqueridor.

Després de les primeres execucions de la *Simfonia heroica*, Beethoven es posa a escriure el seu *Fidelio*. El llibret, d'aquesta òpera, que ja havia posat en música Gaveaux, l'entusiasmava sobretot a causa de la seva moralitat. Beethoven, el virtuós artista, que recriminava a Mozart per haver escrit el *Don Joan*, se sentia ditxós de poguer celebrar i enaltir amb la seva música l'amor conjugal.

Es aquesta una de les obres més sinceres i més nobles de Beethoven.

Durant la primavera de 1806 sojornà un temps a Trappau, a casa els seus amics de Brunswick. Composava allà la *Simfonia en do menor*, quan bruscament va interrompre-la i d'un sol tret, sense els seus esboços habituals, escrigué la *Quatrena simfonia*, desbordant de joia, de tendresa i d'esperança. Sostenia llavors relacions amoroses amb Teresa de Brunswick, i aquesta simfonia reflexa aquests moments tranquils de la seva vida, plena de tendresa i de joia confiant.

La *Sonata apassionata* i la *Sonata op. 78* son d'aquesta época apacible. Segueixen la *Simfonia en do menor* (5.^a), una de les més populars i característiques de Beethoven, en la qual, des del començ, apareix el famós tema del destí que tusta a la porta, segons la pròpia expressió de l'autor, tema sobre el qual és construït tot el primer moviment, que és un exemple perfecte d'un desenrotllament regular del genre sonata, concís i fort.

En les seves simfonies, Beethoven sembla explicar-se i descobrir-se a si mateix. Ara ens diu el seu entusiasme per Bonaparte i la Revolució, ara la seva felicitat de sentir-se estimat, ara la seva victòria sobre el destí. No podia mancar-li la Simfonia a la Naturalesa, que ell tant estimava. «Jo m'estimo més a un arbre que a un home. Cada arbre sembla dir, en la pau dels camps: Sant, Sant, Sant», deia Beethoven en un dels moments que més sol es trobava en el món. Fou aquesta la *Sisena simfonia (Pastoral)*, en la qual, més que imitar la Naturalesa, Beethoven, penetrant dins ell mateix, ens descriu admirablement i ens transmet les seves impressions en presència de la Naturalesa. Es aquesta simfonia com el punt de partida d'una nova orientació en la interpretació musical de la Naturalesa. Fins després de Beethoven no s'ha sapigut fer del paisatge en música un *estat d'ànima*.

En 1810, Beethoven renuncia definitivament a tota esperança d'unió amb Teresa de Brunswick. Mes aquesta vegada és ple de la glòria i de la confiança en el seu geni invencible. En 1812 es troba als Camps de Toeplitz amb Goethe, en mig d'una societat brillant de prínceps, de literats i d'artistes. Beethoven i Goethe no se sapigueren compendre.

A Toeplitz escrigué la *Setena simfonia*, el poema de la *Dansa* com Wagner la nomena. En l'alegria selvatge d'aquesta simfonia semblen reviure els seus avantpassats flamencs.

La *Vuitena simfonia* és la del 'humor i la fantasia. El gegant sembla jugar amb innocència a jocs d'infants i de tant en tant ens recorda, ja sia amb un crit, ja amb un gest, les seves passions i la seva força.

L'any 1814 marca el punt culminant de la seva glòria. En el Congrés de Viena, rep els homenatges dels prínceps de tota l'Europa; fa tractar-se com a sobirà; devé el músic oficial.

Però de seguida la davallada; totes les penes i totes les misèries, la misèria material en primer lloc, damunt d'ell. En 1818 escrigué: «Estic gairebé reduït a la mendicitat i he de fer veure que no'm manca res!» La *Sonata op. 106* és escrita en circumstàncies apremiants. «Quina dura cosa — diu — el treballar per a procurar-se el pa!» Spohr ens conta que sovint no podia sortir de casa per manca de calçat. De 1812 a 1815 solament composà una obra important, la *sonata per a piano op. 90*. Com en l'*apassionata*, com en els *Adeus*, l'*Absència* i el *Retorn*, en la major part de les obres de Beethoven, una idea poètica, una situació, un sentiment són el punt de partida de la inspiració; la música pren cada vegada en ell una significació més profundament humana. Al costat d'això, Beethoven arreglava, amb el fi de poguer viure, lieder escocesos i irlandesos per un editor de Londres i escrivia per les cerimònies oficials la *Batalla de Victòria* i el *Gloriós moment*, etc., que són composicions sens la menor importància.

En aquest moment, Beethoven troba que encara ha fet poc pel seu art. Menyspreua totes les seves primeres produccions i vol elevar-se molt per damunt de tot ço que fins allavors ha produït. «Ve't aquí la tardor de ma vida — diu; — vull ésser semblant a n'aquests arbres feconds que n'hi ha prou amb sacsejar-los per a fer ploure d'ells els fruits més madurs i saborosos. Com més va més vol ésser *simple* i *sincer* i, en un especial sentit, *popular*, entenent per això que vol escriure obres que per complicades i difícils d'accés que puguin semblar no expressin altra cosa que els sentiments més ingenus i més profunds; bandeja tota recerca, tot refinament i tot diletantisme. Aquest art, que deixa poc lloc a la intel·ligència i obre, en canvi, un vast camp al sentiment i a l'instint, deixa d'ésser clàssic per devenir essencialment romàntic. Remarquem, de nou, no obstant, com el romanticisme de Beethoven restarà sempre el *romanticisme d'un clàssic*, això és, que malgrat les llibertats que puga pendre amb les regles, amb les formes consagrades i amb les tradicions, porta en ell un tal sentit o hàbit del ritme, de l'equilibri, de l'ordre i ha adquirit un tal domini de l'ofici, que fassa lo que vulla no s'en pot desfer, i això el sosté sempre àdhuc en ses més atrevides temptatives.

De 1815 a 1826 escrigué Beethoven les obres més prodigioses que jamai geni humà hagi pogut concebir.

Citem a l'atzar: *dues sonates per violoncel*

op. 10. Les cinc darreres sonates per a piano; la missa en re, que ell mateix trobava era la seva obra més completa, i efectivament és una de les més colossals i més ardides; la *Novena simfonia* amb chors, que és l'obra resum de tota sa vida, i els sis darrers quartets de corda, en els quals la inspiració hi és abundant, variada, rica, exuberant, sublim com mai.

Impossible, ja ho veieu, analitzar, què dic analitzar, parlar solament de totes aquestes obres amb l'extensió que elles demanen. Això és tasca de dies i més dies.

Des de l'any 1816 la salut de Beethoven va minvant de dia en dia. Durant l'hivern de 1817 una bronquitis el reté llarg temps al llit. En 1821 té l'escarlatina i en 1825 una greu enteritis, de la qual mai més pogué curar-se.

Vint dies abans de sa mort, Beethoven escriu al seu amic Moschells, de Londres: «Tota una simfonia esboçada és sobre el meu pupitre, així com també una obertura i alguna altra cosa.» S'han conservat alguns esboços d'aquesta *Desena simfonia*, que devia començar amb uns cants religiosos en els antics modes i acabar amb una festa a Bacus. Altrement, Beethoven tenia en projecte escriure música per la *Mélusina* de Grillparzer, pel *Faust* de Goethe, una obertura sobre el nom de Bach i un oratori bíblic *Saül i David*, sens dubte a la manera de Haendel, de qui Beethoven era un gran admirador.

Les forces l'abandonen poc a poc. Somnia anar al Sud de França. Anar a Itàlia i Sicília amb algun altre artista...

El dia primer de desembre de 1826, retornant de Gneisendorf en cotxe descobert, es refreda i se li declara una congestió pulmonar, a la qual seguiren trasbalsos digestius i de la circulació, una hidropesia, és a dir, una desfeta de tot l'organisme. El temperament atlètic de Beethoven resistí tres mesos. El 26 de mars de 1827 sucumbí durant una forta tempesta de neu, en mig dels esclats dels llamps i del terratrèmol dels trons. Ningú de la família al seu costat. Un estranger, Anselm Hüttenbrenner, li cloqué els ulls. Aquest fou el seu tràgic destí. El drama de la vida de Beethoven ha passat tot sencer en la seva obra.

* *

Es la vida de Beethoven, en tots sos detalls que hem passat avui per alt, la vida d'artista més admirable i més dolorosa que jamai hagi sigut viscuda. Com més poguéssim penetrar i enfondir en ella, més admirariem la seva obra.

Com Bach, Beethoven tingué una facultat de creació prodigiosament diversa i no fou amic de teoritzar ni raonar sobre la tècnica del seu art.

Fou un temperament incomparable, d'una gran potencialitat eminentment musical. En ell les virtuts, els amors, els dolors i els heroïsmes del món prenien de seguida una forma en la seva música incomparable.

L'esperit vola damunt aquesta música, malgrat aparèixer ella com de carn i ossos, és a dir, sembla sang viva que hi circula.

Beethoven és un home arborat tota hora de passió i aquesta passió devé música, perquè els ossos i la cara i la sang de Beethoven semblen fets de substància musical. Vull dir que en cap altre cos humà una vibració així tant forta s'endevina. És un cas únic en la humanitat el fet musical de Beethoven.

Acabo aquesta lliçó amb unes recents i justes paraules d'André Suárez sobre aquest gran músic i aquest gran home, que és l'alt exemple de la passió; diuen:

«Tot ço que en la música hi pot haver d'eloqüència, Beethoven ho realitza i ho prodiga. Té la monotonia oratòria de lo sublim i la simplicitat inesgotable de l'heroi. Beethoven no expressa més que grans sentiments; aquells sobretot que són semblants als horitzons de l'ànima guerrera; i ell en recorre els graus més que els matisos; la força d'un Hèrcules moral en sos treballs, sempre al combat i sempre segur de la victòria; la violència fins a vèncer i la bondat entenedrida que perdona a l'enemic vençut o a l'enemic fugitiu que deixa al vencedor en son triomf deserti en la seva solitud.

* *

Aquesta és la nostra darrera lliçó.

Jo restaria ben satisfet del meu esforç i del nostre, de l'esforç mai prou agraït dels bons companys i eminents artistes que tan generosament i exemplarment han volgut aportar els fruits saborosos del seu talent o del seu art exquisit a aquesta obra de cultura musical que honora aquesta casa, si d'ara endavant els noms gloriosos de Couperin, de Bach i de Beethoven ressonen cada dia amb més força dins la vostra ànima i si un delit, fins ara inconegut, fins ara irrevelat en vosaltres, us encengués de desigs de conseguir també con ells, i dins el vostre radi d'acció, la gràcia que porta l'elegància i la moderació a l'esperit; el fervor que hi porta la saviesa i el recolliment, i la passió que hi porta la força i l'abrandament. Si un raig petit d'aquesta llum, si una espurna d'aquest foc, si una llengua escapadissa d'aquesta flama han restat vives dins els vostres esperits, benaurat de mi que a tan bella acció he sigut cridat, mes benaurats vosaltres que l'etern bé n'haureu rebut.

J. LLONGUERAS

Poesia catalana

FLOR DE CASA

Joliu bressol, sota lladons,
ciureda on la llum regalima,
he retrobat la blancô intima
de mon infància a vostres fonts;

aquí he revist la flor de casa,
amb el mateix anar posat
de ritme clar, i aquell esclat
de sa mirada feta brasa;

i la nuesa de son braç,
sota la randa endevinada,
on s'encurvarà immaculada
la gràcia pura de l'enllaç.

I com somreia, caminant,
a mon esperit desplegava
un horitzó d'il·lusió blava
dels més bonics records d'infant.

No sé qui més hauré admirat
del poble o de sa flor galana,
puix, en sa frescor juvençana,
son encant viu renovellat.

Joliu bressol del meu Ceret,
mentre la vida lluny m'atura,
mos pensaments, a ta font pura,
tornen, la nit, apulidet;

te veig encara, alb angelet,
balancejant poal i ferrada,
entrâ a la vella portalada,
blanca i llisa com un palet,

la cabellera auriolada
per l'últim raig del sol morent,
oferint als besos del vent
ton perfil d'argila emmotllada;

i em sembla, dins ma solitud,
reviure en tu cada hora morta...
He vist riure ma joventut
de blanc mudada sus la porta.

CARLES GRANDÓ

EL POEMA DEL DESERT

A HRAND NAZARIANTZ, EL POETA D'ARMENIA

I

Quins movedissos camins
damunt l'abrusat areny
tallaran les petges
dels pacients camells?
Els camins s'hi perderan
i les petges moriran,
com en la mar sens fites l'onada vagabunda.

El desert fou una mar
i ara és la tomba d'aquella mar
i tot hi ve a morir, tot s'hi nivella.
Quines ones s'hi gronxaven
en aquest abís, en l'abís del temps?
Tot passa en tu. No hi resta res.

Quines rutes sense fi,
les naus gosades i cimbreadores
tallaren damunt el llom
del monstre
que en fer-se lluny deixà el llit eixut
i el simun que l'espolsa?

Fes via, camell, fes via.
Ets com un castell, ets com una torre.
Petges i tries tots els camins
allí on tots els camins moren.
A l'espatlla duus la nau.
Els remes els duus a les potes.
El timoner s'ajaça i dorm...
Quan és que vas i que tornes?

II

El beduí taral-leja velles corrandes
de sons estridents i rimes selvatges.
En l'erm no brolla ni un bri d'herba.
En l'erm no brolla un regalim d'aigua.
En l'erm tot és mort.
Sols, floescència estranya,
la cançó del beduí hi esclata.

Una cançó d'enyor i d'esperança,
una cançó d'amor i voluptat,
una pregària,
una cançó de mort i de turment,
una cançó que és una ànima.

I van les càbiles cantant.
Mentre bull el sol són humils cigales.
La mar és lluny, les viles són llunyanes.
En l'erm no brolla ni un bri d'herba.
En l'erm no brolla un regalim d'aigua.
Sols de l'immens areny ix triomfant
el clamoreig selvatge,
la veu del desert,
l'ànsia d'una ànima,
el deliqui mortal d'un infinit
qui s'abandona al si d'un altre!

III

La lluna del desert és una lluna quieta
qui riu plàcidament.
De tant que se la mira,
l'alarb sospèn son pensament
d'un fil d'argent.

La lluna del desert és com una germana
qui acompanya el caminant.
L'encís de ses besades adorm la caravana
i divinitza l'indret i l'instant.

La lluna del desert és com un vas d'alabastre,
on el trashumant liba amb delit
l'opi de l'esperit.
Ella es l'ull de la nit.

La lluna del desert vetlla, divina i sola.
En son esguard l'alarb es consola
car s'en sent hipnotitzat.
I ambdós festegen amb voluptat.

La lluna del desert és una lluna quieta
qui riu plàcidament.
De tant que se la mira,
l'alarb sospèn son pensament
d'un fil d'argent.

IV

A l'ombra de les palmeres
s'han ajaçat els camells,
viventes i àgils galeres
que custodien joeills.

Tots els perfums de l'Aràbia
duen a l'ubac clement
aquella indolència sàbia
filla dels jardins d'Orient.

I l'alarb, fuma que fuma.
Fa càlculs en la quietud
i omple son redós de bruma,
de xifres l'inconegut.

Branden, les gràcils palmeres,
tristes hurís del desert.
El vent desfà llurs cabelleres.
El sol resseca llur plomall verd.

Elles reben les besades
de les furients alenades
tropicals.
Elles senten les petjades
dels volcànics vendavals.

Per elles brolla en l'arena,
com un prodigi de transmutació,
la font, qui, mansa, destrena
filigranada cançó.

Branden, les gràcils palmeres,
I, en cimbrear la sina en flor,
dòcils hurís i joganeres,
espolsen la testa d'or.

I un cant els aires remonta.
De flaires s'impregna el vent.
I l'alarb, conta que conta,
fumant la pipa interminablement.

V

El vent del desert es desencadena
i en ales del vent les dunes es gronxen.
En gronxar-se i revolcar-se, quines voluptats hi troben?

Són com verges que es donen les mans
travers del mantell de perles,
que estenen graciosament
fent una dolça cadena.

Enllaçades així, s'en van desert enllà,
devers la solitud,
devers lo inconegut.
I fugen de les ribes,
geloses dels rocams,
geloses de les ones i de la mar.

Que passi amb fúria la ventada
i esborri tots els camins!
Que les dunes saltin, i es perdin, i fugin,
i no tornin mai més a venir!

On aneu? — Adéu-siau! —
No us empeny el delit; és el destí que us atrau.
Al darrera vostre s'en van els camells
a conquerir fabuloses riqueses,
on no hi ha ciutats de reialmes vells,
on no hi ha santuaris ni castells,
on no hi ha grutes, ni fonts, ni selves.
Fes via, camell, fes via.
Ets com una nau. Ets com una torre.

Petges i tries tots els camins
allí on tots els camins moren.
Qui tes passes comptarà
damunt la sorra?

No passes sol, camell. No passeu soles, dunes.
El simun us precedeix
i l'estruc us segueix
i, esgarriat, el lleó us cerca.

No passeu sols. Les hordes i les cabiles,
sobre corcers voladors
són altres vendavals de la planura.

Elles s'aventuren per l'essència d'un perfum,
pel dringar d'un joiell,
pel besar d'una soldana.

Elles són les regines del desert,
elles són l'esperit de llibertat
i l'instrument de la fatalitat.

I en la pregària que a l'Orient envien
hi ha tan dolça beatitud,
que mai la gràcia no els abandona.

Segueix les petges de llur pas tempestuós,
camell pacient, camell calmos.

Fes via, remugant.

Fes via, trampolejant.

Ets com un castell. Ets com una torre.

Petges i tries tots els camins
allí on tots els camins moren.

A l'espatlla duus la nau.

Els remes els tens a les potes.

El timoner s'ajaça i dorm.

Tot dormint, somnia i ora.

I al paradís

de les hurís,

Alhà barbut l'escolta.

ALFONS MASERAS

Lírica italiana

MARIUS GAREA

Tot, en aquest poeta, és clar i és pur. Marius Garea, de qui cal mentar la fervor que porta a les lletres catalanes, que coneix, comenta i tradueix, ha posat en la seva obra tota la dolçor de la seva ànima, freturosa de perfecció. Sos contemporanis veuen en ell «un fervent del silenciós apostolat de l'Art», com l'ha anomenat el seu amic Nazariantz. La vida de Marius Garea és com un eco de les paraules que Shelley posa en boca de Prometeu: «Sufrir les dolors que semblen infinites, oblidar les ofenses més negres que la nit i que la mort, afrontar les puixances invencibles, amar i tolerar fins que l'esperança assoleixi crear en ses pròpies ruïnes la realitat de sos anhels: no canviar, ni vacil·lar, ni arrepenir-se. Ço és: ésser gran, lliure, bell: en això sol hi ha joia, triomf i victòria.»

Sense aparent esforç, sense sortir mai de la naturalitat més acabada, sense l'èmfasi que sovint torba l'eloqüència, el seu estil és noble sense convencionalismes i és senzill sense vulgaritat, pintoresc, inesperat, amb tota els matisos possibles de la sensibilitat i amb una dolça gravetat sorprendora.

CAPVESPRE AL CAMP

Ix de la plana la rodona lluna,
molla de rosada.
A la vorera del gris caminal,
allà a la riba del riu qui ronseja
i tremola a la immortal
carícia de la llum daurada,
el solitari rossinyol
comença son plany dolç i desolat.
Lleugerament frega les fulles
llevant-los-hi el sopor,
un frescal ventijol enamorat.

Més allà, damunt l'era, rústega família,
sota la fronda ombrívola
d'esponerosa figuera,
va despullant panotxes
on rau el llevat del pa grogós.
El pagès ferreny
explica a la muller
ço que el dia vinent exigirà de fadigues.
La camperola calla
pensant en son amor.
Però l'ancià xerraire
conta als infants que l'enronden
les belles proeses del Cinquanta-nou:
canons, fugides, nits de pluja feréstega,
escomeses i assalts,
remors de cossos morts que cauen...
I quan la recordança
en ell s'aviva i sa paraula s'alça

en la solemne nit,
la tasca fina; i el mastí, que brinca,
amb l'aspre pel estarrufat
i oberta la terrible gola,
cerca, lladrant, les hosts hongareses...

O ma bella Selene,
també al meu cor tusten antics records
desitjosos d'entrar-hi; i no són pas mullats
de sang i plors aliens, sinó ben meus.
Mes tu, dea pensívola,
que per l'eterna via,
pelegrina d'amor, verses la pau,
arrruixa'm, àvid, com estic, de calma,
amb l'aigua suau del Leteu.

ÇO QUE DESITJO...

Ço que desitjo és un paisatge obscur
i pla, amb un intrincat viarany,
un caminet blanc, d'alabastre,
vorejant un llac immens i impur...

En mig del cel orfe d'estels, un astre
que mai no fou funest per als antics;
i en l'horitzó fos en una llangor grogosa,
una bellugadissa de reptils morts.

I, embolcallat amb funeral mantell,
m'encaminaria per l'etern camí,
pelegrí vern i sol entre tenebres.

I així, al ressò de les meves petjades,
plasmaria larves per a la fantasia,
mentre el remordiment m'esmicolaria el cor.

JOAN MALAGARRIGA, *trad.*

Aportacions

De la vida de Dostojevski

Després que Dostojevski hagué acabat els seus estudis a l'escola d'enginyers, ocupà una plaça al cos d'enginyers però aviat demanà el retir. No vivia ja son pare que hauria pogut forçar-lo a continuar els seus estudis, i Dostojevski mateix no tenia cap gust per la vida militar, i s'inclinava cada dia més a l'activitat del escriptor. Com que el jove amic Grigorovitch seguia son exemple decidiren viure junts, llogaren una habitació i prengueren un criat. Grigorovitch tenia prou diner de part de sa mare, i mon pare, de l'administració de sa tutela rebia el suficient per menar una vida modesta. Malauradament mon pare no tingué jamai la menor idea d'estalvi, i tota sa vida fou el model de Schaljatich lituà que d'un dia a l'altre despesà tot el seu diner sense cura del menjar de l'endemà. En aquest punt no canvià pas amb l'edat. Recordo un viatge que férem el darrer any de sa vida, a l'estiu, per anar a passar temporada a càl meu oncle Joan, a Ukraina. Ens aturàrem uns quants dies a Moscba, i amb gran indignació de la meva mare, Dostojevski prengué habitacions molt grans i riques en el primer pis de l'hotel, ell que a Petersburg vivia en una casa modestíssima. Les protestes de la meva mare mai van rebaixar l'instint de despesar en son marit. Quan en les festes de família venien a casa per dinar els parents, el meu pare s'oferia a comprar els entremesos, que tanta importància tenen en les festes russes, o les fruites i les postres. Si la mare queia en l'imprudència de dir que sí, Dostojevski se presentava en les millors botigues de la ciutat i comprava tot el bo que hi havia. Per això somric sempre al llegir com Dmitri Karamazow, fa compres a la botiga de Plotnikow abans d'empendre el viatge a Mokroje. Me veig a mi mateix a Staraja Russa, en la mateixa botiga de Plotnikow, on tantes vegades havia estat amb els meus pares, seguint amb l'interès d'una petita llaminera la seva manera singular de fer compres. Quan hi anava amb la mare sortíem aviat, amb un petit paquet a les mans. Quan hi anàvem però amb el pare sortíem de la botiga amb les mans buides, però davant nostre venien un parell de jovincels a qui l'esperança d'una propina feia dur joiosament una cistella curulla i pesanta. Repeteixo que com a bon Schaljatich, mon pare no preguntava si era ric o si era pobre. Un temps famejaven a casa llur les famílies nobles de Lituània i de Polònia, però venien a festes i assemblees en carrosses daurades i vestits de seda i or. Aquells nobles vivien endeutats, pagaven el dècim del que manllevaven, no pensaven mai

en sa situació, reien i dansaven. Tals defectes nacionals no's canvien sinó pel pas dels segles i cal encara que moltes generacions de Dostojevskis pateixin d'aquesta mania malversadora per a que comencin a guarir-s'en. Però una distinció cal assenyalar entre els Schaljatichs lituans i el meu pare, i és que ell no pensava pas en menar una vida plascèvola sense curar dels demés. Donava almoïna a tots els pobres que topava en son camí, i mai negà auxili a qui li contava ses misèries i li demanava adjutori. Les propines que repartia per qualsevol menudalla entre els criats, eren una cosa fabulosa, contra la qual debades s'esclamava la meva mare.

Se comprèn que vivint d'aquesta faisó, el meu pare despesés més del que l'administració de sa tutela a Moscou li enviava. Va començar a endeutar-se, i per alliberar-se dels acreedors, proposà a la tutela que li compressin tots els seus drets hereditaris per una suma modesta, mes pagada al comptat. Ignorant del que eren diaris i editors, Dostojevski se creia que podria guanyar-se la vida amb l'escriure. La família acceptà el projecte, cosa que mai hauria d'haver fet. Les meves ties vegeren clar que son nebot Fjodor no s'entenia de coses de negocis, i li feren proposicions desventatjosíssimes. Més tard intentaren tornar-li a fer la mateixa jugada amb una segona herència que caigué a la família i la lluita que el meu pare sostingué llavors per força amb ses germanes, obscurí els mesos darrers de sa vida. Però això ho contaré minuciosament en l'últim capítol del meu llibre.

Després que Dostojevski hagué pagat els seus deutes despesà molt depressa el reste dels seus diners. Procurà sostenir-se amb traduccions (entre altres en feu una excel·lent de «Eugenie Grandet», de Balzac) però sa tasca li produí ben poca cosa. Llavors vingué en son ajut la meva tia Kumanina, que començà de passar-li una mesada. La tia Kumanina era germana de la mare de Dostojevski, s'havia casat amb un home ric i vivia en una bona casa a Moscba entre una tropa de criats fidels, servida i distreta per nombroses senyorettes de companyia que tremolaven davant d'ella i se sotsmetien a totes les fantasies i canvis d'humor de llur rica desposta. Protegia de lluny nebots i nebodes, especialment el meu pare que fou sempre son preferit. Fou l'única persona de sa família que es donà compte de son valer i que es mostrà disposada a ajudar-lo. El meu pare estimava sincerament a la tia Kumanina, sens perjudici de fer-ne alguna mofeta innocent com és costum dels joves nebots. El meu pare la descriu en l'«Avia»

moscovita del «Jugador»: aquella vella que va a Alemanya a jugar a la ruleta perd la meitat de son patrimoni, i s'en torna depressa i corrents a Moscba. En l'època que la ruleta era cosa corrent a Alemanya, la pobre tia Kumanina era ja massa vella per a poder viatjar, però en canvi és cert que jugant a cartes a Moscba havia perdudes fortes quantitats. Dostojewski, pintant-la com jugadora de ruleta a Alemanya al seu costat, sembla voler indicar de qui heretà aquesta malaurada passió.

El meu pare no despesava pas molt ni menava una vida joiosa i frèvola. Tota la seva joventut fon Dostojewski molt treballador i modest. Sortia poc de casa, romania hores senceres a la seva taula d'escriure, parlava amb els seus personatges, reia, plorava i sufria amb ells. Son amic Grigorowitch que era més home de món, boi fent la seva tasca d'escriptor cercava coneixences que facilitessin la seva ulterior prosperitat, entrava en els salons literaris i àdhuc hi presentava a son amic Dostojewski. Grigorowitch era bell, joiós, elegant, feia la cort a les dames, tothom n'estava encisat. El meu pare era poc hàbil, tímid, reclós, més aviat lleig, enraonava poc i escoltava molt. En aquests salons se trobaren els dos amics amb Turguenjeff, que havia vingut a Petersburg per a dedicar-se a la literatura. Mon pare l'admirava sincerament. «Estic enamorat de Turguenjeff—escrivia a son germà Michail, que acabats els estudis d'oficial servia a la guarnició de Reval.—Es tan hermós, tan animador, tant elegant!» Turguenjeff acceptava la admiració de mon pare com una cosa que li fos naturalment deguda i continuava tenint-lo per una nulitat.

Grigorowitch arribà a fer la coneixença del poeta Nekrassow, que editava una revista molt llegida. Grigorowitch volia de totes passades pendre contacte amb la revista. No tenint res ben acabat, car Grigorowitch menava realment un xic massa la vida de salons, se recordà d'una novel·la de mon pare, el qual boi tenint-la ja enllestida l'anava millorant sempre, de por que no estés prou bé. Grigorowitch el convencé de que li deixés el manuscrit i el portà a Nekrassow. Nekrassow li preguntà si coneixia el llibre de son amic, i quan li digué que no li proposà llegir junts dos o tres capítols per a heure esment de son valor.

Llegiren llavors sense parar tota sencera la primera novel·la del meu pare, i en acabar ja hi havia celistia matinera. Nekrassow estava transportat. «Anem a visitar a Dostojewski—proposà a Grigorowitch;—necessito dir-li el que penso de la seva obra.» «Però ara dorm, és de nit encara», responia Grigorowitch. «Tant se val, això és més important que el dormir.» I l'entusiasta corria, seguit de Grigorowitch, a despertar a mon pare—eren les sis del matí—per a dir-li «que tenia un gran talent».

Més tard el manuscrit fou examinat pel famós crític Bjelinski, qui mostrà, havent llegit el llibre desigs de fer coneixença amb l'autor. Dostojewski comparegué tremolós d'excitació. Bjelinski el rebé amb rostre sorrut: «Sabeu el que heu escrit jove?»—

li cridà.—No, vos no ho sabeu pas. Sou massa jove per veure-ho.»

Nekrassow publicà «La pobre gent» en sa revista i l'èxit fou formidable. D'un dia a l'altre passà de l'indiferència a la celebritat. «¿Qui és aquest Dostojewski?» es demanava la gent. Malgrat la seva assistència als salons literaris, ningú no havia parada l'atenció en el meu pare, S'amagava, escoltava com a bon lituà tímida. Això li fou, d'ara endavant, impossible; es veia envoltat, adulat, forçat a parlar: tothom li trobava mil gràcies. Un d'aquests salons era el del comte Wjelgorsky, un polonès russificat i molt amador de música. El meu pare també n'era gran apassionat, però no crec que tingués propiament una fina oïda musical, car renunciava a les obres desconegudes i persistia més aviat en escoltar les ja conegudes d'ell, en les quals, com més les oïa, trobava major plaer.

El comte Wjelgorsky, protegia naturalment als músics que tenia traça a descobrir pels recons més amagats de la capital. Probablement algun tipus de pobre vell, virtuos del violí, destrossat pel alcohol, gelós i irritable, que el comte Wjelgorsky tingué l'encert de descobrir en un recó, i que tocava el violí en les vetllades a casa d'ell, tingué la sort d'impressionar al meu pare i sa fantasia, i és a cal comte Wjelgorsky que posa l'acció de sa novel·la «Netotsxka Newanowa», en la qual ens dóna una obra mestra de psicologia femenina, que potser no sapigué fer entendre ben bé al públic a causa de la seva inexperiència de jove escriptor. Diuen que la princesa Wjelgorsky era de la casa principesca de Biroz, de Curlandia, emparentada amb diverses famílies sobiranes d'Europa en termes que ells mateixos se consideraven més com de família sobirana que no pas aristocràtica.

Si hom llegeix amb atenció «Netotsxka Newanowa», de seguida destaca que, enc que el príncep S. sigui home d'educació exquisida i alta extracció, la veritable figura noble i orgullosa que dóna a la casa son aire principesc és la seva dona. Tots els que la volten, en parlen com d'una sobirana. La filla llur Katja és una veritable altesa real, de pocs anys, capriciosa i malavesada, que un cop és el terror i un altre cop és la fortuna dels seus servidors. La seva amistat vers Netotxska és de bon entuvi apasionada i àdhuc eròtica. Aquesta tendència eròtica fou durament censurada pels crítics russos. I, malgrat tot, el meu pare tenia raó, car aquestes pobres princeses alemanyes que mai no han pogut fer un matrimoni d'amor i sempre foren sacrificades a conveniències d'Estat, amaguen sovint la més apassionada i àdhuc eròtica afecció envers una altra dona. Aquesta anomalia s'els fa hereditària i pot molt ben presentar-se en una de llurs descendents i més en un infant prematurament intel·ligent com la petita Katja. Els Wjelgorsky no tenien família, de manera que la figura de Katja és tota creació de Dostojewski, que la concebí havent conegut en tot detall als prínceps Wjelgorski. En la figura d'aquesta petita altesa neuròtica mostra mon pare una endevinació de la psiquis femenina increïble,

que sorprèn veure-la en un jove tímid, poc avesat a tractar amb dones. Son talent era ja considerable, li mancaven però els tipus. Res tan pàlid, tan inconsistent, com aquests malaurats petersburguesos nascuts i criats damunt els aiguamolls. Són una resonància, una paròdia caricatural de l'uropeu. «Tots aquests homes ja són morts fa temps—deia parlant d'ells el crític Michail Saltikow.—Si continuen en peu és perquè la policia urbana no s'ha recordat d'enterrar-los.»

Els amics de Dostojevski, els joves literats que l'envoltaven, no pogueren suportar equànims l'èxit inesperat. Se feren gelosos del meu pare, i els posava fora de si, la consideració que aquell home tímid i incert era rebut en els salons literaris on no tenien entrada ells, les esperances de les lletres. No es feien càrrec del valor de sa novel·la «Pobre Gent»: els semblava llarg i ridícul, n'escrivien paròdies en vers i prosa i feien ralleria de l'autor sense caritat; per desprestigiar-lo en públic, posaven en circulació anècdotes pintoresques i grotesques sobre Dostojevski. Afir-maven que l'èxit li havia fet perdre el cap i que cada full de sa segona novel·la que es publicaria també en la revista de Nekrassow, sortiria emmarcat en orla, per a distingir-se de tos els altres escrits de la revista. Naturalment era fals, i la novel·la «El Doble» sortí, com tots els altres articles, sense marc. Se mofaven de la timidesa del meu pare amb les dones, i contaven que una vegada caigué desmaià del cobre-cor que el prengué a l'ésser presentat a una jove beutat. Mon pare tingué, amb greu dolor, d'enterrar les il·lusions que sobre l'amistat havia concebudes. Ell, l'amistat la comprenia altrement, i se pensava que els seus amics s'haurien alegrat de son èxit, com ell de cert hauria estat joiós del dels seus amics. Singularment l'afligí la mala intenció de Turguenjeff, que fora de si no sabia què inventar per a perjudicar a Dostojevski, que tant l'estimava i que l'admirava tan sincerament. De llavors ve l'enemistat recíproca, que durà sempre i que tant ocupà a la gent de lletres de Rússia.

Si un pensa en tots els amics que voltaven al meu pare en els seus anys de joventut, sorprèn que fossin tan diferents dels de la seva edat més tardana. Fins prop dels 40 anys Dostojevski, només es troba amb ucraïnians, polonesos, lituans i baltés, Grigovitch mig ucraïnà mig francès, és son primer amic, el que li cerca editor per a la primera novel·la. Nekrassow fill de mare polonesa, és un artífex del seu primer èxit. Bjelinski, de nissaga lituana o polonesa, dóna al públic rus testimoni del geni de mon pare. El comte Sollogurb i el comte Wjelgorski, dos senyors de Polònia, el reben en llurs salons. Més tard a Sibèria, és un suec qui l'acull i conforta. Un creuria que tots aquests reconeixien en ell l'occidental, l'uropeu, l'home de cultura i campió de la idea eslavo-normanda. A l'ensem són netament russos tots els enemics. Els camarades de l'escola d'enginyer el malmenen amb rudeses, els seus amics literats l'odien, els menyspreen i el volen fer odiós. Hom creuria que sospiten en ell quelcom d'hostil al seu ideal rus.

Passats els 40 anys, Dostojevski ampara definiti-

vament la idea russa, i tot d'una és canviada la nacionalitat dels amics. Els esclau-normands desapareixen i cerquen la seva amistat els russos, que fan al seu voltant una guarda gelosa, no interrompuda ni amb la mort del poeta. Tant sovint com jo retrec els avantpassats lituans del meu pare, me criden els meus coterranis amb nas arrufat: «Però deixi's estar d'aquests insuportables lituans. Ja fa prou temps que deixaren d'ésser-ho. Vostre pare era rus, el més rus de tots els russos. Ningú ha entès tant bé com ell el cor mateix de Rússia.» Aquesta gelosia, que com totes amaga l'amor, me fa somriure una mica. Penso que acàs tenen raó els russos, car ells donaren a Dostojevski son talent formidable: Lituania formà son caràcter i emmotllà son esperit, Ucraïna suscita la poesia en el cor de la nissaga, i aquesta foguera gegantina, acumulada en el curs de segles, s'encengué-sobtada, a la guspira del geni enorme de la santa, Rússia...

El primer llibre de mon pare és—sense dubte—molt bo, però gens original. És imitació d'una novel·la de Gogol, que portava ella mateixa ressonàncies de la literatura francesa de l'època. «Les Misérables», de Víctor Hugo, amb el famós Jean Valjean, són en última perspectiva presents en tot aquest moviment literari. És veritat que «Les Misérables» són posteriors, però l'ambient on s'havia d'engendrar el magnànim presidari planava ja damunt les lletres europees. Les idees democràtiques de la Revolució empenyien als escriptors àdhuc éssent pobre gent, pagesos, menestrals, a igualar-se amb la noblesa o els intel·lectuals de la gran burgesia. Aquesta tendència literària prengué molt fort a Rússia, on la aristocràcia feudal era desconeguda i l'esperit democràtic connatural al país. Els escriptors russos boi éssent ells mateixos gent de bona roba i hostes del saló no's descrivien pas, sinó que cercaven llurs herois a les golfes de les cases; però els ignoraven, i lluny de pintar-los tal com eren ignorants i ensopits per la misèria, els idealitzaven, els feien herois, plens de sentiments cavallerescs, i els feien redactar lletres dignes d'una madama de Sevigné. Tot això era fals i absurde, però així i tot fou el començ d'aquella admirable literatura nostra del segle XIX, que és l'orgull de la pàtria. Lentament la gent s'adonà de que era precís conèixer i estudiar el món abans de descriure'l. I s'inicià l'observació de pagesos, sacerdots, menestrals, botiguers i abundaren les descripcions excel·lents de la vida russa fins a n'aquell moment tot just coneguda. Tot el qual emprò fou fruit tardà. Pel temps que jo dic, l'escriptor rus seguia més aviat un figurí intel·lectual a l'escriure de mesquines existències, i no deixava sinó obres molt minses.

Mon pare endevinà la falsedat del to d'aquests llibres, i en una segona novel·la volgué defugir-la. «El Doble», és infinitament superior a «La Pobre gent», és absolutament original i purament Dostojevski. Els alienistes del país admiraven la petita obra mestra i se feien escarafalls de la intuïció del jove que sense obrir un llibre de medicina, pogués afinar

tant la descripció de l'agonia d'un boig. Malgrat tot, aquesta segona novel·la no tingué de bon tros l'èxit de la primera. Era cosa massa nova, no plavia aquella anàlisi fins a la minúcia del cor humà, que després fou tan enaltida. Bojos, no eren pas moda, i el llibre sense heroïna fou judicat avorrit. «Ens hem equivocat —vingueren a dir els crítics— el do de Dostojevski és ben inferior al que pensàvem.» Si mon pare hagués tingut més anys, no hauria parat esment de les enraonies crítiques: hauria marxat per la seva via, i a la llarga hauria forçat al públic a agradar-s'en. Ens hauria donat excel·lents estudis psicològics, però era encara massa jove i la crítica el feia vacil·lar. Temé mon pare no assolir mai més l'èxit de sa primera publicació, i es dona novellament al fals genre de Gogol.

Però ja no escrigué purament coses de pròpia composició. Estudià els novells hèrois de la literatura russa, cercà els habitants de mansardes que es refugiaven en cafès i tavernes, els provocà a conversar amb ell; els observà, anotant àdhuc els més insignificants de llurs hàbits i costums. Dostojevski, que era com he dit molt tímid i no sabia com emprendre'ls, els servia de partenari en el joc de billar sense saber-ne, sense interessar-s'hi, i, naturalment, perdent-hi diners. Però això era poc important per Dostojevski, que en canvi copsava expressions originals, registrava actituds i anotava observacions. Després d'uns quants mesos d'observar aquest ambient. Dostojevski, es posà a descriure als humils tal com ell els coneixia, però l'èxit fou, contra ses esperances, totalment fallit. El públic rus necessitava, si el volien interessar per tots aquells malaurats, que li fossin presentats sota una disfressa romàntica a la Jean Valjean. La vida real llur, tan mesquina i quotidiana, no interessava a ningú.

Dostojevski dubtà llavors de la pròpia capacitat, la salut n'hi valgué de menys i devingué nerviós, excitable fins a la histèria. L'epilèpsia ja covava en son sistema nerviós, i anc que no en tingués nous accessos se trobava constantment deprimat. Evitava els salons, i se tancava llargues hores dins sa cambra o vagava solitari pels carrerons més ombrívols i desolats del suburbi de Petersburg. Durant les llargues caminades parlava sol, gesticulant i cridant l'atenció dels passants; si un amic el topava a l'atzar el prenia per boig, i en canvi no veia com en aquesta vida miserable s'anava apagant per moments el seu talent.

La gent que feia vida social eren pàl·lides caricatures de la societat europea, i cal dir que la majoria eren de raça turc-finesa, una raça inferior que no podia donar a Dostojevski la idea magnífica que més tard tingué dels grans russos. No tenint diners—llavors el viatjar era força més car que ara—per anar a Europa, ni al Caucas o a Crimea, on hauria conegut al poble rus, mon pare se desolava a Petersburg i només se sentia bé prop de son germà Michail, el

qual havia parat casa a la capital deixant la carrera militar per dedicar-se també a la literatura. S'havia casat amb una alemanya, Emilie Ditmar i tenia nombrosos fills, que amb son riure innocent esvaien les melangies de mon pare, de qui eren molt estimats.

Un se sorprèn de no trobar cap figura femenina en aquesta època juvenil de la vida de Dostojevski que és dedicada no gens menys a l'amor en la immensa majoria dels homes. I bé, no! Ni un prometatge, ni una aventura, ni un *flirt*. Aquesta continència extraordinària de mon pare s'ha d'atribuir a la tardana maturitat del seu organisme, fenomen no rar a la Rússia septentrional. La llei russa autoritza el casament de la dona en arribar als 16 anys, i és de suara de pocs anys abans de la guerra que els estudiosos i els professors de Rússia s'aixecaren contra aquestes lleis. Segons observacions i estadístiques, l'organisme de les russes assoleix la maturitat plena en arribar als 23 anys, i si se casen abans el part pot esse'ls-hi de conseqüències desastroses. A la folla llei atribueixen els russos no poca part de la histèria i nerviositat que desgracien tant de matrimonis russos. Si aquestes observacions són exactes, la maturitat orgànica completa dels homes a Rússia no s'ha pas d'obtenir abans dels 25 anys, que l'evolució dels homes és més tardana sempre. I encara organismes anormals com els dels epilèptics hauran d'ésser naturalment més tardans.

Es possible que en aquest temps els sentits de Dostojevski no haguessin parlat encara i que fos com un estudiant de *Gymnasium*, que desitja i admira de lluny les dones, que les tem, que en realitat no les necessita. Els camarades que feien córrer l'anècdota de son desmai als peus d'una beutat, havien notat aquesta timidesa, aquesta por davant de les dones. L'edat passional del meu pare començà després de l'estada a presidi, i llavors certament no es desmaiava.

Per això acás, les heromes de les primeres novel·les de Dostojevski són pàl·lides, borroses, sense vida. Només dues figures femenines destaquen en la producció d'aquest període: la petita Netotsxka Newanowa i Katja, dues nenes de 10 i 12 anys. Aquesta novel·la és junt amb «El Doble», lo millor que produeix en aquest període. No té sinó una manca que és comú a tots els llibres de Dostojevski abans de la seva condemna: els personatges són massa internacionals. Podrien viure sota qualsevol cel, parlar qualsevol idioma, soportar qualsevol clima. No tenen pàtria i són com a cosmopolites pàlids, imprecisos, esblaimats. Per a enrobustir-los i da'ls-hi vida, calia crea'ls-hi una nacionalitat. Això és lo que feu Dostojevski en sa presó de Sibèria.

M. R., trad.

(Del llibre: «Dostojevski contat per la seva filla.»)

La pintura al fresc en les cases florentines dels segles XIV i XV

Molts dels arquitectes joves catalans senten una intensa devoció pel Renaixement italià, pel Renaixement florentí especialment. Posats a executar, aquesta devoció que senten no poden o no volen amagar-la. Prova d'això que diem ens la dona algun dels projectes millors de Teatre de la Ciutat portats a concurs. Prova d'això que diem n'és el nou Banc Arnús-Garí, obra de l'arquitecte Lluís Bonet. Freqüentment, al decorador que col·labora amb l'arquitecte un excessiu coneixement de la ornamentació moderna (après en llibres i revistes de diverses nacions) li ha donat un saber fer que no lliga pas gaire amb el record de l'art toscà. I això és una mica deplorable... Hem de conèixer com, sens desentonar de la ponderació exterior, era senzilla i rica la pintura de les estàncies florentines, tot celebrant —en el centenari del Poeta— la dèria d'una part molt selecta dels arquitectes nous. Quelcom del que deurien ser les estàncies pintades ens ho evocuen els fragments del llibre d'Attilio Schiaparelli: *La Casa Fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV* (Firenze, G. C. Sansoni, Editore—MCMVIII), que avui traduí.

Que des del segle XIII a Florència s'acostumés a decorar amb frescos les cases senyorials ho sabem per Dante, el qual en la *Vita Nuova* (cap. XIV) fa esment d'una sala voltada d'una pintura. Aquest ús genial va difondre's molt més en el segle següent. Boccaccio descrivint en la Introducció del seu *Decameron* el palau on es va refugiar l'alegre colla diu que estava proveït de galeries, sales i cambres «totes, cada una ja de per sí bellíssima, i de gaies pintures ennoblida i ornada»; i a la rondalla 9, jornada VIII, conta de certes pintures executades per Bruno en la casa del Mestre Simone; i en altra part (IX, 5) com Niccolò Cornacchini, havent fet edificar un formós casal a Camerata, al defora de Florència, «Bruno i Buffalmacco tot li varen pintar com convenia». De habitacions pintades parla més vegades, com veurem, Franco Sacchetti.

Fins no fa gaires anys es podia parlar poc de les pintures de cambra que s'estilaven en els segles XIV i XV; avui en canvi en sabem moltes més coses, mercès a les demolicions, per altra banda tan funestes, realitzades en el barri del Centre, que en descobriren diverses mostres interessants.

Aitals pintures es poden dividir en mantes categories segons que siguin de motius geomètrics, amb guarnicions executades a mà, amb figures aïllades, amb escenes i històries de molts personatges.

Entre les de motius geomètrics se n'hi va trobar una de faixes en espina de peix verdes i violetes alternades, i una altra de faixes violeta en espina de peix que fan costat ordenadament amb losanges blaus; d'una tercera molt curiosa, quees composta de línies corbes entrella adés n'existeix un bocí en el Museu de Sant Marc i una mostra molt restaurada en una habitació d'un antic palau dels Machiavelli. Un motiu que degué ésser d'ús freqüent perquè s'en han trobat molts exemples, és el de requadres, obtingut per l'encreuament de faixes opostament diagonals o bé verticals i horitzontals. Sovint el centre de cada motiu es guarnia amb un rosetó: faixes divisòries, requadres i rosetons eren diversament policromats, i l'efecte general naixia del simètric veïnatge de les línies i dels fons. D'un altre motiu geomètric, tampoc gens estrany, de poques i amples faixes que corrent al llarg dels angles de l'estància deixaven extensos camps en les parets, en tenim exemple només en pintures antigues.

Dels decorats ornamentals fets a mà, alguns apareixien enquadrats dintre d'un marc geomètric, altres no, encara que fins aquests estigueren quasi sempre subjectes a normes de regularitat i de simetria. Entre els primers hi havem notat els ornaments de distints gèneres i els fullatges inscrits dintre els requadres i les faixes que divideixen certes parets. En el Museu de Sant Marc hi ha diferents bocins d'enguixat, als quals tènues línies rojes divideixen

en molts requadres: dintre aquests hi resalten verdises amb flors estilitzades, alternativament verdes i blavoses, sobre fons gris, o bé uniformement verdes sobre fons clar. Entre les ornamentacions a mà no inscrites dintre marcs geomètrics eren molt freqüents, especialment en les voltes, les estrelles i els lliris d'or en camp blau, i encara més les armes nobles. Franco Sacchetti, en la quinta de les seves rondalles parla efectivament d'una sala en un castell del comtat, damunt les parets de la qual hi havia «entre moltes armes, com tot sovint es veu, pintades les armes del liri del Comú de Florència». El Museu de Sant Marc no posseeix cap mostra d'aquest gènere de decoració, el qual per altra banda es veu reproduït en alguna pintura antiga, per exemple en tres dels passatges que representen la vida de Sant Francesc en la Galeria de l'Acadèmia, obra de Taddeo Gaddi. Aquella en que hi ha el Sant que reb del Papa l'aprovació de la regla mostra les parets de la sala amb el fons verd recobert d'adargues amb l'emblema papal en camp vermell alternant amb motius lobulats de color blau. En l'altra, en que el Sant exposa al Papa el propòsit de fundar una nova ordre, veiem en les parets pintades de verd escuts de l'Església, semblants als precedents, disposats horitzontalment a franges que alternen amb altres franges portant lliris en camp blau. Finalment, en un tercer passatge la paret verda de la cambra on el Papa descansa du pintat solament l'emblema de l'Església. D'aquestes pintures ens és possible deduir el caràcter de la decoració amb escuts i els efectes que l'artífex en sabia treure: només que, en lloc de les armes eclesiàstiques, en les cases florentines hi deuriem ser pintades les de les famílies i dels llurs consorts, i les públiques, és dir la creu del poble, el liri de la ciutat, l'escut partit en blanc i vermell del Comú, l'àguila vermella del Partit Güelf, l'escut blau de la llibertat. Però de tots els motius ornamentals, el que, segons sembla, estigué més en boga i amb major freqüència executat fou el dels arbres i cortinatges pintats; sovint s'en veuen diferents mostres en el Palau Davizzi i en la sala del Palau Machiavelli, i moltes altres s'en veuen en les cases del Centre. Consisteix essencialment en una sèrie de riquíssims ondejats cortinatges penjants tot voltant de la sala a manera d'arrimadors d'inusitada magnificència; d'un jardí florit que s'estén a darrera els cortinatges a iguals distàncies, s'alcen arbres de copa arrodonida i carregats de fruits, a l'entorn dels quals voltegen ocellets de tots colors. Tal era el motiu típic de la decoració que admetia nombroses variants i afegiments. Així a vegades, més que virolats els cortinatges són d'estofa blava llirisada en argent, o bruna adornada de tiges, o guarnida d'emblemes; a vegades pengen de barres horitzontals apoiades en claus fixes en els troncs dels arbres, altres vegades són fixes al mur a determinats intervals, penjant entre un i altre punt de sosteniment en forma de fistó, en amples corbes de bellíssim efecte. I els arbres o bé s'alcen a l'aire lliure, o bé sota els arcs apuntats d'un elegant porxo de marbre;

i s'enlairen o en els punts on els personatges figuren estar penjats o en els corresponents al mig de les corbes produïdes al doblegar-se el cortinatge; no és rar que hi manquin del tot i l'espai llur és ocupat o per una sèrie d'emblemes o pel mateix cortinatge, que en aquest cas arriba fins a sota la cornisa del sostre. Finalment, en l'orla superior dels cortinatges uns fistons de tapisseria recorren a vegades, fent com un fris, amb inscripcions de diferent gènere, així mateix sagrades que profanes. Per fragments conservats a Sant Marc se sap, per exemple, d'una estància sobre els murs de la qual hi girava sencer el Parenostre, i d'una altra al voltant de la qual s'hi llegien els versos d'una poesia amorosa.

La decoració amb arbres i cortinatges ocupava la paret sencera, o bé tan sols la part superior; mentre que la inferior es guarnia amb un respatller de fusta, o amb un'altra pintura de caràcter diferent. Així en la sala del Palau Machiavelli, sota els arbres i cortinatges, el mur gris del fons apareix tot solcat de corbes vermelles i blaves que s'entrellacen com a cordes nuades.

Els arcs apuntats del porxo indiquen que les mostres d'aquesta pintura que han arribat fins a nosaltres corresponen al període gòtic de l'art. Això no vol dir que alguna d'elles no pogués pertènixer al ple del Quatrecent, en quin temps es va seguir repetint un motiu esdevingut llavors tradicional.

Entre les pintures de cambra a les hores en ús, cap, convé repetir-ho, va agradar tant a la gent com aquesta, indicant-ho les recents descobertes que gairebé ens donen motiu per a creure que no hi havia a Florència casa senyorial on no hi hagués al menys una habitació amb decorats d'aquesta mena. Ni, segons sembla, estigueren en boga solament en la nostra ciutat; que el trobar-se en el Castell de la Manta aprop de Saluzzo o en el Palau Castiglioni a Castiglione Olona i Borromeo a Milà exemples diferents dels florentins en quant a la disposició dels detalls, però compostos quasi sempre dels mateixos elements, mostra com, no menys que en Florència, foren també estimades en la Itàlia Septentrional.

Quin va ser-ne l'origen no és fàcil dir-ho: faré de tots modes una hipòtesi que, vista la deficiència que tenim de documentació sobre la matèria, pot semblar, i jo també ho reconec, una mica arriscada. Pel meu parer, aquesta pintura mural derivaria d'una primitiva representació de tendes i pavellons militars alçats entremig dels arbres a ple camp, que, apareixent primerament en les cases nobles, on els bel·licosos senyors gustaven envoltar-se dels records de la vida guerrera, hauria després passat a les cel·les dels marxants, sempre promptes a emmotllar les llurs pròpies costums a les dels nobles, i agafar-ne el tarannà. Amb el pas del temps i amb el canvi de l'ambient degué variar-se'n l'aspecte primitiu, obtenint per passos lents i graduals el caràcter d'ornamentació estilitzada que coneixem.

Si aquest és el probable origen de la decoració amb arbres i cortinatges, el secret de la seva immensa

fortuna persistent deu sobretot cercar-se en una raó d'indole estètica: amb la forma regular i la disposició elegantment simètrica dels seus distints elements responia a meravella al gust innat de la nostra gent pel ritme i l'harmonia. Aquesta sa íntima virtut era ben notada pels més grans artistes de la època, per Mosaccio, pel Beato Angelico, per Alesso Baldovineti, per Ghirlandaio, que molt sovint adoptaren com a fons de llurs quadres el motiu dels arbres o dels gerros alçant-se sobre un arrimador: però més bé que ningú va sentir-la Leonardo de Vinci, el qual, havent de pintar la *sala delle asse* en el Castell de Milà, del vell i llavors gastat motiu florentí va servir-se'n com d'un tema per a desenrotllar la més grandiosa i genial decoració de cambra, en que no hi entra figura humana, que el Renaixement ens hagi deixat.

Fins aquí havem vingut estudiant les pintures decoratives que guarnien els interiors de les cases nobles; ara fixarem la nostra atenció en aquells treballs, no nombrosos més quasi sempre excel·lents, amb que eren decorades les estàncies dels ciutadans més conspicus i acabats, els únics que podien concedir-se el luxe de valdre's de les obres dels grans mestres: vaig a parlar dels decorats al fresc representant figures aïllades i passatges.

Entre els primers és digne d'especial menció el que es compona de retrats d'homes famosos: tema predilecte durant la Edat Mitjana tant a Itàlia com a fora. Reproduïa al principi les figures de nou herois escollits en les tradicions llegendàries franceses, a les quals es contraposaven les d'altres tantes heroïnes dels seus amants. Però ja cap a la fi del trescents el caràcter del decorat amb personatges cèlebres sofrí entre nosaltres una modificació profunda: els personatges a glorificar no venen presos exclusivament de la tradició llegendària, sinó també, en conformitat amb els ideals humanistes que començaven a difondre's, del domeny de la història, de la ciència, de l'art, del dret, dels aconteximents locals. Per altra banda el nombre de personatges creixia i esdevenia indeterminat. A l'ocupar-nos d'aitals pintures farem esment de totes aquelles degudes al pinzell florentí de que es té notícia, encara que s'hagin transportat a fora de Florència, i això per a compensar en certa manera de tantes com en altre temps degueren existir en la ciutat, i després desaparegueren sense deixar rastre. No ens desviarem per això del nostre camí, perquè, perteneixent totes aquestes pintures a la mateixa escola, tenen entre si afinitats i semblances grandíssimes, i en la comparació es coneixeran més totes plagades.

En la primera meitat del segle XIV ornà Giotto una aula del Castell Nou de Nàpols amb una sèrie de nous herois (Alexandre, Hèctor, Eneas, Aquiles, Paris, Hèrcules, Samsó i Cèssar) extreta del fons mateix de la cultura medieval, i Giottino—o, més ben dit, un dels pintors dels quals Vasari parla amb aquest nom—va pintar d'una manera semblant una sala del Palau Orsini, de Roma, seguint, probablement, com es pot suposar tractant-se d'un giottà, l'exemple del cap

d'escola fins en escollir els personatges. De la fi del segle XIV o del principi del XV deuriem ésser les vintidues figures d'homes insignes retratats a damunt les parets d'una sala del Palau dels Priors de Florència per a cada una de les quals Coluccio Salutati havia comprat una inscripció en versos llatins, que havem conservat. El bon ciutadà que tot anant al treball passava per allí, com no hauria experimentat una sensació d'orgull al veure barrejats amb els més grans heroes de l'antiga Roma, amb Nino rei de Síria, amb Alexandre i Carlemany les cares i afables imatges dels poetes Claudià (aleshores cregut florentí), Dante, Petrarca, Boccaccio i Zanobi da Strada? Per aquell mateix temps si fa o no fa el pintor florentí Bicci executà en la sala de l'antic Palau dels Mèdici una sèrie de pintures d'homes il·lustres sobre la qual no'n tenim dades precises. Més tard un altre mestre de l'Escola Florentina, Domenico Veneziano, pintà en el vestíbul de la casa Baglioni, de Perusa, vinticinque figures de guerrers, de filòsofs, de juristes. A Florència, una sala del despaig del Proconsul era decorada amb retrats de Zanobi da Strada, de Donato Acciaiuoli i d'altres, d'entre els quals Poggio Bracciolini i Giannozzo Manetti eren obra de Pollainoli; i en el declinar del Quatrecent, Domenico Ghirlandaio introduí en la gran composició que guarneix una paret de la sala dels Iliris del Palau Vell, sis esplèndides figures de guerrers i estadistes romans.

Però la més important de les decoracions d'aquesta mena és la que Andrea del Castagno executà en una sala de la Maria Carducci (després Pandolfini) a Zegnaia, de la qual, per altra banda, avui no s'enten més que alguns fragments recollits en el refectori del Convent de Santa Apollonia. Vasari en la vida d'Andrea totjust esmenta aquesta pintura, mes el seu comentarista G. Milanesi, que l'havia vist abans de que fos tretra del lloc originari, la descriu parcialment. Andrea del Castagno, damunt d'un figurat basament de marbre havia dividit les quatre parets en alguns grans compartiments mitjantçant una rica ornamentació d'estil corinti, i en cada compartiment va pintar-hi, dreta i de tamany major que el natural, la figura d'un personatge famós del temps antic o de Florència moderna. En les parets de les quals se n'han conservat fragments, hi havia retratats successivament tres guerrers i estadistes florentins: Pippo Spano, Farinata, Niccolò Acciaiuoli. Després tres cèlebres heroïnes de l'antiguitat: la Sibila Cumana; la Reina Ester, de la qual es veia solament el bust per ésser la part inferior del compartiment ocupada pel buid de la porta, i la Reina Tomiri. Per últim, els tres grans poetes de Florència: Dante, Petrarca i Boccaccio. De manera anàloga degueren estar decorades les altres tres parets que desgraciadament s'han perdut. No és aquest el lloc de posar de relleu la valor artística i històrica que aquestes pintures tenen encara avui dia, per més que estiguin molt desgraciades per restauracions ineptes; tan sols observarem que per la noblesa de les representacions i per l'estil severament grandios

amb que foren executades, la sala així decorada devia tenir l'aspecte d'un temple consagrat als herois i a les més altes idealitats humanes.

A més d'aquesta dels homes il·lustres es té memòria d'una altra decoració amb figures aïllades executada a Florència o en altra banda per artistes florentins. Paolo Uccello pintà en la entrada de la casa dels Vitaliani a Pàdua alguns gegants bellíssims; i a Florència, segons conta Vasari, «treballà Paulo al fresc la volta dels Peruzzi a *triangoli in prospettiva*; i en els seus recons hi pintà en els requadros els quatre elements, i en cada un hi feu un animal a propòsit: en la terra un taup, en l'aigua un peix, en el foc la salamandra i en l'aire el camaleó que en viu i agafa tots els colors. I perquè no n'havia mai vist, feu un camell que obre la boca i engull l'aire omplint-se'n el ventre...»

Amb figures de grans ocells amb les plomes de tots colors es volgué tal vegada donar més varietat a la decoració d'arbres i cortinatges, de que s'ha parlat algunes pàgines endarrera, i augmentar-ne la importància; i que, la veritat sia dita, en la seva excessiva uniformitat, devia resultar més d'una vegada un xic monòtona. Així en una cambra del Palau Davizzi, entre cada dos arbres hi ha pintats ocells de moltes menes: un faisà, una garça reial, un paó, etc., i una cosa semblant es pot veure en una estància de la casa dels Sanetti.

Passem a les pintures d'història. Des del trescents, els més diversos pintors eren cridats a decorar les sales dels castells i dels palaus comuns i nobles amb grans composicions amb moltes figures i de temes diversos, com sagrades descripcions, escenes tretes de llegendes cavalleresques, episodis de la vida pública i privada, alegories. Pel que toca a Florència, sabem que Giotto va pintar al fresc en una dependència del Palau Vell Carles duc de Calàbria agenollat davant de la Verge, i que en el Palau del Partit Güelf pintà al començ de la escalinata una representació simbòlica de la Fe cristiana (on hi havia entre altres el retrat del Papa Climent IV), i tota la primera sala. Sabem, per altra banda, que Taddeo Gaddi féu en la sala del Tribunal del Comerç una alegoria de la Veritat i la Mentida. Finalment, en una paret de la sala dels Iliris del Palau Vell desperta encara l'admiració de tothom la gran composició en llaor de Sant Zanobi, deguda al pinzell de Domenico Ghirlandaio.

També les cases dels ciutadans principals indubtablement estaven guarnides amb treballs del mateix gènere, però ben pocs d'aquests han arribat fins a nosaltres.

Fa algun temps, descrostissant-se l'arreboçat modern d'una habitació del Palau Davizzi, aparegué un dels corrents decorats d'arbres i cortinatges, en el qual, entre un arbre i l'altre, es desenrotllen diverses escenes amb mitges figures, avui fetes malbé i ennegrides, que sembla que representen els diferents moments d'una cerimònia nupcial.

Dels Quatrecentes es salvaren, en gran part, els dos

bellíssims frescos que Sandro Botticelli executà en una mateixa paret d'una cambra de la masia Zemmi, aprop de Careggi, els quals, descoberts no fa gaires anys, passaren al Louvre. Aquestes pintures, fetes en ocasió del matrimoni de Lorenzo Tornabuoni amb Giovanna degli Albizzi en 1486, abans de que fossin tretes de llur seti, apareixien emmarades de basaments i pilastres figurats, dels quals al moment de la descoberta no'n quedava més que algun senyal. Al·legòric n'és el tema, que del Lungo així descriu: «En una, el fons de la qual és un bosc molt espès, que recorda aquella altra al·legoria de Sandro polizianesca, la Primavera, Lorenzo Tornabuoni, vestit amb el trajo civil florentí, amb l'abundant i fina cabellera estesa, avança, donant la mà a una dona de posat modest i gentil, cap a un grup d'altres set dones abillades (així com la introductora) fantàsticament, i que pels mants emblemes que porta cada una es veu que simbolitzen les set Arts lliberals; de les quals la que a les altres governa i sembla que les presideix, les hi fa un senyal d'amorós acolliment. En l'altra escena Giovanna, cara figura de les més vivament resplendentes de bella veritat que hagin sortit de pinzell dels quatrecentistes... fent un posat d'una simplicitat afable i graciosa porta a les mans i protegeix amb els braços un mocador desplegat, en el qual quatre noies gentils, que s'acosten a ella, van a deixar-hi flors. I també aquest cop, vestida amb el trajo florentí del temps la persona de la esposa; però segons fantasia les quatre que probablement representen les virtuts pròpies d'ella.»

El mateix Botticelli, el Perugino, Filippino Lippi i Domenico Ghirlandaio, foren encarregats per Lorenzo il Magnífico de decorar una masia a Volterra, nomenada l'Spedaletto. Dels treballs dels primers no en queda ni rastre, però de Ghirlandaio és encara visible, si bé reduïda a un estat pèssim, una pintura al fresc representant la forja de Vulcà.

Entre els decorats amb escenes animades amb que es guarnien les antigues llars florentines, farem esment encara d'aquell descobert fa pocs anys en la sala d'una torre d'Arcetri. Consisteix en un fris que gira tot voltant de les parets, conservat només en part, en el qual hi ha representada en clar i obscur una desenfrenada bacanal. Per la manya amb que son dibuixats els nus, per la nàrviositat i la valentia de traç, per la fuga esbojarrada dels moviments, aquesta obra d'inspiració clàssica posa de manifest les característiques de l'art d'Antonio Pallaiuoli.

Abans de deixar aquest tema, devem parar-nos un moment a examinar un decorat de cambra que no té gran valor artístic però que també és digne de la nostra atenció, perquè reuneix els diversos gèneres de pintura mural fins ara estudiats de l'ornament geomètric i a mà, de les figures i de les històries. De l'obra algun temps existent en la casa dels Teri, no'n resten avui dia més que tres fragments al Museu de Sant Marc. La motllura general, dintre la qual hi ha disposats els singulars motius ornamentals, té caràcter geomètric i divideix la paret en sentit

horitzontal en zones alternes de requadres vermells i blaus. En el centre dels vermells hi ha en petits medallons adargues amb emblemes diversos, i de sota cada medalló surten en les quatre direccions opostes, dos a dos, quatre lòbuls apuntats. La decoració dels requadres vermells és doncs uniforme excepte en les variacions dels escuts. No així la dels blaus, dels quals els nostres fragments ens en ofereixen en conjunt tres zones. En cada un dels compartiments de la zona superior hi ha pintat un quadrúpede, que el mal estat de la pintura avui no permet sempre reconèixer amb seguretat: a mi m'ha semblat percebre, en un, un toro, en un altre un cervo, en un tercer dos óssos. En els compartiments de la zona mitjana hi havia escenes animades de les quals desgraciadament no en queda més que algun senyal. Hi descobrim més o menys confusament un gentil-home i una dama a cavall, una dama portant a la mà una bandera sobre d'un corcer que galopa, algunes aixerides damisel·les a la vora d'un arbre, i altres grups de persones; i el conjunt sembla que es tracti d'escenes

preses del Tristany. Finalment, en cada un dels requadres de la sèrie inferior hi ha reproduïts una colla d'ocells, entre els quals és ben possible distingir-hi pelicans, flamencs, faisans, aus aquàtiques. Si en lloc de bocins tinguéssim la decoració completa, veuríem en tants quadres desfilant a davant nostre els episodis més sobresortints d'una llegenda cavalleresca sencera i tot un curs de zoologia en imatges. El caràcter i l'estil de les figuracions indiquen clarament que aquests quadres reproduïxen les miniatures de dos còdexs, un dels quals degué ser una llegenda francesa del segle XIV. No es tracta, doncs, de treballs originals. No obstant i això, segueixen interessant-nos moltíssim, perquè ens fan conèixer un de tants camins per els quals la cultura en general, i especialment la de les llegendes, es va difondre entre nosaltres.

ATTILIO SCHIAPARELLI

(Josep F. Ràfols, trad.)

ELS LLIBRES

COSES D'ITALIA, per Agustí Casas.
—Estampa d'En Octavi Viader, Sant
Feliu de Guixols.

Mig com el fragment d'unes memòries íntimes, mig com un quadern de viatge conservant l'entusiasme directe de la primera visió comunicada a correu a l'amic damunt una carta-postal, mereix aquest llibre esment elogiós entre la producció bibliogràfica catalana.

Cal saber-hi trobar l'ardor del peregrí al bell dins de les notacions de l'estudiós i de les enumeracions del guia de l'esperit.

Sortosament, guaita tant com guia; per això quan ens assabenta i ens situa davant d'un monument o d'un paisatge i quan ens explica els fets, història enllà, de vegades no l'escoltem gaire, corpesos del primer crit que ens deia: «Veniu!», amb un accent inconfundible d'home d'emoció i de poques paraules.

I en finir la lectura, si de nosaltres fos poder-ho fer, li encomanariem un nou viatge per el plaer d'esperar-ne el retorn i sentir-li explicar sense trobar-hi, gràcies a Deu, els inicis d'una nova teoria de la nostra possible regeneració imitativa.

SANG NOVA, novel·la de Marian Vayreda.—Biblioteca Catalana, 2 volums.

Dues errors que convé rectificar: la primera que no té el català modern cap mena de precedent estimable de prosa literària; la segona, que els escriptors joves, i en general el petit nucli modern de lectors, no s'interessa per l'obra del renaixement català treballada a l'escalf dels Jocs Florals.

L'Editorial Catalana, amb la seva sèrie d'autors catalans, ens ajuda a desfer el malentès. L'ordre alternat de les seves edicions: Gabriel Maura i Joaquim Ruyra; Pons i Massaveu i Víctor Català; Marian Vayreda i Prudenci Bertrana; Narcís Oller i J. Roig-Raventós; Emili Vianova i Marquès de Camps; R. Casellas i Claudi Planas, i és d'esperar encare fent costat al Massó i Torrents, En Bosch de la Trinxeria; i En Bertran i Bros fent costat al Joan Santmaria i En Maspons al Josep Morató i En Martí Genís al Carles Soldevila o al Francesc Pujols, vindran a palesar la unitat del llenguatge que s'està fent i la fidelitat a un desig de tradició que demà serà invocat com

el fonament de la nostra història literària.

Diria més: si l'atenció col·lectiva no hagués saltat de la dormideta de migdiada a l'ensopiment de tot el dia confiat a les pàgines necrològiques dels diaris castellans de Catalunya, datats perquè sí i sense domicili espiritual, vagabunds d'una província fantàstica d'un país hipotètic i sense geografia que podria anomenar-se *Desnerit*, no hauria passat per alt el fet d'aquestes noves generacions tan blasmades, que han après el gust del català i les possibilitats del català en llibres com el d'En Marian Vayreda, que motiva aquesta nota.

Sembla que aquesta eficàcia val pel millor comentari. Poden els murmuredors discutir de naturalisme i de ruralisme; poden analitzar l'adaptació d'unes pàgines vives a les estructures retòriques de la novel·la. Nosaltres repetirem simplement que llibres com el d'En Vayreda ens han servit de síl·labari i de preceptiva. I que avui, ja que n'estem mancats, ens comencen de servir de llibres de Memòries.

PROSESTRIADES, per Santiago Rusiñol.—Biblioteca Catalana.

Quin escriptor, En Rusiñol, si sabia d'escriure!

Així i tot, i potser una mica per aquesta enyorança d'una formació de cultura en qui com ell té totes les dots naturals que el més exigent podria demanar, ens cal interjeccionar també:

Quin home, En Rusiñol, que sempre el llegim com si només tinguéssim divuit anys!

No volíem analitzar. Valorem. I no se'ns negarà que és una valor cabdal aquesta simpatia cridadora de joventut.

TRADUCCIONS, de Narcís Oller.—Edicions de l'Editorial Catalana.

Havem conegut els temps que el nom d'En Narcís Oller volia dir el gust de la vida literària i el desig d'una Europa centrada a París.

L'Oller era l'home resplendent que havia vist de prop els cenacles amb més serietat que En Pompeu Gener, per exemple, i que havia merescut un pròleg d'En Zola.

Aquestes traduccions ens recorden els dies heroics de la gent que revestien de dignitat professional els cenacles i que es llançaven al carrer amb fe d'iniciats i amb entusiasme de propagandistes.

Avui cal passar els comentaris per l'administració dels graus quotidians, i els adjectius responen al mecanisme d'uns aparells tarifats. Les traduccions de l'Oller revénen amb la gràcia melangiosa d'un comentari retrospectiu, com els ecos del periòdic de bulevard el dia que desempolsen el nom d'Eugènia Montijo o, si ha plogut i som a la tardor, estraflan un vers de Paul Verlaine.

LA LLUITA EN EL REPÒS, poemes de Joan Minguet.

Entre les primícies delmateix autor i altres llibres que ens promet, aquest recull d'ara conserva la frescor inicial de l'instant que totes les coses són noves i que els mots usals semblen dits per primera vegada.

Heu's aquí el repòs del llenguatge i la lluita de l'autor per animar el llenguatge i deixar-li la seva fesomia. Veusaquí la fresca mobilitat d'actitud davant la vida i el treball d'assimilar i d'eliminar que de vegades consum tots els anys d'un home i que les joventuts privilegiades sintetitzen en dos moments d'una cançó de 33 ratlles.

El cas d'aquell jovenet que si li preguntaven:—Tu què fas?— podia respondre amb perfeta incurança:—Jo, canto!

LA GERMANA, per Josep Massó Ventós.—Biblioteca Catalana de la Editorial.

Bona companyia de viatge la lectura d'aquest llibre. A condició que fem possible un equilibri confortablement triador entre la locomoció i el llibre.

I què a les estacions es venguin molts llibres catalans.

EL COLOM DE NOË, per J. Buhigas.

Aquest home infatigable va guanyant, per la seva continuïtat ben exercitada, el mestratge d'un professio-

nal de les lletres entremig de molts que viuen del crèdit d'una tertúlia i de dos llibres que podrien esmentar en la seva col·lecció d'obres completes. Sense l'excusa, naturalment, d'un sonet immortal o d'un conte perfet.

MIQUEL KOHLHAAS, per Enric de Kleist.—Traducció d'E. M. Ferrando.

Una traducció excel·lent. Això dit, deixem que el mateix traductor faci el comentari de l'autor i de la novel·la:

«Enric de Kleist és una de les figures de més fort relleu dintre el romanticisme alemany. Desconegut pel gran públic de la seva època i discutit apassionadament en els cercles literaris d'aleshores, va caure en un complet oblit després de la seva mort. No obstant, i això ens prova la força del seu temperament, durant aquest període d'oblit no deixà de tenir un reduït nombre de llegidors escollits, entre els quals es troben Hoffmann i Grillparzer, i més tard l'original Frederic Hebbel, essent tots ells influenciats remarcablement per l'esperit de Kleist.

A les darreries del segle XIX els crítics Köhler, Wilbrandt, Brahm i altres descobriren els seus mèrits literaris, ponderant-los com una preciosa troballa: Kleist era un dels poetes més notables del *Sturm und Drang*... Avui en dia l'interessant escriptor és considerat entre els principals precursors de la novel·la a Alemanya, especialment per la seva narració *Michael Kohlhaas* (1), la qual ha assolit extraordinària popularitat en els països de llengua germànica, on se la reconeix com obra clàssica d'indiscutible valor.

Ultra la tragèdia *Penthesilea*, Enric de Kleist va escriure'n altres dues, titulades *El príncep de Homburg* i *La batalla de Hermann*, obres inspirades en les circumstàncies guerreres que travessava l'Alemanya de son temps i en les quals vibra una extremada exaltació patriòtica. També són dignes

(1) Dr. Helmuth Mielke: *Geschichte des deutschen Romans*, 1913.

d'ésser esmentades les seves tragèdies *Robert Guiscardo*, *Catarina de Heilbronn*, una traducció de *L'Amfitrió*, de Molière, i algunes narracions en prosa, entre les quals sobresurt *La marquesa d'O*.

Miquel Kohlhaas és l'obra en prosa més interessant que va escriure Enric de Kleist. Exposada amb un llenguatge senzill i amb un estil concís i nerviós, que no resta relleu a la psicologia dels personatges principals, poden veure's en aquesta obra totes les característiques de l'autor, tant els seus defectes, com les seves virtuts. L'argument sembla extret d'un episodi del segle XVI, perdut en les cròniques alemanyes fins que Kleist l'estudià amorosament. Se sap del cert, que a les mitjanes d'aquest segle morí a Berlín, condemnat a la roda, un tal Joan Kohlhaas, la rebel·lió del qual fou motivada per una retenció il·legal dels seus cavalls. La intervenció de Luter en aquest assumpte és també autèntica. La figura de Miquel Kohlhaas ha estat molt sovint comparada amb la de *Goetz de Berlichingen*, personatge de la mateixa època i que dona nom a un dels primers drames que escriví Goethe.

La narració de Kleist, tota acció i moviment, produeix de vegades l'efecte d'un film. Posseeix escenes d'un bell plasticisme, com per exemple la sortida de Herse del castell, l'incendi de Tronkenburg, la invasió del convent d'Erlabrunn en una nit de tempesta, el motí de burgesos al mercat de Dresde, i altres. René Taillandier (*Revue des Deux-Mondes*, 1. er de juny de 1859), parlant de *Miquel Kohlhaas*, observava que les úniques paraules amb les quals intervé l'autor, són aquelles en què diu: «El sentiment del dret ha fet d'aquest home un bandit i un assassí.» Potser la frase esmentada sigui, en efecte, la intervenció més directa de Kleist en la seva narració, però, no obstant, a pesar que l'obra segueix un desenrotllament lògic i raonat fins poc abans de l'acabament, tota ella traspua l'esperit exaltat, *de moníac*, del poeta, i això s'observa fàcilment en aquella fruïció amb què són descrites les escenes sagnants i de violència...

CAL ESMENTAR

El Cantoral Litúrgic del poble, formant part de la Biblioteca popular litúrgica de l'Abadia de Montserrat.

—*La infantessa*, de Louis Bertrand, traducció fidel i flexiblement catalanitzada per J. Pellicena i Camacho.

—*Epithalame*, per Jacques Chardonne. Llibre antipàtic, interessant i prenedor des del començament a la fi.

—*Le premier de la classe*, per Benjamin Crémieux.

—*El conflicte del Parral*, per J. Pous i Pagès.

—*Corolaris*, per A. Martí.

—*Nel mondo de la luna*, poema de M. Garea, signat Mornor Yadolfe.

—*Rompecabezas*, comedia d'Isaac del Vando-Villar i Luis Mosquera, amb il·lustracions de Barradas.

—*Batouala*, per René Maran. Premi Goncourt de 1921. «Véritable roman nègre», diu ingènuament la coberta. Podria afegir: «No deixa.» I també: «Malfieu-vos de les imitacions.»

—*L'ideal de la vita*, per Carlo Curcio, formant part de les publicacions de la revista *L'idea*, de Nàpols.

—*Thus to Revisit*, per Ford Madox Hueffer. Chapman and Hall, editors, Londres.

—*Els madrigals i la missa de difunts d'En Brudieu*. Transcripció i notes històriques i crítiques de Felip Pedrell i Higiní Anglés.

—*Esclats d'amor*, Cants i comèdies, per J. Soler i Soler.

—*Terre de Chanaan*, per Louis Chardonne. Llibre obert cada instant al més enllà, que val tant com dir llibre obert a la melangia. La mateixa profunditat volguda el fa una mica banal, però comencem de trobar que la melangia té massa èxit.

—*Il canzoniere* (1900-1921), d'U. Saba.

—*Tendres Stocks*, per Paul Morand. Llibre que ha fet escriure molt i comparar massa.

—*L'Antologia Portuguesa*, de la casa Aillaud i Bertrand.

—*Adoração*, per Leonardo Coimbra, i *Cantos indecisos*, per Teixeira de Pascoas.

—*L'arco di Ulisse*, «prose di combattimento», per Enrico Thovez.

LES ARTS PLÀSTIQUES

LA MODA

II

Si els tipus del vestit prenen en l'antiguitat un desenrotllol lent, fill de la tradició de cada poble, modernament els tipus creats per la moda moren abans de poguer-se desenrotllar, substituint-los noves creacions de l'esperit nou. No és la tradició la que fa la moda, encara que les modes tornin, sinó que com tot art fill de la sensibilitat moderna és fruit de la cultura.

El nostre actual estat de cultura, sigui un mal, sigui un bé, fa l'art d'avui. L'edat de l'acer és malauradament o benauradament una síntesi històrica, una concreció cerebral de tot lo que els homes han creat, moguts per una unitat d'origen, però sense una forta il·lació — que no ha sigut del tot completa fins ara — dels diversos períodes i regions històriques. La religió, que era el substractum més intens de les arts de l'antiguitat, ha sigut actualment suplerta per la sensibilitat, lliure de tota moral i teologia. Les arts avui són laiques. Les arts civils d'Egipte no tenien la importància, la duració de les arts religioses. A l'Orient més pròxim hi havia un íntim lligam entre les arts civils i religioses: els monarques asiàtics alçaven llurs palaus i temples dintre un mateix recinte, obeint a una mateixa planta, dominades totes les construccions reals pels rigurats litúrgics. Grècia, de la seva religió tan clara i terrenal en feu néixer el seu art monumental. La passió constructiva de Grècia dura fins a Pericles, després de la guerra del Peloponeso la religió ha

mort — positivament havia mort abans; — les arts es fan lliures i noves formes més filosòfiques, més literàries o simplement deslligades de la mateixa matèria amb què eren creades, substitueixen les antigues i tradicionals formes en l'escultura; l'art religiosa per excel·lència ha devingut un art civil; art decoratiu, quan no és humà (recordem el fet helenístic dels retrats). Roma, és un moment, pel seu instint moral, un poble religiós, però aviat és el poble més purament civil de l'antiguitat. L'Edat Mitja ha de restaurar totes aquestes valors religioses de l'art: Bizanci, els monjos irlandesos, Carlemany. El cristianisme a Roma i a Orient havia en l'antiguitat creat una iconografia limitada i elemental, crea més tard una arquitectura; en un principi no és res més que el bateig de les paganes formes arquitectòniques. I ve el Renaixement i la Reforma, i les arts, lliures altra vegada de tota limitació religiosa, nou helenisme, són o decoratives o humanes (humanitàries, no humanistes).

Les noves necessitats fan a l'home inventor, i a l'arquitectura de pedra segueix una moderníssima arquitectura de ferre o de ciment armat: noves i gentils formes són creades així, elementals encara perquè no tenen tradició, però plenes de possibilitats si no es desvia la seva naturalesa cap a un ornamentalisme innecessari i del tot perillós. L'arquitectura enginyeril, que respon a un sentit plàstic, quan es manifesta d'una manera formal la lògica constructiva, és la millor arquitectura de totes les edats: la seva elegant simplicitat resisteix triomfant tota comparació.

Els automòbils i els aeroplans, quan responen a n'aquesta lògica constructiva i són ordenats per un home sensible, són la millor obra d'art dels nostres temps, perquè les seves línies són una necessitat, responen a l'esperit modern.

Així també, el vestit, menys elemental, perquè és una síntesi històrica que respon a les exigències de la sensibilitat moderna, és, per aquesta última raó, juntament amb les dites creacions de l'esperit nou — i d'altres creacions de l'esperit d'avui que procurarem determinar un dia o altre, — la més bella cosa d'avui, quan hi ha la intervenció de la sensibilitat, del gust.

RAFAEL BENET

LES EXPOSICIONS

Francesc Vayreda: Un pintor que sab l'ofici; un gran pintor que lluita humilment per la grandesa de l'ofici.

Domènec Carles: Sensibilitat: pintura feta amb trossos de sensibilitat.

Miquel Massot: Potser un home de Bell ofici que s'entreté amb les Belles Arts?

Paisatges catalans: Alguns bells paisatges. Canals, Carles, Colom, Pascual Galwey... No seria hora, però, de fer un concurs amb un tema històric amb trenta figures ben estructurades?

Ferros Artístics: Per nosaltres els millors ferros d'art són, avui per avui, els que dibuixen les línies elegantíssimes dels arcs d'un pont metàl·lic.

R. B.

LES REVISTES

EL CENTENARI DE MOLIÈRE

La veritable significació del centenari de Molière, no partirà, ben cert, de la més o menys importància que puguin tenir unes quantes biografies de nova fornada, aportadores d'inconeguts detalls referents a la gesta del gran mestre, a les glòries o a les dolors sofertes per ell, seguint el camí d'aventurisme heroic que li marcà el destí, ni tampoc en el tou de discursos acadèmics, ni tan sols en la profusió de publicacions, encaminades quasi totes, com si ho veiés, a destacar la importància dels valors nacionals, per da-

munt la gràcia i la transcendència davallades d'un esperit triat per la Bellesa, ella mateixa.

El Centenari de Molière pendrà, especialment a França i encara més a París, l'aspecte d'una apoteosi, és cert, però a mi em plauria més, malgrat tractar-se d'un fet eminentment teatral, que la ratificació de la consagració de Molière davallés més bonesa que no pas fastuositat, i es caracteritzés amb totes les usances d'una pacífica invasió completa en l'esperit sotragat de la mateixa pàtria del gran

Es clar que, per arribar a una conclusió com la que acabo d'exposar, no

cal esperar que la fulla d'un calendari marqui tal o qual data recordadora de la naixença d'un home, i n'hi ha prou, i de sobres, amb servir encesa aquella flama que hauria de promoure l'admiraació, o, millor encara, la devoció promoguda per un fet que s'ho val. Jo he de confessar que em fa mal al cor ço que representa el fet d'un aniversari, si al capdavant no significa altra cosa més, o poc se'n falta, que un reviscolament d'afeccions a data fixa.

Es que, per ventura, França no es recorda del seu gran comediògraf? I a la pregunta feta, jo em dic, en la intimitat més pulcra, que París se'n

recorda; però la resta de la França no, i això no per culpa de la França, sinó per culpa del París, que es recorda d'ell, i es creu així estar en pau amb la seva consciència.

París prepara festes, al so d'esdeveniment universal, perquè, el 15 de gener de l'any que ve farà justos i cabals tres cents anys de la naixença de Joan Baptista Poquelin Molière; el teatre francès representarà les obres del mestre novellament muntades; l'Acadèmia i tots els nuclis de la intel·lectualitat parisenca faran festa major, el nom de Molière, discutit en vida dels puritans i els envejosos, ara ressonarà estrepitós com una nota agudíssima de la trompeta de la Fama. Bé: aquesta no és pas una història nova, ni ens descobrirà res que no sapiguem de les bondats de l'obra del mestre; per alt, farà que una munió de forasters arribi a París i pagui fort el gust d'assistir al teatre; que unes quantes revistes omplin de gravats llurs pàgines, i que alguna moda femenina acusi quelcom del que va estar a l'ordre del dia en la Cort del Rei Sol; però és que, després de tot això, el teatre de Molière es trobarà en condicions d'exercir una major influència damunt l'ànima nacional, i com a conseqüència d'aquest fet, estendre's meravellosament per tot allà on podria exercir una poderosa eficàcia?

Jo en dubto, i em sap greu, i si en dubto és perquè de cada dia perdo més la fe en els fets dels grans centres, quan es tracta de reconstruir el sentit d'emoció, perdut arreu.

Els moviments artístics produïts en els «centres artístics», d'ençà que d'això de l'art se'n fan tantes definicions, no sé què tenen de cos mort, àdhuc en els casos d'un avansisme revolucionari que pretén hissar ensenya de redempció.

Jo estic segur, seguríssim, que si Molière pogués ell mateix presenciar les festes del seu centenari, diria als acadèmics i als confeccionadors d'homenatges, a la premsa i al snobisme: «Per què em condemneu a París perpetu? Airegeu la meua obra de cara a l'humil, i consagreu la meua bona memòria en les contrades de la França rural i camperola, que prou que m'entendran i em necessiten.» I si no digués això, jo, que sóc un tervent devot del seu geni, tindria una decepció desconcertant.

No hi puc fer més. Tota l'estructura moral de Molière, se'm representa en la figura d'aquell *Alceste* que ell anomenà el *Misàntrop*. Els recels de la vida, la desconfiança en la vida, el sentit d'un noble anhel de solitud, el despullament de tota ficció com apoteosi de la seva lluita accidentada...

Recordeu l'escena durant la qual Oronte li llegeix el seu sonet:

L'espoir il est vrai nous soulage...?

Recordeu el seu menyspreu pels preciosismes a la moda, com el fa esclatar interrompent al poeta castrat: «Els nostres pares, grossers com eren, tenien més bon gust que el que tenim els d'aquest segle, i, a canvi de tot això que ara s'admira, jo admiro una vella cançó que vull recitar-vos:

*Si le roi m'avait donné
Paris sa grand'ville,
Et qu'il me fallut quitter
L'amour de ma mie,
Je dirais au roi Henri:
Reprenez votre Paris.
J'aime mieux ma mie, o qué!
J'aime mieux ma mie.»*

Si, sí: Molière, al qual volien negar la terra sagrada, és home de la terra, per des d'ella mirar el cel en la serenor de la seva vidència prodigiosa, i la França directora hauria fet un gran bé organitzant una creuada generosa, ramificada en diverses branques, que hagués portat als més humils confins de la nació la lliçó profunda i riallera del seu verb, i de la seva visió fortament humana.

Aquest, sens dubte, hauria estat per la França, a part altres manifestacions, un homenatge digne de l'alta jerarquia de l'homenatjat, més, molt més, que la concentració d'admiracions, allà on es té la mà trencada a confeccionar reputacions advenedisses, amb tota la gràcia d'un excèntric mig riure femení.

Mentre l'art no prengui aires de devoció, poca cosa de bo en treuran els homes.

ADRIÀ GUAL

LLEGINT LA GACETA

Molta gent té de la *Gaceta de Madrid* una idea no prou exacta, considerant aquesta crònica oficial del Govern espanyol com una publicació eixerida, de lectura absolutament enutjosa i ensopidora. Poc sospiten la varietat de coses divertides que de quan en quan pot trobar-hi un lector prou constant. Per a donar-ne una lleugera idea, vagin alguns exemples.

De vegades n'hi ha prou amb el sumari que encapçala cada número. Suposém que el lector s'interessa per oposicions a càtedres universitàries; tot seguit s'adonarà que un dels extractes col·locats sota l'epígraf del «Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes» està redactat per aquest estil: *Real Orden disponiendo se anuncie la provisión de las cátedras que se mencionan, vacantes en las Universidades que se indican.*

Altre cop és un informe de la Real Academia Española a propòsit d'algun llibre sense solta, del qual, per compromisos dels que a Madrid tothom està en el secret, l'Estat n'adquireix un nombre d'exemplars, abonant-los amb càrrec al crèdit de 2000,000 pessetes «consignado entre otros extremos» per a aquest objecte en el pressupost del Ministeri d'Instrucció Pública. Vet aquí un d'aquests informes, signat per un acadèmic, massa conegut, que es diu Cotarelo, a propòsit d'un llibre de *Mily un cantares*: «Dominan este libro, según place a la Musa del Pueblo, los temas eróticos y sentimentales, los cantos de amor y soledad, la retzona seguidilla de sabor agradable y jocoserio; la malagueña apasionada y sentenciosa, reina del gorjear y del que.

rer; el cante hondo y triste con dejos morunos y gitanos; toda la lira española de la afición amorosa, con sus notas graves y trágicas, sus coquetterías y arrullos, sus mimos y sus celos. Con igual donaire, con la misma sana inspiración que los sentimientos, maneja el poeta las coplas. De las mil y una podrían escogerse cien, y ya es decir, dignas de correr en boca de las mocitas más gentiles y cantadoras de Triana, del Albaicín y del Perchel, y acompañar los gorgoritos y falsetas de la Niña de los Peines y Montoya... Si el objeto de las Bibliotecas públicas es poner al alcance del vulgo lecturas amenas, deleitablese instructivas, nada mejor para ofrecerle este racimo de primorosos cantares de tan relevante mérito. Y no estarán de más estas coplas allí donde las de Calainos y otras menos pertinentes suelen hallar refugio y, lo que es peor todavía, aficionados y lectores.» Decididamente, això no té desperdici; sobre tot quan al cap davall serveix per a justificar que a l'autor del llibre se li regalin 1,200 pessetes. Això és alegria i això són *Bibliotecas públicas*. Després, qualsevol pot trobar gust en llegir la llista de les adquisicions de la Biblioteca de Catalunya o el catàleg dels manuscrits que ella estotja; ni és fàcil, tampoc, que un hom pugui comprendre perquè el Conservador de manuscrits de la Biblioteca Nacional de París publica cada dos anys aquella llarga i seca llista de noves adquisicions del seu departament. Vingan sovint informes xirois, esmercin-se les pessetes en llibres de *cante hondo* (avui per tu, demà per mi), i el demés son romansos.

F. V. T.

CAL ESMENTAR

El pla dels cursos monogràfics d'alts estudis i d'intercanvi de la Mancomunitat de Catalunya en aquesta novena estació, cursos de tardor i d'hivern, en la qual figuren els professors G. Farro, Arturo Farinelli, J. D. M. Ford, Lluís Nicolau, A. Rey i H. Weyl.

—*Feuilles au vent*, revista literària de Toulouse, amb una secció de lletres catalanes, ben orientada.

—La intel·ligent valoració de les aportacions catalanes a la bibliografia dantesca feta pel professor Alfred Giannini, en les pàgines de l'*Italia che scrive*, sota la rúbrica «La fortuna di Dante nel mondo».

—La crònica de lletres catalanes, signada per J. Pérez-Jorba, en els quaderns de *Le Libre essor*, de Liège.

—*Signaux*, revista franco-belga, amb interessant col·laboració i desvetllada curiositat.

—Els treballs del nostre amic Ignasi Gonzales-Llubera, nomenat professor a la Universitat de Belfast.

—L'estudi de Blanco Fombona sobre la incapacitat administrativa d'Espanya en el temps de la seva grandesa. (*Nosotros*, de B. A., núm. 148.)

Obres publicades per la SOCIETAT CATALANA D'EDICIONS

1. Alexandre Plana: <i>Les idees polítiques d'en Valentí Almirall</i>	2.50	25. Pompeius Gener: <i>La Dona mediterrània</i> , aplec de llegendes històriques. Volum I.....	4.—
2. Prudenci Bertrana: <i>Proses bàrbares</i> (Agotada)	3.50	26. Pompeius Gener: <i>La Dona mediterrània</i> , aplec de llegendes històriques. Volum II	4.—
3. J. Pous i Pagès: <i>La vida y la mort d'en Jordi Fraginalls</i>	4.—	27. Raimond Casellas: <i>Etapas estètiques</i> . Pròleg d'Eugeni d'Ors. Volum I	4.50
4. Manuel de Montoliu: <i>Estudis de Literatura catalana</i> Pròleg de Miquel S. Oliver	3.50	28. Raimond Casellas: <i>Etapas estètiques</i> . Epíleg de Xenius. Volum II	4.50
5. Ramon Turró: <i>Orígens del coneixement</i> . Volum I	3.—	29. Captain Morley: <i>La guerra de les nacions</i> . Volum II	3.50
6. Ramon Turró: <i>Orígens del coneixement</i> . Volum II	3.—	30. Carles Riba: <i>Històries extraordinàries d'Edgar A. Poe</i> , Sèrie II	4.—
7. A. Rovira i Virgili: <i>Història dels moviments nacionalistes</i> . Pròleg de P. Corominas. Primera sèrie	3.50	31. A. Rovira i Virgili: <i>Les valors ideals de la guerra</i>	4.—
8. A. Rovira i Virgili: <i>Història dels moviments nacionalistes</i> . Segona sèrie	3.50	32. Lluís Via Cullita. <i>Poesies</i>	3.50
9. Apeles Mestres: <i>Llibre d'or</i> . Cent cançons populars de diferents països.....	4.—	33. Miquel S. Oliver: <i>Catalunya en temps de la Revolució francesa</i> . Primera sèrie	4.50
10. F. Pi i Margall: <i>La qüestió de Catalunya</i> . (Escrips i discursos.) Pròleg de Rovira i Virgili, amb una biografia de Pi i Margall..	2.50	34. Plàcid Vidal: <i>Infinit</i> . Volum I	3.50
11. Cebrià Montoliu: <i>Walt Witman</i> : L'home i sa tasca	3.50	35. Plàcid Vidal: <i>Infinit</i> . Volum II.....	3.50
12. Ignasi Ribera i Rovira: <i>Contistes portuguesos</i> . Traducció catalana	3.50	36. Ferran Agulló i Vidal: <i>Marines</i>	4.—
13. Alexandre Plana: <i>Antologia de poetes catalans moderns</i>	4.—	37. Joan Pons i Massaveu: <i>Com anàvem dient</i> .	4.—
14. A. Rovira i Virgili: <i>La nacionalització de Catalunya</i>	2.—	38. A. Rovira i Virgili: <i>Nacionalisme i Federalisme</i>	4.—
15. A. Rovira i Virgili: <i>Història dels moviments nacionalistes</i> . Tercera i última sèrie	3.50	39. Ferran Agulló i Vidal: <i>De tots temps</i> . Poesies	4.—
16. Alfons Maseras: <i>Contistes francesos</i> . Traducció catalana	3.50	40. Alfons Maseras: <i>Contes a l'atzar</i>	4.—
17. Captain Morley: <i>La guerra de les nacions</i> . Volum I	2.50	41. Joaquim Riera i Bertran: <i>Faules velles</i>	4.—
18. J. M. López-Picó: <i>Poesies</i>	3.50	42. Captain Morley: <i>La guerra de les nacions</i> . Volum III.	4.—
19. Carles Riba: <i>Històries extraordinàries d'Edgar A. Poe</i> . Sèrie I	3.50	43. Manuel Marinello: <i>Contes de reis i de prínceps</i>	4.—
20. A. Rovira i Virgili: <i>Debats sobre el catalanisme</i>	3.—	44. J.M. López-Picó: <i>Poesies</i> (1915-1919).....	4.—
21. Prudenci Bertrana: <i>La lloca de la viuda</i> i altres narracions	3.50	45. Captain Morley: <i>La guerra de les nacions</i> . Volum IV	4.—
22. Alexandre Plana: <i>Sol en el llindar</i> . Poesies.	3.50	46. Alfons Maseras: <i>Interpretacions i motius</i> ..	4.—
23. E. A. Butti: <i>Llucifer</i> . Versió catalana de Joan Fabré i Oliver	3.—	47. Pau Grieria i Cruz: <i>Desferres</i> . Novel·les ..	4.—
24. Carles Soldevila: <i>Plasenteries</i>	3.—	48. Francesc Puig i Alfonso: <i>Curiositats barcelonines</i> . Volum I	4.—
		49. Francesc Puig i Alfonso: <i>Curiositats barcelonines</i> Volum II	4.—
		50. L. Nicolau d'Oliver: <i>Comentaris</i> . (1915-1917).	4.—
		51. Josep Massó Ventós: <i>Totes les cordes</i>	4.—
		52. Francesc Puig i Alfonso: <i>Curiositats barcelonines</i> Volum III	4.—
		53. Josep Massó Ventós: <i>Ideari de l'Amic</i> . Volum I	4.—
		54. Alfons Maseras: <i>El Lliure de les hores Cruentes</i>	4.—

OBRES EN PREPARACIÓ

Perrault (Contes per a infants) Il·lustracions de Torné Esquius
 Del natural... I del meu humor.—Joaquim Ciervo.
 La guerra de les nacions (Vol. V i últim).—Captain Morley.
 Les multituds.—Raimond Casellas
 Els sots feréstecs.—Raimond Casellas.
 El mirall imaginari.—Alexandre Plana
 Ideari de l'Amic (Segon volum) Josep Massó Ventós
 Antologia de poetes portuguesos.—Ignasi Ribera Rovira
 Del país dels tarongers.—Ignasi Ribera Rovira

Diàlegs literaris i altres assaigs de crítica.—Josep Ferran i Mayoral
 Noves faules.—Joaquim Riera i Bertran
 Marines (Segon volum).—Ferran Agulló i Vidal
 Herèncles (Novel·la).—Maria Domènech de Cañellas
 L'anhel Cantaire (Poesies).—Plàcid Vidal
 Catalunya en temps de la Revolució francesa (Segona sèrie) Miquel S. Oliver
 Història de la pintura catalana fins al segle XVIII (Cinc volums).—Raimond Casellas
 Sepulcres històrico-artístics de Catalunya (Dos volums) Adolf Alegret

:: ADMINISTRACIÓ: Llibreria Puig i Alfonso, Plaça Nova. — VENDA: A totes les Llibreries ::

TALLER DE JOIERIA



Jaume Mercadé

Passeig de Gràcia, 46 - Telèfon 1373 A



Llibreria Nacional Catalana

GALERIES LAIETANES

GRAN VIA, 613

Telèfon A 4902

Publicacions de LA REVISTA

Administració, Corte Catalanes, 613

DARRERS LLIBRES PUBLICATS

TRADUCCIONS I FRAGMENTS, de Joaquim Folguera; POESIES, de Ferran Soldevila; ESTUDIS NAPOLEÒNICS, de Carles Rahola.

EN PREMSA

FANNY, de *F. K. Ferome*, trad. de J. Millàs Raurell; CANÇONS DE TAVERNA I D'OBLIT, poesies de J. M. de Sagarra; ASSAIGS, de J. M. Capdevila.

LÍRICS MUNDIALS. — POESIES D'A. CHENIER, trad. de Joan Artís, pròleg de Gabriel Alomar.
VOLUMS D'ART: Torres García i Manolo Hugué.

EN PREPARACIÓ

ALTRES LLIBRES: de J. Salvat-Papasseit, Ildefons Suñol, F. Sitjà, Gabriel Alomar, Joan Creixells, Manuel Reventós, J. Puig i Ferrater, Ramon Reventós, J. Millàs-Raurell, Antoni Closas, Tomás Garcés, Clementina Arderiu, Francesc Cambó, M. Vidal i Guardiola, Cristòfor de Domènech, Josep Pla, J. M. Junoy, Enric Jardí, J. Estelrich, Carles Soldevila, Ricart Permanyer, J. M. Lòpez-Picó, Carles Ribas, etc.

EN ESTUDI

ANTOLOGIES POPULARS DE LA REVISTA: Els trobadors catalans, Les cròniques, Els Jocs Florals, etc.
VIATGES, MEMORIES, EPISTOLARIS: Records de Joan Maragall, per Josep Pijoan.
LÍRICS MUNDIALS: Leopardi, Rupert Brovke, Goethe.

Edicions **PATRIA**

Subscriuiu-vos a la

HISTORIA NACIONAL DE CATALUNYA

de n'ANTONI ROVIRA I VIRGILI

Ho podeu fer en les següents llibreries: Verdaguer, Rambla del Mig; Puig i Alfonso, a la Plaça Nova; Editorial Políglota, carrer de Petritxol; Nacional Catalana, Granvia, 613 i en la nostra direcció: Diputació, 95; telèfon, 157 H.