

LA REVISTA

QUADERNS DE PUBLICACIÓ QUINZENAL

ANY VI — NÚM. CXIV — JUNY XVI — 1920

Catalanisme individual

Fa alguns anys, a les primeries del catalanisme polític, molts llegidors del *Nuevo Mundo* no gosaven demanar-lo pronunciant els mots castellans. S'acostaven al quiosc i deien: «El Nou Món?» Es creien que, salvada la traducció del títol, ja havien complert amb la pàtria.

Jo no sé perquè s'enfada tant certa gent quar sent certs crits. Si molts dels que criden desitjant que mori, ho porten ben viu a dins de l'ànima! Quants i quants n'hi ha que al matí criden amb veu reconsagrada, i a la tarda van als toros i al vespre són en teatres i music-halls, clients fervorosos de totes les fermentacions de la clàssica *España de panadereta!*

Aquell qui s'acosti a una de les tres places de toros barcelonines, en tarda de funció, veurà les corrues adalerades de la nostra gent fent-hi cap, a peu, en autos, cotxes i tramvies. La tarda històrica dels darrers Jocs Florals, quan el mariscal Joffre es dirigia amb el seguici, des de la Casa de la Ciutat al Palau de Belles Arts, ocorregué una escena simbòlica. En passar per la Reforma, la comitiva dels cotxes oficials fou trencada de sobte: el mariscal i els seus acompanyants hagueren de deturar-se i obrir pas a una carretel·la de torejadors que travessà pel mig del sèquit de les autoritats barcelonines, i això fou sense protesta de ningú.

En veient les cues d'obriers fent hores i hores d'espera a les portes de l'estanc en demanda de tabac, deia un:—Vet aquí el proletariat d'aquesta terra capacitant-se per a l'exercici de la dictadura.—En veient les multituds catalanes fent cap a les places de toros, es

pot també dir:—Vet aquí el poble català preparant-se a l'obtenció de l'autonomia.

Sembla que l'autonomia moral, l'alliberació espiritual, hauria de precedir a l'autonomia jurídica, a la llibertat de dret. Sembla que la distanciació d'ànimes hauria de venir primer que les distanciacions constitucionals. Però aquí no: tenim la llibertat a la boca, però a l'ànima hi portem la més vergonyosa de les esclavituds: la dels costums: l'esclavitud moral.

CENSURA

I en traduir-ho al català no guanyem res, no és cap pas vers la nostra catalanització veritable. Jo no sé veure que el *couplet* català resolgui res, com no ho resolva el demanar el *Nou Món* en català, ni ho resoldria el mateix *Nuevo Mundo* que sortís editat en llengua catalana. Com no resoldria res el que els toros es fessin en català, i es formessin jurats i s'obrissin concursos per a trobar en català els termes equivalents d'un tecnicisme que mai, mai serà nostre, perquè mai, mai podrà ésser nostre l'esperit al qual responen.

CENSURA

R. RUCAPADO

Les tres lliçons d'Irlanda

Aquell que segueixi els fets de l'actual període del moviment irlandès en el seu aspecte anecdòtic, trobarà que el que avui succeeix a Irlanda és cosa monòtona i avorrida. Des que el dia de la Pasqua de Resurrecció de aquest any s'inicià la nova etapa d'enverinament de la lluita anglo-irlandesa, cada dia, i gairebé a la mateixa hora, passen a Irlanda les mateixes coses. Delegacions de policia atacades o volades, agents morts a trets, vaga de fam en les presons, motins per alliberar els empresonats. Sempre el mateix. En els telegrams que parlen de la situació de Irlanda hi ha quotidianament iguals esdeveniments i iguals paraules.

Però per sota aquesta monotonia de l'anècdota, el moviment irlandès és riquíssim en espiritualitat i pròdig en ensenyances per a tots els pobles.

Els polítics, els intel·lectuals i els patriotes de tots els països poden trobar en l'estudi del moviment irlandès grans i profitoses lliçons. La història irlandesa, especialment la contemporània, ofereix material abundantíssim per a fer un estudi de la filosofia del nacionalisme.

D'entre aqueixes lliçons que la història irlandesa ofereix, volem avui posar de relleu tres lliçons singularment interessants.

* * *

La primera lliçó que Irlanda ens ofereix és la derivació separatista de tot moviment nacionalista que, per haver trobat obstacles en el seu camí, no ha estat resolt en hora oportuna per mitjà de la solució autonomista.

No és Irlanda la única ni la primera nació que ensenya aquesta lliçó als polítics. Però la ensenya amb tal força, amb un tal relleu, que resulta molt més visible que en els casos anàlegs. Des que els irlandesos, en els començaments del segle XIX, iniciaren la seva lluita contra la unió a l'Anglaterra, mai havia pres el separatisme la poixança que ha adquirit en els darrers anys. Començant per O'Connell i acabant per John Redmond, els grans conductors del poble irlandès foren sincerament autonomistes. Volien autònoma llur pàtria, però acceptaven els llaços de un Estat comú amb la Gran Bretanya. El mateix Parnell, la figura més heroica dels cabdills irlandesos, era autonomista. No arri-

bava a ésser separatista. I aquests homes, cada un en son temps, arrossegaren darrera d'ells la immensa majoria del poble irlandès. El «Home Rule» constituí l'ideal de les generacions irlandeses vuitcentistes. Els grups separatistes, com el dels fenians, no arribaren mai a constituir una força d'opinió numèricament important.

Sols calia un xic de bona voluntat i una mica de clarividència en els polítics anglesos, sobre tot els de la branca conservadora, per arribar a un acord que determinés la reconciliació entre Irlanda i la Gran Bretanya, dintre un Estat comú. Per voler servir l'unitarisme britànic, els polítics de Londres, amb l'ajuda dels orangistes ulsterians, varen fer impossible la solució autonomista. I no sospitaven que, en enterrar els projectes de «Home Rule», entre crits de victòria, preparaven l'adveniment d'una generació irlandesa intransigentment separatista.

L'ideal nacionalista dels pobles és indestructible. No hi ha en la història un sol cas d'extinció de un moviment nacionalista. I és sabut que per als problemes nacionalistes no existeixen més que dues solucions: l'autonomia i la separació. Fer impossible la solució autonomista equival a preparar, per a un esdevenidor més o menys pròxim, la solució separatista.

* * *

La segona lliçó irlandesa és la del predomini de les forces morals en el joc de la política internacional del nostre segle. Sols per l'actuació d'aqueixes forces es concebeix que quatre milions d'irlandesos, sense organització política ni militar, puguin desafiar a la poderosíssima Anglaterra, l'Estat més poderós d'avui.

Els anglesos, al menys els intel·ligents, tenen la convicció que en lluitar contra les reivindicacions irlandeses no els acompanya la justícia. I quan un exèrcit o un poble està convençut íntimament de la injustícia de la propia causa, la seva derrota pot ajornar-se, però no evitar-se.

El pitjor que a un Estat dels nostres temps pot passar-li, és tenir contra d'ell una d'aqueixes forces morals que imperen en el món contemporani a despit dels instruments gegants de la força material. Provocant per una fatalitat històrica, o per un impuls d'orgull,

la lluita contra les forces immaterials, no sols prepara un Estat la propia derrota, sinó que compromet greument els orgues de la seva vitalitat i les esperances del seu demà.

Hi ha lluites que exhaureixen. I cap exhaureix tant com la lluita contra les forces morals. En aquesta guerra, el desgast és enorme. Passats uns anys, l'Estat dominador adverteix un afebliment pregoníssim dels seus orgues vitals. Per la força material pot impedir-se per un quant temps l'accés d'un poble a la llibertat. Però aquest poble es venja de l'Estat dominador minant l'organisme de aquest Estat.

Anglaterra mena a la illa veïna més tropes, més policies, més armes. Al mateix temps els irlandesos reben el reforç inapreciable de la simpatia del món i l'ajut de l'opinió nord-americana. Reforços semblants no poden ésser combatuts a trets, ni amb presons, ni amb deportacions.

S'acosten dies millors en els quals les forces morals triomfaran de la força material, que és la més vella i més bàrbara herència de les generacions humanes.

* * *

La tercera lliçó que Irlanda ens dóna és la de que per adoptar determinats camins violents és necessària la unanimitat d'un poble. No volem dir la unanimitat absoluta,

matemàtica. Ens referim a aquell sentiment d'unitat que fa de un poble un sol ésser, un sol esperit.

Una Irlanda dividida en partits, parcialment desnacionalitzada o amb un sentiment nacional tebi, no seria capaç de sostenir la duríssima lluita que contra la Gran Bretanya sosté. Per a poder aspirar amb probabilitats d'èxit a una solució independentista, cal als pobles llur completa nacionalització. Cal que totes les classes socials, totes les opinions i totes les creencies, coincideixin en la afirmació central de l'ideal nacionalista. Els esdeveniments que diàriament es produeixen a Irlanda, sols s'expliquen per la participació de la immensa majoria dels irlandesos en la lluita per la llibertat de la pàtria. D'això es dedueix que la plena capacitat per a la solució independentista, únicament és possible quan la nacionalització d'un poble és total. Els pobles nacionalitzats sols parcialment, només podrien arribar a la independència per un fort ajut material exterior. I encara en aquest cas, la debilitat interna creada per la imperfecta nacionalització posaria en perill la conquesta així realitzada.

«Nacionalitzeu el vostre poble, si voleu estar preparats per a totes les contingències de l'esdevenir.» Aquesta és la tercera gran lliçó que la Irlanda tempestuosa ens ofereix.

A. ROVIRA I VIRGILI

Per la llibertat de l'esperit i la cultura nacional

Apaivagat el desordre de la guerra, esperàvem l'ordre pacífic. Fou immensa la convulsió social; no ve l'organització novella. Dislocats els quadres antics, tornades a deixar totes les passions col·lectives, no hi ha coordinació al món. Els uns a crits, els altres a palpentes, cerquen la vaga fórmula de l'encadenament futur. I, en tant, les valors de l'antiga solidesa s'esbuquen, i no'n trobem d'altres que puguin, amb eficiència, substituir-les. Sense harmonia en les idees capitals que nodreixen les consciències, sense articulació en les economies, sense cardinals direccions en la política universal, la cultura perilla en mig de la tempesta. Existeix una vastíssima conspiració, velada sota la turbulència, contra la producció intel·lectual. Aquesta pro-

ducció no pot verificar-se amb facilitat perquè manquen els materials primaris emprats en la difusió del pensament, i perquè la misèria ataca la mateixa font de producció: l'home de lletres, el professor, el savi.

Quan la intel·ligència és encensada amb abundosa verbola per tots els partits, tendències i estaments; quan tothom vol emparar-se'n o patrocinar-la, els seus servidors—professors, savis, periodistes,—viuen en la indigència. Romanen sota l'obrer, ben o mal remunerat, però de necessitats escasses, i sota el capitalista insolent; romanen rebutjats de totes bandes per una societat materialitzada, que només valora els productes fàcilment mesurables, com el rendiment d'una màquina, però no les secrecions de l'esperit.

Tot el prestigi d'una persona depèn avui de la seva aptitud al guany monetari. La vida és brillant i confortable per a qualsevol comissionista, però no a l'universitari, l'acadèmic, l'artista, l'investigador. Aferrada la gent a la percepció immediata dels guanys, no sap veure l'acte generador de la riquesa sinó en la reproducció servil i en la repetició d'un gest après. La intel·ligència, principi fecundant i progressiu de la producció, és desconsiderada al costat del capital i al costat del treball, element indispensable, però de qualitat secundària i passiva. Una falsa, incompleta filosofia, anomenada social, propagada en pobríssims manuals de tapes grogues o vermelles, no ha assignat lloc a l'esperit en la formació de les valors, i els treballadors manuals han après i cregut que eren únics creadors de tota riquesa.

La societat present, més ben dit, la societat que s'està congriant, condemna l'intel·lectual a la penúria. Els directors de la producció intel·lectual clamen consternats; els més damnats directament s'agiten i en l'agitació s'agrupen. Una solució és donada: la sindicació. Quina sindicació? Isolada? No; que reclouria l'intel·lectual per comptes de facilitar-li la intervenció en la societat; si no, un sindicalisme harmonitzat amb altres sindicalismes; més ben dit: una organització gremial dins un règim integralment sindicalista. Heu's aquí la conclusió actual. I bé: quins aventatges ens porta? Tret de les garanties econòmiques, tan insegures, quins beneficis ofereix a l'eclosió de l'esperit? Cap. L'intel·lectual, forçat a una tasca immediatament productiva, encabit com tots els altres homes en un dels classificadors d'operaris, perd aquella llibertat de producció, aquell dret al caprici, àdhuc a l'extravagància, que són fonaments d'originalitat i, sobretot, de qualitat. No basta, podem observar al sindicalista que ens sol·licita, no basta que ens assegureu una subsistència igual a la dels altres treballadors; ens cal també una garantia que val més que totes les altres: la mateixa essència de la nostra producció exigeix la màxima llibertat del nostre esperit, els drets màxims a favor de la individualitat.

El tema és apte a més amples reflexions. Els intel·lectuals purs—ara no parlem de l'estat mig dels tècnics, que també són intel·lectuals autèntics—els savis, professors, escriptors, periodistes, podran fer reconèixer llurs drets? Serà possible convèncer el públic de la utilitat dels treballs desinteressats? La gran massa popular ignora encara la suprema utilitat de la cultura superior; ignora, per exemple, que els grans progressos tècnics provenen dels descobriments operats en el silenci d'un gabinet, o en mig del fantàstic

utilatge d'un laboratori. Les llargues meditacions, que exigeixen peresa dels membres, les activitats lliures de l'esperit, ara inconstant, ara frisós de manifestació, són tal volta considerades, com caldria, fonts primordials de tota la civilització nostra? L'argument va encara més enllà. Els estudis més aparentment inútils assoleixen amb el temps, del punt de vista productiu, esclatants justificacions. Però hi ha altres activitats que no tenen—així ho convenim ja, per principi—cap utilitat pròxima ni remotament futura, activitats que s'adrecen simplement a satisfer desitjos individualíssims de la sensibilitat o del mateix intel·lecte, el qual gaudeix d'elaborar un pensament, de bastir un sistema d'estudis o meditacions, sense altra finalitat possible que la del goig únic en l'elaboració. Convencerem mai l'home vulgar de la influència moral d'aqueixes elucubracions? Els signes del temps ens indiquen, ben altrament, que s'intenta portar al cim de llur potència mecànica la present civilització industrial. Una nova barbàrie, més dura que les anteriors, està congriant-se de la banda dels financers i de la banda dels proletaris comunistes.

El problema s'ha plantejat malament. Cal, és veritat, millorar la condició material i la situació moral de tots els intel·lectuals, i especialment dels de categoria escassa; cal salvar de la indigència totes les funcions tècniques, que són l'esquelet de la vida civilitzada. I això pot aconseguir-se, no ho dubtem, servint-nos de la sindicació. Però aquesta necessitat d'ordre econòmic és relativament de poca importància al costat de l'altre conflicte, d'ordre cultural purament, que les forces avui dominadores del món porten a la vida del pensament creador. La llibertat absoluta d'investigació i recerca intel·lectual, científica i estètica; la salvaguarda de la qualitat en la producció de l'esperit, del pensament desinteressat, de la Cultura, per dir-ho en un mot sintètic, són necessitats molt més fonamentals que les de la sort material de l'home de lletres. Aqueixes necessitats, gosàriem a dir, són realitats més eminentes que les altres i condicions de civilització més essencials, perquè en la producció del savi, del pensador, del poeta, es troba l'origen primari de tot progrés en la nostra diària mecànica, de tota alliberació del treball de força manual, de tot millorament en l'ordre de la justícia i de la humanitat. Hi ha quelcom intangible, no sensible a la majoritat dels homes, no reconegut per la vulgaritat; quelcom d'individual, de singular, de nou; quelcom lliure, arbitrari, invencional. I, si en la consciència trobem un residu insobornable, també direm que en la

vida i producció de l'esperit hi ha un sector o un fons, no-sindicable. La llibertat, la qualitat, l'Individu, reclama la part seva, reclama el seu dret i les garanties per a exercir-lo.

Abans que tot, això que cal és defensar i salvar la Individualitat. Un pensador que havem hagut de freqüentar per estudis especials, Harald Höffding (1), en fonamentar sobre el principi de la personalitat la seva filosofia i escatir la influència d'aquest principi en la formació de la fe religiosa i la concepció del món, assenyala les alternatives de l'individualisme dins la història del pensament humà. I observa que la més pura filosofia grega, i la del Renaixement, i la del segle XVIII són individualistes; i reaccions contra l'individualisme, la filosofia romàntica del XIX, el positivisme i el socialisme. Els fets d'aquests anys darrers justiquen la classificació de Höffding; tot ens anuncia, si no s'opera aviat acció contrària, una època de decadència, tal volta època d'esclavatge espiritual. Un jorn, al Seminari de Filosofia, ens era donat per tema de reflexió la funció de l'Estat davant el pur intel·lectual. Recordo haver-hi indicat un punt d'obir extremadament individualista. I l'anècdota ens hi fou contada, de Bergson cobrant raonable estipendi perquè pogués dedicar-se a la meditació pura, sense obligació de professar quotidianament. L'organització que ens preparen les forces novelles permetria, per ventura, que un Bergson futur tingui al Col·legi de França una càtedra poc absorbent? Podria viure l'investigador o l'artista que no fa res amb apariències de profit pels altres? Compendria i afavoriria la massa dominadora l'existència d'individus que només poden esdevenir útils a la societat realitzant una obra ben personal i ben inútil segons totes les apariències?

Insistim: la salvació de la cultura és la salvació de la individualitat; la garantia d'una producció excel·lent és la garantia de la qualitat. Amb qualsevol organització—sindicalista o capitalista, lliberal o comunista—caldrà, sempre, obtenir, ans que tot, aqueixa salvació i aqueixa garantia. Estan en crisi totes les funcions purament intel·lectuals. Els fruits superiors de la cultura no s'integren en la vida contemporània; no hi ha humanitats; no hi ha comprensió; no hi ha educació de l'ànima, tret del clos de les religions organitzades i positives. Donem un detall: no hi ha Crítica. Tasca immensa està indicada als propagandistes de la intel·ligència: tornar a assegurar als savis la llibertat de creació; mantenir els estudis especulatius; aplegar i valorit-

zar els elements d'un novell esperit públic; reconstituir la crítica; vivificar la cultura. Quina guerra, quina extensió, quines batalles, i quants anys per a aturar la invasió bàrbara!

Jacques Rivière ha pogut preguntar-se, amb tota raó, si l'esdevenidor del pensament dependria, des d'ara, de la seva desindividualització. Llevar individualitat al pensament, fora matar-lo. Egoisme intel·lectual, tot això? Però hi ha normes superiors a totes les classes i a totes les funcions de classe! Com pot la intel·ligència encabir-se dins cap disciplina social estreta si la seva finalitat última és la veritat, la veritat diversa, lliqüívola, incoercible, eternament renovada? La nostra llei és la investigació de la veritat. De la nostra veritat, que diria Goethe; és clar! De la nostra veritat individual o d'agrupament; d'escola, o partit, o pàtria. Ens organitzarem; triarem les energies; traurem de cadascuna el major profit per a la col·lectivitat; coordinarem, després, tots els esforços. Beníssim; la societat en serà beneficiada. Però hi haurà aquell quelcom inassolible, no sindicable, per damunt de tanta organització. Per a revelar-s'hi, el geni cercarà, on menys ens ho pensem, una testa particular. Han volgut donar-nos limitacions, els qui limitaven la nostra funció, per defecte de no capir-la. Han dit:—«La finalitat vostra és conèixer i ordenar la coneixença. Llibertat de l'esperit, demaneu? Aquesta llibertat és font de feblesa» (1).— Dogmatisme sindical més esfereïdor que tots els dogmatismes doctrinaris; car aquests ataquen un cercle de la producció de l'esperit; i aquells la pròpia essència de l'ànima. No, protestem. La tasca de conèixer i ordenar la coneixença, és finalitat de professors secundaris, d'escribes o d'erudits a sou. Hi ha, a l'eix de la vida civilitzada, una funció creativa, funció poètica, que així la realitza l'artista, com el polític, com el financer. El principi de tot és el Verb, és l'Esperit. Dir-se intel·lectual, en realitat, és ben poqueta cosa. Dir-se intel·lectual no representa pas formar part de cap selecció. «Espiritual» fóra més just, segons ja havia indicat, temps enrera, Miquel de Unamuno.

* * *

Ha percutit a casa nostra aquesta sensació mundial? Confessem que la devoció patriòtica ens decanta de tals problemes. Un dels nostres intel·lectuals més autèntics, Eugeni d'Ors, encertà a descriure, l'any passat, en

(1) Vid. «Kierkegaard dins el pensament nòrdic», c. Influència pòstuma. LA REVISTA, febrer, XVI, 1919.

(1) Vid., a tal intenció, un estudi d'Adolphe Delemer a la *Nouvelle Revue Française*, n.º de març, sobre l'organització de la intel·ligència, que ens ha donat calfreds a l'ànima.

la seva conferència a la *Residencia de Estudiantes* madrilenya, l'angoixa de l'home d'esperit en mig del trontollament universal. La sensibilitat del pur home de lletres tingué ocasió avinent de manifestar-s'hi; però el problema de la llibertat de l'esperit, problema únic, a penes hi estava esbrinat. La solució—solució depressiva i covarda—era entregar les mans als grillons bolxevics.

Quina ocasió mancada, d'assenyalar l'altíssima valor de la intel·ligència catalana en l'obra de la reconstrucció nacional! Quan Jules Romains remarca el mot de Farran i Mayoral davant els telers d'una escola tècnica, «sota aquestes màquines hi ha la llengua, hi ha la poesia catalana», sintetitza la gran funció que a casa nostra ha estat destinada a la intel·ligència. La nova Catalunya és obra inicial, de trobadors i erudits; poetes i polítics la fortiriquen i justifiquen; i, si hem d'investir d'una jerarquia al nostre poble, així com la noblesa investí Itàlia i França, i els professors els països nòrdics, haurem d'acudir també als artistes i pensadors. A l'albir dels intel·lectuals està l'orientació de la pàtria. La pàtria, com a producte de cultura, com a contingut espiritual, serà això que nosaltres voldrem. Si sentim la fe d'elevat ben amunt la idea de la pàtria nostra, aspirarem, considerant les exigències de l'esdevenidor, no a la unió, fórmula suspecta i vaga, sinó a la unitat, fórmula voluntariosa i potent. Hi aspirarem sense demanar treves en la guerra civil interna, enriquidora de l'espiritualitat total.

El corc que pot corrompre aquesta finalitat magnífica és la vanitat individual de l'home de lletres o artista, al qual, de ret, no li interressi l'obra seva en si, sinó com a nodriment d'aquella vanitat. Aquell home—casos se n'han donat a casa nostra, recents,—esdevé inútil a la cultura. La seva producció, per defecte d'origen, no pot incorporar-se a l'edifici comú. Es un deprimit, i tots els seus fruits porten el regust de la depressió, l'angúnia que els infantava. Molta vanitat, d'altra banda, condueix a poca dignitat. Car, si realment sentissin l'orgull de la pròpia obra acomplida, no es manifestarien esclaus de mesquines egolatries, subjectes al caprici dels nervis alterats. Altres perills sotgen encara l'intel·lectual. Qualsevol vilesa, qualsevol infàmia, encara que sia comesa en clos tancat, lluny del públic espectacle, influeix en la producció. Retenim—remembrança escolar—de l'honrat Boileau:

Le vers se sent toujours des bassesses du cœur,

I el sotja, finalment, el perill de caure en solitud. Tothom qui hagi llegit diaris íntims de pensadors solitaris sap com vénen llurs pro-

duccions xopes d'amargor. Però molt menys deurem fer impossible la vida i la fecunditat a l'esperit indòcil, per rebel que sia; perquè aleshores, naturalment, desertarà del seu lloc i mancarà al seu deure. La direcció del país el perdrà. Però aquesta salvaguarda de l'home d'esperit, si va a càrrec de la policia social, és específicament funció destinada al talent del Polític!

Havem fet aquestes consideracions, volent demostrar la necessitat que la intel·ligència catalana es faci digne dels seus drets. Considerem imprescindible servir aquí les garanties de la intel·ligència, perquè poguem donar a Catalunya uns rang, jerarquia i ideal que no desentonin de la glòria antiga—Ramon Lull, Arnau de Vilanova, els cronistes,— i siguin estendards de la glòria futura.

* * *

Ens suscitava bona part de les anteriors reflexions un report d'Alfred de Tarde al Congrés regionalista d'Aix, sobre l'organització dels «Compagnons de l'Intelligence», motiu polèmic ara de les revistes franceses. D'ençà que Charles Maurras plantejà, en un plan superior, i estudià el problema de «L'Avenir de l'Intelligence», han abundat, a França, els treballs sobre la matèria. En finir la guerra, les necessitats de coordinació de tots els esforços del país per a treure'n el rendiment màxim, i la intensificació precipitada de la propaganda sindicalista, han produït en pocs mesos innumerable articles i llibres, seguits o precedits de projectes d'agrupacions intel·lectuals. Gonzague Truc, Henri Clouard, Adolphe Delemer, George Valois han escrit extensament sobre el tema, bé estudiant teòricament les condicions necessàries a la producció intel·lectual, bé cercant pràcticament les possibles formes d'organització o sindicació intel·lectual a fins econòmics. Totes les tendències reclamen l'intel·lectual al costat propi. Romain Rolland llançava, per damunt Europa, el seu crit romàntic—i suspecte, per què no dir-ho?—i tot seguit venia la intel·ligència francesa a departir-se en dos agrupaments: la colla de *Clarté*, humanitarista i comunista, i la del *Parti de l'Intelligence*, nacionalista, rera les quals, perquè ningú no hi manqués, seguien *Les Artisans des Jours nouveaux* precisant llur posició eclèctica. De totes aquestes proclames i manifestos en tenen íntegra coneixença els lectors de LA REVISTA.

No fa masses mesos han començat d'actuar les agrupacions intel·lectuals. Tenim notícia de *Esope*, de caràcter ultrancramerament internacionalista; la C. G. I., paral·lela a la C. G. T.,

i la C. T. I. (Confederació dels Treballadors Intel·lectuals), que intenten agrupar tots els sindicats de professions lliberals, que es van constituint de dos anys ençà; la «Confédération de l'Intelligence et de la Production française», d'acord amb els principis exposats per Georges Valois, en el seu llibre, precíus com a crítica i síntesi, «L'Economie nouvelle»; diversos sindicats de caràcter tècnic o professional; i els «Compagnons de l'Intelligence» dels quals ens ocuparem especialment perquè tenen per únic programa, reservant a la C. T. I. l'acció econòmica sindical, la defensa i salvaguarda dels drets immanents de l'esperit.

En tots aquests casos d'organització corporativa es dona el lloc de més importància pràctica, de més confiança per les realitzacions, a l'element tècnic. Els tècnics constitueixen la classe de la intel·ligència aplicada, al bell mig dels obrers manuals i de la intel·ligència pura. Entre totes les categories de treballadors de la intel·ligència, l'única que disposa d'un poder immediat és aquesta dels tècnics: enginyers, directors de fàbrica, caps de laboratori. Són veritables mestres de la producció, sovint oblidats, en la classificació vulgar dels productors, en patrons i obrers; un argument més contra la distinció en capitalistes i proletaris. Enclosos entre dues forces, igualment hostils, essent a totes dues igualment indispensables, representen el tercer estat de la intel·ligència i l'element progressiu de la producció. I els tècnics s'agrupen; en plena fermentació hi ha, entre els tècnics, un extensíssim, enc que informe encara, moviment sindical.

Sobre aquests àrbitres de la vida econòmica del país, que tenen el sentiment de llurs obligacions envers la intel·ligència, Henri Clouard i Alfred de Tarde han proposat d'apoiar una Federació general dels intel·lectuals. El primer, fidel a la tradició francesa, col·loca el seu projecte sota l'ègida de Saint-Simon, com Germain Martin fa precedir també el seu llibre sobre els problemes del crèdit a França d'una declaració saint-simonista. El segon, fidel a les tradicions de llinatge, s'empara en el filòsof de la invenció, Gabriel Tarde. Ambdós han pensat que podia realitzar-se una síntesi general de les forces intel·lectuals, a base de la intel·ligència tècnica. L'un ha llançat i l'altre ha propagat la idea dels «Compagnons de l'Intelligence». Però no li assignen el deure de realitzar la Federació d'Intel·lectuals. Hi contribuiran; si bé llur finalitat és bastir, al costat i per damunt de l'obra purament sindical o professional, la gran empresa de defensa general dels interessos de la intel·ligència. S'adre-

cen, per això, a les individualitats. L'ur acció ha d'ésser personal. Aplegant a tothom, reuniran els elements afins que podran constituir sindicats, dins la Confederació general. Volen acabar el quadre confederal, abraçant aquell element que en dèiem no-sindicable, el qual, per pròpia natura, no podia encabir-s'hi; volen que una síntesi realitzada per agents lliures i diversos influeixi sobre el sindicalisme traient-li l'egoisme aspre que actualment el caracteritza; volen una primera cooperació intel·lectual, una elevada coordinació vivent que pugui conduir a la creació d'un Institut de progrés social. Sempre és lloable, baldament no pugui arribar mai a una solució perfecta, tota organització pràctica que es proposi conciliar antagonismes essencials, elements irreconciliables dins el domini de les valors absolutes, com són «sindicalisme» i «llibertat de l'esperit». La vida, a fi de comptes, és una contínua fluctuació entre actituds i principis antitètics que ens estiren cadascú per la seva banda.

El manifest dels «Compagnons de l'Intelligence» fixa clarament l'estat del problema. La Intel·ligència francesa està en perill: les condicions d'existència de l'intel·lectual són cada dia més difícils; l'esdevenidor es presenta encara més insegur; la potència de l'argent i la del nombre lleven prestigi a l'intel·ligència; el seu paper dins la producció és ordinàriament negligit; li és negada la seva primacia. Aquesta situació equival a un desastre col·lectiu. Els intel·lectuals són forçats a organitzar-se sobre un pla professional i a viure sindicalment. Serà una tercera força, la dels treballadors intel·lectuals, constituïda amb independència absoluta de les agrupacions patronals i obreres; serà una federació autònoma; i s'apoiarà en els tècnics, únics que disposen de força econòmica immediata, perquè sense ells romandrien inutilitzables el capital i la mà d'obra. Aquesta tasca sindical resta reservada a la C. T. I. Perquè, al si de la novella Confederació, això que es proposen els «Compagnons de l'Intelligence» és una empresa d'ordre especialment intel·lectual i moral.

Assegurar la salvaguarda i la defensa de les condicions materials de la cultura en la societat moderna; valorar, mitjançant una acció metòdica sobre el públic, el paper primordial dels estudis especulatiu; servir la noció del desinterès en mig d'un món lliurat a les forces brutals: heu's aquí el programa dels «Compagnons de l'Intelligence». Per quines rutes de propaganda hi volen arribar? Persuadint els homes de lletres i els artistes que intervenguin més en les realitats actuals; fent comprendre als tècnics llurs afinitats amb

la intel·ligència pura; agrupant corporativament tots els treballadors intel·lectuals; suggerint i creant els medis i les institucions que puguin promoure la invenció en les ciències, les arts, les lletres i el pensament general; propagar, en resum, dins un esperit de novell saint-simonisme, la doctrina francesa de la primacia de la intel·ligència en la societat. Entre els noms il·lustres que signen el manifest trobem els de Louis Barthou, Emile Boutroux, Fortunat Strowski, Rosny—aîné, Vincent d'Indy, Jacques Copeau, Charles-Brun, Marcel Provence, Daniel Halévy, Charles Le Goffic, Jacques Rivière, etc., etc.

Els detalls del programa d'acció no estan encara precisats. Les suggestions de tothom iran formant la llista de les realitzacions pràctiques. I serà la primera volta, diuen, que la cultura es veurà defensada pels intel·lectuals amb altres mitjans que la vèrbola acadèmica. Conservació de biblioteques; extensió de l'ensenyament superior lliure; reconstitució de la crítica; íntima col·laboració de les seleccions (intel·lectual, obrera, industrial) en les reformes generals del país; oficines de documentació general; relació entre la intel·ligència desinteressada i la indústria; desplegament dels mètodes científiques; reformes a l'ensenyament públic vers una cultura d'humanitats i nacional; valoració social de les excel·lències de la producció de l'esperit.

Henri Clouard ha indicat, a *L'Opinion*, l'acció precisa en alguns casos especials. Cada vegada, per exemple—cas de reposició de la crítica—que tindran coneixença d'un llibre que pot servir al prestigi espiritual de la nació, gestionaran l'edició en grans tiratges, interessaran les autoritats en la crítica, etc. En el cas de la propaganda expansiva, per altre

exemple, els tècnics del comerç, i sobretot els viatjants, són evidentment preciosos agents d'influència. Per què no renovar llur professió organitzant o revivant llur formació general, i àdhuc llur formació tècnica, per tal que esdevinguin agents utilíssims d'expansió intel·lectual? Havem esmentat aquests dos casos perquè presenten altres tants aspectes de la propaganda literària nacional, tan necessària a Catalunya i cara a les nostres aficions.

* * *

I bé! objectarem. Aquesta obra dels «Compagnons de l'Intelligence», per ésser eficaç, per influir màximament en la cultura, no pot ésser tasca d'una confederació sindical, ni sols d'una classe. Es obra eminentment nacional; és obra, no de particulars, sinó d'Estat. Els governs, en països de civilització superior, haurien de tenir un ministeri de la intel·ligència. No hi ha el Ministeri del Treball? I encara diríem més. No pot ésser únicament tasca de l'Estat, sinó de tota la nació, de tots els estaments, interessats sempre a salvaguardar i impulsar la cultura nacional, que és signe i sosteniment de suprema independència. La distribució política del món no ofereix, per dissort, camps favorables a aquesta lluita per la cultura. Això que poden realitzar Finlàndia, Dinamarca, Catalunya, no ho faran mai els Estats de súbdits heterogenis. L'homogeneïtat és, sens dubte, una de les primeres condicions perquè un poble sigui apte al desplegament de la cultura, al desenrotllament d'una tradició.

JOAN ESTELRICH

Poesia catalana

MOTIUS DE JOIA EN EL CAMP

RENTANT

En el viver se reflexa el celatge.
La jove renta i ens mira passar
dins l'aigua, i quan ella es posa a picar
la roba, fa tremolar el paisatge.

CONHORT

Més que les flors que encar culls per les prades,
noia, et plaurien les flors dels jardins;
aquelles altres són més estimades
perquè les lliga l'amor dels fadrins.

PASTORA BRUNA

Aquesta posta que daura la serra
no és reflexada en ton interior,
pastora bruna? Bell com en la terra
és en el cor un crepuscle d'amor.

COMIAT

Canta una noia en la masia blanca.
El cap al tard s'emplena de remor.
Canta una noia i mentre canta es tanca
dins la masia la cançó i l'amor.

FIDEL S. RIU-DALMAU

Poetes estrangers contemporanis

MARÇ

Març: plou una mica
i una altra mica canta:
torna a ploure, plovisca
i riu el sol amb l'aigua.

Adés un cel ben clar,
ara foscot i negre;
adés l'hivern tempestuós
ara un aire de primavera.

Un ocell fredolic
espera que el sol surti:
cap el terreny humit
sospiren les violes...

Catarí! Què més vols?
Ten-me, ten-me, cor meu.
El Març, ho saps, ets tu
i aquest ocell sóc jo.

PRIMAVERA

Esguarda: és clara aquella part del cel;
els núvols enfosqueixen aquesta altra:
lla el sol es remolina dins un vel
negre—aquí apar en la bella jornada.
I d'això en diuen primavera? El món,
dona meva, ja no és aquell que ha estat:
primavera serà, mes sembla autumne:
l'autumne malencònic ha tornat...
O només som nosaltres els que fem
—fingint—totes aquestes estacions,
quan al dedins hi ha el fred, o quan cremem,
en mig l'hivern més cru, per les passions?
Nosaltres som: recorda't com ahir
fores cruel, i ara n'ets penedida...
Pobra doneta meva! Quin neguit
dins la teva ànima lassa i ferida!
Em turmentes—te'n planys. I jo et turment
—també me'n penedesc. Ens apropem:
retornem a la pau en un moment
i a la fi, per cap cosa, comencem...
I no sabem pas que nosaltres som
els que occim aquest cel i les diades:
potser la primavera que veiem
no és nostra—potser és feta per als altres...

SALVATORE DE GIACOMO

Aquest número ha estat passat per la censura

ELS LLIBRES

CRISI DE L'EDUCACIÓ A CATALUNYA, de Martí Roger.—Edició «Marinada».—Palamós.

Aquest fascicle del fill de Palamós, qui fou advocat cultíssim i intervingué activament en la vida de la comarca, és un fibló per a promoure un ideal educatiu únic dins Catalunya, partint de la família, tan se val dir una nova escola d'educació. La descripció que hi fa de la família catalana típica abans del desenrotllament de la indústria mecànica té una bella plasticitat. En estudiar la crisi d'aquesta fonamental realitat familiar en l'actualitat, provinent de les circumstàncies del treball en les ciutats, reconeix un bé en mig de la crisi: una més forta independència de les individualitats.

Home qui tenia una visió ampla de les realitats, En Roger és optimista, és encoratjador, i, en aquesta terra nostra on entre tots no res ens manca, el qui sabés transportar en normes ja pedagògiques aquesta nova idea d'educació hauria donat vida completa al lluminós desig mental de l'autor de *La Crisi de l'Educació a Catalunya*.

FLORS I ESTAMPES. Poesies de Josep Vives Gatell, Pire.—Impr. F. Altés Alabart.

Un llibret que cap a la butxaca, més pròpiament a la butxaca de l'armilla, i obriu-lo on vulgueu hi trobareu un tribut d'amistat, una evocació d'actes familiars, un full de dietari, com qui es fés una caseta i hi posés els seus records. Adhuc el dibuix de la portada sembla evocació d'una d'aquelles capçaleres d'antics llits pairals, i el gerro d'una altra plana estila el d'algun jardí de torre local del segle XIX.

Flors i Estampes... De fet, entre les flors i els recordatoris que es guarden en una arquimesa, remembrant una primera missa, un mort estimat, un viatge, pot tenir lloc aquesta menuderia de llibre on la casa Altés ha esmerçat la seva traça d'acurada estampació.

LA FESTA DE SANT JORDI A LES ESCOLES CATALANES DE LA CASA DE CARITAT.—Barcelona, 1919.

Per a fer crítica, segons rigor pedagògica, d'un recull com és aquest de peces de literatura i d'història tractades per escolars de 12 a 14 anys, no és suficient l'últim document. Les gentils poesies, les llegendes, les dades biogràfiques premiades en concurs que formen aquest llibre, deuen ser interpretació més o menys personal de prèvi lectures o de narracions oïdes, i no coneixent aquests primers tipus, tampoc no podrem destriar en quin sentit el noi ha transformat o en quin grau s'ha sotmès.

Però, és prou coneixedor que l'un s'ha fet seves tals coses i un altre tals altres d'un tema mateix, així com

alguns llampecs d'un estil o d'un temperament incipients en formes senzilles o gosades, sense oblit, en mig de graciosos anacronismes, de certes orientacions de bon gust en els projectes, i en la representació del cavaller Sant Jordi i l'auca del mateix, premiats també en el concurs.

En el que en diríem història d'aquest Concurs, documentada en cartes entre uns escolars de la Casa de Caritat i uns d'altres escoles, s'hi veu com són fomentats l'estímul i les mútues atencions en les visites que corporativament es bescanvien.

Aquest aprenentatge de sociabilitat desvetllador del sentit del respecte, de l'agraïment i de la responsabilitat, afegeixen un to de dignitat al llibre que concordant amb la seva bella presentació material donen fe d'una harmonia de qualitats molt agradable de veure.

AIGOFORTS. de Gabriel Maura.—Pròleg de Joan Alcover.—Editorial Catalana (Biblioteca Catalana).

Per independents que ens creguéssim poder ésser en Literatura, existeix un fet tradicional del qual no ens defugiríem sense blasme: el dels gèneres, cada un exigint certes limitacions i àdhuc un material lingüístic, segons ell.

Per això si en la Crònica de maig retrèiem a un estol de poetes valencians l'ús de certes formes que nomenàvem subdialectals respecte al poema, ara direm—i ja ho iniciàvem allí—que en altres gèneres hi estarien en son lloc.

També, *Aigoforts* l'obra de concís novel·lista, presentadora de caràcters, és constel·lada de termes balears, genuïnament vernaculars, i en ella aquest vaitot subdialectal és una gràcia inseparable.

La coneguda *Vita di Benvenuto Cellini*, posem, escrita amb l'entremaliadura i garbositat de la deu vernacular florentina de l'època, i sense reserves, és un monument singularíssim i amb garanties de durabilitat. Però Llorenç de Mèdicis no hauria mai aemat d'emprar el mateix lèxic en els seus poemes lírics, sense una tria molt rigorosa.

Ombra i seient per a tothom hi ha en els esbarjosos emprius d'Apol·ló i de les Muses, però ocupant cadascú el seu lloc. La comèdia, el quadre de costums, la biogràfica narració, fatxendosa i bregadora, i àdhuc en poesia, subgèneres com la cobla (pensem en algun *chansonnier* parisenc) copsin sense reserves el subdialectal cridaner, virolat i amant de típiques positures i de mots locals. Així Vilanova, Rusiñol, Maura, han sabut trobar el motlle adequat al subdialectal, en el teatre, en la novel·la, i ens podem tenir per pagats de llurs creacions que són les arques d'un tresor guspirejant que ja no es podrà perdre així com així encara que altres èpoques portin altres formes de parlar.

En Maura, com a novel·lista mereix atenció assenyalada. Tipus com les *Peparrines* o com aquell usurer, són d'una vida definitiva que no es deassembra de la profunda humanitat de Cervantes en les *Novelas Ejemplares*, i com ell ens dóna la sensació de que dibuixa en blanc i negre, (D'aquí que el títol *Aigoforts* ens sembli una perspicàcia més de genuí novel·lista). També té de comú amb Cervantes aquella compenetració de classicisme i realisme. I dóna a la seva obra una complexió molt pròpia, aplegat a la flexibilitat del llenguatge, una certa actitud que ens el fa representar mentre retreu les tares, amb la rialla al llavi, sense agreujar-s'hi.

HISTORIA DE RUSSIA (Des dels temps primitius fins als temps actuals), per A. Rovira i Virgili. Editorial Catalana. (Enciclopèdia—Catalana. Vol. XVIII.)

En Rovira i Virgili té qualitats excepcionals d'historiador.

Té el lèxic especial de la matèria, sap subdividir, sap sintetitzar de vegades en un paragraf d'una fàcil in-esborrable, sap eliminar, i per tot això no afeixuga la ment. Té en fi l'estratègia de l'historiador en repartir els elements a fi que en copsem amb el goig de la claredat tot l'efecte escènic.

* *

Rússia! On quan no governa el terror governa la por... De què sofreix aquest país? De tenir tantes races en un? De tenir tanta terra? del gromoll oriental? De no haver conegut gaire el poder moderador o la classe mitja? De trobar-se els homes inferiors en la lluita amb la natura física del seu país?.. Però, bah! Crítica... A quin fi? Avui els fets osquen les teories, les ridiculitzen. Tot s'internacionalitza. Orient i Occident, que signifiquen ja aquests termes?... I qui delimitaria els de Democràcia i Autocràcia? No tindrem cada dia més en comú malures i dolors?. Felix el poeta, perquè, en mig de tot, ell té poder de crear-se mons propis. Però Crítica i plany... tot és envescar-s'hi més.

EPIGRAMES, de Pere Benavent.—Publicacions de «LA REVISTA», N.º 36.

No res en el tracte humà ens anticipa el tast de l'ambrosia com alternar amb una persona en qui l'educació s'ha arribat a fer natural, i en les lletres veure portar amb naturalitat el vestit gint del vers, que no sols és bell com a tal sinó perquè com un vestit insinua en els recatats prestigis del subjecte.

La forma és tant més meravellosa perquè amb realitats, en elles mateixes senzilles, assoleix dur-nos a un principi d'èxtasi. Ço que en la novel·la seria simplement bonic, ve el poeta i amb l'oràtjol i la rosada de la forma ho fa més que bonic:

DE LA NIT D'HIVERN

*Fora. La pluja és una noia anglesa:
llunes mundanes, els arcs opalins.*

*Dins. La pantalla una maragda encesa
i el brasé una safata de robins.*

D'UN CAPTARD D'ESTIU

*La llum llanguia a poc a poc
en un reflexe d'albercoc.*

*I adoloria l'aire net
l'esgarrinxada d'un coet.*

La Nit, l'Istiu!... Coses de sempre, que ens acompanyen del viure al morir. Però, ben cert que hi ha una edat, diguem un moment, en que sabem, coneixem l'Istiu o la Nit com ja no els penetrarem mai més. I de vegades aquesta idea de la Nit o de l'Istiu, com en un petit oasi platònic, viu en una quatrena, com aquesta d'En Benavent:

*Dins una clara nit de lluna plena
S'amoroseix l'enyorament que ens puny.
Qui sap si quan la nit és tan serena
allò que ens assedega no és tan lluny.*

ABECEDARI CATALA PER A NENS, de Xavier Nogués. (Precedit d'unes paraules d'En Pompeu Fabra,

de l'Institut d'Estudis Catalans.)
Edit. Salvat-Papasseit.

No sé quants Nogués hi ha encara en potència dins d'En Xavier Nogués. De dos en sóc segur: el geni de l'humor hiperbòlic i l'idealitzador de les visions quotidianes. En cada cas un poematitzador de la realitat.

L'autor de les diàfanes estargides escenes fetes en fosques taques sobre el blanc, el dels aiguaforts on sembla que hagi rascat la matèria per a fer caure l'escorça a fi de trobar la quintaessència d'aquelles representacions on tot s'aprimita i dansa i acciona cap a una vida més espiritual, aquí es fa, a moments displicent, a moments minuciosos per amor de les criatures, dibuixant per cada lletra de l'Abecedari un vivent o una cosa que el seu nom amb aquella lletra comenci, i seguidament les minúscules en ordre, formant un conjunt de trenta cartolines quadrades separables, i una de plegada en quatre: portada, dedicatòria d'En Salvat i pròleg d'En Fabra. El conjunt es conté dins d'unes cobertes-cartera, i la portada, sense que hi hagi dibuix, només pels tons i les lletres ja serà l'esca de les mirades del públic ingenu i exigent que confegeix.

J. LL.

CALESMENTAR

—El cinematògraf en la cultura i en els costums. Conferència de Ramón

Rucabado que assenyala una fita de maduresa espiritual en les campanyes ciutadanes del nostre amic.

—Les darreres publicacions del *Foment de la pietat Catalana* que enalteixen la serietat religiosa de la nostra espiritualitat.

—*La victoire mécanicienne*, per Pierre Hamp; i *Le paquebot Tenacity*, de Charles Vildrac, a les edicions de la *Nouvelle Revue Française*.—Després de llegir aquests dos llibres, demanariem una mica de superfluitat que ens redimís de la superstició humana arran de terra i que tornés a l'art literari la grandesa i la joia de la grandesa.

—Dins la col·lecció *Monde Libre*, de les edicions Bossard: *La Leçon de Pyrrhus ou la paix n'est pas faite*, de M. Jean Desthieux, llibre que ens ajuda a ordenar amb claredat tots els problemes de la pau, tal com la voldriem, ben feta.

—*Divagaciones de un transeunte*, per A. de la Sota, amb un pròleg de Joaquim de Zuazagoitia i amb il·lustracions de Aureli Arteta—Llibre amable, en el qual la vitalitat del carrer troba resó en un esperit aristocràtic, la qual cosa vol·dir que el localisme pren interès universal i s'estructura amb un desig segur de renaixement.

—Els dos primers volums de la sèrie *Il pensiero politico moderno*, dedicats a Sonnino i a Giolitti, que edita la casa Risorgimento, de Milan.

—*Rainha Santa*, elegia, per Joao de Castro. Lisboa, 1920.

LES ARTS PLÁSTIQUES

La gent nova de "Les Arts i els artistes"

Goethe va condicionar admirablement el tòpic del respecte degut als vells, en formular que «no és un mèrit la vellesa: ho és portar-la dignament». L'entrada a «Les Arts i els Artistes» dels joves elements procedents, la majoria, de la «Agrupació Courbet», pel contrast llur amb els elements primitius de «Les Arts», ha ocasionat que es remarqués el fet d'uns senyors que es van fent vells, encara que no sigui precisament per l'edat, i—el que és més trist—que es van fent vells sense aquell augment de dignitat que reclamava Goethe en la vellesa, perquè pogués ésser tinguda com un timbre de glòria. Cal fer l'excepció d'En Xavier Nogués a qui, si no la vellesa, la maduresa va unguent cronològicament les seves obres d'una finíssima i pura dignitat estètica.

En Joan Miró, que des d'aquest any figura en «Les Arts i els Artistes», on ha ingressat amb l'entrada col·lectiva dels nous elements, és absent, aquesta vegada, de la manifestació

aportada per aqueixa entitat a l'actual Exposició d'Art; absorbit per la projecció de la seva laboriositat en les acadèmies i els cenacles de Montparnasse i en la contemplació de com els vapors del Sena abaixen les xemeneies en passar per sota els ponts, la seva reserva és absoluta.

Enric Cristòfol Ricart, que, segons recents notícies, ha aconseguit ja que el mercat de París s'obris amb avidesa per als seus boixos, presenta diverses teles, pintades abans del seu èxode. No afegeixen, potser, aqueixes teles cap nova glòria al pavelló del seu autor, cavaller civil de Vilanova; però el mantenen, evidentment, ben ferm, en les envejables posicions conquerides per aquest jove artista.

L'altre artista vilanoví, En Sala, no exposa per dues raons d'índole ben diversa: en primer terme, perquè es troba actualment a Nova York; i, en segon lloc, perquè els esperits temorencs de «Les Arts i els Artistes» refusaren la seva acceptació.

En Lluís Mercader, fa acte de presència a l'Exposició de Primavera, amb una tela ja comentada oportunament en aquestes ma-

teixes planes per l'amic J. F. Ràfols en ocasió de la seva primera exhibició a las Galeries Laietanes.

En Marian Anton Espinal ens porta de París un nu delicat i distingit. Aqueixa pintura de l'Espinal ens demostra una vegada més la vivacitat del seu esperit i el profit obtingut de la seva estada a França.

Un altre terrassenc, En Rafel Benet, es presenta amb diversos paisatges i una figura. En Benet segueix, a través d'aquestes darreres obres, amb una honestedat i una consciència exemplars, la ruta ascendent tressada per la seva última exposició. La fina delicadesa del seu esperit posa en les seves obres matisos d'una sensibilitat extraordinària; traspuen i esquincen, a voltes, les seves qualitats de pintor, les aguditats de la seva intel·ligència viva i fulgurant, aspecte tant més estimable per tal com no són rars entre nosaltres els artistes que voldrien, a ben segur, fer-se un mèrit de llur obtusa comprensió de la realitat. La figura que En Benet exposa sembla que no era agradable a alguns dels seus companys de «Les Arts i els Artistes»; d'entre ells fins hi havia qui creia, de bona fe, que era millor per a En Benet no exposar-la; detall d'una eloqüència simptomàtica abrumadora en confirmació de la senilitat prematura que, en començar, havem assenyalat haver vist en la majoria dels components antics de «Les Arts». Aquesta figura no és, certament, la pintura millor d'En Benet; però és, indubtablement, un dels millors retrats que ha produït la pintura catalana contemporània. Les temors d'alguns dels seus companys eren, doncs, excessivament prudents.

Un altre jove, i no precisament pels anys, encara que no es trobi tampoc dins la categoria dels «venerables», presenta les seves obres en el Saló de «Les Arts i Els Artistes».

L'art de Joaquim Sunyer

La vida d'un artista difereix, de la vida dels altres homes, que pot tenir més d'una naixença, com si les forces més subtils i profundes que l'animen poguessin aturar el temps en un revolt i fer-lo canviar sobtadament de via. Els altres homes sembla que duguin, en nàixer, el motllo on tota la vida haurà de buidar-se, igual, cada dia que passi. L'artista sembla que domini al temps, i li imposi un ritme, encara que els fets de la vida menuda el tinguin lligat. És així com imaginem que en la vida d'en Joaquim Sunyer hi ha dues joventuts, d'impuls contrari. L'un l'allunyava del terror per a endinsar-lo en la bullidora i variable confusió de París—una confusió que esdevé, una volta dominada, la més ordenada i clara de les lliçons,—després l'altre impuls el retornarà a la terra d'on era partit, per a tenir-hi

la seva ànima una segona naixença. Fou pels volts de l'any 1908 que a en Sunyer se li encantaren els ulls de mirar la mar entremig d'una prima palmera que brandava i d'un gràvid garrofer immòbil arrapat a la terra. En veure un clap de vinya clara i un altre clap de mar pacífica i quieta sota un sol que havia allunyat els núvols fins al vespre, el secret ingenu de Sitges se li obria com una rosa vermella. I les onades invisibles del perfum el penetraven a poc a poc, sense ell adornar-se'n. D'aquell dia ençà, no havia de deixar-lo, l'encís d'aquell instant lluminós, que havia estat prou per a despertar-li en l'esperit unes vagues idees dormides. Si la nova naixença era una mica inconscient i confosa encara, un instint segur el duia pel dret camí. No trigaren gaires anys com ell s'adonés que entrava en una segona joventut, més madura i tranquil·la, i tota l'obra anterior li semblés una llarga vacil·lació

Es l'escultor En Pau Gargallo. Hi aporta unes joies, fetes per mà de mestre, però que no han tingut la fortuna d'ésser preses en consideració. El virtuós de violí, del mateix artista, figura en planxa de plom repujada—no fosa, com, segurament per un lapsus, digué un il·lustre comentarista—és un prodigi d'expressió; la crítica s'ha fixat un xic massa amb el pedestal d'aquesta obra, potser per a evadir el compromís d'haver de parlar de la figura. I allà on culmina la potencialitat escultòrica d'En Gargallo, és en la seva testa d'alabastre «Noia de Casp»; és una testa graciosament original, d'una personalitat robusta i definida, i d'una valor plàstica eminent.

En Francesc Domingo es presenta per primera vegada en el saló de «Les Arts» amb la seva tela «Els jugadors». Totes les perfeccions imaginables han estat trobades per la crítica en aquest quadre, per tal de situar-se en un pla d'imparcialitat per a dir-ne penjaments. Nosaltres som més severos amb aquesta obra d'En Domingo i no volem reconèixer en ella una obra perfecta. Només constatem que, al seu entorn, sols la producció dels seus joves companys i l'obra equilibrada i substancial d'En Nogués, no perden llur interès. Els altres artistes del saló es repeteixen, ço que vol dir que, pels que ho mereixen, els és arribada l'hora de la consagració. Respectem en ells i en l'obra d'ara, l'obra d'ahir; però també fem constar que el respecte no obliga a l'admiració.

L'entrada dels darrers nous elements a «Les Arts i els Artistes» pot rejuvenir aqueixa entitat i lliurar-la de la trista anquilosi d'ésser un graó més amunt del pla de la «Sociedad Artística y Literaria».

JOSEP LLORENS I ARTIGAS

15-5-920.

seguida. Aviat aquesta obra fóra per ell com l'obra d'un estrany, i en comparar-la amb la d'ara tot just la reconeixeria com una veu que de tant lluny que sona és només una remor esvaïda.

Si l'anàlisi de l'obra bella és possible, hi destriarem la part de la intuïció i la deguda a la intel·ligència, l'endevinació que sembla un miracle i la comprensió que sols de la raó pot venir. En l'obra d'art hi ha el moment confús en que la forma encara no és precisa, però que ja és plena com un núvol, i un altre moment de claror en què l'artista veu l'obra com si fos acabada, sense cap tel de boira. En el primer moment, una intuïció pot ésser prou per a mantenir la flama; però se decandiria en el segon si la intel·ligència no perllongués en un pla de lucidesa el moviment que comença en el domini de les ombres. I així en l'obra total d'un artista

podria assenyalar-se el moment en què la intuïció i l'intel·ligència arriben a l'acord perfecte, en què l'artista comença a saber si el que fa és el que hauria de fer o hauria d'ésser una altra cosa diversa. Llavors l'artista se malfia de les guspires genials i de les facilitats adormidores, cerca una raó més profunda per als seus sentiments, i no s'accontenta amb trobar una simple expressió plàstica, directa, a les seves sensacions immediates. Abans d'arribar aquest moment, l'artista no farà més que remoure l'aire al seu entorn com una roda que gira. No sabrà encara quin és el seu camí. Els corrents més diversos l'atrauran amb la mateixa força. I amb la personalitat adormida, serà una fulla en el vent. Però bo és que l'aire es mogui, que res és pitjor a l'esperit que una atmosfera immòbil; baldament no es compregui la llei íntima que governa els moviments. Com una lenta gestació no sentida, s'anirà atansant, sense adonar-se'n, d'aquell punt de l'espai en que un fil de claror atravesarà el tel de boira, i tot el món de les intuïcions disperses s'articularà en una estructura la llei de la qual li serà descoberta.

Aquest procés en les arts plàstiques hi és més sensible. Tal volta sia per això que és París la millor escola per als pintors. L'atmosfera de París i la seva arquitectura és una mostra acabada de l'esforç intel·ligent, del bell ordre, de les formes més lúcides d'expressió. Fou París el qui donà al nostre Joaquim Sunyer aquest gust de la claredat que naix després de contingut el tumult de les primeres sensacions.

Abans de la seva primera tornada a Sitges, els quinze anys passats a París foren per a en Sunyer una germinació subterrània, una preparació lenta de l'esclat que havia de venir. Foren els temps difícils, de vagabundatge espiritual, de petites angúnies per la vida de cada dia, en que se l'havia d'anar a trobar al seu taller de la *Butte*, amb una escala dreta i poc segura. Foren els anys en que ell no tenia ni elements ni repòs per a pintar, i tota la seva obra es dispersava en dibuixos aquarel·lats, en litografies, en aiguaforts, en treballs d'il·lustració per a llibres i revistes. Toulouse-Lautrec i Daumier haurien estat els seus mestres si ell no hagués dut una vocació que anava més lluny de les cantonades de Montmartre. Si Monet i Sisley li mostren la gràcia del matís, Gauguin i Cézanne li revelaran que més enllà del color que vibra hi ha una estructura que persisteix. Però Sunyer no s'aturarà davant d'aquest o de l'altre, perquè no és arribat aquell dia en que la terra li serà el mirall on ha de veure's tal com és.

Foren aquells quinze anys els d'un aprenentatge que després havia d'oblidar, però una cosa havia de quedar-li neta i arrelada, que sols l'aire de París li podia donar. I era aquesta inclinació a no aturar-se en la sensació immediata de les coses, d'anar més endins fins a comprendre la llei que fa que les unes s'esborrin i perdurin les altres.

Les sensacions de París eren fonèsses. El paisatge i els carrers li oferien els espectacles variables de la vida menuda. Era aquesta venedora de taronges que s'apocia en el seu carretó

en la «rue Beleville». Era un recó de plaça, amb un fanal que es torç, i un nom de cabaret. Eren unes dones corbades que renten la roba en l'aigua d'un canal; uns arbres que senten encara el pes de la pluja, o una atmosfera tèrbola de cafè-concert. Eren les escenes del carrer i els fins paisatges —vermell, verd i plata—dels voltants de París. Les fumeres que s'eixamplen en el cel, les fesomies de les cases, la barrejadissa de gent en els barris de la riba esquerra, animaven aquests dibuixos, aquestes aquarel·les, aquests primers olis d'en Sunyer. Des dels primers dies haurà refusat els mitjans més fàcils per a l'èxit. Els seus passos no el duïen als «Salons» oficials, ni a cercar l'aprovació de la mediocritat diplomada. I quan començava a sentir una atenció benvolent per les seves interpretacions de vida parisenca, quan podia afermar-se en una tècnica, dibuixant les mateixes dones i els mateixos jardins, les mateixes gents de carrer, fou quan s'adonà que tot això eren imatges fonèsses, que calia començar de bell nou, oblidar l'obra passada i apendre per ell mateix les lleis de gravetat que hi ha en la bellesa.

L'any 1908 en Sunyer exposà en el cercle de «L'Œuvre des Artistes», a Lieja, tres quadres on la seva personalitat s'estraxa. Parlaren els diaris d'una vibrant *Flamenca* i d'una *Gitana* vestida de vermell. Una nota crítica s'havia fixat l'any anterior en una tela, escena de cafè-concert, de la qual en lloa «la belle richesse des coloris avec son grouillement de loques diaprées». Abans, algú havia dit dels seus dibuixos colorits que hi cantava la simpatia amb que veia al seu entorn la pobra vida bellugosa dels carrers de París. I en l'any 1909, quan exposà un conjunt més nombrós de teles a Lieja, com en les reunides un any després a París—en la galeria Barbazanges,—l'obra del període de vida a Montmartre s'ajuntava amb les primeres obres pintades a Sitges. La «Donna del pescador»—digué André Salmon—era un esforç vers «une sage ordonnance» que anunciava un gran artista. En Sunyer començava la total renovació de la seva pintura.

Feia tres anys que havia deixat la boira rosada del Sena per l'atmosfera neta de Sitges, quan un aplec de teles de Sunyer s'exposà per primera vegada a Barcelona, en les galeries del «Faiç Català». Era per l'abril de 1911. Estudis de paisatge, de tècnica impressionista, al costat de les obres on l'impressionisme era del tot absent. Estudis del jardí de Luxemburg, dels Camps Elisis, de Versailles, vora dels primers paisatges aspres i estructurats de la costa de Garraf. L'evolució del pintor s'hi mostrava clarament. Un públic encuriós visità l'exposició. S'hi sentiren les exclamacions dels que no podien comprendre, perquè una bona d'academicisme s'interposava entre els seus ulls i aquella visió directa de les coses. La incompetència parlà en nom de l'autoritat. Però un poeta parlà amb l'espontani entusiasme del qui descobreix un bell punt de mira en el camí.

Fou en Joan Maragall qui trobà les arrels més íntimes de la pintura d'en Sunyer. Les línies de la naturalesa—digué—acusen un esforç de la creació,

però també un poder segur de si mateix, i és així com ens fan sentir el ritme ordenat que és tota harmonia. El pintor revela un esforç del ritme, però és un esforç que no s'ha ordenat encara, que és mancat de l'harmonia. El poeta endevinava la lluita de que havien nascut aquelles teles. El pintor pugnava per despendre's de les boires que encara duia sobre els ulls, perquè no li estafessin la visió precisa del paisatge. Per intuïció sentia que aquelles mu tanyes rodones tenien una solidesa que les feia pesar com cossos vius. Li semblava que a dins hi tenien una ossada que en fixava la forma, i per fora ereu d'una pell clapejada de verd i de gris. Però l'esforç no era arribat a una solució definitiva. I un esperit sensible com el d'en Maragall les endevinava. En la darrera tela —en la «Pastoral» —el sentit de tota l'obra a venir d'aquest pintor se sentia clar, intel·ligible com un nom. I en Maragall fou el primer a expressar-lo. La imatge més justa de la pintura d'en Sunyer la donà en Maragall en dir que en aquella tela «l'aire és tant net que el paisatge sembla sense atmosfera, sense distàncies, i que tot pot tocar-se perquè el sentit del tacte se tramet als ulls». En la dona nua en mig de les ramades hi veia una animació del paisatge que esdevenia carn, perquè l'esforç creador que havia produït les corbes de les muntanyes no podia deturar-se fins a produir les corbes del cos humà.

Les muntanyes de Sitges, on la calç domina sobre el verd tendre, si fossin més altes clourien el cel com un cercle obert només per la clapa del mar i ofegarien la llum. Si fossin més baixes semblarien onades aturades en terra. Tenen la mida justa d'una cançó, són retallades, arrodonides, lleugeres. La línia que fan sobre la blavor, és neta, immòbil, sense vibracions, amb una color d'ametista fosa en argent que retorna la llum. Un dia en Sunyer escolta un infant que es mira les muntanyes i diu: «Sembren el cel.» Les muntanyes de Sitges són un cel de pedra sota el cel d'aire. Entre aquestes muntanyes suaus, que reposen com un cos ajegut, la terra és d'una color ben acusada. Ni el verd ni l'ocre hi divaguen: hi són masses denses. Plans de vinya, clapes més fosques de conreu, oliveres d'un gris lluminós, garrofers de tofa espesseïda que s'arrapen a la terra roja i semblen de lluny uns gromolls immòbils. Ça i enllà, llenques de paret encalada i pedres lluentes que són miques de muntanya perdudes. I unes herbes fines que tenen vives les arestes. I unes atzavares agudes que branden com si fes vent. Cases blanques que surten d'un clap de terra per semblar més blanques. Una ermita que es reclou com un parpre. I del davant, la mar, que a cada hora del dia té una color diversa. I les onades de llum per sobre, que topen amb la terra eixuta i reboten per difondre's en l'aire, omplint-lo d'una palidesa de plata.

Aquest paisatge de Sitges que sembla no hagi de tenir atmosfera—com deia en Maragall—és, per tant, un paisatge que refusava la tècnica impressionista. Les seves línies són netes, immòbils. La seva color està contin-

guda en els límits de l'escorç, com l'aigua en el vas. Es una color que no vibra i tremola en un sistema colorit de guspies. La gràcia de l'impressionisme s'esqueia a traduir per les colors els infixables moviments de la llum. L'escola impressionista traduïa la realitat que se li posava davant dels ulls, sense depurar la sensació immediata que en rebia, com si les coses fossin només que superfícies colorides, ajuntades i distingibles pel to. La força de l'art d'Ingress fou la d'aturar les vibracions que els altres pintors deixaven en llibertat. I l'atac més viu contra l'impressionisme és el dels qui l'acusen de no aprofundir la sensació directa del paisatge, de no reduir la sensació per la intel·ligència. Un pintor modern ha donat una definició suggestiva de la intel·ligència en les arts plàstiques: «Sensibilitat orientada vers l'ordre.»

Potser sia això el que millor expliqui per què el paisatge de Sitges no interessà als pintors en un temps en que dominava la tècnica impressionista, una mica esbandida i esmorteïda. Sitges exigia un pintor intel·ligent, que cerqués sota les superfícies colorides una estructura sòlida. Sitges havia d'ésser una clau reveladora per a en Sunyer. Poques vegades s'haurà donat una coincidència tan justa d'un paisatge i un pintor.

Sunyer, que havia adoptat un dia alguna cosa de la tècnica impressionista, però que ja se'n desprenia per instint, troba la raó del canvi a fer el dia que mira de lluny un tros de muntanya, creuada de plans retallats de vinya, i de tan clar que és l'aire en pot destriar els ceps i comptar-los un a un, com unes clapes minúscules de verd sobre la terra fosca. I si mira una branca de garrofer, en podria distingir l'escorç de cada fulla. Les colors no tremolen en una boira esclarissada. L'atmosfera és esvaïda, i sembla que tingui a l'abast de les mans les formes de més lluny.

Aquest aire pur, sense boires ni vent, explica la formació intel·ligent de la pintura d'en Sunyer. Havia d'ésser, per això, una tècnica que s'esforcés a traduir la naturalesa en tota la seva complexa nimietat, mica per mica, detall a detall? La sensació de línia retallada i de taca concreta havia de reduir-se a un ordre de conjunt, perquè l'art pur és sempre una abstracció. La naturalesa és un diccionari, del qual els artistes sense imaginació en copien el que poden i els que tenen imaginació hi trien. Baudelaire ho digué. I l'art d'en Sunyer n'és un bell exemple. Ell tria els elements en aquesta naturalesa limitada, concreta, impossible per la divagació, i en triar-los per donar la impressió harmoniosa del conjunt ha de sacrificar-ne els detalls. No ha de pintar una a una les fulles, ni les pedres, ni les mates de romaní. Ha de trobar-ne l'acord que és la suma d'infinites sensacions disperses. Les colors, la llum, les línies, no són l'objecte final, sinó els mitjans d'expressar una sensació que va més endins de les apariències.

Es per això que la pintura d'en Sunyer no s'havia d'aturar en el paisatge com únic element del seu art. Reprenem la clara imatge d'en Mara-

gall: el mateix impuls que creava les corbes de les muntanyes ha de produir les línies del cos nu. La intel·ligència ordenadora del pintor no s'atura en la sensació del paisatge: haurà d'animar-lo amb la presència humana. En les primeres teles d'en Sunyer les dones nues semblen encara un element viu que està lligat amb la terra, que no se'n podria despendre. La carn i l'escorça dels arbres hi tenen el mateix valor. Però com més va fixant-se la seva contemplació de les coses vives, l'element humà va assolint un valor més distingible i net. Els cossos dominen a poc a poc l'espectacle de muntanyes i d'arbres que els acompanya. La pell nua va tornant-se el nucli central de la seva pintura. Abans, l'escorç d'unes veles blanques hi era més concret que les tonalitats d'un colze. Ara, tot el paisatge a l'entorn de les figures hi ajunta una melodia més apagada que deixa sentir més clara la nota fonamental.

Es així com fóra un erro limitar al paisatge la personalitat d'aquest pintor. El seu art comença en una visió ingènua de les muntanyes de Sitges per a acabar en una intel·ligent interpretació de la carn. Els retrats tenen en el conjunt de la seva obra una part considerable. Es en el retrat on la intel·ligència de l'artista revela la seva finor, perquè li cal endevinar el que no es veu, i trobar sota la fesomia aparent la fesomia veritable. Els retrats que pinta en Sunyer revelen un esforç per trobar el secret de l'harmonia que hi ha en la línia d'unes celles o en el caient d'una mà sobre el genoll. Quan se troba el secret tota l'expressió s'anima i esdevé tant viva com el model. Li cal al pintor tenir una intuïció justa del caràcter del seu model, però li cal més encara descobrir la raó que fa harmòniques unes línies, perquè la intuïció sia aclarida pel coneixement.

La pintura d'en Sunyer convida a una contemplació lenta, que penetri una a una les vies per on ens duu a la secreta delícia de descobrir un acord perfecte de tons morats i grisos o l'harmonia d'un braç que es decanta sobre la clapa d'un tronc verd. En mirar a poc a poc les seves teles sembla que s'aixequin un a un els vels tenuíssims que les cobereixen com una boirina quieta. De primer antuvi, així que els ulls s'hi posen veiem només la color tranquil·la que ceneixen les línies, veiem només una forma que sembla girar-se, esquerra com si fugís de nosaltres. Després, de seguir mirant-se-les, ens sembla que de la tela en comença a traspuar una mena d'aire animador, i el cos nu té una mica de panteix i al seu entorn el paisatge s'anima del mateix respir. Aquesta impressió ens ve, perquè l'art d'aquest pintor no és un art d'espectacle; no és fet per a donar-nos una sensació fonedissa; ens fa sentir la gràcia profunda que tenen les coses nascudes d'una maduresa espiritual. Les paraules no podrien dir l'abundor de matisos que hi ha en un petit recó de tela, on les pinzellades s'han fos lentament superposades fins a fer saltar la guspia que acordi els tons. En l'art de la pintura hi ha una llei

de melodia que junta els efectes parcials en una impressió de conjunt, que lliga i relaciona cada pinzellada d'una part a l'altra de la tela, que fa que cada una sia la raó de totes les altres, perquè una discordança general la trencaria. En les teles d'en Sunyer, per una lenta i saborosa contemplació, hi sentim aviat aquesta melodia que es tramesa als ulls, com ho és als ulls el sentit del tacte en la limpidesa de l'aire. I d'ella en ve l'encís i la força de l'art d'aquest pintor que ha sentit les ingenuïtats i frisances dels primitius d'Itàlia, i les ha madurades com un home del Renaixement amb gran fermesa per a despendre's de tot el que no sia una visió directa, neta de les boires que agrisen l'aire i de les que són tèrboles del seny.

En la tardor del 1909, Sunyer mostrava unes teles a Eugeni d'Ors, en el seu taller de Montmartre, que tenia l'entrada per un soterrani i que pel desnivell dels carrers obria les seves finestres sobre una amplitud panoràmica. Els mars de Sitges eren encara al costat dels jardins de Versalles. El pintor mostrava les seves obres amb un gest calmos. Després, l'escriptor contava com no podia estar-se de mirar-lo a ell mentre esguardava les pintures, i li trobava «els ulls aguts i sense dolçor, la boca dolenta, la barba i el front endurits per la voluntat».

Fou en les darreries de l'hivern—en un matí de març, que fonia la plata amb el blau—que el pintor ens mostrava els quadres darrers en que treballa. I els amics tampoc podíem estar-nos de mirar-nos-el, mentres ell anava i venia, i ara apoiava una tela en un caire, i ara n'hi posava una altra a sobre, i després les girava de cara a la paret o les tancava en un armari, perquè no ens distreguéssim de les altres teles que ens volia ensenyar. La línia dels seus parpres no era una línia aguda, que els mig cloïa una mica juntant-se-li gairebé en els angles de vora els polsos, i a dins, la blavor de les nines no era enterbolida per cap inquietud. La boca ja no era dolenta, sinó una ratlla suau com la línia dels parpres. Els llavis no es contreïen per a endurir la barba, sinó que s'obrien per a somriure en els espais de silenci, mentre nosaltres anàvem contemplant les teles una a una, fresques encara, inacabades, d'una verdor de poma que no trigarà i collir-se, i ens les tornàvem a mirar, mentre enfora se sentia el somiqueig d'un infant en l'aire tranquil del carrer.

Si la fesomia del nostre pintor s'ha endolcit i els muscles no li tiven la carn i li neda pels ulls una calma que abans no tenia, és perquè ara sent com li rellisea per dins la força d'una joventut més segura que no pas l'altra, de quan debategava per despendre's de les vacil·lacions sofertes i les hores perdudes. En el començament de l'obra nova sentia l'angúnia de trobar-la verda i una mica asprosa. Era l'acidesa dels començaments, mentre que ara les hores de treball i les hores de repòs poden alternar amb el ritme segur d'un pit que respira.

ALEXANDRE PLANA

L'EXPOSICIO DE PRIMAVERA

Les arts i els artistes

(Continuació)

JOAN COLOM

II

L'ardència dels cadmis, de la primitiva pintura de Colom, cada dia esdevé una mica més refrescada, fins a arribar a aquest paisatge de l'arbre vell on la frescor ha substituït l'antiga ardència: blaus i verds maragdes suplint els cadmis, els ocres, els vermellons i terres cremades; la vibració de foc, i l'agror de les terres eixutes, convertits en la vibració aquosa d'una atmosfera gens enraïda i en l'irisació de la rosada damunt la gerda plana.

Colom és ara més amable, i, alhora, més estructurat, en aquest paisatge de l'arbre vell, que és, al nostre entendre, de lo més equilibrat que ha produït aquest paisatgista.

FELIU ELIAS

Voluntat d'artífex, ordena la matèria, que adquireix en les seves mans qualitats de cosa bona. Es potser aquesta la valor més forta de la pintura de l'Àpa. Davant del retrat ara exposat tenint en compte les seves valors, enyorem, però, alguns dels bodegons signats per aquest artista, en els quals, les qualitats dels objectes tenen la nuesa objectiva, ornada amb la riquesa de la pròpia austeritat. És innegable que la semblança psicològica en el retrat d'En Francesc Pujols és forta, potser ratlla en caricatura; retrats plasmats per grans mestres tenen manta volta aquest caire, però, teòricament, nosaltres preferim els retrats dels grecs i de Rafael als de Velázquez.

Tècnicament, amb la sistematització de la pinzellada aconsegueix donar sòbria riquesa i formosa qualitat a les robes però és menys feliç en l'aplicació d'aquesta sistematització tècnica a les carnacions.

LLAVANERA

Jove en plena formació, té qualitats d'estructura i de matèria pictòrica; és deixeble d'Ivo Pascual, sembla deixeble d'En Francesc Vayreda. Per a Llavenera, l'estructuralisme és un perill, ja que solament sensibilitats delicades poden sotmetre l'estructura sense violar-la. Cal que aquest artista procuri, alhora que la seva formació pictòrica excel·lentment ben orientada, la seva formació espiritual: lectures ben triades; potser el contacte amb la ciutat? Ciutat en el sentit de selecció.

Cal que no oblidis, el jove pintor de l'Empordà, la tragèdia del vell Gimeno.

XAVIER NOGUÉS

Tenim per aquest home una forta veneració; tot el que surt de les seves mans és purificat com per un exorcisme.

Nogués és un dels artistes més forts de Catalunya; la seva línia, acostumada al traç auster del burí, ha esdevingut forta, però sense perdre la gràcia; l'arabesc geomètric dels seus

dibuixos i aigua-forts és noble, i allunyat positivament de tota banalitat. Així amb el burí, atent, ha anat construint els muscles dels homes i dels animals i les estructures dels paisatges. I amb visió de conjunt ha ordenat unes coses amb altres.

Cal unir a la personalitat de Nogués —de segell ornamental, en el més profund sentit de la paraula— aquest nou caire de pintor de retrats. Davant aquest retrat de noia, de color finíssim, alhora que de dibuix profund, el gust del nostre públic intel·ligent, una mica estragat per l'impressionisme, no ha sabut estimar el valor intrínsec: la claretat de la forma. Aquí la llum no té vibracions, ni contrastos camufladors: aquí hi ha el que hi ha, que és molt, però com que tot és definit, no hi ha marge pel subjectivisme de l'espectador. Davant les obres de Nogués, com davant de les coses clàssiques, cal sometre's; no hi caben divagacions per compte propi. Els ulls, entelats per tantes irisacions atmosfèriques, resten cegats davant la claretat d'aquesta pintura que té la força, i la gràcia i la bellesa de la veritat.

IVO PASCUAL

Els seus paisatges tenen sempre noblesa, virtut poc comú, en la intensitat que l'Ivo la posseeix. L'impressionisme amb Monet, Sisley i Pissarro ha passat per l'esperit de Pascual, i la seva tècnica n'és tota enriquida, però la columna vertebral dels seus paisatges és l'ordre. Bon jardiner, Ivo Pascual, ha arbitrat en les seves teles la natura, ordenant arquitectònicament els grans arbres i tota vegetació, sense violar la seva vida: magnífica lliçó apresada dignament en Corot i mai més oblidada. Per aquesta raó l'obra de Pascual, malgrat la tècnica i sensibilitat impressionistes, és estructurada com jardí intel·ligent; per això teòricament no ens sentim tant lluny d'aquesta pintura com de la que és purament impressionista.

Ultra aquestes valors conceptuals, cada any que passa no passa en va per Ivo Pascual, car sempre els seus darrers paisatges posseeixen més consistència que els anteriors, fugen de la facilitat tècnica, són més complets.

FRANCESC VAYREDA

Fort pintor de les estructures: Olot, fàcil a les vibracions d'una atmosfera aquosa, és en els paisatges de Vayreda jove, com dissecció anatòmica: les figures porten encara la marca adolorida del fórceps: «Res de gran sense dolor», ha dit Xenius.

Els camins del classicisme, com els camins de perfecció cristiana: o innocència o penitència. Per l'austeritat de la quaresma s'aconsegueix un refredament de les passions carnals i a la fi un equilibri entre l'esperit i la matèria—crec en la Resurrecció de la carn—; per l'austeritat de l'estructura i la renúncia a lo fàcil i amable, s'aconsegueix a la fi l'amabilitat de l'equilibri o la frescor de la profunditat, que és la conquesta de la Innocència, que val molt més que la Innocència mateixa.

Vayreda segueix ascèticament camí de classicisme; les seves obres, com les de Nogués, són fetes de renunciament.

Tot el que no és essencial és jaquit; per això la plàstica de Vayreda té la força de les coses eternes.

Aquí, com davant l'obra de Nogués, com davant l'obra d'Aragay, com davant l'obra de Domingo o de Ricart, hi ha el que hi ha; l'espectador no hi pot posar res de la pròpia collita, és massa definit per donar lloc a fantasies.

Però encara som a la Quaresma, una Quaresma Catòlica—el protestantisme luterà de les arts és el cubisme, que condueix al lliure examen al cerebralisme, en lloc de conduir a la glòria; però darrera la Quaresma hi ha sempre l'equilibri clàssic de la Resurrecció, que en pintura vol dir Rafael.

CAL ESMENTAR

—Pel que es refereix a aquesta secció d'Arts plàstiques, la conferència d'En Ramon Rucabado, que acaba d'ésser impresa, *El Cinematògraf en la cultura i en els costums*, de la qual n'extraïem aquests fragments:

«Hi ha un estat d'ànima que s'ha considerat sempre condició essencial del seu goig estètic: la contemplació. Generalment, l'elevació i noblesa del sentiment artístic; la calma, durada i llibertat d'aquesta contemplació, són correlatives. Diem: contemplar una estàtua, una pintura, una muntanya, una flor, i aquest verb no sols evoca una actitud de repòs en la bellesa, sinó també la qualitat d'aquesta bellesa.»

«Al cinematògraf res no és detura, tot és moviment: tot és acció. És un frenesí d'acció... «nega el repòs, nega la calma, nega la llibertat (tota vegada que l'atenció és forçada i no voluntària, segons havem vist amb Münsterberg.) «El cinematògraf és la negació de la contemplació.»

De Hugo Münsterberg, filòsof alemany y professor de la Universitat d'Harvard E. U. d. A., que ha escrit un assaig sobre la valor estètica del cinematògraf intitulat *The Photoplay*, ens cita, comentats, trossos així:

«No havent-hi p rrules ni cap altre ressort d'atenció, tota l'acció està concentrada en el moviment. Cada gest, cada excitació mímica ens impressiona molt més que si fos l'acompanyament de la paraula. Demés, les condicions tècniques del cinema afavoreixen la importància del moviment. En primer lloc, l'escena en la pantalla és actuada amb més velocitat que en les taules. Per l'absència del parlar, cada cosa és condensada, el ritme enter, accelerat, el temps corre més de pressa, els accents esdevenen més aguts i l'èmfasi més potent.»

«...ens presenta conflictes aguts d'acions humanes en imatges mocibles emancipades de les lleis físiques de l'espai, del temps i de la causalitat.»

«El seu ritme està marcat per una rapidesa que natural no ho és pas. Els esdeveniments que durarien una hora a les taules del teatre, escassament duren vint minuts a la pantalla.» «Vet aquí, doncs, la suggestió»—diu Rucabado—«Això—continua el professor Münsterberg—excita el sentiment de vitalitat en l'espectador. Se sent com si un hom estés passant a través de la vida amb un accent ràpid, que esperona ses energies personals.»

«...la ment està completament donada a la pel·lícula.»

Tota l'horror que nosaltres sentim contra el cinema, és en aquests fragments citats de Rucabado i del professor alemany esmentat pel nostre moralista. El cinema, dinamisme foll de les imatges, amb oscil·lacions mecàniques, és antítesi de *contemplació*. Sols el que es pot *contemplar* és digne d'ésser contingut en els límits de la República platònica.

—Que Josep M.^a Junoy—que sap, amb Josep Pla, l'essència del nostre paisatge,—demani, pels jardins de Montjuic, una reproducció del *Bassin du Miroir*. L'amor a la França eternal de Racine, Poussin i Le Notre ha encogat amb la seva harmonia la retina finíssima del nostre amic, ha pogut més l'emoció amorosa per les coses clàssiques de la França que el seu afinat esperit crític. Damunt la topografia de Montjuic, tan essencialment antitètica a Versalles, serà difícil retrobar el ritme del més gran jardiner d'Europa. El *Bassin du Miroir* és el paisatge francès excel·lit; res tan nacional com l'arquitectura verda. El paisatge d'aquí, no és sols de matís que es diferencia del paisatge dolcíssim de la veritable França; el clima és allà suau i, per tant, la flora és ben específica—el *gazon* amorseix la terra humida—la topografia essencialment francesa és plana i damunt la plana el gran Le Notre infantia el seu ordre.

No és per prurit d'originalitat que Mr. Forestier ha ordenat el paisatge de Montjuic de faisó distinta que

Versalles; és que Versalles només podia néixer damunt el paisatge de topografia plana i de prades suaus. Ultra que l'Arcàdia francesa no es cobri celada pel nostre—vostre més que de ningú, amic Junoy—cobalt. Montjuic és un talaiot mediterrani on hi creixen l'atzavara i la figuera moresca i on la verdor dels camps es mostra solament en primavera.

Però... ja que aquí entre nosaltres hi ha qui sent enyorança de les coses eternes de la França, no tenim inconvenient de juntar la nostra veu de demanda—malgrat saber les dificultats que la seva execució representa—sempre que la reproducció del *Bassin du Miroir* sigui considerada com a *morceau*, com a jardí de record; com en els palaus occidentals del viatger opulent hi ha la *chambre au fumeur* on és copiat l'Orient en la forma àrabe, índia o persana, o bé el saló amb xinesqueries, solament com a *souvenirs* amables.

—Un article del senyor Rodríguez Codolà damunt *La Vanguardia*—que nosaltres no havem llegit, però del qual ens ha parlat el nostre porter a qui, per altra part, considerem com un home veridic—que en comentar l'actual Exposició de Primavera parla dels artistes que no hi exposen, sense parlar dels expositors.

—L'exposició Meifren anunciada amb cartells en espanyol, i, segons ens diuen, amenitzada per l'autor amb crits de *Viva España*. Veritablement hi ha desintegracions que depuren.

—La pintura de saló de Juli^o Moissés, digna de l'espiritualitat de *nostra gente bien*.

—L'exposició de Serra i Aleu al Saló Serra, on un realisme atent i minucios es fa estimar en algunes testes.

—L'esforç d'Alexandre de Riquer, de plasmar els lluminosos paisatges de Mallorca, i la seva honradesa, malgrat tot, digna d'elogi.

—Que en els mateixos dies que Joan Creixells a *La Publicidad* parlava de Teatre Expressionista a Berlín, fellejàvem una sèrie de revistes i assaigs alemanys on ens assabentaven que el *fauvisme* i el cubisme són adorats a Alemanya, i sembla que amb el nom d'Expressionisme aspiren a formar un art nacional. Digne d'esmentar-se un assaig de Franz Landsberger, dit «Impressionismus und Expressionismus», on es compara l'art de Manet, Renoir i Monet, amb el de van Gogh, Delaunay, Kandinskí, Franz Marc, etc., cotejant gràficament obres de les dues tendències, a manera de catàleg. Unes ganes d'estructura, de simplicitat, ací i allà, solament que nosaltres, passat el primer moment de reacció, retornem a l'estructura despullant-la dels accents aguts de l'arcaisme, i del cerebralisme amb els quals l'havíem vestit crient-nos haver-la despullada.

R. B.

LES REVISTES

CATALUNYA

A la incomprensió que ens vol encerclar d'odi posem aquets mots del diari francès *L'Homme libre* del 9 de maig 1920:

«La frontière franco-espagnole a fait deux parties d'un pays dont l'unité est totale: l'une s'appelle, en France, les Pyrénées-Orientales; l'autre est en Espagne la province catalane. L'une et l'autre forment la Catalogne. Jamais la partie française de la Catalogne n'est insurgée contre le Pouvoir central. Jamais la partie espagnole n'a accepté sa subordination totale au gouvernement royal. A l'heure présente la question catalane se pose de façon la plus aiguë, de l'autre côté des Pyrénées. Et, par opposition à certaines manœuvres plus ou moins pangermanistes où l'élément militariste espagnol s'est trop souvent complu pour que nous puissions les en féliciter—par sentiment, aussi—l'inévitable est arrivé: la Catalogne s'est tournée vers la France.»

CAL ESMENTAR

—Que el patriotisme estàtic a la manera d'un Museu històric amb que alguns catalans, a imitació dels castellans, volen cridar l'aplaudiment anecdòtic dels esperits de receptivitat femenina, no és el nostre patriotisme.

La pàtria és el moment que nosaltres plegats fem viure i l'obra que tots estem fent. Aquell que se'n deslliga i vol renegar-ne, caldrà que cerqui altres simpaties o que es resigni a devenir per nosaltres una curiositat forastera.

—La *Revue Universelle*, portantveu del partit de la intel·ligència que per ara sembla més atenta a l'ordinació d'una França maurrassiana que a la palpació d'una França Universal.

—L'homenatge a Moreas, per la *Revue critique des idées et des livres*.

—L'antologia dels joves poetes argentins que publica el n.º IX de la revista *Hebe*, precedida d'una intel·ligent introducció d'Artur Lagorio.

—Aquesta resposta de Mme. de Noailles a la pregunta de la revista *Littérature*: «Per què escriuiu?»

—*J'écris pour que le jour où je ne serai plus on sache comme l'air et le plaisir m'ont plu, et que mon livre porte à la foule future comme j'aimais la vie et l'heureuse nature.*

I aquest començament de la resposta de Mr. Marius André:

—*J'écris parce que j'en éprouve le besoin, et que c'est un des moyens que j'ai trouvés de vivre dans la joie.*

—Les revistes italianes *I Mediterranei*, de Bolonia; *Minima*, de Nàpols; *La Rivista letteraria*, de Roma i l'*Homo nuovo*, de Florència.

—El n.º de *Le Crapouillet*, enginyosament dedicat a la vida parisenca l'any 1940.

L'humorisme d'aquest número ens fa pensar en el de la fulla literària catalana *El Neula*, que es publicava anys enrera.