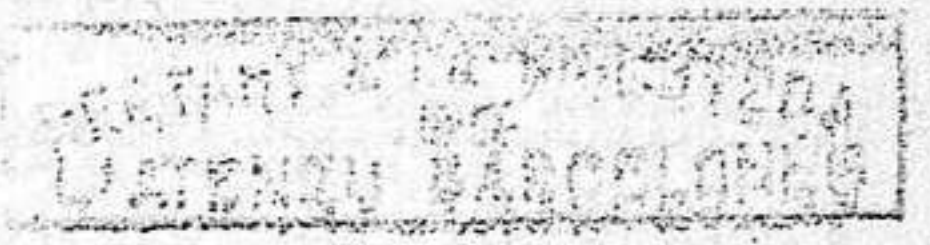


LA REVISTA

QUADERNS DE MIL NOU CENTS TRENTA-CINC

ANY XXI.—GENER-JUNY



FOREN companys de LA REVISTA els fundadors del P. E. N. CLUB català i els representants de la nostra literatura al primer congrés general de Londres, del qual ha estat una continuació, dins la sèrie periòdica de les reunions internacionals, la celebrada enguany a Barcelona, confirmant una continuïtat d'intercanvi i de polidesa molt adient amb la tradició de curiositat i amb l'ambició de totalitat del renaixement de Catalunya.

LA REVISTA no voldria, però, assenyalar aquesta data sense subratllar els lligams de l'obra al servei de la qual ha esmerçat els seus entusiasmes amb altres obres enaltidores de la nostra renaixença, la significació de les quals revela i defineix un daler juvenívol sense minva i una voluntat essencial amb l'horitzó de la Fe sempre espaiat.

D'ençà que els primers renaixentistes coordinaven l'instint de retrobament i la consciència de la seva expressió, cridaven també, com fem avui, les amistats universals, i enriquien l'accent nou amb el ressò de totes les veus humanes.

Els amics de LA REVISTA no fem sinó continuar. I ens és orgull el precedent d'escola catalana dels primers vuit-cents, i ens és exemple la vinculació de la nostra vitalitat al seny dels clàssics i a l'ímpetu fesomiador de les altres literatures nacionals. De *Lo Gay Saber* (anys 68-69 i 79-82) als «Anuaris de l'Institut», a la «Fundació Bernat Metge» i al setmanari *Mirador* d'avui, tots els agrupaments culturals al servei de la catalanitat obeeixen el doble ideal de formació i d'expansió. Mestre Francesc Pelai Briz és un dels grans estimuladors de la nostra plenitud. El nou-cents no innovava les prèdiques d'amistat i de diàleg.

A les pàgines de *Lo Gay Saber*, al llarg dels anys esmentats, veiem l'acord actiu de les amistats estrangeres i de les pacients aportacions formatives. Kalidasa i Safo, Eurípides i Horaci, troben els primers ressons catalans al costat d'Ossian, de Víctor Hugo, de Rosalia de Castro i del mateix Bécquer.

Rubió i Ors, Rubió i Lluch i Artur Masriera són els mitjancers d'un daler informatiu que ja no ens deixarà mai. Els fan costat Enric Franco i Joan Martí Trenchs. Sabem de la novel·la grega moderna i llegim en català els *Cavallers*, d'Aristòfanes; J. Fiter Inglès cerca el sentit espiritual de la nostra geografia, i el nucli de *La Renaixença* (anys 1871-1899) recull les primeres lliçons de coordinació, les sistematitza amb la continuïtat i n'estableix la jerarquia que, dels mestres als aprenents, assegura l'eficàcia dels vells i l'autenticitat de l'ímpetu dels joves.

La Biblioteca de *La Renaixença* ens fa conèixer els *Contes* de Tolstoi, traduïts per B. Bassegoda, E. Moliné i Brasés i S. Farnés; *La idea de Joan Testaferm*, de Víctor Cherbuliez, per Joan Freixa; *El llegendari nòrdic*, per Casimir Brugués; Guy de Maupassant, per Bosch de la Trinxeria; Putxkin, per Joan Duran i G. d'A.; Dickens, *El magatzem d'antiguitats*, per A. Martorell, i *Els temps difícils*, per A. P.; *Un vell amant*, de Dostoiewski, per Juli Gay; *El músic cego*, de Korolenko, per Casimir Brugués, i *Un somni*, per C. B.; *L'amo nou*, de M. Jokai; *Història meravellosa de Pere Schlemihl*, de Chamisso; *Entre dues finestres*, de Sacher Masoch; *El nas*, de Gògol; *La marxa nupcial*, de Bjornson; *Matilde*, de Mad Cottin, *La pardala*, del P. Luis Coloma...

Simultàniament, el nucli de *L'Avenç* (anys 82-84 i 89-92), tradueix Daudet (Jaume Massó i Torrents); cerca la bona companyia dels provençals (Valentí Almirall) i les concordances de l'alta crítica (Josep Yxart); tradueix Zola i Petoefi; inicia el gran cicle de les aportacions goethianes, amb la *Cançó de Mignon*, i els *Epigrames venecians*, per Maragall; el de les influències renanianes amb els estudis de Pompeu Gener i la traducció de la *Pregària sobre l'Acròpolis*, signatura autògrafa de Renan; el de les influències pre-simbolistes, simbolistes i post-simbolistes amb la traducció de poemes en prosa de Baudelaire, de *La intrusa*, de Maeterlinck, i un estudi d'A. Cortada; de Leconte de Lisle, per Jaume Brossa; i dels poetes contemporanis de llengua francesa —Verhaeren, Vielé Griffin, Gustave Kahn—, que havia de culminar amb la magna versió modèlica d'Emili Guanyavents.

A *L'Avenç* trobem també les primeres traduccions del poeta anglès Robert Burns; del *Zarathustra*, de Nietzsche; de *Cavalleria rusticana*, de Verga; del poeta rus Feth, per J. Sardà; d'Edmond Gosse; i noves traduccions de Tolstoi i de Sacher Masoch. Rusiñol escriu els primers comentaris des de París, J. M. Tamburini signa un quadret romà, i es precisen els primers desigs de reforma ortogràfica (any 91), d'unificació lingüística, amb motiu de la commemoració del centenari del fundador de la lingüística comparada (any 92), i de solidaritat política i social, amb motiu de la publicació del treball de Novicow, *El lliure agrupament dels pobles* (any 93).

Ni desarrelament ni dispersió no comprometeren mai l'originalitat creadora d'il·lusió i suscitadora de l'esdevenidor possible. Entre il·lusió i realitat, l'obra de la *Il·lustració Catalana* (anys 1887-1917) mantenia la fidelitat racial estricta i valorava les més íntimes expressions de la catalanitat, sense desatendre, però, un prudent contacte amb l'exterior. (Vegeu el catàleg de la seva Biblioteca, en el qual, al costat de la sèrie d'obres completes d'autors grans Primers del nostre renaixement, figuren la traducció dels himnes de Prudenci, per Mn. Costa; la de les poesies llatines de Lleó XIII, per Casadevall, Collell, Costa i Llobera, Franquesa i Gomis, Genís i Aguilar, Llorente, Matheu, Nadal, Picó, i Serra; la de *El pa d'altri*, de Turguènev, per Narcís Oller; la del *Calendau*, de Mistral, per Josep Roca i Roca; i la de Stecchetti, per Lluís Via; els records catalans de Sardenya, d'Eduard Toda; el viatge al voltant del món, d'Oleguer Junyent; els estudis de la revolució francesa, de Miquel dels Sants Oliver, i l'Album de l'Exposició Internacional d'Art de l'any 1907.)

Bona companyia de la vetlladora fidelitat del Sr. Francesc Matheu i dels seus amics fou *La Veu de Catalunya*, setmanari (anys 1891-98), glòria de Narcís Verdager i Callís i de Francesca Bonnemaïson, la seva esposa, els quals, amb el pseudònim *Franar* (que lligava gentilment llurs noms amb la mateixa fe patriòtica i la mateixa esperança amorosa d'universalitat que havia lligat les vides llurs), realitzaren la més extensa i més completa aportació doctrinal del nacionalisme que fins aleshores s'havia intentat a casa nostra. El doctor Frederic Clascar i Francesc Cambó hi col·laboraren activament, i, mentre Joaquim Cabot i Rovira esplaiava les seves impressions de viatge, Maurice Barrès feia tornaveu a la informació catalana, lliure per primera vegada d'estretors localistes i gràvida de sentit de justícia, que havia superat per sempre més, entre els capdavanters responsables, el sentimentalisme pintoresc.

Catalònia (any 1898) i *Joventut* (anys 1900-1907) completen la sistematització expansiva de *L'Avenç* i el retrobament polític dels totalitaris de la Justícia, entre la Utopia i l'esnobisme de la sonoritat verbal.

Jaume Brossa estudia el teatre nacional de Noruega; Cases-Carbó, la política neollatina i les investigacions ibèriques de Guillem de Humboldt; Pompeu Gener, Nietzsche, que Maragall s'esmerça a interpretar. Són traduïts Shelley, Verhaeren, D'Annunzio i Mallarmé, per J. Pérez-Jorba; Emerson, per R. D. Perés; Maeterlinck, per Pompeu Fabra; Dante Gabriel Rossetti, per A. Opisso; Gabriel Vicaire, per Moliné i Brasés; Heredia, per Ramon E. Bassegoda; Théophile Gautier, per A. Dòria; Andersen, per Cebrià de Montoliu; Ruskin, per Manuel de Montoliu; altres múltiples activitats de traductor són

confiades a Guanyavents, Martínez Serriñà, Oriol Martí, Alfons Maseres, P. Prat Gaballí, Emili Tintorer, Lluís Via, R. Vives Pastor, Jeroni Zanné, Salvador Vilaregut... Josep Aladern commemora el cinquantenari del Felibrige i referma les amistats occitanes; Benet R. Barrios lliga noves amistats txeques i finlandeses, i Víctor Oliva, noves amistats italianes; Cristòfor de Domènec comenta Gorki, i Joaquim Pena, Antoni Ribera i Xavier Viura inicien el cicle de traduccions i estudis wagnerians. Josep Pin i Soler excursiona per Orient, i F. Pujulà i Vallès regularitza les cròniques de París. R. Miquel i Planas desentronca els problemes de l'*Antologia grega* i actualitza la defensa del sonet.

Aquesta enumeració podria semblar el registre gràfic d'una febre i del seu tractament dosimètric. Contra la possible malaltia, Josep Carner i els fundadors de *Catalunya* (anys 1902-1905) demanen la concreció dels somnis per tal que es solidin i arribin a la saó de les coses definitives, i ofereixen corregir la ruta apuntada i la condensació feta a les palpentes amb la pausa monogràfica. Sembla iniciada l'hora de l'examen i de l'estabilització dels guanys de la curiositat. Nous traductors (R. Font i Presas, Magí Sandiumenge, Lluís Gispert, Josep Lleonart, Joan Llongueres, Alfons Par, Emili Vallès, Mn. Paradedà, Jeroni Martorell), i una tendència a les traduccions orgàniques de Francis Jammes, Verlaine, Ruskin, Goethe, Molière, Dante i els clàssics... *Torquato Tasso*, de Goethe; *Amor i geografia*, de Bjoernson; *Les quinze cançons*, de Maeterlinck, són donades íntegrament. Manuel de Montoliu comenta la *Vida nova*, del Dant; Joan Llimona, les *Revelacions* de santa Brígida; Joan Llongueres, Lluçà i Joan Pau Richter, i els senyors Alfons Par i Emili Vallès inauguren les aportacions de Shakespeare i d'E. A. Poe, amb les quals la nostra llengua és enriquida.

Aquesta obra continguda als fascicles de la revista *Catalunya* —cal recordar també els comentaris cervantins— prefigura la labor simultània de la Biblioteca de *Joventut* (amb traduccions de Strindberg, Ibsen, Bjoernson i Hauptmann), i explica les successives *Biblioteca popular dels grans mestres*, dels senyors E. Domènech i Albert Albert; *De tots colors* i *Teatralia*, dels senyors Baixaries i Molins; *Societat Catalana d'Edicions*, dels senyors Tobella i Rovira i Virgili, i *Biblioteca literària de La Veu de Catalunya*, avui continuades per les editorials *Proa*, *Univers*, *Barcino*, *Quaderns literaris*, els catàlegs de les quals comencen de servir en català les exigències de la més seriosa documentació de la història literària universal, alhora que l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana, amb la seva adaptació de manuals docents de crèdit universal, serveix les necessitats de la formació primària, i les fundacions *Bernat Metge*, *Patxot* i *Bíblica* serveixen les de la formació bàsica essencial.

Les revistes han continuat la divulgació que els esqueia. *Empori* (anys

1907-1908), *La Revista Nova* (any 1914), *La Revista de Poesia* (anys 1925-26), *La Revista de Catalunya* (anys 1924-31), *La Nova Revista* (anys 1927-29), *La Paraula Cristiana* i *Criterion* són exponents essencials del camí seguit, com si ja l'instint que havia desvetllat la nostra consciència i la voluntat que li havia exigint una estricta seriositat responsable hagin arribat a la normal convivència de la crònica catalana amb els batecs de l'esperit totalitari del món. L'obra personal d'alguns homes ha tingut a vegades una suggestió d'estímul que val, tota sola, per la millor de les més reeixides revistes. Recordem la vida de Prat de la Riba, la de Josep Pijoan i el *Glossari* de Xènius. I si encara el perill del diletantisme dispersador de vocacions posava un ròssec de superfluïtat a la deixa dels més grans assimiladors i suscitadors, els guaites forans (colles o esbarts, centres catalanistes o congregacions marianes; excursionistes, divulgadors del periodisme o solitaris de l'estudi) mantenien l'escalf de l'apostolat de la generació dels Jocs Florals i recollien les inquietuds dels nous equips de la cultura.

El compromís dels amics de LA REVISTA és que no es perdi cap de les valors guanyades, i que la normalitat d'un clima benestant permeti d'estabilitzar la nostra Renaixença. Tres promocions adverren amb un triple testimoni de joves saludadors de la immortalitat —Joaquim Folguera, Joan Salvat Papasseit i Joan Crexells— el callat i honrós manteniment d'un deure al qual escauen lleures de gentilesa com aquesta reunió dels P. E. N. CLUB, acordats a proclamar la joiosa i seriosa sobirania del treball de l'esperit.

A POMPEU FABRA

De dalt d'uns cims que mai la neu no deixa
i el torb assota i l'àguila domina
fins a unes platges on la brisa gronxa
dorments palmeres;

d'uns plans coberts d'aurífiques espigues,
i fruites que llur mel a doll ofrenen,
fins enllà d'unes illes que, com joies,
l'onada guarda;

d'un cap a l'altre del verger que, ubèrrim,
ha estat bressol dels nostres fràgils cossos
i és paradís on troba benaurança
l'ànima nostra;

s'eleva arreu, seguit de màgics ecos,
l'himne fervent que tots els cors t'adrecen,
¡oh endegador del verb pairal agònic,
llum guiadora!

La paraula vernacla, amb nova vida,
quan amunt pren el vol ja no ha de témer
les boires que fa poc, mullant-la d'ales,
li treien frèndol.

Sol ardorós d'estiu, la teva pensa,
desplegant els seus raigs, les ha desfetes,
i són sols un record que va esvanint-se
com el d'un somni.

Pel teu esforç, el traç de la veu pàtria,
en mostrar-se a l'esguard d'uns altres homes,
ja no serà enigmàtic: de toll tèrbol
has fet deu pura.

Per tu veurem, amb goig, la parla excelsa
seient des d'ara al lloc que li pertoca
manumitida, rumbejant xamosa
les seves gales.

Inspirador de desitjats afectes,
qui entre nosaltres brillarà amb llum pròpia
tindrà vestals foranes vetlladores
dels seus reflexos.

I, frisosos de beure amb got de casa
aigües que brollen de fontanes llunyes,
ens en sadollarem sense trobar-hi
deixos exòtics.

Vents aviats per sorneguera enveja
potser voldran abatre l'olivera
nada per mantenir-te la corona
fresca tothora.

Però debades! Tan potent és l'arbre,
són les seves arrels tan terra endintre,
que fóra inútil llur maldar frenètic:
brotarà sempre!

No es decretà ací baix, la teva tasca!,
i tòrcer els alts volers és vana dèria.
T'has obert el palau dels qui no moren.
Oh Mestre! salve!

E. GUANYAVENTS.

Gener del 1929.

L'APORTACIÓ FORASTERA A L'ESTUDI DE LA LINGÜÍSTICA CATALANA

L'estudi científic de la nostra llengua, a diferència del d'altres aspectes de la catalanitat, deu a la intervenció dels no catalans un impuls decisiu, molt més considerable que el que nosaltres li hem donat. Entre els homes de la Renaixença no manquen grans figures que hi han treballat; però en l'obra d'un Milà i Fontanals i àdhuc en la d'un Pompeu Fabra, és ben petita la part de la lingüística si la comparem amb el volum i la transcendència de l'activitat històrico-literària de l'un i gramatical i nacional de l'altre.

Si deixem de banda la generació actual, només trobem dos catalans que hi hagin dedicat la millor part de la seva vida, Mn. Alcover i Balari i Jovany. Però no havent rebut cap dels dos una bona orientació inicial, per manca de mestres, i no podent donar-se'n una ells mateixos, pel predomini excessiu de la capacitat d'anàlisi sobre la capacitat de síntesi que caracteritzava llur talent (1), l'un i l'altre deixaren una obra molt menys sòlida del que podia esperar-se, on les veritats s'han d'anar a pescar en un pèlag de coses dubtoses o impossibles o absurdes.

Vet aquí com la major part del que s'ha construït de ferm en l'estudi històric de la nostra llengua, és degut a homes que no la parlaven. En això està justament el mèrit dels qui ho feren i la feblesa del que feren. Però vegem primer quins han estat els més destacats entre aquests homes.

Frederic Diez, el fundador de la Lingüística Romànica, no tractà molt del català en la seva *Grammatik der romanischen Sprachen* (1^a edició, 1836-1843); però a aquesta obra es deu ja la solució d'algunes dificultats que li són peculiars, i no és el seu mèrit més petit l'haver reconegut de bon antuvi la posició independent del català respecte al castellà d'una banda i la llengua d'oc de l'altra; a més a més, en establir les bases de

la gramàtica històrica francesa, provençal, castellana, Diez aclaria de retop molts punts obscurs de la nostra. En la seva altra obra cabdal, el *Dictionari Etimològic* (1.^a ed.: 1854) s'esbrina l'origen de nombrosos mots catalans i l'autor dona proves d'haver despulpat personalment Desclot i Muntaner, i la *Marca Hispanica* de Pere de Marca.

En un pla més modest el lingüista austríac Adolf Mussafia deixà una empremta durable en els nostres estudis amb la publicació de la seva monografia sobre els *Set Savis* (1876) (2), que contenia la primera descripció gramatical moderna del català antic. A aquesta font han acudit des d'aleshores els erudits estrangers que volien conèixer l'etapa arcaica del nostre idioma. Per desgràcia la font no era molt pura; els *Set Savis* estan escrits en un català fortament aprovençalat, com ho revela el detall que en els 200 primers versos octosíl·labs del poema es poden comptar no menys de 22 mots provençals broixos, xifra que augmentaria molt si hi afegíem la dels mots que tenien en català i en provençal antics una forma semblant. Si la descripció de Mussafia no dona del català una imatge fidel, cal reconèixer en canvi que el seu comentari de gramàtica històrica era de la millor qualitat i encara avui dia pot consultar-se amb profit.

Paul Meyer, co-fundador junt amb Gaston Paris de la revista *Romania*, i, després d'aquest, el més alt exponent de la Romanística francesa pels anys setanta i vuitanta, és més que res un provençalista; s'ocupa, però, sovint del català en tractar problemes de gramàtica provençal, com es veu per la insistència amb què toca la qüestió tan important del timbre de les *ee* tòniques catalanes (3), que ell no fa més que plantejar, no gaire exactament, i que més tard havia d'ésser resolt per Mestre Fabra. El seu principal mereixement

(1) Com ha reconegut per al primer, en l'article biogràfic del *Bolletí del Dicionari de la Llengua Catalana*, vol. XV, p. 27, En Francesc de B. Moll, en qui ningú no podrà sospitar ni desconeixement ni mala voluntat.

(2) *Die catalanische metrische Version der sieben weisen Meister*, en les *Denkschriften der Wiener Akademie, Hist.-Phil. Klasse*, vol. XXV, pp. 151-233.

(3) *Romania*, VIII, 161; IX, 53; XX, 198, 210, 582.

és com a publicador de textos catalans antics (4).

Alfred Morel-Fatio té, ultra aquest últim i el dels seus estudis ben coneguts de crítica literària, el gran mèrit d'ésser l'autor del primer assaig d'una Gramàtica Històrica del Català en el treball *Das Catalanische* que forma part del *Grundriss* o Enciclopèdia de la Filologia Romànica (1888) dirigit per Gröber. Com a lingüista, Morel-Fatio és molt inferior al crític, així no ens ha d'estranyar que fracassés quasi del tot en la difícil tasca d'explorador d'un terreny nou; ni els fets gramaticals són exactes, ni la interpretació que en dona acostuma a ésser bona. J. Saroïhandy, un altre erudit francès, d'origen basc, s'encarregà de refondre l'obra per a la segona edició (1906); es tracta gairebé d'un llibre nou, amb informació més rica, però no més segura, amb alguns criteris bàsics diferents, i d'una doctrina no pas menys dèbil i confusa. Així i tot, Pompeu Fabra es cregué obligat a dedicar-li un dels seus pocs treballs de caràcter pròpiament lingüístic (5), i això ens indicarà quina ha estat, malgrat tot, la seva utilitat, i quina gratitud devem als autors, com a obri-dors, baldament desafortunats, d'un camí nou.

Un coneixement molt més precís del català revelen els treballs de Bernhard Schädel, professor de Halle i més tard d'Hamburg (6), sobretot el *Manual de Fonètica Catalana* (1908), que ve per primera vegada a informar els savis estrangers del valor fonètic dels signes ortogràfics catalans i a donar-nos a nosaltres una descripció rigorosa dels nostres fonemes. Schädel és el primer romanista estranger que es fa una especialitat de l'estudi del català. Cert que és fàcil d'atrapar-lo traient conclusions precipitades i violentant la realitat dels fets per trobar la confirmació d'una idea seva *a priori*; així les seves obres no poden utilitzar-se sense una bona dosi de sentit crític, però la petjada de Schädel en la nostra lingüística és inesborrable, entre altres raons perquè ell forma un estol de deixebles que el continuaran: Krüger, Salow, Niepage, Griera, Barnils.

W. Meyer-Lübke, el gran romanista, suís de naixença i alemany d'adopció, l'únic que s'ha atre-

vit fins ara a posar mà a l'obra de Diez per construir-la de bell nou, ha dedicat al català una atenció especial. El nostre idioma és un dels onze que són citats en cada un dels articles del seu *Diccionari Etimològic Romànic* (1911) (7), sempre que el mot epígraf ha deixat en català alguna descendència; fins avui és encara l'únic diccionari etimològic que existeix de la nostra llengua, on no solament hi ha compilades i críticament valorades totes les etimologies que d'altres han descobert en un segle de lingüística romànica, sinó que se n'hi troben moltes de noves, fruit de la investigació de l'autor. L'altra obra cabdal d'aquest, la *Gramàtica de les llengües Romàniques* (1890), té en compte constantment els fets catalans, i si bé la seva informació sobre ells no és prou exacta, cosa explicable per la data de publicació, el filòleg català ha de consultar-la encara sovint, tot tenint en compte les rectificacions que hi va fer Mestre Fabra en la crítica que n'escribí (8). Finalment, després d'iniciar l'estudi científic de la nostra toponímia pre-romana en un article ric en suggestions (9), l'any 1925 el mestre de Bonn dedicà exclusivament al català un llibre, *Das Katalanische. Seine Stellung zum Spanischen und Provenzalischen, sprachwissenschaftlich und historisch dargestellt*, que a despit de les crítiques útils, però algun cop massa severes i fins injustes de què ha estat objecte (10), aportà solucions tan originals com enginyoses als problemes més arduos que presenten els nostres estudis, i que, en posar de relleu l'originalitat del català enfront de les llengües veïnes, conté de fet, si bé no explícita, una rectificació del criteri sustentat per Meyer-Lübke en obres anteriors, en les quals considerava el català com un dialecte de la llengua d'oc.

Ramon Menéndez Pidal, el més il·lustre dels estudiosos de la llengua castellana, no ha negligit mai la seva veïna de l'Est. Com tots els savis abans citats, i amb tot i poder-la conèixer de més a prop, és fàcil de trobar-li errors evidents d'interpretació i de fet quan s'ocupa de la nostra llengua, amb la qual li manca familiaritat; perquè Menéndez Pidal, més que un hispanista en l'ample sentit

(4) *Traité catalans de grammaire et de poétique*, Romania, VI, 341; VIII, 181; IX, 51. *Mélanges catalans*, ibid., X, 223. *Nouvelles catalanes inédites*, ibid., XIII, 264; XX, 193, 579.

(5) *Le Catalan dans la Grammaire de W. Meyer-Lübke et dans le Grundriss der romanischen Philologie*, en la *Revue Hispanique*, XVII, 1-45.

(6) *Die Katalanische Pyrenäendialekte*, en la *Revue de Dialectologie Romane* (1909), I, 15-98 i 386-412. *Mundartliches aus Mallorca*, Halle, 1905. *Untersuchungen zur katalanischen Lautentwicklung*, Halle, 1904. *La Frontière entre le Catalan et le Gascon*, Romania, XXXVII (1908). I els *Berichte über die katalanische Philologie* en els *Kritische Jahresberichte* de Vollmöller.

(7) Aquesta obra, com totes les lexicogràfiques, conté, naturalment, molts errors de detall i encara més omissions. Per a uns i altres, vegeu F. DE B. MOLL, *Suplement català al Diccionari romànic etimològic*, en l'Anuari romànic de la Biblioteca Balmes, 1931, 105-169. Recentment s'ha publicat una segona edició del Diccionari de Meyer-Lübke, molt ampliada i millorada, sobre la qual jo preparo un comentari anàleg.

(8) Citada més amunt.

(9) *Els Noms de lloc en el domini de la diòcesi d'Urgell*, en el *Butll. de Dialectologia Catalana*, XI (1923).

(10) GRIERA, *Zeitschr. f. rom. Phil.*, 1926. AMADO ALONSO, *La subagrupación románica del catalán*, en la *Revista de Filología española*, 1926.

del mot, és un especialista del castellà i, ben entès, tant del castellà de Lleó i d'Aragó com del de Castella. Així i tot, enumerar els seus treballs que d'una manera o altra interessin per a l'estudi del català, seria com fer la llista de les seves obres lingüístiques. Si prescindim del seu article *Cataluña bilingüe* i la polèmica que el seguí, que no són ciència sinó política i de la pitjor mena, i d'alguns articles poc importants, però dedicats especialment al català (11), podrem acontentar-nos amb citar el llibre *Orígenes del Español, estado lingüístico de la Península ibérica hasta el siglo XI*, que dona tanta llum sobre tota la romanitat hispànica de l'alta Edat Mitjana, encara que en l'aspecte d'investigació personal se cenyeixi com sempre a les terres de llengua castellana. La part més original de l'obra lingüística del savi madrileny és certament la dedicada als llenguatges anomenats mossàrabs, o vernacles romànics de la zona sotmesa als musulmans; pel que toca a nosaltres, ell ha estat el primer de cridar l'atenció sobre els dialectes pre-catalans de València i Balears.

De caràcter principalment etimològic és la contribució que ens ha fornida l'alemany Leo Spitzer, avui professor a la Universitat de Constantinoble. D'una imaginació fèrtil i d'una meravellosa vastitud de lectures (ell és el primer entre els estrangers de posar a contribució el vocabulari dels escriptors de la Renaixença, que ha despulat personalment), els seus estudis etimològics són innumerable, i entre ells formen la major part els dedicats al català, dels quals s'ha fet una especialitat (12). En aquesta massa imponent de conjectures, sempre enginyoses, no tot té el mateix valor; al contrari, moltes poden ésser descartades des d'ara i oblidades com a indefensables. Però resta molt i bo. Hi ha encara els seus estudis sintàctics i estilístics, menys abundants, però de qualitat encara millor (13).

L'actual professor de la Universitat d'Hamburg, Fritz Krüger, féu la seva tesi doctoral sobre els parlars catalans limítrofs del llenguado-

(11) *Sobre los límites del valenciano*, en el volum del Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana, 340-344. I l'interessant estudi sobre la *Frontera Catalano-Aragonesa*, de MN. GRIERA, que és molt més que una recensió (*Rev. de Fil. Esp.*, 1915).

(12) *Etymologisches aus dem Katalanischen*, en les *Neuphilologische Mitteilungen* XV (1913), 157-179. *Katalanische Etymologien*, Hamburg, 1918. *Lexikalisches aus dem Katalanischen und den übrigen iberoromanischen Sprachen*, Ginebra, 1921. *Etimologies catalanes*, *Butll. de Dial. Cat.*, 1921 i 1923.

(13) *Syntakt. Notizen zum Kat.*, *Rev. de Dial. Rom.*, VI (1914), 81-138, i diversos articles en els *Stilstudien*, Munic, 1928, i en les *Syntaktische Beiträge* (*Mitteilungen des rumänischen Instituts der Universität Wien* I).

cià (14), com a deixeble de Schädel, i de llavors ençà no ha parat de publicar sobre temes hispànics, entre els quals els catalans ocupen un lloc preferent. L'especialitat de Krüger és l'estudi combinat de la cultura material popular i de la terminologia que s'hi relaciona (15), i aquesta resta la característica de l'escola que ha format (16).

Català per la naixença, però francès de cultura i àdhuc de llengua, el rossellonès Pere Fouché, avui professor a la Sorbona, ha d'ésser posat més aviat entre els estrangers, encara que les seves simpaties vives i provades per tot el que és català ens el facin mirar al mateix temps com un dels nostres. Amb raó s'ha dit que ell és l'autor de la primera Gramàtica Històrica Catalana, car no són menys els seus dos llibres sobre el rossellonès (17), en els quals es tenen en compte tots els dialectes i etapes històriques de la nostra llengua. En aquestes dues obres i encara més en un article posterior (18), al costat d'una documentació singularment exacta i una immillorable orientació científica, s'observa certa tendència a violentar els fets per fer-los entrar dins un sistema rígid preconcebut. Cal tenir en compte, però, que l'autor és encara jove i no ha arribat, certament, al màxim del que pot fer. Els seus últims treballs no tenen per objecte el català (19), però les al·lusions freqüents que hi trobem a fets de la nostra llengua ens proven que no la perd de vista.

Goso a dir que amb aquests deu noms hem passat revista als savis forasters més notables entre els qui han dedicat treballs extensos al català. Però quasi tots els filòlegs romanistes dels últims cent anys tenen en la seva obra algun punt o molts que afecten la nostra llengua. Esmentar-los seria inacabable.

Hi ha també els qui s'han circumscrit a un do-

(14) *Sprachgeographische Untersuchungen in Languedoc und Roussillon*, 1912.

(15) Vegeu les monografies sobre el ventar i sobre l'aigua: *Worfeln und verwandtes in den Pyrenäen* en la *Miscellània Alcover*, i *Sach- und Wortkundliches über Wasser in den Pyrenäen*, en *Volkstum und Kultur der Romanen*, I, (1929), 139-243.

(16) A ella pertanyen MAX THEDE i SPELBRINK, autors de monografies sobre la cultura material de l'Albufera de València i de l'illa d'Eivissa, respectivament, i per altra banda, OTTO KLESNER, amb els seus *Beiträge zur Syntax altkatalanischer Konjunktionen*, en el *Butll. de Dial. Cat.*, XVIII (1930).

(17) *Phonétique Historique du Roussillonais. Morphologie Historique de Roussillonais*, Tolosa, 1924.

(18) *La Diphtongaison en catalan*, *Butll. de Dial. Cat.*, XIII, 1.

(19) *Questions de vocalisme latin et préroman. Revue des Langues Romanes*, LXIII (1926). *Études de phonétique générale*, Paris, 1927.

mini especial dins del camp de la nostra lingüística. Així, E. Vogel, amb la lexicografia; M. L. Wagner, amb l'argot; P. Rokseth, amb el mallorquí; H. Kuen, amb l'alguerès; Paul Aebischer, s'ha fet una especialitat dels nostres noms propis (20); Arnald Steiger, amb el seu llibre sobre la fonètica de l'element aràbic en les llengües hispàniques (21), ha revolucionat l'estudi d'aquella part del nostre patrimoni lingüístic que s'elabora sota l'influx de la llengua de l'Islam.

Provem de resumir el tema. Quasi totes les nacions de cultura europea han contribuït a l'estudi del català. Si bé els noms més prestigiosos pertanyen a Alemanya i França, Suïssa resta ben representada; l'Espanya de llengua castellana té el gran nom de Menéndez Pidal; Itàlia, duu una aportació preciosa amb els seus Parodi (22), Guarmerio (23), Morosi (24), Todesco (25), i no hi manquen representants dels països anglo-saxons (26), ni dels escandinaus (27), ni dels eslaus (28), ni àdhuc de la llunyana Finlàndia (29).

En general, els treballs dels no catalans sobre el català es caracteritzen per una documentació defectuosa en els nostres fets lingüístics. Evidentment, no tenim dret a fer-los-en un retret, perquè si això ha esdevingut és ben bé per culpa de nosaltres, que havíem negligit de furnir als savis estrangers bones descripcions de la nostra llengua. Com que aquest defecte d'informació condueix molt sovint a conclusions errònies, amb quasi totes les obres citades s'ha de procedir ara a una revisió a fons, i aquesta revisió poden fer-la avui millor que ningú els lingüistes catalans. Però la principal gratitud que devem als mestres estrangers no és pas per les obres que han fet, avui en gran part caduques, sinó pel mètode que ens han ensenyat, l'admirable instrument creat per Bopp i els seus successors, que nosaltres sols potser no hauríem arribat a forjar mai. I en aquest aspecte, tant o més que les figures citades, han influït sobre nosaltres homes com Ascoli, Schuchardt, Saussure, Grammont, G. Paris, Gauchat, Bally, Vossler, Gilliéron, Jud.

JOAN COROMINES.

(20) *Études de Toponymie Cat.*, Barcelona, 1928. *Essai sur l'Onomastique catalane du IX^e au XII^e siècles*, en l'Anuari Romànic de la Bibl. Balmes. *A propos de deux noms de rivière catalans, Gavarra et Gavarresa*, *Butll. de Dial. Cat.*, XVII (1929). *Le cat. TURÓ et les dérivés du nom prélatin TAURUS*, *ibid.*, XVIII (1930). *Toponymie et Epigraphie; l'origine du nom de Perpignan et le gentilice Perpèrna*, *ibid.*, XIX. *Deux noms de lieu cat. d'origine religieuse Madremanya et Marquixanes*, *ibid.*, XXII (1934).

(21) *Contribución a la Fonética del Hispano-Arabe y de los arabismos en ibero-románico y en siciliano*, Madrid, 1932.

(22) *Saggio di etimologia spagnuola e catalana*, Romania, XVII (1888), 52-74. *Studi catalani en els Rendiconti dell'Accademia dei Lincei*, vol. III.

(23) *Il dialetto di Alghero en l'Arch. Glottologico Italiano*, IX (1886), 261-364. *Contributo agli studi lulliani: de la Doctrina dels Infants*, en l'Anuari de l'Inst. d'Est. Cat., 1908, 497-519.

(24) *L'odierno dialetto di Alghero in Sardegna*, Misc. Caix-Canello, 1886.

(25) *Grammatica della lingua catalana ad uso degli italiani*, Milà, 1910. *La Versione catalana dell'Inchiesta del San Graal*, Barcelona, 1917, en col·laboració amb CRESCINI.

(26) Es tracta principalment de publicadors i comentadors de textos de llengua. A part dels treballs d'E. A. PEERS sobre Lull, ben coneguts entre nosaltres, es pot citar FRANCIS LE JAU-FROST, *The Art de Contemplació of Ramon Lull*, publ. with an Introduction and a Study of the language of the Author, Baltimore, 1903. H. C. HEATON, *The Gloria d'Amor of Fra Rocaberti ed. with an Introduction, notes and glossary*, Nova York, 1916.

(27) ROKSETH, *La Diphtongaison en Catalan*, Romania, XLVII, 532-546. *L'article majorquin dérivé de IPSE*, Barcelona, 1921. *La terminologie de la culture des céréales à Majorque*, *ibid.*, 1923. BREKKE, *L'e latin en ancien français et en majorquin*, Romania, XVII (1888-89).

(28) J. SUBAK, *Addicions catalanes al Lateinisch-romanisches Wörterbuch de Körting*, en *Literaturblatt für romanische und germanische Philologie*, 1903, 243-249.

(29) O. J. TALLGREN, *Glanures catalanes et hispano-romanes en les Neuphilologische Mitteilungen*, XIII, XIV, XVI (1911-1916).

M O R E

Tota la gràcia de Sir Thomas More està en això: que l'autor de la *Utopia* no fou un utopista. L'utopista va ésser, més aviat, Enric VIII. El rei polígam es permeté viure un conte fantàstic i cruel, i encarnar un somni de sàtrapa o d'imperàtor deïficat. Ell sí que fou l'*Utopos* que fundà de debò el reialme d'una illa *separada*. El canceller morí per la república universal de les ànimes i per la gran realitat catòlica, ha dit Dermenghem. La ironia de l'humanista rau en el fet que no morí pel seu llibre. No per causa de la Sàtira, sinó per causa de la Fe. No fou màrtir del Sifogrant, del Tranibor o de l'Ademos. No morí per Utopia, sinó que morí per Roma.

Però del segle XVIII ençà varen prendre Utopia al peu de la lletra. Així Dermenghem ho observa, i és cert. Es ara, i des de Jean Jacques, que hi ha gent que es fa matar — i sobretot, gent que mata — per Utopia i per Nowhere i per Icària i per tots els paradisos socials literaris. Sir Thomas sabé amb la seva elegància de màrtir voluntari demostrar com era de petita la plaça de la novel·la en el seu cor. Aprenguem del gran irònic que tingué simis, músics, ocells exòtics, nans, jardins i llar amorosa, que tingué llibres i els amics més il·lustres del temps, i filles passades mestres en llengua grega i en astronomia, i deixà tot això amb tranquil·la suavitat d'esperit per les rates i els freds murs obacs de la Torre sinistra. Aprenguem la fina gentilesa del qui vestí d'humor i gràcia el terrible sacrifici, i féu somriure el botxí fins al moment de lluir enlaire la destrat damunt del cadafal de Trinity Square. «Perdoneu-me la barba, ella no és pas convicta d'alta traïció». Galant comiat, luxe elegant de qui era màrtir d'una causa molt segura.

Més salada i esmolada és la fulla penetrant

que, manyac, clavà en l'ànima dels honorables Jutges del Banc del Rei i dels honorables Jurats el sentenciat a mort. «Sant Pau, actor i testimoni del martiri de Sant Esteve, viu ara en bona amistat amb ell a dalt del cel. Això desitjo per mi i desitjo per Vostres Senyories, que concorreu a la meva condemnació en la terra. *My lords! Al cel ens puguem veure!*»

6 de juliol. Quatre-cents anys des de 1535. Avui es compleix l'ardent profecia d'Erasme

*tibi divinos pro talibus ausis
mortales debent cultus, tibi templa, tibi aras.*

Hi ha caps que, en tallar-los l'espasa, boten i fan sortir fontanes d'aigua viva. El cap de Thomas Morus ha fet un bot de quatre-cents anys i ha saltat sobre l'altar de Roma, a la Cadira de Sant Pere. L'ampla boina que Holbein dibuixà avui és circumdada d'aurèola de llum, avui i ja per sempre. I així, dispensats els miracles, el martiri bastant, el Bibliotecari fa sant a l'Humanista.

Sant Tomàs Morus, d'avui endavant. Polític, savi i màrtir, miracle podem dir, seguint l'humor del personatge. El cel dels humanistes ha d'ésser una resurrecció de la casa i jardins de Chelsea. Allí, vora un riu d'aigua clara i eterna, sota arbredes frescals, amb brolladors, ocells, i verges que parlen grec i astronomia, plau-me somiar els savis coronats. Morus, marcat al coll el cercle de robins, passeja allí de bracet a mà dreta amb Erasme, i a mà esquerra amb aquell noble humanista barceloní, amable viatger i florit comentarista que traduí *Utopia* a bella llengua catalana i que ens introduí en l'amor al gran canceller màrtir. Vull dir En Josep Pin i Soler.

R. RUCABADO.

LA REVOLUCIÓ CONSTANT DE LES CULTURES

UN ASSAIG SOBRE L'HORA PRESENT (1)

El dubte històric sols existeix en els estats de transició.

No totes les persones tenen la mateixa concepció de la vida. Es un fet, però, palesament observat, que cada u de nosaltres, portat potser per un individualisme exacerbat, tendeix a imposar als demés el seu criteri. I àdhuc a les persones, que els repugna aquesta acció d'intolerància, no refusarien a veure els problemes aliens a través de la pròpia concepció. Es a dir, tothom s'explica les coses alienes, segons la idea que ella s'ha format de tot el conjunt que la volta. Aquest fenomen és el que provoca la diversitat d'opinions en tots els problemes que es plantegen en la vida. I si tenim en compte, que avui vivim en règim democràtic, on la diversitat d'opinions es col·lectivitzada en els partits polítics, veurem a néixer l'inici del caos actual.

Concepcions que lluiten per anihilar-se la una a l'altra. Lluiten i són «leit motiv» d'actuació per passar finalment a la història com a valors, valors de determinats períodes històrics.

Hem d'abandonar la consideració dels fets aïllats. En la història sols pesa la tradició. Per això el nostre 6 d'octubre està molt lluny d'ésser l'anihilament del catalanisme. La línia d'integració segueix. Cada dia rep noves aportacions. Per això en història no es judiquen actes, sinó que s'han de judicar tendències, moviments. Per això, per entrar en l'apreci del moment actual, s'han de considerar

les arrels més profundes del judici històric, on llunyans de tota passió i de tot partidisme, es podrà amb tota la cruesa necessària examinar, quines són les veritables valors de la història contemporània. Es a dir, hem d'establir una línia divisòria i veure palpablement les valors que encara pertanyen al futur i destriar-les de totes aquelles que sols hauríem de veure en les cites històriques, per tant, caigudes en l'oblit.

I és que en la contemplació històrica es dona el mateix fenomen registrat en l'òptica. No hi veiem més enllà de l'horitzó. Els ulls semblen rebutjar el fet que hi hagi quelcom més, després d'ell, en la llunyania. El mateix esdevé en la prespectiva històrica. Transcorren els anys, deixant de banda els horitzons pretèrits. No es poden veure els problemes en llur totalitat. Però, arriba un dia que desapareixen unes valles i tot seguit apareix als ulls dels homes un període històric amb característiques ben marcades i amb unitat pròpia que el defineix. Aquest període de plenitud i d'orientació que s'albira per a les generacions que vindran, ha estat precedit d'un angoixós dubte, pressagi de gestació històrica, on es contraposen, amb realitat tràgica, un realisme creador amb una esterilitat desesperada. *Un dubte històric, que sols existeix en els estats de transició.*

Heus ací com unes generacions per llur productivitat, per llur anhel de creació han arribat a fer impossible a les generacions futures, la pràctica de la mateixa activitat

(1) Aquest assaig es veu completat per «Ciències i Cultura Política», *Universitat Catalana*, n.º 21 (24 de maig del 1934).

creadora. Per això veurem, que després del forjador d'una doctrina, sols en poden néixer els seus comentaristes. El primer ha barrat completament l'activitat creadora als segons. Veiem en aquest fet la raó del trànsit en els diferents períodes històrics. Podem contemplar, com és amb gran organicitat que forces sobrehumanes regulen l'activitat mundial.

José Ortega Gasset explica en «La rebelión de las masas» que una de les més eloqüents característiques dels inicis del segle xx es podria resumir en el fet, que no hi ha hagut cap advocat que hagi pretès ésser metge, ni cap metge advocat. Aquest fet té una explicació en l'ordre pràctic. L'home que vol excel·lir en una professió hi ha d'esgotar totes les energies, si realment vol obtenir-ne els seus fruits. Això li crea un radi d'acció i de visió que l'allunya d'ideals i desigs, però no li priva les aspiracions polítiques. Davant d'aquest fet em vingué la idea que es podia caracteritzar aquest període com a «imperialisme de les mitjanies culturals». És a dir, que estàvem molt lluny dels períodes, on el títol de polític era reservat als grans estadistes.

El fraccionament d'aquestes activitats, imposat per a la definició de la petita personalitat política, per a establir una diferenciació entre els seus semblants i per a lograr així l'ésser escollit, ha fet que la distinció entre les persones es traduís també en la distinció d'ideals, fent així impossible una causa comuna. Doncs hem de tenir en compte, que, quan es divideix una cosa i no es fa amb mires a la integració, apareix irremissiblement el dualisme; i que si aquest passa els límits imposats per l'unitarisme, que necessita tota cohesió doctrinal polimòrfica, prepara un camí franc a l'odi, germen fecund per a fructificar en els terrenys del nihilisme.

I és que ha de comprendre la personalitat política, tot distingint el polític, que comprèn la història i la crea, la realitza en teoria i en acció, del teoritzant, historiador, que la comprèn i sols l'escriu, que per a conèixer la història no n'hi ha prou amb aprendre-la, sinó que s'ha de saber entendre. Aprendre és igual que enumerar una sèrie de fets sense capir-ne el sentit. Aprendre val tant com recitar. Entendre és capir el sentit del passat,

present i futur de la matèria tractada i quan es dóna el cas, que aquesta és la història política d'una cultura, ni tan sols s'hauria de poder emprar la paraula país, quan es parla del seu estat present, car es veu amb claredat que es discuteix l'esdevenidor històric d'una determinada cultura. És a dir, entenc, que una de les falles més grans del món modern, és discutir tots els problemes prenent per base l'existència de determinats països, així, per exemple, Espanya, França, Anglaterra, sense tenir en compte que no responen al moviment revolucionari de les cultures, que estan en lluita perpètua per a conquerir una per damunt de l'altra, l'hegemonia, que és llur més preada recompensa.

Hem de veure, doncs, que l'actuació de l'home en la manifestació revolucionària de les cultures es va concretant per facetes d'influències diverses, fins que sota els auspicis d'un període cultural sintètic, s'arriba a difondre la idea pròpia de la cultura. L'home és instrument de la idea, instrument teòric, instrument polític, en resum, instruments en són tota la manifestació de la vida nacional d'aquest període. Però, això, no ens haurà de fer creure, que sigui la idea la que necessita l'home per a executar-se, sinó que ben al contrari, és la idea, la que és fruit de l'ànima nacional.

Hem dit la revolució de les cultures. I si tenim en compte que el moment històric en què vivim, no és altra cosa que un moment de vulgarització de la política, de franca rebel·lió de les masses, que s'aixequen davant dels poders constituïts, no perquè siguin tals, sinó perquè són víctimes de grans injustícies socials, que elles volen remeiar de diferent forma, segons el moment històric en què es trobi llur cultura. Així, per exemple, la revolució de la cultura a Alemanya és racista, universalista d'estil i valors culturals a Roma, marxista a Rússia i fonamentalment espiritualista al Japó... Per una banda, és moment en què tota persona està obligada a prendre part en la cosa pública, de col·laborar-hi, no tan sols personalment amb el treball quotidià, amb el treball guanyat amb la suor del propi esforç, sinó que també hi ha de col·laborar com a element de decisió, o sigui com a elector, veurem que haurà estat necessari

crear una sèrie d'elements definitius per a l'eliminació de contrincants.

Però també veiem, que enfront del concepte d'evolució, però no en forma absoluta, s'ha creat el concepte revolució. Que aquest guanya cada dia nous partidaris. És natural, perquè així ha d'ésser. El futur s'imposa. El nou enfront el vell. Però, s'han de donar compte les masses proletàries, que propugnen per la revolució, guiades per instint de justícia social, que es fa tard, i que dintre poc temps, per no dir ja actualment, àdhuc els elements ultraconservadors s'hauran aclimatat a aquests verbalismes i que seran ells els qui lluitaran per la revolució creada a llur manera. Evolució és el resultat d'una sedimentació revolucionària.

Una semblant excitació d'ànim mantinguda a força d'incentius, verbalismes, no pot durar perpètuament. Es dona aquest fet d'una manera ben palesa en períodes electorals, on surten a la llum del dia, tots els procediments psicològics possibles i tot un bagatge d'argúcies en matèria publicitària per conquerir l'elector. La infiltració de la psicologia, com a mitjà per mantenir el crèdit popular arriba a la llarga a gastar els ressorts nerviosos del poble, anhelant de repòs i no fóra d'estranyar, que no tardés a arribar el dia que ell mateix es creï l'instrument, que imposi la integració total de tots els veritables elements nacionals.

Són, doncs, les qüestions anteriorment exposades, a grans trets, les que contribueixen a complicar la perspectiva històrica del moment actual. I resumint-les finalment en breus paraules, podem atrevir-nos a afirmar, que la causa més important de la crisi totalitària que el món actual està sofrint, radica en la desconjunció existent en els ordres nacional-estatal, polític, social i econòmic, creada principalment per haver-los considerat durant un bon temps amb vida pròpia i independent. Aquests ordres necessiten altra volta ésser unificats, és a dir, integrats entre ells mateixos per posar-los al servei d'una unitat cultural.

En el transcurs d'aquest assaig intentarem de demostrar aquest desequilibri existent, en tota la seva extensió, causa primària del proper esdevenir.

LES CULTURES EXPONENTS DEL NACIONALISME

Es potser en els moments de lluita aferrissada, quan ens adonem veritablement dels encants del repòs, és potser també en els moments de crisi furibunda, quan es desencadenen els estralls, a semblança de forces sobrehumanes, a les que res hi pot el càlcul i la premeditació; és potser aleshores, quan sotmesos als efectes d'estat caòtic, reneix en el fons de les col·lectivitats humanes, el sentit de recolliment, semblant a acte de contrició, per a trobar el més íntim dels seus sentiments. Aquest acte d'humilitat és el que despullant a les col·lectivitats humanes de les desferres que no li pertanyen, les sumeix en un bany d'optimisme, de propi aprecí o vàlua col·lectiva. Heus ací la gènesi del nacionalisme. Nacionalisme és sentit de vàlua col·lectiva, és reivindicació de drets, és activitat febril d'infantament. Creació de cultura portada pel nacionalisme, per això les cultures en són els seus exponents.

Diu Walek Czernecki, que (2) la nació és un agrupament humà, format per la lliure voluntat dels membres, sense tenir cap finalitat fora de si mateixa, per tant consciència nacional. Heus ací els conceptes de les doctrines actuals sobre la nació. Ja és el fons psicològic, el domini, la voluntat d'existència, etc...

I és que ens hem d'adonar palpablement, de quin és el sentit del nacionalisme. Que està molt lluny d'ésser explotació de sentiments i de classes socials. Nacionalisme és ordenació, protecció a la comunitat orgànica, avenç en la totalitat nacional. Per això, veiem que l'activitat febril d'infantament d'una cultura no admet, en cap dels sentits, les excrescències socials de tots els sectors nacionals, que si bé elles per si mateixes, no creen cap mena de cultura, impedeixen la vibració totalitària de la nació. Aquestes mostres d'anticultura, s'han de substituir per la força motriu nacional, és a dir, pel treball. Davant de pàtria sols hi han treballadors. Treballadors nobles per la causa comuna. S'han de destruir les excrescències, que per llur egoisme abandonen o impedeixen la protecció a

(2) *Le rôle de la nationalité dans l'histoire de l'antiquité*. Del «Bulletin International des Sciences Historiques», núm. 7, oct. 1929.

tots els nacionals, perquè en la visió, en la missió i en la humilitat dels pobles s'escau la vàlua i l'avenç,

Si és ordenació de la totalitat cultural. responen a la idea d'un focus d'irradiació nacionalitària, encarnat per una comunitat, que té energia suficient en potència per esclafir en una gran brotada o imposar a força de conquesta en idea i en domini la seva voluntat, veurem com apareix en els nostres ulls, el veritable moviment de les cultures. Cultures mortes, cultures que neixen, cultures que viuen i que lluiten per l'esdevenidor. Cultures caracteritzades pel seu estil, per la seva formació ideològica, per ex., la castellana d'emulació amb Roma, de l'ideal religiós i de recerca del més enllà. De Catalunya el sentit estètic de la vida amb resabís culturals, comercials i filosòfics, apresos de les cultures fenícies, gregues i pre-romanes.

Heus ací un moviment, que es va desenvolupant amb gran organicitat i que si l'haguéssim de descriure diríem senzillament que és vida. Es comença irreglamentat, és biologia, en conjunt és lluita, on sols es celebra i s'aprecia el triomf del més fort. Diu Oswald Spengler (3) a semblança del nostre Prat de la Riba (4), quan deia que el segle xx seria, respecte de les llibertats col·lectives, el que fou el xix respecte les individuals, que «aquest és el gran problema del segle xx: posar curosament de manifest, l'estructura de les unitats orgàniques, per les quals i en les quals es desenvolupa la història universal; distingir el que morfològicament és necessari i essencial, d'allò que sols és contingent; comprendre l'expressió, el caire dels esdeveniments i interpretar llur llenguatge». Ens queda, doncs, completament al descobert, quin és el valor substancial del nacionalisme. És l'instrument que serveix de motor, per a passar aquest determinat període històric.

Abans de poder entrar en aquest període de funció conqueridora, haurem vist també que es succeeixen una sèrie de fets, que tot seguit anem a senyalar. Tot domini o tota expansió cultural necessita d'un fort nucli que agermani tots els esforços per a dirigir-los a l'exterior del territori de la nacionalitat

puixant, és a dir, sols la pau interior porta la lluita a l'exterior de la nació i a la inversa, sols la lluita interior deixa al descobert totes les fronteres, i posa al territori en el trànsit d'ésser presa de l'enemic. Heus ací la idea que ha mogut els moviments d'expansió. Ens direm que és una expansió que viola la llibertat dels oprimits. Que aquest fet és la consagració de l'esclavatge. Sí, ho és, sols l'avalua el dret de la missió que s'ha forjat aquella cultura, d'una idea que ha de realitzar a ultrança i que quan es realitza és amb seguretat de gran eficàcia biològica, puix que sinó contemplem, que sols es realitza, quan per justícia és necessari. Al vençut el purifica la derrota, adés per reemprendre la seva activitat creadora, adés per sucumbir sota les grapes de l'enemic.

Per això totes les doctrines nacionalistes, que representin l'aspiració de la cultura, els anhels de tot el poble, han de cristal·litzar en institucions de govern. Institucions que responen a la idea de la cultura que representen. I dic això, perquè aquestes institucions, que són modèliques per a la nació per les quals han estat creades, en traspassar els àmbits nacionals es converteixen en estres diplomàtics dels països d'on provenen. Això és el que s'esdevé actualment amb el comunisme i el feixisme. S'han convertit, en els altres cercles nacionals, en mitjans de pertorbació.

Es a dir, això ens ha de demostrar sobradament, la poca consistència de les idees internacionalistes. La política internacional no és altra cosa que l'exteriorització d'una concepció de la vida nacional. Això ens vol dir, que la substantivitat que fins ara s'ha vingut atribuït a l'internacionalisme, no és altra cosa que un producte nacionalista i que es pot representar funcionalment. I si avui deneguem per complet la comunitat universal, no és difícil que les noves corrents dilueixin aquest passat internacionalisme, per a constituir noves polaritzacions nacionals, apoiades per nous cercles culturals, influenciats per les noves corrents ràciques.

Fins ara hem parlat de la nacionalitat anhelant de reconstrucció, de la nacionalitat que «vol ésser», perquè té en la seva consciència l'afany de «l'haver estat» i, per tant,

(3) O. SPENGLER, *Decadència d'Occident*.

(4) De lluny, «La Veu de Catalunya», 1-1-1904

vol definir el que «vol esdevenir». Però enfront de la que vol ésser, n'existeix una que ha estat i té consciència de la seva davallada, perquè veu desintegrar-se una posició obtinguda. Veu que la idolatria a la seva cultura no la deixa moure i no li deixa veure tots els problemes, i que fent l'estruç cada dia són més considerables. És a dir, en la seva vida s'inicia la funció de la nacionalitat desperta, que ella ha esclavitzat i que es manifesta cada dia amb més vigoria, com si la son l'hagués purificat de la degeneració en què va caure. Vegem el cas espanyol. No hem de fer cas omís de les noves orientacions que Posada, Morente, Maetzu i altres creuen trobar en l'originalitat de l'ànima hispana, com a font d'energia renovadora, nascuda del fons religiós de la cultura castellana i per la seva preocupació per l'etern amb un amor per llur tasca mística i llurs creences vitals. Però, això no impedeix, que intermitentment es reclami a grans veus la defensa de l'*statu quo* quan la defensa de l'*statu quo*, no és altra cosa, que la defensa d'una cultura que mor. És igual a la defensa de la pau quan no hi ha paritat; és igual a la defensa del vencedor, quan es veu acusat pel vençut; és igual, finalment, a rebutjar les noves organitzacions socials, per a no causar danys a l'economia patronal, com si ultra ella no hi hagués el sofriment de tot un poble.

Una per una es van desintegrant les funcions de la nació opressora, sorgeixen més problemes dels que realment es poden solucionar, i fins que, finalment, de les desferres residuals, en sorgeixen les noves nacionalitats, que es preparen novament per a reemprendre la tasca ascensional de la nova cultura.

Crec que aquesta visió donada, a base de l'instrument nacionalista, ens pot donar una orientació en la sorollosa hora present.

On més gran es manifesta el desequilibri nacional-estatal és en l'extrem occident europeu. El nacionalisme català és pedra de toc per una nova vida.

Les cultures tenen vida i aquesta vida sols pot ésser portada pel tremp i inflexibilitat del nacionalisme que les reivindica en la missió que per a la perpetuïtat els ha estat encomanada.

La lluita de les cultures encloïa en els seus aspectes el problema de la Nació i de l'Estat. Problema extensament debatut i que em plau presentar aquí per separat.

S'han adoptat posicions diverses en l'apreciació de la valor Estat i Nació, però des de primer antuvi, m'he d'apressar a dir, que totes semblen procedir d'un camp estàtic, o sigui d'un camp que no admet la mobilitat i que, per tant, sols han servit d'idea símbol d'un determinat període històric. I és que aquí es revela altra volta l'antiga imatge del tabú, que consistia a apressar amb el llenguatge tot el desconegut, tot el que feia por. Heus ací també una de les falles de l'intellectualisme.

Tan aviat es dona la màxima importància a la Nació, segons el pacte rousseunià, com es diu que l'existència de la Nació, és absurda, si no se li reconeix el seu Estat. I àdhuc entre aquestes dues posicions extremes, no hi va poder faltar la teoria eclèctica, que intentés agermanar els dos extrems. És a dir, la teoria de la personificació de la Nació per part de l'Estat.

El criteri que es ve a exposar aquí és diametralment oposat, ja en la seva concepció, perquè és un criteri que no és estàtic, és un criteri mòbil, un criteri funcional. Nació i Estat són funcions de la cultura que representen. Nació i Estat, dos conceptes que s'ajunten o s'aparten segons el moment històric en què els contemplem. La nacionalitat oprimida va en recerca del seu Estat. Així és que procura identificar-se amb ell. Una vegada assolit aquest objectiu, és la Nació qui ultrapassa els límits estatals en moments de gran potència, cercant el seu imperialisme nacional que es concreta estatalment. Aquest és el moment que s'ha arribat al cim dels dos conceptes. Moment de fusió dels dos conceptes que equivalen. Punt àlgid de la història de la cultura que s'estudia. Punt també, on s'inicia la decadència, perquè la cultura ja no arriba a un més enllà. Ara és la Nació que es retreu, es perd la força estatal, fins que es torna a reduir als límits nacionals. Tot poble ha de procurar, per esperit essen-

cial de llibertat, en arribar en aquest moment, mantenir més que mai el seu Estat, car si va perdent l'esperit nacional pot ésser botí del seu enemic.

Heus ací el més tràgic, els pobles no en tenen prou amb defensar-se per mantenir-se. Necessiten atacar, que equival a la creació de nous valors. Aquest és el germen de vida que mou el món. Per això, situa Maquiavel a l'estadista, dit en paraules de Nietzsche, «per damunt del bé i el mal», per damunt de les raons morals, que no són les que porten la felicitat al seu poble. L'estadista a voltes ha d'ésser cruel, per a ésser generós. El bé del poble, li pot exigir el sacrifici de part del poble. Sols un gran esperit és capaç de les grans visions i de les grans accions.

En aquest problema hem vist palpablement reproduïda una de les imatges que presentàvem en l'inici d'aquest assaig. Després d'haver copsat unes quantes facetes de la relació Estat-Nació, ens ha estat possible fer-nos càrrec de la seva funcionalitat històrica.

Aquest concepte de la relació Nació-Estat estudiat des d'un punt de vista funcional, des d'un punt de vista correlatiu, ens ve a solucionar un dels problemes que ensopagaven les anteriors concepcions. ¿Quin és el tracte que mereixen el regionalisme i el federalisme? Adhuc en aquest problema, m'hauré de referir altra volta al ritme de les cultures, a llur vida i a llur lluita, a les superposicions i als esclavatges, en si, a tota una nova concepció, exposada en el transcurs d'aquest assaig. Ritme de les cultures que equival a un sentit de progressió, d'avenç. I aquest avenç és «harmonia vivent» i «bell desordre».

Diu A. Rovira i Virgili (5) que: «La Federació és un pont entre la independència i l'unitarisme. Però aquest pont pot ésser usat en les dues direccions. Porta les regions cap a l'unitarisme i porta les nacions cap a la independència».

Heus ací el camí del nou concepte. Aquesta idea ja no és una definició, sinó que tota ella involucra un moviment. És el trànsit de l'estàtic al dinàmic. Del repòs a la vida. Les

(5) *La davallada del federalisme regionalista*. «Revisita de Catalunya», abril, 1934.

nacions que senten l'anhel de recobrar llur personalitat, de despertar de llur somni hivernal, de readquirir llur forma ben palesa, inicien llur reclam amb una fervent súplica. Crit de combat que no passa del prec, manifestat en el terreny polític amb la voluntat vers un concert econòmic, o bé una autonomia municipal. Però aquesta aspiració que en un inici sembla desmesurada, es veu que ve petita al gran renaixentisme, que propugna la cultura despertant. Ja no és súplica, sinó que és rèplica, rèplica d'autonomisme, d'estatut i d'estat lliure, que acaba en un tercer estadi d'exigència i de *culte a la voluntat independent de la cultura alliberada*. En tota aquesta progressió, manifestada en tres estadis, a semblança de la virtut genètica que atribuïren els grecs als primers números de l'escala decimal, veiem com s'infanta tota una cultura. Analitzant el segon cas, o sigui el de les nacions que van en camí de l'unitarisme, es pot veure clarament, que aquest moment respon al període sintètic o d'expansió de les cultures. I que aquelles altres que cauen sota les seves grapes, per la virtut degeneradora de què han estat víctimes, han reduït llur vàlua nacional, fins a l'extrem que no tenen altra valor, que passar a ésser esclaves de les cultures renaixents, en principi llurs federades, llurs regions i fins i tot llurs departaments i províncies. Amb això es vol dir que la desnacionalització de les nacions, les porta a ésser feudatàries d'una altra potencialitat més absorbent, que se les apropia i se les nacionalitza al seu estil, les estrangeritza i les enclou en tot el seu radi d'acció.

Regionalisme i federalisme són pont pels nous estats culturals, una treva dintre de la lluita, un camí per l'ascensió, un camí per la davallada de les cultures. I davant de tots aquests problemes... sols cap la maquiavèlica «raó d'estat».

JERARQUIES SOCIALS I CULTURALS: LES POLARITZACIONS

Una vegada bosquejat l'ordre extern de les cultures, llur anhel d'expansió, llur desig de veure's coneguda i apreciada arreu del món per llur exemplaritat, igual que les florides

de primavera, desitgen escampar arreu la idea del bon temps; s'ha de parlar extensament de l'organització interna del nucli d'irradiació, del cap o cervell motor d'aquesta cultura. Es aleshores quan ens trobarem davant de les jerarquies socials i culturals. Em refereixo a l'organització dels nacionals en llurs activitats, en llur treball, en llur vida, perquè vegin realitzat llur anhel de justícia, perquè després d'haver conquerit allò perdut, regni la pau i s'estableixi l'esforç per l'engrandiment comú.

Si examinem el substràctum de tot règim polític, de tota organització estatal, de tota organització nacional, veurem que la seva constitució esquelètica està composta d'una jerarquia. Si a alguna persona espanta, direm principi d'autoritat, de quelcom que manté un ordre establert. Des dels règims més tirànics, fins a les democràcies més liberals, trobarem l'ordre que respon a aquest principi. L'únic règim que se'n salva és l'anarquisme, tot dubtant encara, si d'un tal estat de coses se'n pot dir un règim polític. Règim d'idealitat suprema, que perdria tot el seu encant, quan hagués de valer-se de la violència. Règim que es podria esperar, el dia que els homes deixessin d'ésser homes.

Fou primer a Rússia on s'adaptà la teoria de la revolució permanent de Marx, a través del leninisme. Rússia no ha refusat les jerarquies. Li és inherent el règim dictatorial, cosa que ens fa creure que, en si, tota revolució, no és altra cosa que un desequilibri de les jerarquies dintre de la cultura que s'esdevé. Jerarquia o principi d'autoritat.

Quan Maquiavel (6) diu que els vassalls estimen per llur pròpia voluntat, i temen per la voluntat del príncep, suposa que el vassall sols pot estimar o odiar, segons es comporti el príncep, segons el representi, segons s'hi vegi encarnat ell en la seva persona i en els seus anhels, en resum, segons li sigui el seu jerarca. Perquè hem de tenir en compte, que la bona jerarquia és la millor protecció a la llibertat individual. Jerarquia és responsabilitat. Els grans crims socials s'han produït en períodes absents de tota jerarquia, o bé de

jerarquia dèbil o nefasta. Quan Adam Smith (7) anatematitzà la situació creada pel mercantilisme i la fisiocràcia i assenyalà les noves orientacions, que cristallitzaren en el lliurecanvisme, no pogué reparar en les greus conseqüències, que ens reportarien les seves orientacions. Es queixava, Adam Smith, de les restriccions, de les jerarquies, de la falta de llibertat, de les excessives lleis en l'exercici de les diferents professions. I es queixava, perquè aquelles lleis i jerarquies no corresponien a la realitat i sols pertorbaven amb llur desequilibri la vida normal. I per burlar aquesta situació d'injustícia, propugnà per l'aparició d'una quarta classe, els obrers, puix aquests estaven lliures dels prejudicis de l'organització gremial. Fou aleshores realment un avenç, però en concórrer els obrers lliures amb la industrialització moderna, perden tota la llibertat, i indefensos davant l'organització patronal, es converteixen en masses víctimes de l'avenç econòmic. Així és com neix el moviment sindicalista, o sigui de protecció a una classe desamparada, que no és altra cosa que una ombra de l'antiga organització gremial, amb nous tòpics, extremismes i crits de combat, en el sentit de defensa social que procura el bé de la comunitat. Per això, és inexcusat creure que el nou període d'història, que cada dia es va integrant, no abandonarà mai les organitzacions treballadores que són el més preat baluard de defensa social i han d'ésser el crèdit d'una constant justícia.

Perquè han de tenir present els jerarques que és amb la sang dels caiguts que es purifiquen les injustícies passades, i que és en la superioritat de la missió, on neix la superioritat jeràrquica. I que la nació que perdi la noció de les jerarquies estarà abocada a les més infructuoses revolucions. Es a dir, a la lluita de classes econòmiques, s'oposa la categoria social, segons la capacitat de cada un dels membres de la col·lectivitat. Enfront de les lluites i el baix sentit de l'enveja, l'alt honor jeràrquic. Honor jeràrquic, que, segons Alfred Rosenberg (8), és la idea fonamental de la cultura nòrdica. Resumint: Revolució no ha d'ésser subver-

(6) *Il Principe*.

(7) *De les causes de les riqueses de les nacions*. Llibre I.

(8) *Mite del segle xx*.

sió, revolució no ha d'ésser agitació, revolució ha d'ésser establiment de les veritables jerarquies. Fins i tot és curiós el cas, que a Rússia, on s'ha proclamat la revolució permanent, no es fa altra cosa que mantenir, a tall de dictadura, unes jerarquies establertes. I una vegada establertes aquestes jerarquies, no han tingut cap escrúpol a seguir totalitàriament en moltes qüestions la política que els llegà l'època tsarista. Aquest fet ens ve corroborat per un extret i comentari que fa el «Journal de Moscou» (9) de la «Komsomolskaia Pravda», on parla de la bona educació i de la polidesa que deuen adquirir les joves masses proletàries, concepte ben allunyat del que eren llurs idees revolucionàries.

El gran problema nacional de les cultures és saber trobar el règim de vida que els representi l'estabilitat jeràrquica suprema, i poder sotmetre tots els interessos al gran interès nacional.

Per raó de cultura, a més de les jerarquies socials que regulen la vida del treball i de la prosperitat nacional, ens trobem davant de les jerarquies culturals, organitzades per raó de productivitat, per raó de llur valor intrínsec i que han de saber donar l'impuls suficient a la cultura que representen. Jerarquies culturals com a continuïtat del pensament nacional.

El valor de les cultures radica en la vàlua personal, símbol del valor col·lectiu d'aquella cultura. Valor personal que val tant com ésser jerarca d'aquella cultura. Per tant, principi que enclou la submissió a la superioritat jeràrquica, que és en tots conceptes la que amb la seva potencialitat protegeix a la inferioritat, assegurant així la llibertat, tot privant-li de caure en les grapes del llibertinatge.

Però, a més de la idea jeràrquica, que sols ens dóna una idea estàtica de tot el conjunt nacional, n'existeix una altra, gairebé inclosa en aquesta mateixa, que és la que li dóna la vida o força motriu, el moviment. És la idea que el conjunt nacional viu per les polaritzacions d'activitats, és a dir, que s'allunya de tot amassament i va en la recer-

ca d'un pla de sistematització orgànica que les necessitats de la vida van canviant amb més o menys rapidesa. Heus ací on neix el fonament teòric de la lluita entre el camp i la ciutat, el problema de les divisions territorials i de les autonomies municipals. Problema on unes polaritzacions són substituïdes per altres a causa de llur manca d'irradiació. Aquest és el fonament per què unes divisions territorials han d'ésser substituïdes per altres i també fonamentalment la causa del ressorgiment i de la decadència de les nacionalitats.

CONCLUSIÓ

Consideraria veritablement aquest esforç debades, si de les disquisicions presentades en aquest treball, no se'n poguessin treure conclusions d'ordre pràctic, d'acció o d'orientació, perquè si és funesta per a la societat aquella intel·lectualitat que viu en els terrenys més apartats de l'abstracció, oblidada de tots els problemes vitals del seu poble, quan es converteix en llavor fructificadora per ésser guia del pensament, de la vida i de l'anhel d'una cultura, mereix tot el respecte i tota la consideració, com a potent far que il·lumina l'incògnit en el futur.

I seria ingrat acabar aquest assaig, sense fer una petita al·lusió a la pàtria, a la nostra cultura, la qual em mogué a l'estudi d'aquests problemes.

La nostra cultura està pendent d'una gran lluita. Lluita per la seva integració, i per la seva independència. I vindrà un dia, per virtut d'una gira històrica, que la nacionalitat catalana es posarà al davant de l'evolució cultural, com ho féu en els seus dies de glòria. Catalunya està adaptada al món actual, que ha de transformar. En contra de Castella, que viu encara ajeguda en uns llorers perduts. Diu el nostre R. Gay de Montellà (10): «La democràcia hispana ha trigat a implantar-se un segle i mig i encara no és difícil trobar en el fons del més radical demòcrata, el sentit racial del cavaller i de l'home que es sent superior per l'instint de casta. Es com el sentit greu, seriós i institucional, que anima els socialistes espanyols

(9) «Journal de Moscou», núm. 6.

(10) *L'Estat Corporatiu. Unió Catalana.*

d'avui, que traeix l'esperit que inspirava els inquisidors i teòlegs de l'Espanya dels segles xiv i xv». Heus ací el quadre real d'un esperit inadaplat a l'esperit del món modern. Es el llast d'una cultura.

Veiem com transcorreguts uns segles

d'aquell tràgic *tot o res* del comte d'Urgell, pot reparèixer la seva visió per tornar a plantejar la qüestió; la diferència és que avui dia té a les seves espatlles un poble amb voluntat renaixent.

ANFÓS SERRALLACH.

LOPE DE VEGA

El Fènix...

De vegades, però, més que no la glòria mítica de les cendres que es tornen ales, estimem les absències sonores de soledat que acompanyen l'adéu de la rosa.

SEM

La sàtira té la seva pàtina.

L'EUCALIPTUS DE QUARTO DEI MILLE

Es un dia d'hivern sense malícies,
i al meu davant, amb son or fi de mel,
omple un vell eucaliptus de carícies
tot un gran pany de cel.
I que coses mig vela o mig indica!,
el rengle de xiprers de més a baix;
una mica de mar, sols una mica,
lluent, dormida com un llargandaix,
les oliveres tan enriolades
amb llur petit argent bon companyó,
les tres cases rosades
parlotejant-se al caire del turó,
la carretera on llisquen el clergue, l'hortolana
i els tramviets curulls,
i el pontarró del tren, que tot s'ufana
d'una dotzena d'ulls.
Quan passa el vent gosat
vibra la pols amb un xiulet allargassat
i cada porta sembla que a donar cops s'esbravi,
però el vell eucaliptus és un savi
i no un eixelebrat.
Per més que empenyi la ventada
no fa anar mai en doina tot el seu bell tresor;
a cada revolada aferrissada
mou un floquet només de penjarelles d'or.
Així davant del tendre paisatge
que ara agita un sobtat exaltament,
l'arbre que indica amb gest benèvol mon estatge
és com una coqueta que en l'acompassament
d'un ritu sacre,
fins en jorn de revolta i de tropell,
mou ara el coll on hi ha un fulgor de nacre,
ara el peuet ensetinat i bell
o el dit amb un anell.

JOSEP CARNER.

L' E S C U L L

Escull del cor en mig del mar desert·
què sotges, solitari, el cel o l'ona?
Totes les naus passaren ja fa estona;
totes les aus, vers el ponent incert.

Només tu, en l'alta nit, romans despert.
Et creus etern, oh cor!, i no s'adona
el teu glatir, que l'ona no perdona,
ni el cel tampoc: debades no has sofert.

Un jorn, vençut, t'engolirà l'abim.
Mai més veuràs del món les meravelles.
Aigües d'oblit esborraran ton cim.

Com únic rastre deixaràs entre elles
un borralló d'escumes, lleu ruixim
batut pel vent i coronat d'estrelles.

GAZIEL.

MAURICE CROISSET

Grècia a la butxaca.

*I l'escolaritat del cor no marcida mai entre els tumults de la llum a l'inici
i el bon ordre francès que administra la llum.*

P A I S A T G E

Es fet de perles grises tot l'espai,
el Sol aquí no crema ni madura,
i no s'acaba mai
aquest verd tan humit de la planura.
Ara i adés un reguerot mesquí,
i la tèbia remor d'una vacada;
ara i adés el negre teuladí
d'una caseta desolada.
Ara i adés un fum escadusser,
quatre pollancs escarransits de fulla,
i la punxa esmolada d'un cloquer
com una agulla.
Però tot va morint i va passant
de tot el nostre esguard s'ha de despendre,
i només queda el verd aclaparant
sota una fina tremolor de cendra.
Aquest paisatge tan distint del meu,
m'apreta el cor i jo no ho sentiria;
és un dolor tan lleu,
que és com si em fes una manyaguera.
Oh el desmaiar-se d'aquests plans humits
i com s'ha fet senyor de la mirada!
Que és dolç sentir-se els nervis adormits
per l'encís de la boira platejada!

Cap record em commou el pensament,
ara el present tot el que duc em roba;
només tinc ulls per veure novament,
i cor submís a la mirada nova.

Desig d'anar corrent a l'infinit
—no esperar mai deixar marcir les roses—
i anar vestint mon esperit
amb l'inconstant color de tantes coses.

JOSEP MARIA DE SAGARRA.

Camí de Lübeck, 1920.

CONCEPTE SISTEMÀTIC DE L'ACADEMICISME

“La vida és trista, ai las!— i he llegit tots els llibres”. Si no els hem llegit tots, n’hem llegit molts; i no diem masses, perquè de llibres, per molts que se’n llegeixin, mai no n’hi ha prou. La tristesa no ens ve dels llibres llegits, sinó, potser, dels que encara ens manca llegir. Aquest és el càstig dels homes de biblioteca. La vida és trista, tal vegada; però ho seria molt més si no haguéssim llegit tants llibres. Començava el nostre ús de raó amb l’esclat esperançat del segle xx. I d’aleshores ençà, quants huracans i temporals, quantes evolucions i revolucions, en el món de les biblioteques, que és el nostre món de la vida no tan trista, món al marge, o al centre, de la vida vital, domèsticament quotidiana, que és la veritable vida monòtonament entristidora! Però avui, més enllà del camí de totes les nostres vides, fem un atur i ens preguntem: allò que ens feia taciturns, ¿és el nostre esport indefallent de devoradors de lletra impresa, o és, tal volta, l’entrellat d’afirmacions i negacions que en les pàgines dels llibres troba estada mortal i esperança immortal, si més no per als autors? La batalla dels *ismes*! Dura brega! ¿No seran ells, i no pas els llibres consumits, els que ens han menat, traïdorament i en silenci cruel, a l’hora turmentada, escèpticament intel·lectual, que avui estem vivint? Durant trenta-quatre anys de llegir coses impreses i omplir quartilles verges, ¿quantes virginitats cordials i mentals no haurem perdut? I, sobretot —ai las!— cosa més trista encara, ¿quantes virginitats no ens haurem vist obligats a refer-nos, de grat o per força? La processó dels *ismes*, corrua interminable! ¿Què té d’estrany, doncs, que el nostre innat desig de puresa intel·lectual ens faci cridar, com en pura capta d’un port d’ombra i bon repòs, la nostra consigna trepidant d’angoixa? **TORNEM A L’ACADÈMIA!** Sí; tornem, humilment i heroicament, a les Acadèmies. Però, sobretot, captem i retrobem, amb mans pures, com més pures millor, el sentit etern de l’Acadèmia, la viva i clara idea del sentit pur de l’Acadèmia, font translúci-

da, inestroncablement cristallina, de netedat plàtonica, a fi de comptes. I no oblidem, en fer-ho, que Plató, per anar a la filosofia, prengué impuls en la poesia. I que la seva filosofia, també a fi de comptes, era fonamentalment obra de poeta. Tornem a la font de les idees. Tornem a l’Acadèmia. Però, d’antuvi, tornem a Akademos. I, al final de l’assaig, tornarem a Catalunya, a la Catalunya d’ara, tan caòticament mal agitada per múltiples anhels i per retrassades parturicions...

En un espai de terreny situat a sis estadis (uns dos quilòmetres) al nord-oest d’Atenes, hi havia un jardí que cloïa el barri de la Ceràmica, més enllà de la porta ciutadana anomenada Dipila. Aquest verger era propietat i portava el nom d’un heroi local anomenat Akademos o Eukademos. El camí que hi menava era tot ell vorejat de fileres de sepulcres, com una llarga i blanca parada d’esteles funeràries, entre les quals figuraven les de Trassibul, Pèricles, Càbries i Fornion. Havia estat abans una propietat privada d’Hiparc el Pisistràtida, el qual la voltà d’un ample mur de marbre color de mel, i la convertí en un gimnàs. Més tard, Cimon, fill de Miltiades, hi plantà flors i arbres, sobretot plàtans, els immortals plàtans que el destí signava per a convertir-los en testimonis discretament fressejants de les altes especulacions de l’intel·lecte pur. El jardí d’Akademos prengué el nom popular d’Acadèmia, i amb aquesta denominació fou noblement consagrat a Pallas Atenea. Hi fou construït un santuari de la deessa, voltat de dotze oliveres sagrades. També sembla que hi havia diversos altars dedicats a altres divinitats, com Eros, Hermes, Prometeu, Herakles i les Muses. La construcció del santuari fou obra de Plató, al qual plaïa de passejar, tot conversant, sota l’ombra dels plàtans, i en morir es féu soterrar en un jardí veí, tocant a l’Acadèmia. Plató hi havia fundat la seva escola de filosofia, que d’ella prengué el nom d’Escola acadèmica. Un canal portava aigua als jardins en abundància. Una de les dotze oliveres sagrades,

anomenades *moriai*, és tradició, segons Plutarc, que provenia del primer esqueix d'oliva creat i plantat per Minerva. D'altres diuen, en canvi, que Plató, encisat per l'ombradís d'aquell jardí, començà d'aplegar-s'hi amb uns quants jovencells deixebles seus, per tal d'explicar en calma, lluny de la ciutat i la seva barreja, les doctrines de la futura escola. I que, més tard, adquirí molt a prop d'aquell *Gimnasion* un verger magnífic, que batejà amb el nom d'Escola acadèmica, o simplement Acadèmia, en record del seu antic propietari. L'escola filosòfica de Plató s'installà en ella l'any 387, subsistint-hi fins el temps de Justinià. Plató hi alçà un petit temple, que es digué *Mou-seion*, en el qual Speusip, successor d'ell a la seva mort, col·locà les estàtues en marbre de les tres gràcies. Més tard, el persa Mitridates encarregà a Silianó que esculpís una estàtua de Plató, la qual fou col·locada al mig de l'escola. Després de la mort del mestre, l'Acadèmia s'anà convertint en una mena d'aplec de filòsofs i sofistes, amics dels temes intel·lectuals, que s'entretenien discutint sobre afers de la política, cultes, festivals, curses, etc. La plana major dels homes intel·ligents, però, ja havia començat de seguir Aristòtil, futur fundador del Liceu (a. 335). La propietat del jardí d'Akademos passava per testament al cap o mestre, amb l'obligació d'anar-ho transferint tal com ho havien trobat. L'aplec d'intel·lectuals escollia els mestres, i l'Acadèmia, després de passar per moltes vicissituds, anà mixtificant i perdent el seu caient primitiu. En acabar-se les guerres del Peloponès, quan els espartiates s'apoderaren d'Atenes, l'Acadèmia fou respectada, no pas per ésser l'antic fogar intel·lectual de Plató i la seva Escola, sinó en memòria de l'hospitalitat que Akademos havia donat als herois Càstor i Pòllux. Conten que Silla tallà els plàtans, testimonis de les converses de Plató, per tal d'aprofitar la fusta per a la construcció d'enginyers, si bé foren replantats més tard.

Encara que això, més que no pas a la història del jardí d'Akademos, correspongui ja a la història de la filosofia, no volem deixar de dir, puix que s'enllaça amb el tema del nostre assaig, que els antics distingien, en la història de l'Escola acadèmica, diversos períodes diferenciats per la diversitat de les doctrines ensenyades a l'Acadèmia pels successors del diví Plató, els quals foren: el seu nebot Speusip, Xenòcrates de Calcedònia, Polèmon d'Atenes, Crates d'Atenes, Crantor de Soli, Arquesilau, Evandre de Fòcida, Telecles de Fòcida, Hegesimus de Pèrgam, Carnèades de Cirene, Clitòmac de Cartago, Filon de Larissa, Càrmides, i Antíocus d'Ascalon. L'Escola durà uns tres segles, del iv al i a. J. C. Hi ha historiadors que distingeixen tres Acadèmies, derivades de la

de Plató, les quals anomenen antiga, mitjana i nova. En l'antiga hi posen Plató, el fundador, amb tots els seus deixebles immediats, fins Arquesilau. En la mitjana, Arquesilau, Evandre, Telecles i Hegesinus. En la nova, Carnèades, Clitòmac, Filon, Càrmides i Antíocus. D'altres, en canvi, volen que hi hagi hagut quatre, i àdhuc cinc doctrines diverses, totes dins l'Escola de Plató. Aquests designen l'Escola de Filon i de Càrmides per a la quarta Acadèmia. Finalment, hi ha qui considera una cinquena Acadèmia l'Escola d'Antíocus.

Fins ací el concepte d'Acadèmia derivat de la pura accepció platònica, que nasqué als afores de la ciutat d'Atenes, al vell gimnàs creat al jardí de l'heroi grec Akademos. La gran pàtria, per dir-ho així, de les organitzacions acadèmiques, fou l'antic Egipte. Ptolomeu Soter fou el fundador, a Alexandria, de l'anomenat Museu; però en ell l'aplec de filòsofs ja s'havia convertit en junta de savis, literats i artistes. Als començaments de l'Era Cristiana, la història esmenta algunes Acadèmies fundades pels romans a Lió, Burdeus i Narbona, i el segle III, a la Cina, l'Acadèmia anomenada dels Literats. L'antiga Escola platònica, doncs, serví de model perfecte per a tots els aplecs d'intel·lectuals futurs, per bé que sovint els acadèmics s'oblidaven de la filosofia i les seves pures especulacions. Conta Plini que Ciceró batejà, al seu torn, amb el nom d'Acadèmia, la bella villa que posseïa a Puzoli, i que va fundar-ne una altra a Tusculum. L'emperador Adrià, que era un snob de l'hellenisme, féu reproduir a la seva villa del Tíber els principals monuments de la Grècia, i entre ells l'Acadèmia de Plató amb els seus jardins. Els hebreus fundaren Acadèmies a Nardea, a Fundebita, a la Mesopotàmia, a Naresh i a Macàssia. Els àrabs posseïen les dels Kalifes omniades i abbassides d'Espanya, associacions científiques i literàries, de les quals nasqueren les cèlebres Acadèmies de Granada, Còrdova, etc. Cal esmentar també les famoses Corts de Literatura dels reis de Sicília. Fou Ciceró, i els romans que vingueren després d'ell, qui donà a les Acadèmies el sentit modern, perfeccionat més tard pel Renaixement italià, de societats d'erudits i doctes, i també d'establiments d'ensenyament superior.

La Itàlia posseï en gran nombre les Acadèmies de tipus renovat. La primera que cal assenyalar és l'Acadèmia Platònica, fundada a Florència per Cosme de Mèdicis, i que veié la seva hora més florent sota Llorenç de Mèdicis. Estava consagrada particularment a l'estudi de l'obra de Plató i a la lectura i interpretació de la *Commedia* dantesca. Les revoltes del 1521 dispersaren els seus membres, i l'Acadèmia morí. Antoni Beccatelli, el Panormita, fundà a Nàpols, vers l'any 1443, una

Acadèmia: que, temps a venir, prengué el nom de Pontaniana. En 1450, el Cardenal Bessarion, i més tard Pomponi Leto, Platina i Buonaccorsi, fundaren noves Acadèmies a Roma. L'Acadèmia dels *Intronati* fou fundada a principis del segle XVI, i es consagrà especialment a les representacions teatrals, rivalitzant amb l'Acadèmia dels *Rozzi*, fundada a Siena el segle XV, i els membres de la qual foren cridats a representar drames davant el papa Lleó X. La primera societat per a la cultura de les ciències físiques s'establí a Nàpols el 1560, amb el nom llatí de *Accademia secretorum Naturae*. La presidí Baptista Porta, a casa del qual es reunien abans els amics de les ciències, i on s'ocupaven de filosofia i medicina. Porta, el fundador, fou acusat de màgia, i degué justificar-se davant el papa Pau III, però a desgrat d'això, l'Acadèmia fou dissolta. El príncep Cesi creà aleshores, a Roma, any 1603, l'Acadèmia dels *Lincei*, que rebé en el seu si Porta, i més tard el gran Galileu. En morir Cesi, l'Acadèmia es dispersà; i en 1847, el papa Pius IX fundà, a Roma, una nova entitat, amb el títol d'Acadèmia dels *Nuovi Lincei*. Aquesta Acadèmia rebé, temps ençà, la protecció del govern d'Itàlia, i el rei Víctor-Manuel aprovà els seus estatuts en 1875, dotant-la esplèndidament. Cal esmentar també l'Acadèmia de la *Crusca* (en llatí *Accademia fiorentina*) anomenada així perquè s'ocupava de depurar la llengua italiana, i de separar "el gra de la palla". Fou creada a Florència, en 1582, pel poeta Antonio-Francesco Grazzini. Després de passar per moltes vicissituds, el gran-duc Leopold acabà donant-li el nom d'*Accademia Fiorentina*. Reorganitzada en 1819, l'Acadèmia de la *Crusca* subsisteix encara, per bé que té molts pocs membres, i ha estat gairebé eclipsada per la novíssima Acadèmia d'Itàlia. Són nombrosíssimes les societats acadèmiques d'aquest país; esmentarem només, de totes elles, pel seu especial interès, l'Acadèmia de Milà. Conten que el gran Leonardo da Vinci fundà, vers 1483, o reorganitzà amb l'ajut de Ludovic Sforza, una Acadèmia milanesa. Sembla que hom hi estudiava les ciències, excepte la teologia, la filosofia i el dret. Aquesta escola acadèmica s'anomenava *Lionardi Vinci Accademia*, i el propi Leonardo hi havia professat, segons consta en els seus manuscrits. Quan Leonardo deixà Milà, a la fi del segle XV, per no tornar-hi sinó molt de tard en tard, l'escola, de la qual ell havia estat el màxim si no l'únic professor, llanguí i morí ràpidament. Es prou conegut dels bibliòfils el distintiu d'aquesta Acadèmia, dibuixat i gravat pel propi Leonardo da Vinci.

L'Acadèmia Francesa fou, d'antuvi, una reunió de bons amics intel·lectuals. Vers l'any 1629, a l'època millor de l'Hôtel de Rambouillet, alguns

d'ells es reunien a casa de Valentí Conrart, secretari del rei, per tal de conversar familiarment, com si estessin de visita, sobre qüestions relatives a les belles lletres. "Et si quelqu'un de la compagnie avait fait un ouvrage, il le communiquait volontiers à tous les autres, qui en disaient librement leur avis". Aquests amics s'anomenaven Godeau, Chapelain, Gombauld, Giry, Habert, l'abbé de Cérisy, Malleville i Serizay. Feia ja prop de cinc anys que es reunien "avec un plaisir extrême et un profit incroyable", quan Richelieu, per una indiscreció del seu familiar Bois-Robert, s'assabentà de l'existència i les activitats de la petita societat. Era a principis de l'any 1634. Richelieu els proposà de constituir-se oficialment, i d'aplegar-se regularment sota la protecció d'una autoritat pública. Després de molt dubtar, i sota l'activa pressió de Chapelain, acceptaren la proposta del cardenal. Richelieu els invità a augmentar el nombre de companys, que passà de nou a dotze i a vint-i-vuit. I el 29 de gener de 1635, després de laborioses deliberacions, es constituí l'*Académie française* (després de cercar entre molts noms, triaren el més senzill), amb "cartes patents" i estatuts, autoritzats aquests pel cardenal, en qualitat de protector oficial, el 22 de febrer del mateix any. L'esplendor definitiu, però, li vingué del protectorat reial de Lluís XIV, en 1672, i de l'elecció dels grans acadèmics Racine, Corneille, La Fontaine, Boileau, Quinault, Bossuet, Fénelon, La Bruyère, Fontenelle, etc.

No farem pas un resum, per sintètic que sigui, de les grans Acadèmies. Tenim un vastíssim material en cartera, relatiu a aquest noble concepte sistemàtic, i potser no és molt lluny el dia que ens decidirem a escriure una extensa i documentada Història Universal de les Acadèmies. Direm ara, per finir, que la de la Llengua Espanyola (anomenada *Real Academia de la Lengua* fins el 14 d'abril de 1931, data de la proclamació de la República) fou fundada pel rei Felip V, segons cèdula reial del 3 d'octubre de 1714, a proposta del marquès de Villena, virrei que fou de Nàpols. Pel que fa a la nostra Catalunya, direm que l'any 1879 fou projectada una Acadèmia de la Llengua Catalana, que devien integrar els Mestres en Gai Saber elegits pel Consistori dels Jocs Florals de Barcelona, i pels socis de número de la *Real Academia de Buenas Letras*, amb l'encàrrec de publicar una Gramàtica i un Diccionari de la nostra llengua nacional. Ja no cal dir que aquesta Acadèmia, i altres semblants projectades a Barcelona, no han passat mai de projectes. El gran Enric Prat de la Riba fundà el benemèrit "Institut d'Estudis Catalans", des del qual ha pogut ésser feta la tasca filològica i la reforma sistemàtica de l'Il·lustre Pompeu Fabra. En molts sentits,

i tots ells admirables, l'Institut ha estat i segueix essent el nostre fogar oficial de disciplines acadèmiques. La imprescindible Acadèmia de Catalunya, però, no ha estat encara fundada mai.

Nosaltres propugnem un intel·lectualisme d'Estat. I en parlar d'un *intel·lectualisme* no donem mai al mot una accepció filosòfica, sinó una interpretació literària, d'acord amb les nostres personals teoritzacions sistemàtiques. Tot el nostre respecte envers els interessos creats, per dir-ho així, que aquest mot ha anat adquirint al llarg i a través de la història de la filosofia i de la infinita gradació dels sistemes. Nosaltres propugnem un nou concepte sistemàtic de l'academicisme. Nosaltres ens proposem donar vida nova a un mot menyspreat i a un concepte rebutjat i avui gairebé difunt. Partint d'un academicisme mort, aspirem a crear, a Catalunya, un neo-academicisme literari vivent. Altes autoritats modernes vénen en adjuutori nostre. També citaríem textos i definicions de grans humanistes que ja no són. Abans de passar avant, copiarem els mots següents d'Ernest Renan, que copsen i puntualitzen exactament la nostra idea sistemàtica: "La veu de la ciència seriosa és, molt sovint, ben feble contra l'audàcia i la impostura; però hi ha una veu de la ciència, i quan els esgarips de la moda ja s'han esvaït, aquesta veu segueix fent-se escoltar, i hom fineix per no escoltar cap més veu que aquesta. Heus ací, doncs, perquè, a desgrat dels planys perpetuats de la baixa opinió contra les acadèmies i llurs disciplines científiques, són les acadèmies les que acaben sempre tenint raó, car elles són les guardianes del veritable mètode. L'existència de les acadèmies sols és vivent per a una selecció; però aquest petit nombre té raó sempre, i només la raó perdura".

Contra els *ismes* de tot un quart de segle, contra les neurosis i les psicosis d'avantguerra, de guerra i de postguerra, causes i efectes de tota mena de desordres cordials i d'anarquies mentals, nosaltres alcem el nostre mot d'ordre, sever i definit, com una consigna relligadora: **TORNEM A L'ACADEMIA!** Heus ací l'únic *isme* que en aquests moments ens interessa. Partits d'un popularisme, aspirem a un academicisme que ens mena a un nou intel·lectualisme d'Estat. I no parlem, ara com ara, d'un espiritualisme, perquè aquest mot ens sembla sospitós. Al fons dels espiritualismes hi ha sempre una nova Edat Mitjana que pugna per alçar la testa. Malfieu-vos dels literats espiritualitzants. Ben sovint, darrera la màscara, hi ha un inquisidor que esmola la destal i que venta el caliu mal adormit de les fogueres dels *autos de fe*. La intelligència és l'ordre. Vetllem per l'equilibri de les nostres obres, pel ritme de llurs conjunts. El nostre combat academitzant exigeix a

l'obra d'art (anti-literatura de passatemp) una veritat més severa i més significativa que les petites veritats de què es compon la realitat mateixa. I el nostre estil academitzant té la beutat per fi, l'ideal per mitjà, cercant tothora en la beutat física la beutat moral. L'estudi de les tradicions contingudes en les obres mestres de la humanitat, i llegades d'edat en edat pels grans intel·lectuals dels temps abolits, constitueix un fons imprescindible d'educació acadèmica. I aquesta educació, literària i filosòfica, sense la qual no hi ha ordre intel·lectual possible, dirigeix, disciplina i aclareix la imaginació, prohibint-li que s'esgarriï, posant-la en guàrdia contra els seus propis excessos, i contra la dispersió i el malgastament inútil de les seves nobles facultats. Recordem els mots de l'excellent Olivier Merson: "L'educació acadèmica no obra pas una ruta còmoda, certament. Per caminar-hi, és precís quelcom més que tenir disposicions naturals i aptituds indicades. Però és, evidentment, la que mena més lluny, i als cims més alts". Avui, quan els joves literats comencen la casa per la teulada, i quan les Universitats són impotents per a organitzar l'alta cultura intel·lectual dels futurs creadors d'obres belles, és més indispensable que mai el retorn a la font de les idees eternes i a l'art del ben pensar i el ben escriure. Com en una revirada tràgicament caòtica de la història dels segles, patim avui una hora nihilista que ens desordena a tots. Que no pugui dir-se també, anys o segles a venir, que els *clerics* catalans hem traït, al nostre torn, l'eterna causa intel·lectual! Vivim i sofrim, avui com mai, l'enfrontament i la topada del roig i el negre. Dretes i esquerres, feixismes i comunismes, es reparteixen les energies del món, com si fossin un botí de fàcil presa. Nosaltres, homes de lletres, productors d'obra bella, anti-polítics de centre, militants heroics d'un ideal Partit intel·lectualista, ¿quin distintiu hem d'adoptar i quina ruta hem de seguir? Vacillem i dubtem. Escrivim i retrocedim. Produïm en nom d'una pura idea abstracta, o per a un món de generacions perfectes, segurament encara nonades. Esperem que algun dia naixeran. Però no n'estem segurs. I aquest és el tràgic conflicte.

Com l'ha interpretat, per exemple, l'academicisme soviètic? Lunatxarski, comissari del poble, en temps de Lenin, a la Instrucció Pública de la U. R. S. S., suara traspasat, deia un dia, molt hàbilment, en una reunió de joves escriptors revolucionaris, preocupats per la recerca d'un ordre lúcid que posés pau a les provatures experimentals, sovint absurdes, de la nova Rússia: "L'art acadèmic, alçant una barrera defensiva contra la qual topi la fúria dels destructors, servirà de model, d'exemple i d'indicador a l'art nou. Això

no vol pas dir que hom degui imitar allò que fou, sinó que hom pot beure perfectament en aquella font, i per això ens convé salvaguardar aquesta mena de reserves. Diguem-ho francament: convé, en una certa mesura, academitzar l'art proletari i l'art futurista, no pas transformant-los en una Acadèmia, sinó apropant-los a les tradicions experimentades pels segles, les quals representen tots els resultats d'un mestratge veritable. Els nous corrents posseeixen una força de resistència suficient per a desenvolupar-se en originalitat, però l'academització tindrà el mateix resultat que tenen els estudis universitaris entre la nostra jove generació. Associem l'instint i la força de classe a tots els coneixements adquirits fins avui per la humanitat".

Tot això és molt bell. I els propòsits de Lunatxarski eren d'un bon sentit, d'un do de fer-se càrrec i d'un seny evident, fins al punt que, a les nostres latituds, perillarien d'ésser presos per teoritzacions putrefactament burgeses i dignes del més absolut menyspreu. El món modern, i Catalunya en grau proporcional, té avui una tendència invencible a reprendre en mans tot el vetust repertori intel·lectual, i a tractar-lo de nou realistament. Ens trobem davant la curiosa naixença d'un vast realisme convencional. Els purs valors intel·lectuals estan en crisi. Si volguéssim batejar la nostra època a la manera russa, podríem dir que el món està abocat a una estranya transsubstanciació simbòlica de la realitat. L'impressionisme, a desgrat de les teoritzacions dels seus mestres i màrtirs, ha estat un gran neoclassicisme, com el sobrerrealisme, quan hagi donat tota la completa volta de campana, haurà estat un gran neoromanticisme. Entre la síntesi dels dos corrents, com entre les potes forçades d'un cranc, l'art d'avui i de demà pateix i s'esbat amb incoherències de naixença que sovint semblen de mort. En realitat, estem vivint i patint un únic i vast expressionisme desorbitat. La nova Rússia prendrà (ha pres ja!) l'intel·lectual pel coll, i el titllarà de minimalista i de burgès, només per l'horrible pecat d'intentar confinar-se en el domini de l'art pur. Però l'art del poble, conferint un sentit i un objectiu a l'esforç estèril, ¿retornarà l'art a la vida? ¿No fugirà d'un decadentisme per caure en un caos tan expressionista com vulguem, però caos a fi de comptes? "Una revolució —deia Lenin— és com un immens gresol en ebullició. No sabem què podria sortir-ne. Només sabem que el metall bull. I cal anar amb molt de compte que no es vessi damunt nostre i no ens cremi a tots". Per això el projectat academicisme soviètic que predicava Lunatxarski ens sembla una de les posicions intel·lectualistes més responsables de l'era absurda que estem vivint.

L'art i la literatura catalana viuen en República ja fa tres anys. Però tot ens permet sospitar que ha estat escamotejada una Revolució: l'íntima revolució de tipus intel·lectual, que cada home nostre necessita com el pa que menja. Evidentment, ésser i dir-se revolucionari és quelcom més que anar pel món espitregat, i amb la corbata roja i els cabells hirsuts al vent, i amb la punxaguda barbata de jueu. Prediquem, doncs, encara, l'academicisme de la Revolució, com el difunt Lunatxarski. Catalunya, poble bàrbar, molt més bàrbar del que ens pensem, està políticament ineducat. Per això, quan sona el mot Revolució, tant el poble, com els artistes, com els literats, sembla que escoltin el mot desordre. I no és pas això. Tot nou sistema comença establint un ordre i acaba fundant una escola. Una Escola acadèmica, és clar. I tota revolució moderna només pot ésser de tipus intel·lectual. Als catalans actuals, educats i instruïts entre gèrmens d'anarquia estèril, els costa molt d'entendre que hom pot ésser un revolucionari sincer i a l'ensems un academitzant igualment sincer. Tota tradició intel·lectual, sigui artística sigui literària, i això ens ho demostra l'orografia de la història immodificable, passa successivament d'un popularisme a un academicisme, per a sintetitzar l'hora perfecta de la plenitud en la fundació d'una nova Escola intel·lectualista. Per això no té res d'estrany que tot un Lunatxarski prediqués un neacademicisme comunista, per tal de posar una mica d'ordre al desordre neopopularista dels anys de prova de la revolució bolxevista.

Salvant les proporcions i tenint en compte les distàncies, a Catalunya també repercuteix el fenomen. Revolució? D'acord; però a condició que hom propugni un nou academicisme intel·lectualista d'Estat, salvador i protector de les nobles essències tradicionals que mereixen ésser preservades exquisidament, i que no tenen cap mena de culpa en els canvis de règim i de govern. Posem entre aquestes pures essències d'academicisme revolucionari les valors d'elegància, de bon gust, de delicadesa, de convivència, de bona companyia, etcètera, etc. Hom pot ésser un terrible i ferotge revolucionari; i a l'ensems un home respectuós, comprensiu i ben educat. Quan els règims cauen, els quadros, les estàtues i els emblemes dels personatges del món caigut van a raure als museus d'art, i així són salvades les tradicions artístiques de cara al futur. ¿No seria possible també, en l'estadi intel·lectualista, que les escoles i les tendències desnonades fossin servades, així mateix, al recer ben acollidor de les Acadèmies? La fórmula sàviament conciliadora de Lunatxarski podria salvar, entre nosaltres, moltes riqueses cordials i mentals que avui perillen d'ésser trencades

i esmicolades bàrbarament, si segueixen confiantes gaire temps més a les mans barroeres i matusseres de certs joves pseudo-literats, massa entusiastes de tot allò que ens arriba, dia per altre, del paradís o de l'infern de la falç i del martell...

Perfectament. Els anys no passen en va. Lenin és mort. Lunatxarski, també. Rússia evoluciona, Tenim davant els ulls la "*Història del Guepeu*", d'Essard Bey. Cerquem les estadístiques de literatura. I veiem el detall dels pobres intel·lectuals afusellats, empresonats, martiritzats als soterranis de les presons de la Txeca. Quanta misèria! I en els quadros de la literatura militant, veiem els antics malfactors convertits en directors de la nova intelligència. El revòlver i el llibre, de costat: trista companyia! Es això l'academicisme soviètic? Pobre Lunatxarski! Ja ha fet bé de morir-se!... Som tan lluny del feixisme com sembla? Oh, no! Recordem la divisa de les milícies nacionals: "*Libro e moschetto, fascista perfetto*". Bah! Sembla que no ens haguem mogut de l'U. R. S. S. Deixem, doncs, el roig, i anem al negre. Diu Mussolini, fundador de l'Acadèmia d'Itàlia: "*Bisogna togliere l'Accademia dalle accademie*". I quan en l'any vuitè del règim feixista creà l'Acadèmia d'Estat (el pallàs Marinetti, futurista, hi entrava al davant de tots) pronuncià les paraules següents, que són tot un programa: "De totes les altres Acadèmies existents en el nostre país, cap no té el caràcter de la nostra Acadèmia d'Itàlia. Ella ha nascut com en un repte contra l'escepticisme d'aquells que, després d'observar la gravetat de múltiples símptomes, preveuen un eclipsi de l'esperit, que sembla destinat, en el futur, a obtenir conquestes d'ordre material. Dins l'Acadèmia s'hi retroba la Itàlia amb totes les tradicions del seu passat, les certituds del seu present, i les anticipacions del seu esdevenidor". Era necessària, perquè en el camp del nou intel·lectualisme l'acció disciplinària, unitària i jeràrquica de l'Estat no havia trobat encara la manera d'exercir-se amb eficàcia. L'Estat i els intel·lectuals, units, poden (si no fracassen per manca de fe i perseverança) crear un nou concepte sistemàtic de l'academicisme.

Montesquieu, quan parlava de l'Acadèmia Francesa, i del seu fundador Richelieu, deia que aquella era el fragment més noble i més durable de la seva glòria, car en fundar-la havia obtingut la subordinació dels esperits més orgullosos del país, que són els intel·lectuals. Consagrar un santuari al pensament equival a construir un refugi per a la independència de l'esperit. I en obrir-lo al mèrit, sense cap distinció de naixença i de fortuna, fundant la nova institució damunt el principi de la igualtat, l'home de govern deixa la via lliure al talent. Fundar definitivament l'Acadè-

mia de Catalunya equivaldria a fomentar l'interès públic per mitjà d'una institució permanent, que li faci entendre el respecte al passat i la responsabilitat del futur. En reunir sota una mateixa cúpula els representants de les diverses formes del pensament, l'home de govern aplega tots els matisos intel·lectuals dins un mateix cos, per tal que s'hi controlin i s'hi arbitrin mútuament. Si avui, a Catalunya, existeix ja la Cambra dels nostres polítics, no hi ha cap motiu per a què no existeixi també la Cambra dels nostres literats. Fundar una Acadèmia equival a proposar al poble, mitjançant la raó, l'ordre, l'equilibri i la disciplina, un perfecte model clàssic de les lletres presents i futures. Crear l'Acadèmia de Catalunya, entre nosaltres, seria igual que posar murs i fites a la ciutat intel·lectual, de la qual els escriptors en som ciutadans ja abans que existeixi. La moderna literatura catalana, avui, als tres anys de República, viu en ple període de transició i revulsió. Trencat el llaç d'unió entre polítics i literats, exhaurides les possibilitats del floralisme i el noucentisme, plantats els fonaments d'una nova Escola intel·lectualista, contra les vaguetats, les desviacions i les anarquies de les tendències sensibilibistes, els actuals escriptors catalans produeixen, heroicament, al mig del carrer. Manca el factor —paraula o mandat— que determini la definitiva cristallització perfecta. En cas contrari, correm el perill de dispersar-nos i esvair-nos nosaltres mateixos. Sentim la necessitat d'un organisme d'Estat, protector de l'alta cultura intel·lectual, que ens ajunti i ens salvi. Cal combatre rígidament el popularisme. I cal protegir oficialment el nou academicisme intel·lectualista. Som encara a temps d'evitar que la nostra obra heroica i estoica s'esfondri i es dispersi, catalans!

Ens hem allunyat una mica del jardí d'Akademos. Però tota la ruta del nostre assaig ha estat recorreguda, evidentment, sota el seu signe. I ens ha seguit la flaire de les seves flors i el discreiteig elegant dels seus plàtans immortals. Conten que a l'Acadèmia de Florència hi havia una petita cambra en penombra, *sancta sanctorum* de la docta casa. En ella, dins una fornícula de marbre negre, hi havia, com si fos un altar, el bust en bronze de Plató. I al davant seu cremava, dia i nit, una llàntia d'or i argent. Símbol nobilíssim de la devoció dignament intel·lectual! Cada vegada que pensem en la nostra Catalunya, i en el seu futur intel·lectualisme ja normalment acadèmic, recordem, com un exemple pur, l'altaret de Plató a l'Acadèmia florentina. Fidels com som de l'alta cultura intel·lectual, no ens interessen els espectacles ni les fires de vanitats. Ens interessa el noble to acadèmic, aquest to que relliga i preserva, alliberador de la corrupció superficialment

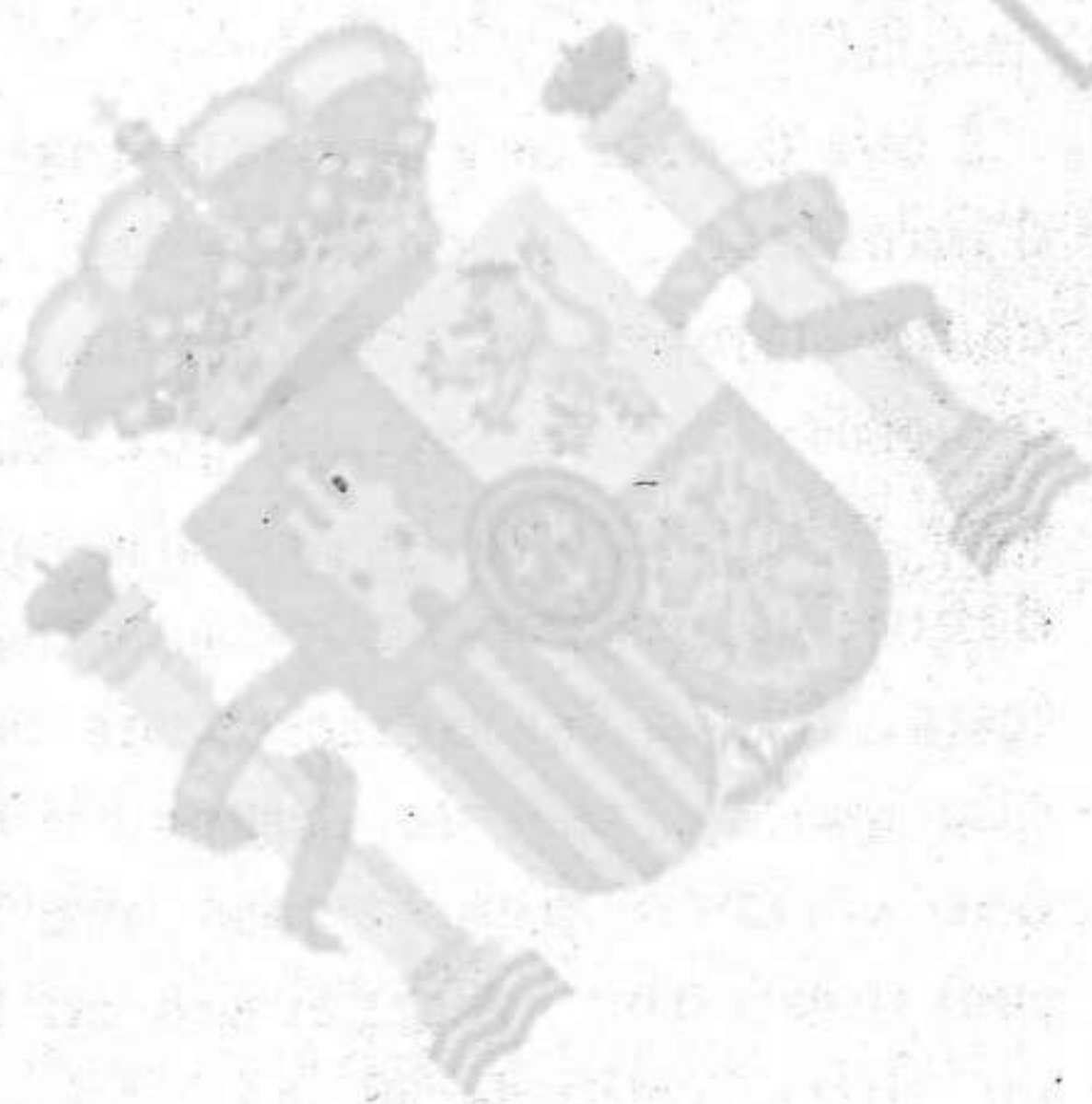
popularista que ens volta. I cal tenir ben bé en compte que aquest problema literari l'han de resoldre els literats, ells mateixos, i no pas els polítics, que no ens entendrien. S'ha de salvar l'alta literatura, vertebrant-la amb normes acadèmiques. I s'ha de resoldre, d'un cop per a sempre, també, la penúria dels abnegats escriptors de Catalunya...

S'ha acomplert, recentment, l'aniversari de Ramon Llull, el Doctor Barbaflorida. Catalunya no li ha alçat, encara, el monument nacional que es mereix. Jo demano que la futura Acadèmia de Catalunya sigui fundada sota l'advocació d'aquest gran sistemàtic universalista. Pensem que els dos magnes sistemes planetaris de l'intel·lecte són obra de Plató i Hegel. I que entre ambdós, com un lligam gegantí, torreja l'entrellat sistemàtic del gran Ramon Llull, honor altíssim de la nostra raça. Si el Catalanisme polític ha obtingut victòries impreables, pensem tothora que els pobles, en la història del món, s'han salvat sempre per

les cultures. No sabem encara quina mena de triomfs pot reservar el destí al Catalanisme cultural. Però sabem que cultura és imperi. I que només una alta cultura intel·lectual pot apropar-nos a la més alta Catalunya dels nostres somnis. D'altra part: els catalans actuals tenim una educació filosòfica més o menys extensa. Però la flor de l'humanisme, avui com sempre, és la filosofia. Desitgem la creació de l'Escola de Filosofia de Catalunya. I aquesta només podrà fundar-se a través de l'Acadèmia, i arredossant-se sota el seu mantell protector. Tenim, és ja evident, una escola poètica netament nacional. Aspirem a una nacional escola filosòfica. Penseu-hi bé, catalanistes intel·lectualistes! Car, més enllà de la política vaga i ràpida, avui, en ple segle xx, la miserable vida humana encara (encara!) val la pena d'ésser viscuda gràcies a aquestes dues disciplines mentals màximament nobles: la poesia i la filosofia.

A. ESCLASANS.

MINISTERI DE CULTURA



CONFERÈNCIA CLUB

Encara que oficialment Conferència Club no ha estat creat per afavorir intercanvis internacionals, sinó per procurar un nodriment espiritual fàcilment assimilable a una part de la nostra societat, és evident que ha realitzat alguna cosa en aquell sentit. Tot organitzant conferències susceptibles d'interessar i d'instruir, el nostre Club ha dut a Barcelona dotzenes d'escriptors i d'homes de ciència estrangers que, si el nostre Club no hagués existit, difícilment haurien pensat a visitar-nos.

A estones, tot exercint les meves funcions de secretari que m'obliguen a un tracte directe i continu amb els nostres visitants més o menys il·lustres, he arribat a pensar que tan interessant o més que la tasca essencial de Conferència Club, era aquesta altra de fer conèixer el nostre país a homes que espontàniament no hi haurien pas vingut.

Limitacions imposades pel nostre escàs poliglòtisme ens han obligat a invitar amb preferència escriptors i científics francesos. L'anglès, per desgràcia, no té a Barcelona prou coneixedors que estiguin en condicions d'ésser membres de C. C. L'alemany, tampoc. D'altra banda, l'art de la conferència, com el del conte, és un art nadiuament gàl·lic i és arriscat oblidar-ho quan es tracta de retenir l'atenció d'un públic com el nostre que ha perdut o que no té ben adquirida la vocació de l'escolaritat.

Sigui com sigui, la llista dels conferencians que han desfilat per la tribuna de

Conferència Club és una prova d'internacionalisme prou ample i prou variat per assegurar que no ha tingut precedents en la nostra vida social i literària. Des de Paul Valery al comte de Keyserling, des d'Alexandre Moret a Obermaier, des d'André Maurois a Pietro Ungaretti, des de George Duhamel a Pedro Salinas i de Tadeu Zielinski a Màssimo Bontempelli, ¡quants noms, quantes tendències, quantes disciplines, han passat, gràcies a C. C., d'un estadi purament llibresc i impersonal a un estadi vivent i personalíssim!

I ens consta que aquesta tasca o empresa d'importació de personalitats, no ha estat completament estèril. Entre els centenars d'oients, n'hi ha alguns que recullen alguna cosa més que una impressió fugitiva... I, en definitiva, és per aquests per als qui es fa la festa. Entre les dotzenes de conferencians que passen per Barcelona, n'hi ha alguns que aprenen alguna cosa que no oblidaran mai més i que es reflectirà en llurs escrits i en llurs actituds. I per pocs que siguin, deixen compensats els nostres esforços i els nostres mals-de-cap.

En fi, amb totes les seves concessions a la mundanitat, el C. C. juga dins la vida catalana un paper que vist de prop no sols no és negligible, sinó que adquireix una importància digna d'ésser tinguda en compte.

CARLES SOLDEVILA.



D'UN LLIBRE DE RECORDS

I

EL CÍRCOL ARTÍSTIC DE SANT LLUC

Les èpoques més felices de la vida passen molt de pressa, els records s'esborren del pensament amb facilitat, i com les fulles que s'emporta el vent de la tardor, no deixen rastre. En altres, els records queden més fixats i és possible pensar-hi. Ara, l'any 1930, recordo les nostres estades al Círcol de Sant Lluç, en plena joventut, fa més de vint anys. Aquest Club estava instal·lat al carrer de Montesión, en els baixos d'una casa gòtica feta amb un petit retard d'època d'uns 400 anys, per en Puig i Cadafalch. En aquest mateix local existí abans el famós Cafè dels «IV Gats», on de petits hi havíem presenciat les comèdies de titelles. Res puc dir d'aquella època excellent per l'art català. En Nonell, en Canals, en Pidalaserra, en Pitxot, en Mir i en Picasso eren gent d'aquell moment i començaven a donar mostres del seu talent.

En Picasso i en Casas dibuixaven anuncis i cartells dels «IV Gats», i allí celebraven les seves primeres exposicions. Jo llavors era al col·legi, i quan vaig sortir d'un pensionat de la Bonanova, els «IV Gats» havien pasat a millor vida.

El Círcol de Sant Lluç era una cosa casolana i, com sol succeir en tots els Clubs poc importants, el conserge n'era un dels puntals. Ell ho dirigia tot i quan hi havia dèficit, cosa que succeïa cada mes, era fama que en Joan Llimona cuidava d'arreglar-ho.

Teníem classe de model i es treballava de set a nou. La classe era una cosa més o menys ensopida, però les dues sales d'esbarjo estaven molt animades. Es discutia i teoritzava molt. Per aquells temps encara l'artista vestia com a tal, melenes, xelines, capells de grans ales i pantalons bombatxos. Hi havia qui s'atrevia amb la teoria de què l'artista ha d'ésser l'àrbitre de la moda i es preocupava d'ésser elegant. Altres variaven constantment d'indumentària.

—De què vas avui?— li preguntaren a l'escultor Monegal, un dia que vingué amb una boina monumental posada a la Wagner.

Es discutien moltes coses transcendents i alguns amb certa preparació admetien controvèrsia amb la gent més indocumentada per l'afany de discutir. Nietzsche feia estralls, i el gran Ibsen obsessionava a més de quatre. En pintura l'impressionisme era el cavall de batalla i les guanyava totes sobre el bàndol de la pintura simbolista alemany. En una exposició col·lectiva, Eugeni d'Ors va exposar unes pintures que Déu sap a hores d'ara l'efecte que deuen fer.

Un dia comparegué el pintor Mallol, que era un xicotàs d'uns disset anys, fort i cepat com un roure. El presentàrem a en Solà, un escultor fort i jove també.

—Vet aquí —vaig dir— dos atletes, dels quals jo no sabia dir quin d'ells és el més fort.

Ells, que s'havien just saludat i es veien per primera vegada, es miraren amb aire de desafiament, i ja va ésser cosa feta. Sense que ningú s'ho hagi explicat mai, s'agafaren amb un braó fantàstic i començaren a rodolar per sobre una otomana, després per terra, destroçant cadires, trencant vidres i armant un gros xivarri. Les forces restaren igualades i la cosa va acabar bé.

En Pasqual celebrava les primeres exposicions, i el poeta Josep Carner batejava els seus paisatges amb títols que retraten una època: «Melangia», «Timidesa», «Tendresa», «Solitud».

Teníem un soci molt afectat, que anava als banys i portava el vestit dintre una capsa de colors buida, per lluir els estris de l'ofici. Era el que la gent en deia, veient-lo passar, un jove modernista.

En Dionís Baixeras, el pintor i l'escultor Llimona, en Llaverias i altres fundadors del Círcol venien de tant en tant a fer-nos una visita i a corregir a la classe; les seves figures eren molt respectades. El Círcol de Sant Lluc era una cosa seriosa, i el seu origen es devia a l'afany de fer saber que es podia ésser artista i home de costums morigerades.

Venia un aficionat, farmacèutic, un xicot estrany, lleig i distingit. Admirava els bons pintors i pintava coses plenes d'intenció, però molt bàrbares. Enraonava poc, però un

dia va contar-nos un somni. Amb uns aires molt afectats va dir:

—Imagineu que una nit vaig somniar que jo vivia a Sevilla, l'any 1630, l'època que va viure el gran Velàzquez. Un personatge de nom complicat i retrunyant va venir al meu taller. Vinc, va dir-me, després de saludar cerimoniosament, perquè em pinteu un quadro que no sabia fer ni el mateix Velàzquez, i que vós em sabreu pintar. Jo ignorava qui era Velàzquez, així és que la cosa no em va sobtar. El que jo desitjo, va continuar el meu visitant, és que em pinteu una Verge magnífica, tan dolça d'expressió, tan celestial, que inspiri respecte i admiració a gent de sentiments religiosos i a gent poc disposada. Vull col·locar aquesta pintura amb tots els honors a la «Casa de los labradores» a l'objecte de què protegeixi llurs collites, que són també les meves.

Admès l'encàrrec, jo em vaig preocupar de trobar un model, però aquí ve l'estrany del cas. En cercar una noia jove amb un rostre d'expressió pura i virginal, en el meu somni totes les recerques les feia en el món en què vivim i en aquesta nostra Barcelona. Vaig esperar a la sortida de les esglésies, quan major és la concurrència. Entre les noies n'hi havia de molt boniques, però totes em semblaven d'aires massa importants pel que jo volia. Vaig dedicar-me als balls de suburbi, i les que allí veia eren massa alegres i d'expressió ansiosa. Fins al dictricte V vaig inspeccionar, en les meves recerques persistents, i en el portal d'una casa de dones, darrera una alcavota bestial vegí una cara finíssima, però d'aquella noia molt jove, l'expressió dels seus ulls era de vera disposició per aquell ofici. Ja em desesperava, quan visitant un jardí famós dels encontorns de Barcelona, vaig veure amb alegria que la filla dels guardians era un model perfecte. Vaig comunicar a don Diego Torredolones del Pulgar, que aquest era el nom del gran senyor, la meva troballa i amb la més gran facilitat vaig pintar un quadro que va ésser l'admiració de tot Sevilla. El curiós del cas és que la Verge que vaig pintar és el perfecte retrat de la dona que jo estimo i que ja estimava en el temps del meu somni. Fins aquí el que us conto és un somni de ja fa anys,

però ara ve la realitat més sorprendent. En el museu de Sevilla he descobert que realment existeix el quadro que jo vaig pintar, i més sorprenent encara, signat amb els meus noms. Malgrat el fet que jo sóc descendent d'andalusos, digueu-me si tot això no és molt estrany.

Un company, trencant el silenci, fill de la sorpresa de tots, li va dir:

—I és bo com un Velàzquez, el quadro?

—Home, sí; encara que la passió potser em cega.

Va passar un temps; en un viatge a Sevilla vaig fer indagacions; en el museu no existeix ni ha existit mai el quadro la història del qual ens va contar el nostre artista, amb l'aire transcendental que llavors s'estilava, i que avui no sabríem comprendre. El somni era sols un somni, però el nostre artista ho va contar d'una manera molt seriosa. Aquest pintor acostumava a treballar amb un pinzell posat travesser als llavis i, a més, un a cada mà; semblava un malabarista. Les tardes anava als hospitals a fer les feines més repugnants que ningú sol fer. Va contraure una malaltia contagiosa i va morir com un sant.

Abans de morir va enviar-me una carta romàntica i afectada; no semblava de l'home aquell aparentment tan normal en la vida quotidiana. Caràcters com el d'aquest fantàsia, s'adapten a la manera d'ésser de la gent que els volta i apareixen llavors d'una vulgar normalitat, però mostren el seu fons malalt quan us escriuen una carta o bé quan us contenen un somni.

II

L'ELVIRA

Passats uns anys vaig trobar a l'Elvira en un passeig trist i solitari. Havia guanyat vint quilos i es passejava amb aire calmós de persona reposada. Ens miràrem melangiosament; a l'un i a l'altra la joventut ens abandonava. Dominant la desagradable primera impressió, ella va dir-me:

—Tants anys sense veure'ns!, des d'abans de casar-me!; el matrimoni, per a mi, ha estat el final de tot. El meu marit és un tigre;

les gelosies emmetzinen les nostres vides. No et sembla que exagera?

Realment exagerava.

—Sóc una santa; faig la vida que ell vol, que és com viure per força, sense cap il·lusió i amb un avorriment que em mata.

Dit això va sospirar tristament.

—Tu ja saps que jo havia donat molt joc. En la vida es tenen moments brillants que cal aprofitar; el qui perd la joventut, ho perd tot. Jo no l'he pas perduda, però pels que hem nascut per ésser joves, els anys que vénen després no tenen cap solta. Llegeixo els diaris i m'assabento del que fas tu i del que van fent els pintors. Sovint veig, per ací per allà, quadros en els quals jo estic en totes les postures dels meus bons temps. Aquests quadros ara van d'una banda a l'altra, per exposicions i subhastes. És interessant veure com els pintors que eren més pretensiosos, ara resulta que han fracassat; i d'altres, en canvi, que jo no sabia fossin ningú, ara se'n parla amb elogi. Fa dies vaig veure a en M.; el pobre s'ha fet vell, està gros i desfet. A propòsit: a mi, com em trobes? Tu et conserves bé, t'ho dic per coaccionar-te, perquè no em diguis tota la veritat; val més que m'enganyis. Em sembla que el secret de la vida és situar-se, i quan ja no s'és jove per fer el boig, cantar i ballar a totes hores, el millor és aficionar-se a coses pròpies de l'edat madura. Ara, no te'n riguis, m'agraden les plantes i les flors, tinc clavelliners, rosers, geranis, i compro revistes de jardineria.

Com que jo callava, molt va insistir en què parlés.

—Escolta —vaig dir-li—, quan es compleixen 40 anys fa impressió; els que els han complert ja ho saben, i els que no, ja s'ho trobaran. Hom ja ve preparat perquè de temps, no el tracten de jove i el marquen com a home. Quaranta anys són la maduresa. Quan jo vivia a París en tenia vint; vaig llegir una intervist que feren al pintor Claude Monet qui va dir, entre altres coses, que de pintar se'n sap als quaranta anys. Això em va fer molta impressió, em va semblar es tractava d'un temps llarguíssim, però vaig comprendre tenia raó. A aquesta edat es comença a veure-hi una mica clar. Es comença a saber com i de quina manera s'ha

de pintar un quadro, la qual cosa no vol dir que hom el sàpiga fer. Quan jo vaig complir aquesta famosa edat, per celebrar-ho vaig llegir un llibre del Dr. Boigey, «Le livre de la cinquantaine», consells morals i mèdics. Malgrat l'avenç de deu anys, em permeto aconsellar la lectura d'aquest llibre als amics. Cal tenir aquesta edat poc escaient en què solament s'és jove, amb raport als vells per comprendre tot el sentit d'una frase de Proust: «L'homme c'est un enfant qui tout d'un coup il se rend compte qu'il est un vieillard».

Per un pintor, quaranta anys vol dir situar-se. Hom no ha tocat el cel amb les mans, com havia somniat i desitjava, però ha fet camí costa amunt, i es troba en un pla serè. La vida passada se t'ofereix d'una manera panoràmica i veus la joventut passada al lluny, amb els colors rosats i blavosos de les llunyanies, la feina que has anat fent i tots els vicis i defectes que no has pogut

vèncer i que potser no t'abandonaran mai més. Després d'haver admirat totes les escoles de la bona pintura i d'haver fluctuat en les teves preferències, hom està fixat i sap què és del bo, el millor.

Ens havíem posat seriosos; la pobra Elvira escoltant-me esdevenia trista. No em va semblar bé acabar la nostra entrevista amb aquest regust amarg i vaig procurar girar la conversació per viarany més optimistes.

—A tu, Elvira —vaig dir-li—, no et manca res, tens un marit gelós, els canaris, les plantes; estàs, per tant, ben situada i pots envellir amb dignitat, cosa pels nostres temperaments més difícil del que sembla.

Dit això, la cosa tampoc s'animava i ens acomiadàrem molt ensopits. Em vaig prometre solemnement que mai més faria referència als anys, davant de cap dona.

D. CARLES.

P O S T A F L O R E N T I N A

1 9 2 0

El sol s'allunya i a flor de riu
rossega un llarg mantell de calitja daurada,
que un vol d'orenetes forada
—xiscle precipitat, cop d'ala esquiu.
Diria's un monarca enorme que somriu
d'entremaliadures de mainada;
la seva almoina d'or es torna esbojarrada.

No ploris, massa novella Amor:
una llàgrima, dins aquesta pompa estesa
es fondria sense tristesa.

Cada pinacle és com un pistil
d'una múltiple flor juvenívola i nua
que el propi aroma extenua
—calze desclòs com un desig gentil.
Tot torna a sê innocent: la ciutat i l'abril
i el teu besar, cinyell que no es desnua,
que estreny els mots darrera una ombra roja i crua.
—i l'or s'escola sobre el riu. —Oh Amor
remordida, esclafeix el teu parlar sonor
dispersant-se en estels de juvenesa
que aturin cel amunt la vella nit ofesa!

CARLES RIBA.

PLACETA FLORENTINA EN LA NIT

1920

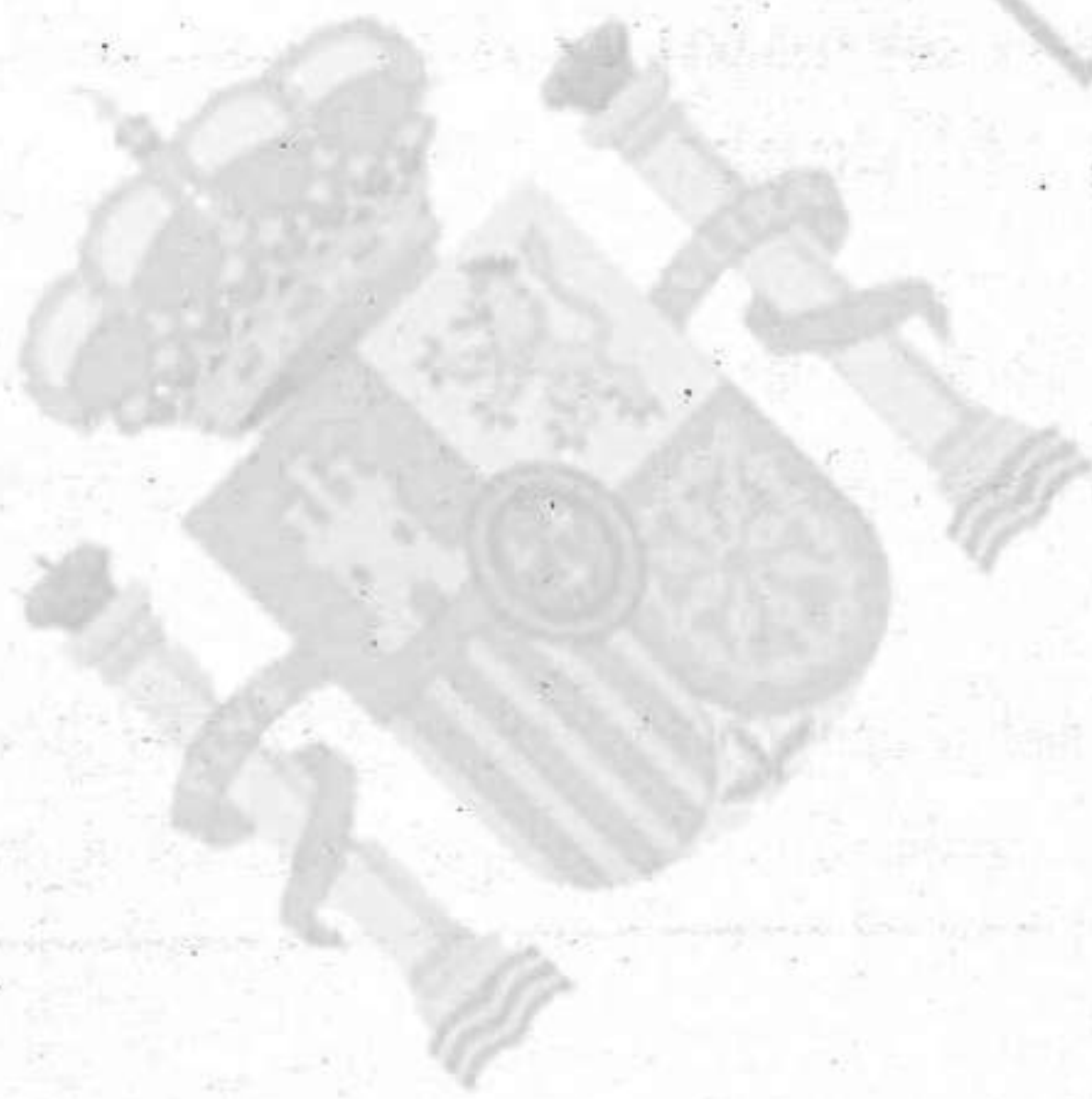
Si la nit l'enfosqueí,
l'aclareix la lluna;
oh la plaça que al matí
era sola i bruna
i ara és plena de tragí!
¿Quin atzar m'hi féu venir
—atazar o fortuna—
que després d'un gran llanguir
sap tornar-me una a una
les rialles a desdir?

¿Fou l'estrany que em feia lloc;
qui encengué la pira?
¿Cremarà dintre aquest foc
tot aquell que em mira
o prendrà el meu foc per joc?
Salta el riure com un roc,
i la gent s'admira;
salta el riure i dóna un toc
al veí espalmat que es gira
i no veu rialla enlloc.

Mon voler se'm fa rebel,
que ja res l'ordena.
De tan clar com és el cel
amb la lluna plena,
al meu riure sóc fidel.
Ric del gos que muda el pèl,
del tomb d'una nena,
del qui sota cobricel
l'estimada se n'emmena
i de l'urc d'un vell cruel.

Aquest meu deseiximent,
aquest riure d'ara,
¿serà en mi tan escaient
com la gemma rara
que enriqueix un vas d'argent?
Deixeu que surti brunzent
i dansi en ma cara.
No em culpeu d'oblit, oh gent,
que aquest meu bell riure d'ara
eixamora un gran lament.

CLEMENTINA ARDERIU.



MÀGICA REVETLLA LLEVANTINA

Em lliuro a la presència que no esbrava,
entre distància i immobilitat,
neguit de res, dins la benigna, blava,
lleugeresa d'un èxtasi pasmat.

Propici, el lleure, adorm la vehemència
de resplendents olors. Olis fregits
i llessamins del cel on la indolència
esplaia la celístia de les nits.

Coet o estel fugaç, el somni irisa
l'esgarrifança d'un compàs de dansa
amb músiques i llums damunt la llisa
catifa de la lluna en oblidança.

Promet un bes i en deixa l'ai!, la brisa
només; no encara adéu i ja enyorança.

J. M. LÓPEZ-PICÓ.

EL CANONGE BONAFONT

El renaixement de les lletres catalanes a la Catalunya francesa, ha merescut aquesta migdiada de canonge a l'empar d'un cognom que fa la tonada del doll de l'aigua rica i regalada.

M O M E N T D E D E L F T

L'aigua al canal és densa de verdor;
s'hi gronxen unes barques de boirina.
Ara un cigne replega sa claror;
blanqueja el moll silenci una gavina.
Un carrê avança, llarg de soledat
i vora l'aigua groc, marcit, tremola.
El fred, esgarriat,
pels carrerons, palpant els murs, rodola.

J. AGELET I GARRIGA.

Febrer, 1935.

EN EL IV CENTENARI DE LA MORT DEL CORREGGIO

*Les teles obertes de bat a bat com una finestra.
I l'aire hi penetra .i les anima, sempre propici a la profunda respiració
vital.*

SALUTACIÓ A L'ESTRANGER PRÒXIM

Itàlia, França, Britània,
florides, aromes, essències,
ricor d'esperit simultània,
heu dat a l'amor permanències.

L'amor que en té prou d'una terra
petita i d'un cel infinit,
Itàlia, França, Anglaterra,
pensant-vos us ha resumit.

Maneres, paraules, somriures
i roses distants d'ors de dansa,
joiells per al goig d'heure'ns lliures,
Britània, Itàlia, França.

Costats a les nostres naixors,
Britània, França, Itàlia:
les purificades llacors
us tornen corrent de Castàlia.

SEBASTIÀ SÁNCHEZ-JUAN.

B E L L I N I

La pàtina té un somris on la llum canta.

CATALUNYA I LES LLETRES ANGLESES

Els primers contactes entre la cultura anglesa i la catalana en els temps moderns es produïren durant l'etapa romàntica de la nostra Renaixença. Walter Scott i Lord Byron influïren alguns poetes d'aquell temps (Milà i Fontanals, etc.); però, com han constatat els crítics, el romanticisme dels nostres vuitcentistes era moderat, i encarat a temes d'emoció col·lectiva, no pas ombrívol i egocèntric a la manera byroniana. Poc després del 900, quan el grup de "L'Avenç" estava al ple del seu esforç d'incorporació de les obres més destacades de la literatura estrangera, al costat de les versions dels escriptors italians, alemanys, francesos, escandinaus, nord-americans, no mancaren les traduccions de poetes i prosadors anglesos. Manuel de Montoliu —que ja havia publicat a la col·lecció d'"El Poble Català" traduccions d'Oscar Wilde— ens donà *Els lliris del jardí de la reina*, de Ruskin; R. Patxot i Jubert traduï Lord Avebury; Lluís d'Eztany publicà una versió dels *Viatges de Gulliver*. En la mateixa biblioteca de "L'Avenç" aparegué el *Macbeth*, de Cebrià de Montoliu, lleugerament anterior a les primeres versions de Shakespeare en què s'esmerçà el flexible talent literari de Magí Morera i Galícia. Els *XXIV sonets de Shakespeare* anostrats pel poeta lleidatà aparegueren l'any 1912, en una noble edició de l'Oliva de Vilanova. Ja és sabut que a aquest llibre seguiren nombroses versions shakespearianes del mateix traductor: el *Hamlet*, el *Coriolà*, etc. Cal, també, esmentar el nom de Manuel Reventós entre els traductors primicers de l'obra de Shakespeare.

Però la primera influència realment fecunda de les lletres angleses en la nostra poesia es produí durant el segon període de l'obra de Josep Carner. La suggestió de Walter Scott i de Byron s'havia exercit en una època en què la nostra poesia no era encara un fenomen literari pur: era una fase en què les lletres tenien, certament, una preciosa eficiència patriòtica, però, com remarcà justament Joaquim Folguera, "aquella no era es-

sencialment una època de literatura". En canvi, la suggestió del Romanticisme anglès en l'esperit de Josep Carner es produí al bell instant en què la poesia del nostre gran líric assolí un punt dolç de maduresa i creava un to i un llenguatge que després foren l'instrument insubstituïble d'un ample moviment poètic. (També ho ha dit Folguera: "La seva poesia no és ja sols una obra d'emoció personal, sinó tot un moviment literari, com s'ha vist després amb el plebiscit unànimement intelligent que l'ha consagrat".) És difícil de precisar fins a quin punt el contacte amb la poesia anglesa del Romanticisme afectà la correntia carneriana. La crítica, però, assenyala la influència d'una manera unànime, i el mateix Carner afirma que en certs indrets de la seva obra hi ha la tendència cap a "un psicologisme consirós i opac, a l'anglesa". Un tret característic allunya la poesia carneriana de la dels romàntics anglesos. Fins en els seus moments més intensos i ombrívols de passió, la poesia de l'autor de *La paraula en el vent* us recorda aquella observació d'un crític: "Hi presumiu una ombra de desproporció entre la voluptuositat verbal i l'interès que té el poeta per allò que conta". I aquesta observació no semblaria pas aplicable ni a l'ardent Shelley, ni al Wordsworth meditatiu, ni al fantàstic Coleridge, ni tan sols a Keats, el més sensible de tots, potser, a l'eufonia i al color dels versos. Sigui com sigui, el món de la poesia anglesa omplí d'estímul la prodigiosa imaginació carneriana i, si més no, l'afectà amb aquell tipus d'influència que definia Rilke, referint-se a la possible suggestió de l'obra de Stefan George en la seva pròpia poesia: "La influència de les poesies de George, com la de tot art veritable, consisteix sobretot en les possibilitats d'entusiasme i de treball que puguin suscitar". Carner, als inicis de la seva producció literària, adaptà també Shakespeare amb bella gràcia i més tard ha traduït abundantament i admirablement altres autors anglesos: Dickens, Thackeray, Lewis Carroll, Arnold Bennett...

Entre els traductors distingits que han fet accessibles al públic català els grans autors anglesos, cal recordar Josep Lleonart (que ha sentit, però, més intensament la suggestió de la cultura alemanya); Carme Montoriol, que, a més d'algunes obres dramàtiques de Shakespeare, ens ha donat la versió íntegra dels sonets, precedida d'un prefaci intel·ligent i exhaustiu; C. A. Jordana, igualment traductor de Shakespeare i autor d'una interessant Història de la literatura anglesa i d'una impecable versió de *Mrs. Dalloway* de Virgínia Woolf; Josep M. López-Picó, que en els seus *Exercicis de geografia lírica* (admirable exponent d'una insadollable curiositat poètica) ens oferia saboroses interpretacions de Shakespeare, de Coleridge, Keats, Byron, Shelley, Blake, Browning, Stevenson, Thompson, Meredith, Hardy, Alice Meynell, i també de poetes vivents, com Kipling, Chesterton, Yeats, Ezra Pound; Josep Mil·làs-Raurell, primer traductor de Walter de la Mare al català; Agustí Esclasans, que acaba d'oferir al nostre públic la versió de les *Noces* de Blake; Tomàs Garcés, autor d'unes fines versions del poeta de *The listeners*; Pau Romeva, traductor de Chesterton i lúcid glossador de la seva obra; Sánchez-Juan, de qui hem llegit alguna àgil interpretació de Ben Jonson; Ros i Artigues, traductor acurat i eufònic de l'*Himne de Nadal* de Crashaw, el gran poeta catòlic del XVII. No pretenem, però, de fer una llista exhaustiva. Hi ha a Catalunya molts altres anglicistes: Carles Riba, Rossend Llates, Alfons Par, Maria-Teresa Vernet, Farran i Mayoral, Carles Capdevila, J. M. Batista i Roca, el Professor Joan Mascaró... I, entre els morts, cal no oblidar Pin i Soler, traductor de Sir Thomas More, Joaquim Folguera, que publicà nombroses versions de poetes (Coleridge, Kipling, etc.), Joan Creixells, comentarista de Hobbes i dels polemistes anglesos contemporanis.

No volem cloure aquestes notes, forçosament incompletes, sense alludir amb viva reconeixença els escriptors anglesos que s'han interessat per la nostra cultura. Entre ells, cal esmentar en primer terme John Langdon-Davies (avui dia un dels assagistes més prestigiosos del seu país) que residí llargues anyades al Ripollès i a l'Empordà. El seu llibre *Dancing Catalans* (Jonathan Cape, Londres, 1929), curiós estudi sobre la sardana, representa un bell esforç per comprendre la psicologia i els problemes polítics i socials del nostre poble. Amb visió molt corrent entre els anglesos, tremola davant el perill de la desaparició dels costums típics dels nostres pagesos i mariners, que només creu possible de salvar en una Catalunya oprimida, "perquè —diu— hem arribat a un estadi de la història humana en què només les nacionalitats oprimides poden conservar llur personalitat,

mentre que les altres estan condemnades a perdre totes llurs peculiaritats en la gran allau de la civilització econòmica contemporània". Aquesta visió un xic romàntica, que tendeix a exaltar potser excessivament el tipisme i a exagerar els perills de despersonalització que hi hagi en el "nacionalisme urbà" i en la "democràcia industrial", serà, certament, discutible; però les pàgines en què Langdon-Davies descriu amb adolorida simpatia les amargors de Catalunya durant el període de la Dictadura són un bell document; i el llibre conté evocacions finíssimes del nostre paisatge marítim o muntanyenc i de la vida popular catalana.

John Langdon-Davies havia publicat, l'any 1922, un breu llibre de versos: *Man on Mountain*, imprès a Ripoll i ple de suggestions pirinenques. Fou durant aquesta primera estada a Catalunya que escriví admirables traduccions de Maragall, Carner, López-Picó i d'altres poetes nostres, que segurament han restat inèdites. La seva versió de *La vaca cega* és una meravella de fidelitat en la forma i en l'esperit. Posteriorment, la muller de l'illustre escriptor anglès, Constance Langdon-Davies, ha traduït també poemes catalans. Heus ací algunes estrofes de la seva delicada interpretació de *L'alta llibertat*, de Clementina Arderiu:

*Oh Lord, why hast thou given to me
This gift of deep content
When all around me lament?
Why is this peacefulness granted to me?*

*They come to me, my sisters and my brothers,
Each bringing some complaint
Till I myself waver and faint
To be alone among all these others.*

*All have lost something, or they have wanted
Something that could not acquire;
I alone have no desire:
How can this peace to them too be granted?*

Un altre noble amic de Catalunya és l'eminent hispanista Aubrey F. G. Bell, autor d'admirables estudis sobre les lletres castellanques i portugueses (*The Spanish Renaissance, The Character of Cervantes, The Oxford Book of Portuguese Verse*, etcètera). Les seves versions de Gil Vicente, en vers rimat, impecable, reixen a transparentar mestriolament fins aquells moments d'inefable gràcia lírica que semblarien més intraduïbles. Durant molts anys, en el *Morning Post* i, sobretot, en un òrgan tan prestigiós com el suplement literari del *Times*, Mr. Bell ha publicat intel·ligents comentaris sobre la nostra cultura. Ha parlat de Josep Carner, de Guillem Colom, de Rovira i Virgili, de Sánchez-Juan i de molts altres prosadors i poetes. No ens sabem estar de reproduir la

seva finíssima versió del *Canticel*, de Josep Carner, que Mr. Bell donava en la crítica de l'*Oreig entre les canyes* apareguda al *Times Literary Supplement*, l'any 1921, versió que revela la infal·lible màgia del traductor de Gil Vicente:

*For a sail upon the sea so blue
Would I give a throne,
For a sail upon the sea so blue
Throne and palace too.*

*For the light touch of virtue's wing
Would I give joy,
Yea, and my youth's last remnant bring,
A broken thing.*

*A flower of rosemary to have
Would I give love,
A flower of rosemary to have
My love I gave.*

Cal també esmentar entre els amics anglesos de Catalunya Mr. J. B. Trend, que l'any 1919 publicà a *The Athenæum* alguns assaigs (posteriorment aplegats en llibre) sobre la cultura catalana, en els quals, contra el fons d'una síntesi històrica, estudia els lloables esforços dels filòlegs i situa les valors recents de la nostra poesia; i també el professor E. Allison Peers, que ha publicat notables estudis sobre Ramon Lull, així com acurades versions de l'autor de *Blanquerna*.

M. M.

EMERENCIÀ ROIG I RAVENTÓS

Ens ensenyava els noms i la història de les nostres coses de marina.

Ara, des de la platja d'enllà aprendrà que de la marinada també se'n podria dir record.

POETES ANGLESESOS D'AVUI

LLOPS

Meditatiu ja mai més no vull ser,
envejant i també menyspreant les coses que no mediten,
trobant patètics els gossos i la lletra encara insegura
i les noietaes quan es pentinen i els castells fets de sorra
que brollen, quan els infants van al llit, a nivell de la platja.

Ve la marea i se'n torna; no vull
recalcar sempre el seu flux o bé el seu romandre,
no em plau ser un cor filosòfic o tràgic,
ans sotjar solament el més pròxim futur,
i després que la mar llisquívola ens colgui.

Veniu, doncs, tots, més a prop, feu rotllana,
doneu-vos les mans i feu veure que juntes
les mans allunyan els llops de les aigües
que udolen al llarg de la costa. I no cal que diguem
que no els sent pas ningú entre el garlar i el bell riure.

LOUIS MACNIECE.

GRANS ESPERANCES

La vida havent tastat, talment una poma aspra,
o fent-hi jocs, talment un peix, en benaurança.

Havent palpat els dits que el firmament és blau,
després d'aquestes coses, quin esperar ens escau?

No el crepuscle dels déus, sinó una alba ben certa
de rajols grocs i grisos i veus cridant: «la guerra!»

LOUIS MACNIECE.

I EL SETÈ SOMNI ERA EL SOMNI D'ISIS

(FRAGMENT)

I veiem una vella que fa un espantaocells
en un turó a la vora d'un poble al mig d'Espanya
veiem un elefant que mata un escarabat
deixant-li caure llàgrimes calentes al capdavall de l'esquena
veiem un pot de cacau ple d'informes bocins de cera
hi ha un dentista horrible eixint de la xemeneia d'un vaixell
i deixant al darrera petjades que fan sorolls
a causa del seu accent el van acomiadar del sanatori
i l'enviaren a estudiar els mètodes dels caníbals
talment que unes garlandes de passionàries flotaven en la foscor
causant malalties terribles als posseïdors de pistoles
talment que grans quantitats de rates disfressades de coloms
van ésser venudes a diversos clients de les ciutats veïnes
que solien pintar lletres gòtiques en paravents
i lligar paquets amb brins d'herba
els vam dir que es tallessin els botons de les calces
però ens van renegar a la cara i es van treure el calçat
i al bell instant tot l'indret s'omplí de grans núvols de fum
i de teatres i d'esclòvies d'ou i de davallaments d'àligues
i els timbals dels hospitals foren romputs com vidre
i vidre eren les cares en el darrer mirall

DAVID GASCOYNE.

FRAGMENT D'«ALANUS»

Hi ha un indret secret ben lluny dels nostres climes,
que es burla del neguit del nostre món,
on, núbil amb el tendre borrissol de les flors,
rica dels seus estels, encesa del color
de les roses, la Terra vol pintar un altre cel.
La gràcia de la flor primaveral no hi fina
quan mor l'abril; la rosa, donzella del matí,
no és al vespre una vella cansada; sempre igual,
sa joventut enjoia la primavera eterna.

CHARLES MADGE.

EN GUERRA

El foc cavalca quietament en l'aire
que bleixa enllà dels camps de les aigües que encerclen
la corba com de sina de la terra escampada.

La terra és ossos i basteix la casa,
l'aigua, la sang que a dins s'esmuny suau,
l'aire és l'alè d'on es nodreix el foc.

La terra obre la boca i et xuclarà algun dia;
l'aigua, munta a la terra per copsar-te;
l'aire assassí és dins la teva gorja
i el foc tot d'una l'aire esquinçarà.

CHARLES MADGE.

CIUTATS EUROPEES

El vent arrabassà dels cims de les ciutats
una estranya boirina que es posava
al faldar dels turons, i allí es veieren junts
Praga i París, aurorals, nebulosos,

i l'aspre Londres i el Berlín tot ronc,
bo i empenyent-se com bocins de gel:
la marxa armada, l'ampla cridadissa
i l'ordre marital de delicats rigors,
la grogor, a la finestra, d'una cara
tota gentil d'un bri de murtra
i les parelles (cara-rodones) conversant,
llurs dents arrabassades per l'oratge;
els mots: adéu - diumenge - Katy - mai,
els llums tot d'una encesos vora el llit delicat,
revelant el moblatge funcional d'acer,
com obrint els quaderns de l'endemà;
cops d'ull per la finestra ventejada,
d'altra mitologia, de gent que fa camí
i una boira de púrpura allargassant l'escena.

CHARLES MADGE.

P O E M A

Ocell paradisiac
de plomatge de foc,
parat damunt la branca
dels ossos resplendents,

que amb ales amoroses
has resseguit l'atzur
del Temps, ara ben àgil
travessa tot l'espai:

flameja amb tota glòria,
fènix vital, davant
del terrible i ombrívol
imperi de la Mort.

GEORGE BARKER.

P O E M A

Jo sóc un rostre on ha caigut el foc.
Els anys, com núvols, amagar no poden
el brill solar que el front entre la gent m'enlaira.
Aquests dos ulls, que ronden lleument espai enllà,
caigueren de l'espai on volten les estrelles
en dilatats anells. S'estan sota unes ales
que quan al matí, lentes, es despleguen, m'eleven
cap a l'ésser brillant, a l'aire acolorit.
Aquesta mà pidola acció de l'aire estèril,
lluïtant en tasca i joia com les veles d'uns mars
de canvi igual. Confiada, ben perillosament,
a aquest additament pàl·lid dels ossos,
l'ànima, com els vels entre les lentes brises,
vol fugir, i així venta la corona solar,
enfosquint, apagant els meus punts d'estelada,
la mà portant enlaire,
cap a gestes ardents, cremant millor que el foc
o bé que les ardents, les eternes estrelles.

GEORGE BARKER.

(Versions de MARIÀ MANENT).

FRANCESC MORAGAS I BARRET

De la generació dels Fundadors, sentí, pensà i visqué la totalitat de Catalunya. Aquella totalitat que el feia igualment atent a les fineses de l'esperit i a les minves de la realitat de la qual, a honor de la més alta llum, volgué sempre ésser senyor.

ELS POETES PETRARQUISTES DE CATALUNYA

El veritable èxit de Petrarca entre els nostres escriptors medievals fou quant a humanista, quant a autor de les seves obres llatines. En aquest concepte els petrarquistes catalans comencen amb Bernat Metge, el qual, el 1388, traduí el *Griseldis*, i uns vint-i-cinc anys després, Antoni Canals, amb el seu *Escipió e Aníbal*, traduït de l'*Africa*, donava l'obra més petrarquesca de Catalunya. Aquesta imitació i admiració de les obres llatines del gran poeta italià continuà en tot el període clàssic de la nostra prosa, per acabar amb Francesc Alegre, qui, en el seu *Somni recontant lo procés d'una qüestió enamorada*, fa intervenir el propi Petrarca. Però aquesta admiració no es reduí al clos merament literari, sinó que transcendí a la vida pública catalana. Així, trobem que el 1399, els Jurats de València recriminen el petrarquista Antoni Canals, retraient-li l'autoritat de Petrarca; a l'abril del 1405, Joan Dezpujol, addueix la seva autoritat en una lletra a Martí I, el qual repetia la mateixa frase a N'Alfons d'Eixea en unes corts de Barcelona, mesclant-hi citacions de clàssics i Marc de Villalba cita *De illustribus viris* a les corts de Tortosa del 1421, adreçant-se a la reina Na Maria.

Però el Petrarca líric —el de les *Rime* i dels *Triomfi*— és tot altre del Petrarca humanista, escriptor en llengua llatina. En aquell els nostres poetes trobaren noves formes per revifar la lírica tradicional catalana que, descendent de la provençal, cada vegada esdevenia més artificiosa i més convencional. Cal remarcar, però, que la lírica petrarquesca també recull l'herència trobadoresca, per bé que la forta personalitat del poeta italià fa que tot allò que en els nostres era artificios i convencional prengui nova vida i nova frescor. Els poetes catalans, doncs, no trobaren en Petrarca una cosa estranya ni oposada a llur tradició, sinó un renovellament d'aquella, i per això els qui el seguiren marcaren una nova època florida de la nostra lírica. Per això no hem de creure que el petrarquisme sigui cap revolució en

la nostra poesia; el que era més aviat fou un camí per aquesta revolució, perquè mai no abandonaren del tot el model dels trobadors i fins i tot continuaren provençalitzant més o menys el llenguatge. Qui era destinat a fer la veritable revolució en la nostra lírica era la generació de Pere Serafí i Joan Boscà, però aquest la féu realment en la literatura castellana aprofitant-se de la preparació dels seus avantpassats catalans, i aquell, de personalitat ben feble, si bé continuà escrivint en la pròpia llengua, es posà de cara a Castella i la seva producció fou merament circumstancial.

Intentaré reforçar aquestes afirmacions.

Considerem, de primer, el pas de la poesia catalana de l'ús de la mètrica tradicional trobadoresca al de la mètrica italiana. El decasíllab clàssic català usat per la majoria dels nostres lírics medievals té, com a característica, accent en la quarta síl·laba i cesura després de l'accent. En aquest metre són escrits la majoria dels poemes de Jordi de Sant Jordi, Andreu Febrer, els March, etc. Observem, però, en els nostres poetes italianitzats un fenomen molt curiós, que és la influència del decasíllab italià —accent a la quarta i sisena, o només a la vuitena—. En aquest cas trobem que a més de conservar el decasíllab la perfecta estructura catalana, la té també italiana; és a dir, que es poden llegir de les dues maneres. Això ho podem observar en Andreu Febrer —en el qual més que no pas petrarquisme significa dantisme, a causa de la seva versió de la *Commedia*— i en Jordi de Sant Jordi, en el qual significa positivament petrarquisme.

Llegim les dues primeres estrofes d'una poesia d'Andreu Febrer.

Lo fol desir que amor ha fait intrar
dins mon cor ferm que en desirant m'alciu,
amant, servint un bell cors agradiu,
tant com porai lo vull de me llunyar;

5 car foldat és cobejar ne querir
rictat ne son que's hom no puixa haver;
doncs pus complir no puix mon desirer
sen desirar ieu l'entén asservir.

Enquer farai ço que ben tard aug dir
10 com pusca mai servir de bon voler
rei ne senyor del qual bé no esper
car la millor de les millors qui es mir,
cella que's ieu *passa beutats* l'apell
servirai tant com sia en aquest món
15 ab ferm voler, sene esperar que em don
joi ne amor, que tal és mon consell.

Tots aquests decasíllabs, poden ésser llegits a la catalana i a la italiana alhora, menys el 5 i el 8 que solament ho poden ésser a la catalana. Trobem, així, que tenen accent a la quarta, sisena i vuitena els decasíllabs 1, 4, 6, 10 i 16, a la quarta i sisena els 3, 7, 11 i 14 i a la quarta i vuitena als 2, 9, 12, 13 i 15.

En Jordi de Sant Jordi trobem aquest mateix fenomen, però no tan generalitzat. Vegeu les dues primeres cobles de la *Cançó d'Opòsits*, influenciada, com veurem després, per Petrarca.

Tots jorns aprenc e desaprenc ensems,
e visc e muir, e fau d'enuig plaser,
aiximateix fau de l'àvol bon temps
e veig sens ulls, e sai menys de saber.

In

5 E no estrenc res e tot lo món abraç,
vol sobre el cel e no em movi de terra,
açò que em fuig incessantment acaç,
e em fuig açò que em segueix e m'aferra.

Lo mal no em plats e sovint lo'm percaç,
10 am sens amor, e no crec ço que sé,
par que somii tot quant vei pres ma faç,
oi he de mi e vull a altre gran bé,
e parlant call e's auig menys de oir,
de l'oc cuit no, lo ver me par falsia,
15 e mengs sens fam, e grat-me sens pruir,
e sens mans palp, e fau de seny follia.

D'aquests decasíllabs aquells en els quals l'accent només recau a la quarta síllaba —forma catalana pura— són els 3, 6, 8 i 9; i en la forma italiana hi ha, amb l'accent a la quarta i sisena els 4, 12 i 13; quarta i vuitena els 1, 7 i 10 i quarta, sisena i vuitena, els 2, 5, 11, 14, 15 i 16.

En un poeta posterior, Pere Torroella, trobem una més gran italianització de les formes mètriques catalanes, car ell és l'autor del primer sonet —combinació eminentment italiana— de la nostra llengua. Vegeu-lo.

Pus no us desment ignorança l'entendre,
pus entenent percebeu coneixença,
pus coneixent veniu lo ver compendre,

pus comprenent sentiú ma benvolença;
que benvolent jamés prova defensa,
que defenent ofensa's vostre honor,
que d'honrament no fos causa major,
que majorment gordeu vostra fallença.

¿Qual falliment bé de tants béns me nega?
¿Qual negament mostra tal fermetat?
¿Qual fermetat lliga tant pietat?

Piadosament mos enuigs no desplega
desplegament per tants juís aprovat
probablement mèrits d'amar replega.

Aquí, on tanmateix encara hi ha alguns decasíllabs a la catalana, podem constatar un fet ben palès de la italianització de la nostra poètica.

Hem d'arribar al segle XVI per trobar un oblit absolut de les formes tradicionals; però aleshores és arriscat parlar d'influència italiana i hem atribuir-lo a la forta espanyolització de la nostra literatura. Vegeu a continuació un sonet de Pere Serafí, en la primera quatrena del qual ja no reconeixem metres catalans:

Isabel és un nom que entre els poetes
se té per nom de dama singular;
així l'he vist en llibres celebrar,
bell nom que es veu en dames molt eletes.

Es nom posat entre les més discretes
lloant-lo tant que no es pot ben comptar,
doncs en mon dir raó serà lloar
a vós tenint tal nom entre perfetes.

Gentil sou vós, i creix en tanta estima
vostre valor, gràcia i perfecció
i integritat en la més alta cima.

Lo més avant diré, puix tinc saó,
àguila sou qual vostre nom se anima
regint-vos tal com volguí de raó.

La italianització de la nostra poètica, doncs, era un fet que s'inicià en els primers decennis del segle XV i que si no hagués estat la decadència general de la literatura catalana, en començar el segle següent, potser s'hi hauria perfilat i arrodonit en espera del Boscà que dongués la definitiva embranzida.

S'ha anotat anteriorment, encara, que els lírics catalans, en què és palesa alguna influència de Petrarca, mai no volgueren contrarestar la influència tradicional dels trobadors. I aquest fet se'ns presta d'una manera claríssima en dos dels poetes més petrarquistes: Jordi de Sant Jordi i Llorenç Mallol.

L'única influència petrarquesca d'irrefutabilitat evident que trobem en Jordi de Sant Jordi es troba a la *Cançó d'Opòsits*, ja abans citada, en la qual hi ha els següents paral·lels amb el sonet 134 de Petrarca:

e veig sens ulls... (4).
veggio senz'occhi... (9).
 e no estrenc res e tot lo món abraç (5).
e nulla stringo, e tutto 'l mondo abbraccio (4).
 vol sobre el cel e no em movi de terra (6).
e volo sopra'l cielo, e giaccio in terra (3).
 oi he de mi e vull a altre gran bé (12).
ed ho in odio me stesso, ed amo altrui (11).
 e parlant call... (13).
... e non ho lingua, e grido (9).
 e risent plor... (19).
...piangendo rido (12).
 e no he pau e no tinc qui em guerreig (44).
pace non trovo, e non ho da far guerra (1).

Però, encara, Jordi de Sant Jordi disposa, en menor escala, d'una altra font, que és també la font del sonet de Petrarca: la cançó de Guiraut de Bornelh, que comença "Un sonet fatz malvatz e bo", el qual influencià directament sobre la *Cançó d'Opòsits*, en aquests llocs —alguna vegada Jordi de Sant Jordi disposa de model doble, a Petrarca i a Guiraut de Bornelh—:

oi he de mi e vull a altre gran bé (12).
e volh mal celui que'm vol be (10).
 e perdent guany... (22).
c'ancse'm pert qui'm vol ganhar (12).
 colgant me lleu e vestint me despull (25).
qu'eu-m leu can me degra colgar (17).
 ço que no cerc ivaçosament trob (34).
e quer so que no volh trobar (30).
 quan xant me par de què em prenc udolar (41).
e chan lo qui no'l sap cantar (6).

Aquest entrecreuament de les influències provençal i italiana existeix, també, en l'*Escondig*, de Llorenç Mallol, en el qual cada estrofa comença amb els mots "Si ho diguí mai", a imitació de Petrarca el qual comença les estrofes de la seva cançó 206 amb els mots "S'i'l dissí mai"; però tots dos imiten un *Escondig* de Bertran de Born, amb el qual el poema del nostre Mallol té moltes semblances, per exemple:

Si ho diguí mai que si jugar me prenc
 a negun joc de taules ne de escacs,
 que tant com juc mon sauber sia flacs
 e mala sort no es parta de mon reng,
 a fi que els daus trenc tots ab lo coltell,
 renegant Diéus e los sants atressí,
 tant que el veguer me prengue, e el matí
 me veien tuit sus alt en lo costell.

Cobla feta a model d'aquesta de Bertran de Born:

S'ieu per jugar m'asset pres del taulier,
 ja no.i puoscha baratar un denier
 ni ab "taula presa" no puoscha entrar,
 anz get ades lo reir-azar derrier,
 s'ieu outra donna deman ni enquier
 mas vos, cui am e desir e tenh char.

Els lírics catalans quatrecentistes, doncs, si bé reben la influència de Petrarca la qual es manifesta explícitament i concreta sobre Jordi de Sant Jordi, Andreu Febrer, Llorenç Mallol i Auziàs March —com tantes vegades ha estat anotat— sigui en la còpia de conceptes, sigui en la concepció general, mai no es separen de la tradició provençal, exactament de la mateixa manera que hem observat abans pel que fa a la mètrica i formes poètiques.

Resumint: el fet que la mètrica italiana no arribi a implantar-se completament i establiment en els nostres poetes del xv i que mai no exclogui la mètrica catalana en aquest segle, i el fet que la influència conceptual italiana vagi sovint lligada estretament a la influència provençal —i no oblideu que Auziàs March, si bé té molt ressò petrarquesc, també en té molt dels trobadors— fan que considerem que el petrarquisme en els lírics catalans no arribà a un grau capaç de capgirar la nostra poesia, però renovellà els temes decadents i marcà un solc prou profund perquè un poeta català, hereu d'aquesta escola que havia sofert tots aquests contactes, revolucionés a la italiana la lírica del país en la llengua del qual escrivia.

MARTÍ DE RIQUER.

DELS MEUS RECORDS

Malgrat haver viscut 14 anys a l'estranger, he viatjat poc: alguna escapada a Bèlgica i Madrid, al Tirol, estades llargues a Provença, a Itàlia.

La primera volta que vaig anar a París, tenia 13 anys. M'hi retrobava pel 1913-1914: vaig veure la declaració de guerra. Immediatament després de l'Armistici, tornava a ésser-hi. Des del primer pas que vaig fer pel Quai d'Orsay, en aquella època que els homes recordaven «Els Miserables», i les dones s'assemblaven a Madame Rejane, vaig sentir-me pres per l'encís d'aquella llum nacarada i aquella divina pluja de grisos. Aleshores, la desproporció entre la *ciutat del món* i la nostra, era enorme; ara, en l'essencial, sense potser de cap mena, també ho és, però sens dubte que a les noves generacions no els apareix tan contundent. M'encanten aquests homes espirituals, irònics, profundament greus davant els grans temes, al contrari del que succeeix a la majoria dels altres països. M'encanten aquelles dones musicals, àgils, vertaders motors del poble. M'encanta aquest poble humaníssim, conscient, jeràrquic; com m'encanten totes les qualitats que, de tan conegudes, han esdevingut llocs comuns, sobre aquest jardí del món que és la França. ¡Quin tracte d'home a home! ¡Quin tracte d'home a dona! ¡Quines bandes de música, i quines bandes vermelles damunt les còrpores oficials! ¡Quines distincions i condecoracions! La Legió d'Honor!

Per la premsa, vaig assistir als cèlebres debats entre roquefortians i camembertians. Varen durar varis dies, i l'opinió pública s'hi apassionava. Un dia, els diaris eren arravatats de mans dels venedors. El president dels roquefortians va comparèixer a

la Cambra, sense el seu jaqué i el seu pantaló de fantasia, vestit com tothom, sense arribar, però, a la deixadesa d'en Blum, i pulcre i escrupolosament afaitat. La sensació va ésser enorme, la protesta unànime, i fins el Roquefort i el Camembert es van posar d'acord per a declarar que una barba i uns bigotis a la «Gauloise» com aquells, pertanyien a la Nació.

Vaig veure unes dones com custòdies amb gestos amanerats com dibuixos de Flaxman, submergides en un esponjament de plumes, de boàs, de manguits, rodejades d'animals de tots colors, amb mitges calades, representant un sortidor al centre, que es partia en dos braços d'aigua cama avall, destacant sobre els farbalans i els perfums. I les rialles de joventut i d'amor a l'ombra dels castanyers en flor, i manetes com crisantems, i bigotis constel·lats de gotetes de robí del vi, el bon vi de Rabelais. París és una vila per les grans fortunes o per l'infortuni total. Sense un ral a la butxaca, deambulant per aquells prodigiosos *Quais* de darrera Notre Dame, cel i terra gotejant de pluja, creieu trobar-vos en aquella escena màgica dels «Sobrinos del capitán Gran» quan els escafandriers caminen gairebé a les palpentes al fons de la mar, en cerca de tresors que es veuen pintats al teló de fons, en forma d'enormes caixes que deixen d'escapar per l'escletxa entreoberta, fils i randes de perles, i en mig de vaixells i galeres enfonsats. La inefable música que acompanya aquesta escena famosa, aniria perfectament en algunes cantonades d'alguns barris perduts de ciutats aquàtiques i sensibles com París.

Si algú em diu que existeixen ciutats més

grans que París, no ho vull creure, em fa el mateix efecte que si em diuen que hi han estrelles més grans que el nostre sol.

Tanmateix la vida autèntica, a París, no va començar, per a mi, fins la darrera etapa, després de l'Armistici, quan els cafès tancaven a les deu, donaven sacarina en lloc de sucre, i calia fer cua una vegada a la setmana per a procurar-se un paquet de caporal, el tabac del «poilu» i de Briand.

El moviment artístic, esmorteït durant la guerra, començava a revifar. «La Rotonde» era menuda, freqüentada exclusivament per artistes, literats, marxants i algun *amateur*. En veu baixa es xiuxejava algun nom, com el d'Utrillo, per exemple, que anys més tard, havia de prendre universalitat. Els estrangers, guardàvem una dotzena d'adreces com un tresor, per anar a vendre teles a 100 i fins 50 francs, a marxants tan afamats com nosaltres, o *amateurs* esperançats en la descoberta d'un geni a bon preu. D'aquella època, recordo que van recomanar-me a un *amateur*, al qual calia anar a veure al seu despatx a la Prefectura de Policia, on no sé què hi feia. Hi vaig anar amb les teles enrotllades, xopes de pluja, i no em va rebre. L'endemà hi era, i tampoc..., i l'endemà altre cop, i així set dies! Es va cansar més ell que jo, i, finalment, em va comprar tres teles per 250 francs, un paquet de cigars i un llibre sobre el Sagrat Cor de Jesús. El primer intel·lectual que vaig conèixer, va ésser Reverdy de Narbona, de cara desdibuixada, amb un somriure al mig com una ratlla de bastó sobre la sorra. Un home molt fi. Habitava aleshores, el mateix immoble d'Utrillo, a Montmartre. Aquest, alcohòlic perdut, es llevava a les dues de la matinada, i començava a engegar trets a les estrelles. Era la bona època d'Utrillo, quan encara pintava del natural. Reverdy, home calmós entregat als seus versos, abandonà aviat aquella casa, se n'anà al camp, i encara hi és. Reverdy em féu conèixer Gris, que portava una vida miserable en l'immoble famós de la plaça Ravignan, abans de la tornada a París, de Kahnweiler. Gris era un home íntegre, honrat, ple de bona fe que patia la pintura i el pes de Picasso, tràgicament. Una persona excel·lent. Ell, tan desordenat i deixat, tenia la mania de l'ordre,

del rigor i de l'esperit científic; qualitats rares, excel·lents en un home que debuta, perniciosos si es converteixen en les parets d'una fórmula que no és altra cosa que un presidi. Més endavant, quan tots dos treballàvem per Kahnweiler, venia alguna vegada a veure'ns en una caseta que jo havia llogat en una illa al mig del Sena, davant de Meudon i Clamart, i preguntava si plantàvem els pèsols pel nostre humil hortet, simètricament. Moments després, saltava i corria amb una agilitat insospitada. Era molt supersticiós, patia crisis i estava mesos i mesos sense dir res a ningú. Era del país de Goya. Pobre Gris! El personatge més impressionant que he conegut a París, és Max Jacob. El vaig conèixer a la Savoyarde de Montmartre, on rebia els amics els dimarts al vespre. Mai no oblidaré la impressió d'aquells grans ulls verdosos que roden i miren d'una manera estranya. Petit, el cap poderós i sensual, assegut sobre la punta d'una cadira, els peus minúsculs a penes tocant a terra —sabata baixa, mitja de seda—, entretenia hores i hores un cercle d'intel·lectuals, d'artistes i snobs, amb l'encís d'una conversa més cèlebre que els seus llibres, *petillant*, farcida d'esperit i de troballes, de coneixements i d'imaginació, amb trets de geni, amb anècdotes saboroses... «Una vegada, un jueu benestant, aprenia de muntar a cavall. El cavall galopava per la pista, a pas de circ, i l'home, poc a poc, anava davallant cap a la gropa; en trobar-se gairebé damunt la cua, a punt de caure, crida al professor que l'observa, fuet en mà: —Cuiteu!, porteu-me un altre cavall perquè aquest se *m'acaba!*» Max és un home molt discutit i molt considerat alhora. Diverteix la gent, però no lliga amb el gran públic, i així les seves obres són poc llegides, amb tot i el seu gran valor. Poc psicòleg, *gaffeur*, els seus enemics són innombrables. I, per tant, en pocs homes he vist una voluntat tan gran d'ésser bon home, donant al mot *bondat* el sentit altíssim de sempre i no el pejoratiu amb què es diu en la nostra època negativa «és un bon home». Max m'ha dit cent vegades que és més difícil arribar a la bondat, que és l'afirmació absoluta, que a la grandesa o al geni que es poden assolir, que inclús existeixen sovint recolzats en part sobre

el negatiu. Max és, a més, malgrat les seves ironies i piruetes, l'escriptor que entén més i millor la pintura. L'ha practicada amb dibuixos sense transcendència, però vius i directes. Conservo, d'ell, un epistolari considerable, d'un interès palpitant, que encara dura. Naturalment que també vaig conèixer Picasso. En aquells temps, tots els peninsulars anaven a veure Picasso. Els joves andalusos, sense cap cultura artística, que ignoraven àdhuc el nom de Cezanne i de Renoir, deien, a qui volia escoltar-los, que des de Jesucrist ningú no havia existit com el malagueny. El vaig tractar relativament poc, però val a dir que sempre va donar-me la impressió d'un fons d'artista de primera mà autèntic, equivocacat o no. Encara que jo crec que Picasso mai no ha estat equivocacat amb ell mateix; si ho està és envers els altres. Kisling, un polonès popularíssim, síntesi de l'esperit montparnassià. Home d'un anecdotari inacabable, la meitat de les quals acaben a plantofades. Un dels crítics més pedants donava una conferència; Kisling, fort com un roc i, segons la seva habitud, ple com una ampolla, entra d'una revolada amb un mocador amb quatre nusos al cap, i comença a llançar cadires amb tota la força sobre el cap del conferenciant, que encara corre. També és cèlebre l'anècdota d'un marxant conegudíssim i grotesc, que mai no li pagà una tela que li havia comprat, i el bon Kisling, per venjar-se, arreu on el troba li esclafa el barret fort a l'hivern, i el de palla a l'estiu. Vaig habitar el seu estudi molts mesos. Matisse, el més gentil dels artistes, tot un «gentleman», rodejat d'admiració i de glòria. Maillol, senzill i profund. Salmon, el malaguanyat Josep Bernad, el rar poeta Georges Linbourg, ara professor a Varsòvia, etcètera, etc.

A mida que anava coneixent el medi, comprenia en què consistia la gangrena de l'art modern: *la negació*. La negació com a base de l'estètica i de l'obra. Tothom negava, ningú no afirmava. El mot d'ordre era defensar allò bàsicament indefensable. Els que no saben ni poden dibuixar, negaven el dibuix; els que no sentien el color, negaven el color, i així successivament fins a negar les lleis eternes de l'art que, com a lleis, són

sagrades. Els uns es refugiaven darrera Picasso, amagant la seva manca de darrera la literatura i el decoratiu, detestant la realitat, davant la qual es quedaven com un negre davant una màquina d'escriure, o com una sardina davant un submarí, o viceversa. Els altres es refugiaven en això tan buit i tan trist que en diuen pintura, sota la bandera sense sentit del «pinto i fora». Així, els diumenges a la tarda podíem veure xinesos, polonesos, bascos, fent una pintura de pinzellades fogoses, fugades, com diuen ells, i gran pasta, segurs de fer badar la clientela que detestava el cubisme. Tot plegat divertit i trist alhora, especulant sobre el divorci —lògic ara— de l'art i del públic, sobre l'snobisme i la mala fe. Tot això va engrescar-me, enlloc d'aclarar-me. Vaig veure el que calia fer, o intentar fer. El contrast entre homes espectacularment humils, franciscans, i l'obra pretensiosa com ho és sempre tota obra negativa, encara que sigui de petites dimensions, em va confirmar en la meua idea de què l'única humilitat en Art és l'estudi, i que el camí era el de les afirmacions. Per aquest camí es poden fer obres enormes d'ambició i profundament humils. És el camí difícil i, per tant, el més combatut, perquè és inimitable. Els valors negatius, tant en l'ordre estètic com l'ètic, com potser en tots els ordres, influeixen més fàcilment perquè són més fàcil assimilables, més a nivell de l'home primari. Exigeixen un esforç mínim, i l'acord és general. La Bondat, la Virtut, són rares, perquè rars són els homes capacitats per la suma d'afirmacions que suposen.

Alguna vegada feia una escapada a Bèlgica, un país tan admirable com vulgüe, però que no m'acabo d'empassar. El conec poc i no voldria jutjar-lo a la lleugera. Tanmateix passejant s'aprenen tantes coses com llegint; la multitud dels carrers ens pot fer conèixer tan bé un poble com els estudis més aprofundits, i una *midinette* millor la dona que la Venus de Milo, que deia Balzac. Perdut entre la multitud del Boulevard Anspach, tan civilitzada, tan allunyada de les bacinades i de la manca de serietat dels tristos espanyols, entremig d'aquell bosc de barrets forts, hi sentia un inexplicable tuf de tauleta

de nit i de gibrelleta sota el llit que em molesta. Més que Valònia m'estimo Flandes, amb els seus cels de llet de figa i de caramel, i la terra de coca grassa. Hi ha Rubens! Una dida mitològica ha vessat el contingut dels seus pits sobre la paleta d'aquest centaure. I els primers resplendors d'una llum estranya, llunyana, que ens emociona fins al moll dels ossos i ens deixa els humors i temperaments paralitzats amb els ulls atònits: Rembrandt! ¿Per què m'agrada tant, Déu meu?

El Tirol, el coneixia pel cinema i en tenia una idea preconcebuda de cremalleres i funiculars, als quals porto una antipatia farmacèutica. Allí vaig comprendre que el cinema té molt a progressar —si es considera un progrés la il·lusió del natural— perquè quan hi veiem paisatges sense l'aire peculiar, hi manca l'essencial. Després del cinema sonor, el cinema airejat, i així, si més no, no veuríem Eskimo en una sala de 28 graus que sent a Guerlain i a Caron. L'aire del Tirol és un aire de diamant que fa pesar menys, vivifica els músculs, fa circular la sang, impregnat de frescors de neu, purifica l'alè i dona una gana literalment prehistòrica, quan els homes menjaven mamuts. És impressionant per a un home de les nostres latituds aquells ramats de muntanyes tan agudes, que, de tocar-les amb la punta del dit, la neu s'ensangonaria. ¡Quines ruïnes pel somni! ¡Quins llacs pel repòs! L'aigua es distribueix per la terra com les venes pel cos humà, en rius i rierols, cascades i cascatelles amb aquelles inenarrables passarelles de fusta rústega que s'adiuen meravellosament amb els interminables boscos negres i amb el vent que hi rondina entre els arbres, *un vent que parla alemany*, aquesta llengua que cal veure-la escrita en país germànic per explicar-se moltes coses i per assaborir-ne, encara que no s'entengui el sentit, el *to* d'un sentimentalisme lleugerament esqueixat i llunyà, inèdit. I aquell perfum medieval que es desprèn i que s'arrapa a tot, d'aquests fantàstics castells d'òpera en ruïnes... «Segimundburg». Totes les ruïnes de la gran Germània tindrien de respondre a aquest nom evocador. ¡I quin ambient per a pintar grans teles de caceres, amb senllars sortint disparats dels boscos, perseguits pels gossos, cérvols, antílops, llops,

tumulte de banyes, de dents, de pells lluentes, de nervis en tensió i de sang! Els pobles no m'agraden; típics, pintorescos, «bascos», semblen postissos. Els cels canvien amb una rapidesa inoïda. Darrera la neu, al matí, d'un verd tendríssim de pera de Puigcerdà, s'abaixen pesats i feixucs al migdia, plou violentment a la tarda, vísceres sagnants sobre turquesa al capvespre. L'endemà la terra, bocabadada al sol, ha posat a secar al cel brodats de vel de núvia i mitges blanques. A Innsbruck em vaig embadalir davant els aparadors d'Alpinisme, on tot, tan senzill i tan màgic, sembla que un cop us ho hagueu posat sobre el cos i als peus, podreu anar a la Lluna a comprar criatures i a cercar el Papà Noël.

Vaig tenir la sort d'entrar a Itàlia pel lloc més significatiu. En efecte, si entreu per Ventimiglia, és quelcom com entrar a França per Cervera, la fraternitat hi és evident. Al contrari, Brenner és una frontera autèntica, i res més impressionant que deixar Innsbruck a la una de la tarda embolcallada de llegendes i de pluja, rodejada de molsa, de llimacs i caragols, plena de cervesa, de tocino i de caps afaitats, per trobar-se després de seguir l'antiga ruta dels bàrbars i de Goethe, a les vuit del vespre, sopant sobre les voravies de Verona, dins una temperatura amb tebiors humanes... Sobre les tauletes dels restaurants i «tratorias» a ple aire, les llums de papers de colors, vermells, verds, ens recorden que Venècia no és lluny. A l'Hotel, a la cambra del costat, un tenor canta, la música desfila pels carrers. Els homes ossuts, es passegen lluint unes grans cabelleres negres al vent, i alguns, en lloc de l'estilogràfica a la butxaca de dalt de l'americana, i deixen entreveure el començament d'una pinta. El gest espectacular, els ulls plens de febre com els dels morfinòmans, les passions tan externes, que es podrien dibuixar... Itàlia és un país d'ulls. ¡Malaurats els països que no són països d'ulls! En els grans artistes ho veiem. Cada gran pintor dona als ulls un valor de categoria: Fixeu-vos en els ulls d'un quadre de Giotto, de Pietro della Francesca, de Rafael, de Goya o del Greco (aquest els pintava verticals i sospesos com llàgrimes a punt de caure) i tindreu la revelació d'un món inconegut, al

mateix temps que l'explicació de l'època, la raça, les derrotes i els èxits, i la signatura del pintor, a més a més, d'un grapat de coses que depassen la nostra entenimentació.

Tot és dibuixat i constructiu; al meu entendre, la bellesa italiana resideix a la ciutat, a la mà de l'home. El carrer, l'arc, la cúpula, la columna i la torre. I també, en aquest singular ambient italià, ambient fet de la neta precisió d'un dibuix d'arquitecte i de llum de Primera Comunió. Padova confirmava aquesta impressió primera, afegint-hi el perfum dels lliris. Aquells dies commemoraven el centenari del seu Sant Antoni, de crani de color de goma, i tota la vila n'era perfumada. Aquelles «tratorias» entorn la bellíssima Piazza dei Frutti amb la cuina suculent, alegre, assolellada. Baixant cap a Pisa el paisatge em va decebre; sistemàticament *bonic*, convencional, engarlandat, al punt d'arribar a creure per certa aquella *boutade* de què l'inventor de la garlanda és el Ghuirlandajo! ¿Què dir del Lungarno de Pisa, estricte, puntual, precís, amb les cases en carn de formatge d'Holanda i les persianes verd poma, mirant-se a un riu que fa penosament 50 centímetres a l'hora, i sense un arbre que impedeixi de fruit de la puresa de les línies de pedra ordenades per mà d'home? L'horrible arquitectura funcional encara no ho ha fet malbé, encara no hi han níquels tristos, l'antípoda de la molsa, ni Hospitals de Llagostes, que és el que sembla això que ara en diuen arquitectura. Tot està com en temps de Byron i de Shelley.

A l'estació de Siena em sorprèn un enorme cartell amb el cap de Buster Keaton i la seva estranya expressió que no sé per què em suggereix l'encallament d'un navili fosc presoner de les banquises blanques del Pol. Més rar allí, vora les admirables pedres de l'admirable ciutat. La pintura hi és imperiosa. Si esteu cansats de tanta meravella, o, senzillament, de tants corsos Humberto i Cavour, de Piazzas Víctor Emmanuele i Garibaldi, aneu-vos-en als deliciosos jardins de la Liza a assaborir lentament un super-casata, un d'aquests gelats italians a la moda napolitana, que són els millors del món.

Orvieto i Signorelli, art fet de força, de geni i de nervi.

Vaig arribar a Roma amb 35 graus a l'ombra, als ulls uns filets vermells. De pressa a l'hotel; les persianes de la cambra closes, estirat nu sobre el llit, puja fins a mi l'alenada del carrer que acaben de regar i la trepidació d'autoòmnibus i tramvies. Tanco els ulls. Sobre l'avantbraç, dret a un punt fix, una lleugera fressor, una imperceptible diferència de to amb la resta de les tenebres..., el vol d'un mosquit. No puc dormir; la curiositat, l'angoixa, el malestar, la set de mirar i admirar, de coneixença, em fan regirar de dreta a esquerra; l'endemà surto amb la sensibilitat exacerbada, hiperestesiada, fatigat per endavant. El Fòrum, convertit en forn en aquella època (mitjan juliol), em desfà, m'aclapara, em liquidifica; no puc fer un pas; la camisa enganxada a la pell; als peus, espines.

A la tarda, me'n vaig a descansar als jardins del Pincio, assegut com només es pot seure a Roma, on us hi trobeu aplomat, segur i tranquil com en un tron de Papa. Calma. Calma per veure, veure i mirar, i admirar aquest magne panorama de la magna ciutat als meus peus. Veure i admirar aquesta admirable raça que desfila davant dels meus pobres ulls, com una pintura, en silenci. Les dones són belles com madones, i no és un lloc comú. Sota el front arxiperfecte, el nas ben suspès, els ulls i les celles rics en corbes allargassades, la boca a penes més colorida que la resta de la cara, la corba del mentó a l'orella sobirana, el coll llarg, rodó i vençut, la pell de llet. Els cossos tívants, fermes i dolços alhora, les extremitats fines de raça, però poderoses, fetes per a l'amor i els seus enllaçaments. Els homes vigorosos, elegants d'aspecte, es fan mirar per les dones, monoclots sovint com Oscar Wilde.

Rafael: El Vaticà, La Farnesina. Rafael és als pintors, el que la rosa a les flors; n'hi han de més curioses, interessants, torbadores o frapants; cap no té el seu significat. Tota l'escuma de les mars d'Itàlia canta el nom de Rafael. Ell i Velàzquez són els pintors dels pintors. L'un de la pintura mural, l'altre de la pintura de cavallet. Són els primers, perquè són els més afirmatius. Ja no tenen gairebé res més a dir-nos. A Roma hi han moltes, moltes altres coses a més de la

pintura... mai no acabariem. No vull, però, deixar de parlar de Roma, jo que sóc pintor, sense dir que allí hi he vist la millor pintura de cavallet d'Itàlia. En una sala petita del Palau Dòria, el retrat del Papa Innocenci, de Velàzquez, m'arravatà, i després d'haver-lo contemplat llargament, en sortir, tot l'altre us sembla labor de monges anemiades o d'aficionades a la pintura, abonades al cinema de moda. ¡Quina vigor! ¡Quina gran classe de pintor! M'aferma en la idea de què la pintura italiana de cavallet no és, globalment, bona. Són pintors de parets, i el mateix Rafael, exceptuant algun retrat d'una precisió sobrehumana, les «Madones» i alguna obra, com el bellíssim casament de «Josep i Maria», és en els seus quadros sobiranament antipàtic, narcisista. ¡Quina lliçó aquest retrat a pocs centenars de metres de l'Escola d'Atenes i de la disputa del «Santíssim Sagrament»!

Assise. ¡Que n'és de bonic, Déu meu! Sobre els carrers empedrats a la romana, les figures dels rars passants es retallen pel fosc com en un retaule. Paisatge de la Umbria, foradat per les mil i mil punxadetes negres dels arbrissons. A Florència, Miquel Angel ens dóna amb el puny a la nuca, ens estaborneix. Donatello ens mostra descarnadament el drama del Renaixement, la lluita entre la Gràcia i la Força, entre les ales i el pes. ¡Quina luxúria de creació! ¡Quina potència! ¡Quines ànimes més riques! Muntanyes de Carrara, país del marbre, on tot és de marbre: els núvols, els cavalls i el si de les dones.

Per primera vegada, de retorn d'Itàlia, vaig trobar París, el París del meu cor, la França sencera, trista. La crisi, la terrible crisi ho aclaparava tot. Tothom feia mala cara. Al vespre obro l'«Intran», i lleigeixo: «Pronòstics de l'Abbé Gabriel»: «Nuageux

brumeux, rares ondées. Eclaircies. Température stationnaire». Com abans d'ahir, com ahir, com demà, com passat demà, com sempre.

Me'n vaig anar aviat a Banyuls, amb en Maillol a beure garnatxa.

Una escapada a Madrid. Vaig admirar-ne la llum com una espasa, la finor de moltes cares, i d'aquell paisatge que dóna sobre el Prado amb el Guadarrama llunyà i blavós, que Velàzquez estimava per fons de les seves figures. Em va sorprendre aquella mandra èpica, i aquells «Buena mañanita me he llevado» dels ganduls que no han fet res en tot el matí.

Al tornar-hi després de tants anys, la nostra Barcelona em va aparèixer gairebé com una ciutat que vegés per primer cop. Me'n vaig anar de seguida al Parc de la Ciutadella, el recó que prefereixo, amb aquells magnífics arbres i aquell no sé què de Reina Maria Cristina que es desprèn de tot el Parc, amb els seus quioscos d'anissos i la dona de l'ombrel·la dalt d'una font, i l'ull de l'elefant, un dels records que em pertorben des de la infància. ¿Quins mil·lenaris amors, quins enormes secrets amaga les pesantors d'un ull d'elefant? En sortir del Parc, la vitalitat de Barcelona em sorprèn, i em reprèn. Passeig de Sant Joan amunt, veig molts joves sense barret. Un anunci de cinema crida la meua atenció: és un anunci americà redactat en anglès, groc, verd i blau. A un angle del cartell, un paper enganxat tradueix el títol «Torrentes humanos». Un home imberbe de cabells rissats, satisfet d'ell mateix, els ulls estirats com gomes de tirapedres, abraça una dona que defalleix, amb uns ulls estúpids de tan oberts.

JOSEP DE TOGORES.

P O E M E S D ' I T A L I A

GÈNOVA SOTA LA PLUJA

Grisa llatinitat que el matí enllora,
urbà encimbellament
que la boira unifica i descolora
sota el plor persistent
de la pluja sonora.

Gènova: on riu, avui, la teva aurora?
Ton cel, de llum absent,
es diria que implora
la benedicció de l'Orient
com una amada que l'amat enyora.

Frisen les naus del port, esperant l'hora
del clar adveniment,
i la pluja caient prometedora
broda, amb un ritme lent,
el nou somris que la cuitat transflora.

F L O R È N C I A

Tota impuresa dins la pensa mor
quan l'esguard copsa ta unitat, Florència.
L'Art s'estilitza en una quinta essència
sota ton cel de pedreria i or.

Com una alba llatina obres el cor
gràvid de secular magnificència.
Florència, és tan fina ta fulgència
que no hi ha al món, per ton amor, prou llor.

Ple de la gràcia del teu encant,
l'atzar em duu a l'estatge del Poeta
que beneeix la posta d'amarant.

L'Arno sagrat s'esmuny al meu davant
i, encès en un deliqui violeta,
canta l'eterna joventut del Dant.

P I S A

Jo no sé si t'han creat
els homes o els àngels,
ni si aquesta claredat
ve d'estels o d'albes.

Pisa: ta immortalitat
asserena els aires
i és ton somrís constel·lat
de llatines gràcies.

Tens estremiments, ciutat,
com un batre d'ales,
i apar que s'ha eternitzat
la vida en tos marbres.

Déu i l'Art t'han consagrat
amb llurs nuviànces.
Jo no sé si t'han creat
els homes o els àngels.

FRANCESC D'ASSÍS

Encara inflama l'or del cel d'Assís
ton nom tan dolç, crismat de santedat,
i el teu cor; en amor d'humilitat,
com una gemma esclata al Paradís.

La Umbria és plena del teu clar somrís
on tota cosa viva s'hi ha encarnat;
encara et cerquen per l'encís del prat
els ocells amb llur cant enyoradís.

Oh, seràfic Poeta! Ets tornaveu
de la paraula radiant de llum
que el Màrtir de la Creu semblava arreu.

Ton ànima, en perenne eclosió,
s'exhala en ones del més pur perfum
i el món rep ton tribut de germanò.

ODA ALS XIPRERS ROMANS

*...Et rerum facta est pulcherrima Roma
Septemque una sibi muro circumdedit arces...*

«Georgicon», lib. II. — VIRGILI.

Alts xiprers de la Roma imperial,
guaites dels finestrals de l'esperit;
oh flames verticals, enmig la nit,
que ens guieu com la mà de l'Eternal!

Arquitectura en forma d'obelisc
estilitzant-se sota un cel serè;
immutables columnes de la Fe
que us corona del sol l'enorme disc.

Ungits amb la llum sacra del Passat
magnifiqueu de glòria el Futur.
Xiprers romans, que alceu damunt l'atzur
la fortitud de la Cristiandat!

Heralds d'un llunyardar que ateny el món
teniu quelcom d'humanitat vivent,
nodriu de claredat el pensament
i vostra saba té un perfum pregon.

Xiprers de Roma! El Tíber us ha dut
el ritme i l'harmonia, —oh encís llatí!,
i l'alenada de l'oreig marí
la vostra majestat ha mantingut.

A contrallum l'or clàssic del Ponent
la vostra cabellera ha incendiat
i en un apocalíptic comiat
la Ciutat enceleu, místicament.

L'Eternitat, a l'ombra vostra, obriu
per tal que l'home invoqui el més enllà,
i sobre el front el cèlic oceà
us ofreneu com un encens votiu.

Xiprers de Roma! Com l'amor de Crist
floriu en nimbes d'irradiació.
Fars d'immortalitat, sou el timó
que la nau vira a un bell destí previst.

Damunt de les carenes, dels cimats,
vetlleu la son dels segles esvaïts.
El rou lunar us besa el cor les nits.
i viviu els misteris siderals.

Fletxes de pietat, noble cohort
que l'escomesa venç dels huracans.
Vora els arcs de triomf, xiprers romans,
invencibles sentiu passar la Mort!

J. THARRATS.

FAULA TREN CADA

Una paraula perduda
no la vol sinó la mar,
eixa mar bella i temuda
amansida per atzar.

Jo l'he dita, mar que plores
verda l'ona, viu argent
ta escuma que ve a les vores
a morir d'enyorament.

Jo l'he dita la paraula
que fugia del meu pit,
començament d'una faula
que a tu sola hauria dit.

A pleret arriba l'ona
i l'enfloc a el giravolt;
l'aire moll que l'acarona
fa dels flocs un borri sol.

Fou, la faula que neixia
i morí per sempre més,
d'un penyal de Normandia
i l'esglai d'un vell garcés?

L'inspirava una pomera
grisa i sola en verger gris,
melangiosa bandera,
cendra en flor d'un paradís?

La mar verda que plorava,
en sap el començament,
jo, que estimo una mar blava,
el record en vaig perdent.

Sóc de terra assolellada.
Cada cop que corro món,
com sospiro la contrada
on hi tinc l'amor pregon,

on hi bat l'ona cantaire,
on hi han els tarongers,
on la vida, el cel i l'aire
són oberts i laussengers!

FRANCESC SITJÀ.

Dieppe, 1922.

PAU GARGALLO

¿Ens ha deixat?

No.

Es amb nosaltres, generós de simpatia humana, al moment de la seva plenitud gloriosa, equilibri de la gràcia i de la força; de l'enginy de l'ofici i del joc de l'art.

1900 TEATRAL A BARCELONA

Josep Morató solia dir, explicant la desorientació del nostre teatre, que tot el mal provenia del fet que el públic de casa havia passat, sobtadament, del "Narro" a Ibsen.

Alguna cosa d'aquesta impressió donava la Barcelona teatral que va compresa del 1900 al 1906, per a citar una data final.

Allò va ésser un desfici. Alguns records, que m'escau de retreure, poden ajudar a reconstruir, una mica, l'ambient d'aquells dies.

* * *

En primer lloc, una gran afició als espectacles teatrals, compartida per les joventuts més primerenques.

La meva primera sortida—millor dit—, fugida de nits, amb sorollosa revolta dels de casa, no va ésser pas per tal de córrer una aventura: fou, simplement, per assistir, del "galliner" estant, a una estrena que ens oferia a "Novetats", la companyia de Teresa Mariani. ¿Quin és el jove—o adolescent—dels nostres dies, que hagi tingut l'honor de inaugurar així la seva independència?

* * *

I és que les primeres traduccions d'Ibsen, Björnson, Strindberg, Hauptmann, D'Annunzio i Maeterlich, que ens passàvem de mà en mà, coincidien amb la temptació, impossible de resistir, de poder veure, representades en els nostres escenaris, per companyies solvents, algunes de les obres dels nostres ídols.

Mariani, Vitaliani, Duse, Tina di Lorenzo, Novelli, Zacconi, Garavaglia, Grasso, Mimí Aguglia i tot un estol de comedians i comediantes de to (generalment italians) havien fet, de la nostra ciutat, camí de pas.

De tot això, com que jo era molt jovenet i una mica retret, per educació i per caràcter, no en puc explicar pas la vida interna, ni passos d'entre bastidors, ni anècdotes picants. En canvi, en guardo una visió potser més pura. Com un veritable enlluernament sense defallences...

* * *

El bo del cas, és que aquest enlluernament, una mica supersticiós, de la nostra colla, era compartit pels sectors més populars del públic. Ara em ve a la memòria, per exemple, una deliciosa caricatura d'aquell temps, crec de Junceda, que publicava un dels Calendaris de "¡Cu-cut!".

Matrimoni obrer, sortint de "Novetats", a altes hores de la nit. Ell, per donar mostres d'una millor voluntat i esperit de sacrifici, portava un noieta als braços. Home i dona, feien cara de canviar impressions, un xic cansats, sobre la comèdia que acaben de veure, representada en italià.

I deia el marit, segurament sortint al pas d'una objecció de la muller, un xic desencisada:

—Oh, no et pensis, no et pensis, que si ho haguéssim entès, ja ens hauria agradat!

* * *

Els uns ho entenien poc i els altres ho entenien massa. Vull dir que al costat de la bona fe, que prova de comprendre i d'arribar, hi havia la petulància que, sense haver estat enlloc, s'imagina que ja torna de tot arreu.

Grans cabelleres, actituds suficients —"viure la pròpia Vida; volar als Cims"— i aparició, sota el bon sol barceloní, de les primeres dones intel·lectuals i transcendents. (Després Rossinyol n'havia d'escriure una comèdia.)

Era un minyó d'aquests, de la barba florida, dependent de comerç, però sempre amb un llibre de poemes sota el braç i tot de grans idees bullint-li pel magí, que havia fet coneixença amb una estanquera que tampoc, per la seva banda, no volia limitar-se els horitzons.

"Vigila, esperit, vigila,
no perdis mai el teu nord,
no et deixis dur a la tranquil·la
aigua mansa de cap port",

havia cantat, no feia gaire, el poeta. I ells seguien el consell *ad pedem litterae*.

S'escaigué que, iniciada la noia en l'admiració de les "obres modernistes" i amatent, ell, a facilitar-li el més aviat possible —aleshores, en

aquests afers, no calia perdre temps—, una coneixença ben a fons, de l'esmentada especialitat, s'oferí d'anar-li deixant tots els drames d'Ibsen, a mesura que ella els aniria llegint.

Així, entre lectura i lectura, tenien lleure i ocasió de fer els seus comentaris i, de passada, parlaven de la *Vida*, tot assajant la força de les ales per l'ascensió als *Cims* quan convingués.

Una vegada, doncs, quan ell s'imaginà que, gràcies a les seves lliçons, la noia ja estava prou ensinistrada per treure l'entrellat dels problemes més obscurs i que ja sabia endevinar, també amb una certa facilitat, les al·lusions més recòndites de l'autor nòrdic, el minyó cregué arribat el moment de posar, a mans d'ella, l'obra més complexa i representativa del famós dramaturg.

Va donar-li la notícia amb un gran rebombori:

—Ara llegiràs el millor que, a criteri meu, ha sortit de la ploma del mestre. Reflexiona bé. Medita. Ja em diràs, d'ací dos dies, què te n'ha semblat.

Passaren els dos dies. De lectura reconcentrada per part d'ella. D'expectació vibrant per part d'ell.

Sonà l'hora fatal de l'entrevista.

El noi—mig-riure triomfador, com si participés de la glòria del poeta que ara la jove intel·lectual consagraria—, es plantà davant d'ella, interrogant-la amb la vista. Ni una sola paraula.

Ella tampoc. Ni un mot de comentari. Només—ulls esverats, arruga preocupada entre les celles, tonalitat de veu ponderativa— tingué esma de dir, tot tornant la comèdia:

—Realment... Hi ha molts símbols!

* * *

Uns versos que, passats de boca en boca com una mena de consigna, varen fer forrolla en aquell temps:

“Que cadascú faci sa via
per cent camins entrelaçats;
ja ens trobarem, quan vingui el dia,
a dalt del Cim, tots abraçats.”

(He citat de memòria).

* * *

Nedàvem entre símbols; és veritat. Era massa, potser, per un poble, que d'un bot i partint de Pitarrà, havia d'abastar els núvols. Això explica que ens maregèssim un xic i en féssim de verdes i de madures (més verdes que madures).

Ens florien els genis a cada cantonada. La raça dels descobridors (tan esponerosa a casa nostra, que per alguna cosa deu ésser la pressumpta pàtria de Colom) estava d'enhorabona. Sempre en trobaven a punt un d'inèdit i sempre podien, quan

n'estessin cansats, anar per un altre. Es clar que molts d'aquells descobriments no passaven del primer esclat i d'altres se'ls suïcidaven (sic) al primer desengany, però tant-se-valorava. El cas era estar a l'aguait i poder aixecar la llebre.

D'aquell moment vénen les obres dramàtiques que calia escoltar amb aires de torturat; el cap entre les mans i contenint l'alè. Per poc que et distreguessis te'n fugia el sentit i et quedaves a les capces. I després, a l'hora dels comentaris al saló de descans (que sovint acabaven en baralles), no sabies què dir i feies un paper ridícul.

També surten del mateix tronc macís, els drames de *pa sec*, que deia un amic nostre. Consistien en un entreteixit de frases sense suc ni bruc, subratllant (sub-Iglésias), la vida dels humils. Tothom patia, contenint-se el sanglot. Ni una guspira d'esperança enlloc. Absència d'acció, divagacions de caire transcendental, i una colla de personatges espectrals divagant per l'escena, que, com a única menja, només disposaven del consabut *pa sec*.

I encara ens oblidàvem de les obres d'un líric deixat, però amb títol bellament poemàtic, com aquella famosa de “L'amor dels sepulcres”, que retreia Bertrana en una certa ocasió...

El bon públic—és clar!—sobtat per tants problemes de consciència com l'investien i per tantes nafres socials, si bé va començar prenent-s'ho seriosament, després, a poc a poc, va anar reaccionant i, entre badall i badall, va acabar per desentendre's de tot. Cal convenir que tenia una mica de raó, el bon públic.

* * *

Algú, no obstant—millor preparat o més fort per a resistir l'onada—, sabé d'aprofitar-se dels aires de renovació i d'intercanvi que les companyies estrangeres, amb llur actuació generalment força estimable, havien dut als nostres escenaris.

Guimerà estrenava a Barcelona—i per la Vitaliani— *Arran de terra*. Rossinyol, com sempre, no es distreia: i la seva *¡Llibertat!* era donada a conèixer, a Novetats, en versió italiana. I també Iglésias aconseguia que el seu quadre dramàtic, *Lladres*, fos interpretat, davant el nostre públic, per comedians de fora.

Totes aquestes obres, junt amb d'altres que després seguiren—recordeu *La mare*, que constituí un gran èxit de la Vitaliani—eren dutes pel món. Bon estímul de renovació, sens dubte, pels nostres treballadors intel·lectuals.

I al costat d'això, i col·laborant en el mateix sentit de perfecció i ennobliment de la nostra escena, cal registrar les lliçons que els comedians de Catalunya saberen aprendre dels companys forasters. Conten que ja Novelli havia admirat i encoratjat Fontova. És evident que la volada decisiva

d'Enric Borràs, fou sota el mestratge de Zacconi. I la Xirgu i la Morera i tants d'altres noms que ara podríem esmentar, ¿no tenen, en els grans moments de la seva actual actuació, algun gest, algun reflex, que nosaltres, que estem en el secret, podem emparentar amb tal altra gest o entonació de veu dels millors comedians que, a començament del segle, havien estat a Barcelona?

* * *

I ací és precisament on volia arribar. A posar en evidència, com a resum i balanç d'aquestes impressions, que amb el pas de companyies estrangeres per Catalunya, si descomptem les falles (per altra part tan fàcils d'oblidar) i valorem com cal els beneficis (que hem assimilat i ja ningú no ens podrà prendre), vàrem fer-hi, tots plegats, un bon negoci.

POMPEU CREHUET.

SEBASTIÀ J. CARNER

Guanyà el mestratge del patriarcat com l'honrosa ciutadania que més li esqueia. I l'exercici del seny li era com un lleure de caminador al bon Sol de la nostra terra.

R O M A

(D'UNES NOTES DE VIATGE)

Haviem resseguit la immensa còrpora esgalabrada de la Roma antiga que es redreça d'en mig la terra paridora de civilitzacions: el Colosseu gegantí, escapçat, corcat i rovellat en la seva robusta rodonesa, però encara amb gran forma; monuments, casals i temples, els uns més sencers, amb els seus frontons serens, amb totes les columnes precedint la façana recta o perfilant l'atri rodó; altres amb les pures columnes sostenint totjust un bocí d'entaulament, o no aguantant sinó l'altura rasa; altres on només queden les bases espaiades d'aquelles columnes, afitant un antic perímetre, que ara, sense les parets, és com si l'espai hi entrés i en sortís, en una desoladora inundació de tots costats... Arrenglerades entre la vegetació baixa de la mena de plantes que ja hi creixien pel temps dels emperadors—amb el mateix escrúpol que són perpetuades entorn de les ruïnes de Pompeia—algun rengle d'estàtues em convidava, i deturant-me davant cada una, m'admirava dels cossos que, tivant sota la meravella dels plecs savis, que semblen prims com un tel, ens donen un nu més imponent i perfecte que molts nus sense roba...

La Roma que fins aleshores únicament pels llibres vivia dins mi, com una idea, com un espectre simpàtic a l'esperit, ara se m'alçava davant, mutilada, és cert, però a tocar, en tot el seu gruix material, amb un aire lluminós al volt ressonant de pensaments magnífics. I aquest aire, pesant de les grans i les malvestats que les centúries tenen la virtut de reduir a un pur silenci de bellesa, jo el respirava, hi vivia dins, m'hi assolellava, com en una altra de les pàtries

del meu esperit que a l'últim havia conseguit visitar.

No en tenia prou, tot passant sota els arcs de Constantí i de Titus, de tastar la il·lusió de glòria avinguda a la bona fe de l'imaginatiu que es gaudeix dels arcs triomfals elevats als altres; no en tenia prou d'haver copsat amb el cap enlaire la forma total d'aquells monuments. Necessitava acostar-m'hi, a tocar amb la mirada els relleus de figures on la riquesa atapeïda de la composició diríeu que, amb l'alè de la bellesa, ha convertit la pedra en una matèria sumptuosa com l'or; i la meva esma d'admirar divagava entre aquesta art d'escultor-orfebre dels relleus parcials, i la macissa vigoria del conjunt que erigeix els plens i el buit dels pilans i l'arcada contra les amplàries accidentades d'aquella ala urbana al voltant del Mont Palatí, que ací s'enfonsa en llargs socavaments, allà s'infla en pujols.

Per a reduir la nostra atenció en mig de l'ala amplíssima de ciutat, que vista panoràmicament té un no sabem què de difús, d'esgarriat, com de grandiosa obra en construcció, no hi ha més remei que acostar-se a cada agrupació, a cada element. Així, de tros en tros, m'arredossava jo divinament al peu de les restes de la Roma antiga que flanquegen el Colosseu, s'acanalen allà sota en els Fòrums, rebroten arreu a clapes, en temples, palaus i banys, proven de refer-se als últims termes en l'inacabable serpejar obscur i inexpressiu d'un aqüeducte o d'un pany de muralla, fins arribar, extramurs, a la llunyana Via Appia. on la tomba de Cecília Metella, rodona i ferma com una torre de

fortalesa, s'alça sobre l'ínfim pujol a un costat de carretera.

* * *

Comptava els pocs dies que ens era possible deturar-nos a Roma, perquè ens cridaven Florència, Venècia, Milà, i després la Suïssa, i em posseïa un sentiment, no diré pas nou, però d'aquells que, a la frescor de les vistes noves del viatge, cobren un to més personal, com si també dins nostre s'hagués obert una perspectiva de regió coneguda de fresc. Aquest sentiment porfidiós que adés es concretava en el càlcul de possibilitats de temps i de diners, adés es diluïa en un neguit sense perfil, en un nerviosisme susceptible i una pressa de Jueu errant a qui el pensament fuig enllà del moment, per feliç que el moment se li presenti, no era sinó la recança, barrejada en tot, de no poder quedar-nos a Roma, potser mesos, potser un any, fins haver espremut a la darrera possibilitat els aspectes totjust esflorats: la Roma antiga, els nostres temples, les *villas* amb els seus parcs, els museus... I veus ací com jo, que en altres viatges—segurament perquè el tenir temps sobrer m'encomanava il·lusió a la mirada—m'havia aficionat a la idea que no veiem mai tan bé l'objecte com a la primera escomesa, ara, darrera cada una de les visites a la Roma antiga em sobtava l'aprensió de no haver-me fixat prou intensament en les coses, i em tardava el moment de tornar-hi.

* * *

Com em succeeix en els viatges—i generalment en la vida—quan una realitat excepcional em fa seu, tendia a endur-me'n cada una de les realitats admirades a l'altura, on fóssim sols ella i jo. Coronat de l'aire de la tardor romana, entrava als carrers de la Roma més nova, navegant dins aquella visió de l'antiga, identificat amb ella, però també amb la meva recança.

Teníem l'estada en el barri que situarem entre l'Estació Terme i Santa Maria Major. Ara el veig en imaginació aquell barri de classe mitjana i de comerç que, amb la Via de la Reina Joana de Bulgària, que més amunt

segueix en la del Rei Boris, travessada per les Vies Gioberti, Manin i Cavour, forma un conjunt d'edificació ni nou ni gaire vell, al qual confereixen una aparença de noble grandesa la regularitat de les elevades cases d'arquitectura bessona, d'alçada igual i de coronises iguals, romes en els xamfrans i totes elles quilotades d'una pàtina uniforme que les ombreja.

Hi ha un ordre de cansament: el cansament especial amb què l'esperit castiga la naturalesa física, característic de després de les visites a un museu, o a una ciutat famosa, on el nostre afany de judicar i d'admirar, objecte rera objecte, hagi hagut de concentrar-se dins una àrea de temps relativament escassa. Veus ací la mena de cansament que sentia jo en tornar de les visites—algunes en cotxe—a la Roma antiga. Arribava al barri on teníem l'estada, pujava a la cambra, i allí, despoderat i eixut, em deixava anar sobre el divan. Però tampoc no sabia estar-hi gaire. La ciutat em tirava enfora. Per damunt del pati ample, clar i ressonant, virolat de veus i de penjolls heterogenis sobreixint de les finestres dels pisos, en el cel d'aquell barri normal encara glatien les ales de la immortalitat o un ròssec de l'himne clàssic. L'aire em temptava enfora, com quan sabem que hi ha alguna gran festa ciutadana pels carrers.

* * *

Sento dins meu com un mareig d'altura;
una creixença pura cap als déus.

.

Es un fet significatiu que aquestes dues ratlles—les úniques en vers que trobo entre les meves apuntacions de viatge—ratlles desarticulades, que probablement no trobaran mai les seves companyes, foren escrites després d'una de les visites a la Roma antiga. A mi, cada vegada que les llegeixo em tornen a donar la nota d'aquella enlairada admiració barrejada amb una recança, característiques del meu *jo* romà, i em fan enyorar Roma com una més de les pàtries de les quals ens sentim com a desterrats.

JOSEP LLEONART.

STÉPHANE MALLARMÉ



LA MIGDIADA D'UN FAUNE

ÈGLOGA

Aquestes nimfes vull perpetuar. Tan clar,
llur encarnat lleuger, dins l'aire deu voltar
lassat del son espès. Quin ensomni estimava?
Mon dubte, feix de nit antiga, ja s'acaba
com un brancall subtil, qui, suggerint l'estol
dels boscos, prova, ai las!, que m'ofereixo sol
per triomf l'ideal mancament de les roses.
Pensem. O si les dones que glossar tu proposes
dels sentits fabulosos simulen un desig!
Faune, la il·lusió creua els ulls blaus pel mig,
i freds, com una font en plors, de la més casta:
però, l'altra en sospirs, tu diràs que contrasta
com la brisa del dia tèbia en el teu tussó!
Que no! dintre l'immòbil i greu postració
sufocant dels ardors que el matí fresc li pauta,
no murmuris cap aigua que no vessi ma flauta
dins el bosquet regat d'acords; i que el sol vent
que fora dels dos tubs s'exhali ben rabent
dispersador dels sons en pluja benastruga,
sigui, dins l'horitzó no solcat d'una arruga,
sols el serè, visible, buf artificial
de la inspiració, pel gran arc atzural.
Oh bords sicilians d'una calmosa platja
on a gust de tants sols ma vanitat s'estatja,
tàcita sota flors de guspises, CONTEU
«Que jo tallava ací canyes buides pel peu

*»domades pel talent, quan l'or glauc de llunyanes
 »verdures dedicava llur vinya a les fontanes,
 »blanquejaven onatges en el repòs dels vols:
 »i que al preludi lent on neixen flabiols,
 »el vol de cignes, no!, de nàiades s'esquiva
 »o neda...»* Inert, tot crema dins l'hora tan aspriva
 sens marcar per quin art juntament desfermà
 massa himeneus, desig d'aquell que cerca el *la*:
 jo m'alçaré llavors amb la fervent primícia,
 dret i sol, sota un raig de l'antiga clarícia,
 Lliri!, com un dels vostres per la ingenuïtat.
 Ultra el no-res suau per llur llavi escampat,
 dels pèrfids com fermança, molt baixet, la besada,
 mon pit verge de prova, pateix la mossegada
 de misteri, deguda a alguna augusta dent;
 mes ai!, un tal arcà tria per confident
 el jonc vast i bessó que sota el blau s'exalta:
 qui, quan atreu vers ell el rubor de la galta
 somnia, en *solo* llarg, que ens són diversions
 les beutats de l'entorn amb les confusions
 falses lluitant entre elles i el que el cant estipuli;
 i el fer tan alt com sigui que l'amor es moduli
 desmaiar dins el somni ordinari en repòs,
 d'espatlla o de flanc pur seguit per l'esguard clos,
 una sonora, vana i monòtona estela.
 Convé, doncs, instrument, quan la fuga s'encela
 de tu, siringa mala, que floreixis ensems
 als llacs on ja m'esperes! Jo parlaré molt temps,
 orgullós del meu so, de deesses; pintures
 idòlatres són l'ombra per captivar cintures:
 així, quan dels raïms he xuclat claredat,
 rebutjant un temor per fingir descartat,
 rient, enlairo el gra buidat al cel de flames
 i bufant en les pells lluminoses, proclames
 d'embriaguesa, guaito fins al vespre a través.
 Oh nimfes, reinflem els RECORDS primicers.
*«Mon ull, foradant joncs, dardava cada fada
 »no mortal, quan guaria dins l'ona sa cremada
 »llançant pel cel del bosc un crit de ràbia i plany;*

»i dels cabells esplèndids se n'esborrava el bany
»dins claredats i tremolors, pedres polides!
»Ja vinc; quan, als meus peus, s'entrellacen (punyides
»per la llangor gustada d'aquest mal d'ésser dos)
»dorments entre llurs únics braços aplegadors;
»jo les copso, volant, sense trencà els pesombres,
»cap al cim odiat per les frívoles ombres,
»estroncant tot perfum de roses al solell,
»on nostre goig al dia morent sigui parell».

Jo t'estimo, menyspreu de les verges, delícia
sorruda del sagrat fardell, que en ta pudícia
fuges del llavi encès bevent, com un llampec
tremola! de la carn l'espant secret i sec:
dels peus de la inhumana fins al cor que intimida
i que abandona ensems una innocència, humida
de llàgrimes ja folles o menys tristos vapors.

«Mon crim ha estat, content d'haver vençut les pors
»que traeixen, desfet la trena escabellada
»de besades, que els déus servaven tan lligada;
»car, a penes cercava de cloure un riure ardent
»sota els replecs feliços d'una sola (servent
»per un dit simple, a fi que sa candor plumosa
»copsés de sa germana la llum del cor commosa,
»la ingènua tan petita, difícil d'enrogir:)
»que dels meus braços, lassos del vague defallir,
»la presa, ja per sempre ingrata, s'allibera
»sens pietat del plor d'embriac que m'altera».

Què hi fa!, si per llur trena lligada al doble corn
vers d'altres benaurances em menaran pel front:
tu saps, ma passió, que porpra i ja madura,
cada magrana esclata i d'abelles murmura;
la nostra sang, amant de qui se'n fa captiu,
s'escola per l'eixam etern del desig viu.

A l'hora que aquest bosc d'or i cendres s'arbora
ja un festival s'exalta per la fulla incolora.

Etna!, pel mig de tu quan Venus et somriu
en ta lava posant el seu taló joliu,
rodola un somni trist on la flama s'apaga.

Tinc la reina! Segur puniment... Però vaga

l'ànima de paraules i aquest pes corporal
tard sucumbeix al greu silenci migdial:
cal dormir dins la pau que la blasfèmia oblida,
damunt l'arena molla caigut, aimant la vida,
i obrint ma boca a l'astre per als vius eficaç!
Parella, adéu; vull veure l'ombra que esdevindràs.

A. ESCLASANS, trad.

CARLES LAMB

Aquell exquisit lligam, tan anglès d'ironia i tendresa, ha fet de Lamb un dels escriptors més característicament nacionals del seu país.

Amb motiu de la commemoració del seu primer centenari, ha estat recordada la seva graciosa exemplaritat.

A Catalunya ens bastaria el nom de Josep Carner per a justificar l'eficàcia sensible d'un exemple que assenyala una de les fites del nostre renaixement.

...no sou pas esvaïdes, fesomies
que havíem estimades altres dies...

.

La passió, humana senyoria universal, és per a nosaltres, com fou per a Lamb, la més pura llum del nostre localisme.

ESTANCES

De Jean Moréas

Sobtat, rompent el dol d'uns cels de plom, remulls,
sobre els grans castanyers que perden llur corona,
sobre els tardans herbeis i en l'aigua i dins mos ulls,
cau l'autumnal dolçor del sol que ens abandona.

Oh sol, deixa morir la flor ja sense olor!
Deixa podrí el fullam caigut que el vent emporta!
Deixa l'estany ombriu i deixa'm ma dolor
que el pensament nodreix i em fa l'ànima forta.

*

Clara lluna d'argent, em plau veure't brillar
pels màstils desiguals d'un port ple de peresa;
més blanament somniï quan ta llum dolça besa
els marbres d'un vell parc on vinc a meditar.

Ton jove esclat jo estim que banya les nimfees,
em plaus damunt el llac o el sorral argentí,
i dins la nit silent de la plana sens fi,
i de mon car París damunt les xemeneies.

M. FERRÁ, trad.

ALBERT BESNARD

Creia. I el gran cel creuava sempre el paisatge que ell s'havia fet de la realitat. Ara aquell cel és la seva glòria i la nostra esperança.

SHAKESPEARE A CATALUNYA

Es, aquest, un assaig d'història de la influència i representació de Shakespeare en les successives etapes de la nostra Renaixença, i, en conseqüència, la constatació —poc afalagadora, certament— de què els catalans no ens havem preocupat massa d'adquirir un coneixement directe de la seva obra.

Les causes d'aquesta manca d'interès creiem que cal cercar-les en l'afició amb què les diferents generacions que es succeeixen des dels orígens de la nostra Renaixença, s'han pres les tendències literàries i els autors contemporanis més d'actualitat a l'estranger. Així s'explica que els romàntics s'hagin estimat més abocar-se a Walter Scott i proclamar-lo el seu pare espiritual que no anar a beure en fonts shakesperianes; que més endavant, en temps de Balaguer, imitessin el teatre romàntic francès o el castellà, o Ibsen, a finals del segle, tot declarant que Shakespeare és un gran clàssic. El segle xx, que provoca una agudització del desig d'uropeïtzar Catalunya, col·loca també Shakespeare entre els clàssics, però no augmenta la seva influència, potser perquè el teatre no ha estat mai una cosa massa important a casa nostra. Sols els darrers anys semblen portar el desig de situar-lo racionalment. Les traduccions milloren. Apareixen els primers estudis erudits i comença una obra intel·ligent de divulgació. Es fan també les primeres i comptadíssimes crítiques intel·ligents, allunyades per un igual del tòpic i de l'erudició. L'any 1933 presència l'entrada de Shakespeare a la Universitat de Barcelona.

El camí a fer és encara molt llarg, fins a arribar a una assimilació dels valors immutables de l'obra shakesperiana. Això no és sinó un inventari del que s'ha fet, i una història de l'evolució del concepte shakesperià, a través de les diverses èpoques de la història literària de Catalunya, des de la Renaixença. No és aquest, doncs, el lloc de remarcar el que calgui fer d'ara endavant. Implícitament ja queda dit en el que segueix, i hom veurà en cada període el que s'ha fet i com s'ha fet, i també el molt que s'ha deixat de fer, tot i que a Catalunya s'hagin fet proves en tots els sentits: des de la publicació de col·leccions d'obres

completes i la impressió de textos anglesos, fins a la lliure interpretació dels temes shakesperians i la mutilació amb criteri escènic.

EL SEGLE XIX

I. Pre-renaixença (1800-1833)

L'aparició de Shakespeare a Catalunya coincideix naturalment amb el romanticisme. I diem naturalment, perquè abans d'aquesta data amb prou feines si fou conegut fora d'Anglaterra, tot i que ja començaven a haver-hi traduccions franceses i castellanques fetes amb una certa dignitat, i que permetien de fer-se cabal, bastant exactament, del que són Shakespeare i el seu teatre.

Com tants d'altres autors anglesos, Shakespeare penetra a Europa a través de França. Cert que fou conegut en el seu temps a Alemanya, on les companyies de còmics anglesos donaven sovint representacions d'obres seves, i fins i tot hom sospita que ell mateix travessà el Canal i arribà fins a Dinamarca, però aquest coneixement s'esfumà aviat, i cal arribar al segle xviii en què l'exili de Voltaire a Anglaterra el posà en contacte amb el teatre shakesperià, essent ell qui en retornar a França el traduï —d'una manera molt lliure i parcial, certament—, i el "*Uançà*" amb tot el prestigi europeu, que llavors el nom de Voltaire encomanava a tantes de coses, que sols s'aguantaren de moment per causa d'aquell prestigi. Shakespeare s'aguantà, tant, que fins s'escapà de les mans del seu padrí Voltaire —que intentà de rebentar-lo a la fi de la seva vida—, i aparegué, cap a la fi del segle xviii, un Shakespeare no gens neo-clàssic, sinó tal com fou realment en les traduccions de Le Tourneur, que foren la causa pròxima de la rebentada volteriana que esmentàrem.

Fou en aquests moments que Shakespeare entrà a Espanya (1). En 1772 es representà "*Hamlet*", traduït per Ramon de la Cruz, de l'adaptació

(1) Cf. *Shakespeare en la Literatura Española*, d'ALFONS PAR (Barcelona, 1935). Vol. I, pp. 84 i ss.

tació francesa de Ducis. Es a dir, un *Hamlet* bastant destenyit, però prou romàntic encara per a fer contrast amb les tragèdies neo-clàssiques a la moda. Simultàniament, hi hagué a Espanya gent que conegué Shakespeare directament: Cالدالو, per exemple, que el llegia i el féu llegir dels seus amics, i Leandre Fernández de Moratín, que traduí al castellà, amb la màxima dignitat possible en aquell temps, *Hamlet*, acompanyant la traducció de notes i comentaris.

L'ambient estava en plena bullida filosòfico-literària, i no eren Espanya, ni Catalunya excepcions en el moviment. Com remarca G. Díaz Plaja, en el seu assaig sobre *Pre-romanticisme i Pre-renaixença* (2), el fenomen de la nostra renaixença no és una explosió, ni un miracle. És un fet que ve preparant-se lentament durant el segle XVIII, i que en contacte amb el fet romàntic sortirà plenament a la llum. A Barcelona hi hagué un grup romàntic amb característiques pròpies, diferents de les de la resta de la Península.

De fet i abans d'aparèixer —d'esclatar el romanticisme— Shakespeare és representat a Barcelona diverses vegades. En 1816 es representà *Julia y Romeo*, adaptació de *Romeu i Julieta*, feta per Manuel Garcia Suelto, que tingué tan poc èxit que hagué d'ésser retirada de cartell immediatament. L'any següent —1817—, es representà també una nova traducció feta per Dionís Solís, de la mateixa obra, procedent, com l'anterior, de l'adaptació francesa de Ducis (3).

Anys abans, i durant l'ocupació de Barcelona pels francesos, s'hi representà una comèdia d'A. Duval, titulada *La pièce à l'étude, ou Shakespeare amoureux*, amb motiu de l'aniversari de la *naissance et de la fête de Napoleón le Grand* (15 agost 1810), i tornà a representar-se en 8 de novembre següent (4).

L'òpera havia fet conèixer també els temes shakesperians al gros públic.

Otello, ossia l'Africano di Venezia, de Berio, amb música de Rossini, havia estat representat el dia 10 de maig de 1821 (5); *Giulietta è Romeo*, de Romani i Vaccaj, el dia 26 de maig de 1827 (6); *I Capuletti ed i Monteschi*, de Romani i Bellini, el dia 14 de juliol de 1832. En realitat, els drames shakesperians havien perdut gairebé totes les seves qualitats en mans dels autors de les òperes, i el públic sols en conegué els arguments que anaven força bé amb l'ambient de l'època.

(2) En "Revista de Catalunya", n.º 77, abril de 1934, pp. 23 i ss.

(3) PAR, *ob. cit.*, p. 135.

(4) PAR, *ibid.*, p. 159.

(5) Cf. F. VIRELLA CASSANES, *La Ópera en Barcelona. Estudio histórico crítico* (Barcelona, 1888), p. 249.

(6) *Ibid.*, p. 253.

Les representacions de les òperes de Rossini i Bellini, es succeeixen durant tot el segle XIX, gairebé sense interrupció (7) i contribuïren a fer familiars del gros públic alguns dels temes shakesperians. De fet, però, les representacions de totes aquestes obres més o menys shakesperianes sols aconseguiren de fer conèixer el nom de l'autor anglès, que estigué així en llavis de tothom, al costat dels clàssics grecs i francesos, que fins llavors havien estat els mestres del teatre, en les llargues tirallongues de noms adduïts com autoritats, en pròlegs i preceptives.

Es en aquest moment en què el romanticisme fa la seva aparició triomfal a Europa i pren Shakespeare com a bandera de la nova revolució literària. És el Shakespeare contra Racine, que motivarà l'assaig de Stendhal, que és, de segur, el plantejament i l'examen més desapassionat del problema, que féu cap dels contemporanis.

A la Península, el Romanticisme posa Shakespeare al costat de Byron, de Walter Scott i dels francesos. A casa nostra, el romanticisme té característiques pròpies. Una d'elles és l'absència de Shakespeare.

Els historiadors de la nostra Renaixença han remarcat ja aquest fet: *El Romanticisme català, d'on sortí la nostra gloriosa Renaixença literària, nasqué a principis del segle XIX, sota els auspicis de la trinitat Walter Scott, Goethe, Manzoni, nimbada per la boira lluminosa del lirisme èpic d'Ossian. Al nostre Romanticisme, però, mancà en la seva naixença quelcom d'essencial per a adquirir la transcendència i el prestigi intel·lectual que per triomfar necessitava un moviment que pretenia avançar bo i enderrocant la secular tradició clàssica arrelada en el món intel·lectual d'Europa. Li mancava, al costat dels tres o quatre genis tutelars, que havien presidit la seva naixença, el numen d'aquell poeta formidable qui, amb la seva obra, havia escrit, com un profeta, la Bíblia d'una revolució espiritual que havia de venir dos segles després d'ell: Shakespeare. Aquest buit en els orígens del nostre Romanticisme fou el primer a observar-lo, i també a omplir-lo un il·lustre home de lletres mallorquí, qui, d'altra banda, no acabà d'incorporar-se plenament al moviment de la nostra Renaixença: Josep M. Quadrado (8).*

Això no és absolutament exacte. Abans de què Quadrado publicés les seves traduccions, s'havien editat a Barcelona —en castellà— obres de Shakespeare, i les revistes barcelonines del temps n'havien parlat.

Amb anterioritat al *Don Alvaro*, del Duc de

(7) *Ibid.*, pp. 318-19 i 300.

(8) MANUEL DE MONTOLIU, *Breviari Crític*, 1923-24 (Barcelona, MCMXXVI), p. 325.

Rivas, obra que ve a ésser a Espanya l'equivalent de l'*Hernani*, de Víctor Hugo, un català, Francesc Altés i Casals, progressista, autor dramàtic en castellà, i temperament essencialment romàntic, que signava amb el pseudònim de "Selta Runega" (9), dóna notícies de la popularitat de què fruïa Shakespeare cap al primer quart del segle XIX, en els medis intel·lectuals de casa nostra. El pròleg d'una de les seves tragèdies, *El Conde de Narbona*, plena de tot el romanticisme que dóna de si un ambient medieval, barrejat amb tempestes, sepultures, monestirs, i tota la restant escenografia típicament romàntica, parla de que *andan por las manos de todos los aficionados, Shakespear, Racine, Corneille, Maffei, Pindemone y aún los Sófocles, Eurípides y Sénecas* (10).

Encara que confós al costat dels clàssics francesos, *Shakespear* déu ésser ja admirat. A desgrat de les desmanyotades traduccions dels arranjaments francesos de Ducis, el veritable Shakespeare ha traspuat, i allò que hi ha en les seves obres que fa l'encant dels romàntics i que s'adiu amb la sensibilitat del moment, ha fet que inconscientment se li hagi atorgat un lloc propi al costat dels altres dramaturgs.

Que el moment era enormement propici per a l'entrada de Shakespeare a casa nostra, és evident. Barcelona viu de cara a Europa i s'engoleix tota la literatura més o menys rousseauniana primer, i la declaradament romàntica després, que es publica a l'estranger, que va coneixent a través de les traduccions franceses (11).

L'any 1804 s'havia publicat a Barcelona una edició de la traducció castellana d'*Otelo* feta per Teodoro La Calle sobre un original francès (12), i en 1817 una altra traducció shakesperiana: *Romeo y Julieta* segons la versió castellana de Dionísio Solís (13), reimpressa tres anys més tard per

Joan Francesc Piferrer (14). Aquesta, com l'anterior, és traducció del text francès de Ducis (15), i havien estat representades en els teatres barcelonins, com havem dit abans.

L'aparició d'*El Europeo* marca el punt dolç de l'aparició del fet renaixentista. *El Europeo* representa ja la consciència del romanticisme, latent sols, en els anys anteriors. Ramon López Soler inicia la gran propaganda de l'obra de Walter Scott (16), que B. C. Aribau anomena (17) *el primer romàntico del siglo*. Dels resultats d'aquesta campanya en pro de Walter Scott en donen sobresbrades proves les successives edicions d'obres de l'autor escocès, fetes a Barcelona (18) i l'entusiasme que susciten en la generació posterior tingué una bona part en el moviment de la nostra Renaixença.

La gent d'*El Europeo* no sentiren per Shakespeare el mateix entusiasme que els inspirà Walter Scott. Aribau, en un article sobre la *Estética, teoría de Schiller sobre la causa del placer que excitan en nosotros las emociones trágicas* (19), cita incidentalment Coriolà i Iago, afegint, referint-se a aquest, que *es el mismo personaje que en la pésima traducción española del Otelo* (la de La Calle, esmentada abans) *se llama Pésaro*. Un altre dels col·laboradors d'*El Europeo*, l'italià Lluís Monteggia, en tractar del tema candent del romanticisme, cita incidentalment Shakespeare per dues vegades (20), i R. López Soler parla també de l'interès que desvetlla l'anunciada aparició de la traducció francesa de Guizot (21). La reacció de 1824, en posar fi al període constitucional, matà *El Europeo*. López Soler, que en fou l'ànima, fugí de Barcelona i es refugià a València (22). Al cap d'uns quantys anys tornà a Barcelona, i en 1833 fundà *El Vapor*, que és la continuació de l'antic *Europeo*.

(9) Cf. MONTOLIU, *Manual d'història crítica de la Literatura Catalana moderna* (Barcelona, MCMXXII), pp. 143-144.

(10) Citat per A. PAR, *ob. cit.*, p. 189.

(11) A. PAR, en la seva obra esmentada, (pp. 206 i 225), dóna unes llargues llistes de les traduccions publicades a Barcelona a principis del segle passat: *Atala*, és traduïda en 1808; *Verter*, en 1821; *Clara Harlowe*, de Richardson, la novella-típus del sentimentalisme pre-romàntic, en 1823; *Byron*, en 1824; *Mme. de Stael*, en 1830; *Walter Scott*, ho fou en 1826, i les edicions barcelonines de les seves obres es succeeixen durant molts anys.

(12) *Otelo o el Moro de Venecia*. Tragedia en cinco actos, traducida del francés por L. A. C. A. L. L. E. Barcelona. Por Agustín Roca. Año 1804. 31 pp. en 8º, citat per A. PAR, *Contribución a la Bibliografía Española de Shakespeare* (Barcelona, 1930), p. 34.

(13) *Romeo y Julieta*. Tragedia en cinco actos, traducida del francés. Barcelona. Imprenta de Josef Rubio, calle de la Librería, a costa de los impresores asociados. 1817. (A. PAR, *ibid.*, p. 128).

(14) *Romeo y Julieta*. Tragedia en cinco actos, traducida del francés. Barcelona. Juan Francisco Piferrer, 1820, 24 pp. en 8º. (A. PAR, *ibid.*, pp. 34-35).

(15) Sobre el valor d'aquestes traduccions vid. A. PAR, *Shakespeare en la literatura española*. I, pp. 134-135.

(16) Cf. MONTOLIU, *Historia Crítica de la Literatura Catalana Moderna*, pp. 71 i ss.

(17) *El Europeo*, 14 febrer 1824, vol. II, p. 198.

(18) Cf., a més dels llibres ja esmentats de M. DE MONTOLIU i A. PAR, E. ALLISON PEERS, *El Romanticismo en España*. (*Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, 1924, p. 70), i *Studies on the Influence of Sir Walter Scot in Spain*, apareguts a la "Revue Hispanique", vol. LVIII, 1926, pp. 1-160.

(19) *El Europeo*, 17 i 24 gener, 1824. Vol. II, pàgines 35 i 76 citat per A. PAR, *Shakespeare en la Literatura Española*, p. 208.

(20) *Romanticismo*, en el núm. de 25 d'octubre de 1823. Vol. I, p. 48. Citat per A. PAR, *ibid.*, p. 211.

(21) 27 desembre 1823. Vol. I, p. 350. PAR, *ibid.*, p. 212.

(22) MONTOLIU, *Historia crítica*, p. 74 ss.

En aquest període que va de 1824, data de la desaparició d'*El Europeo*, i 1833, en què aparegué *El Vapor*, López Soler publicà *Los Bandos de Castilla o el Caballero del Cisne* (València, 1830), que és una de les millors novel·les històriques del romanticisme peninsular. Encara que l'autor l'hagués escrit sota el signe de Walter Scott, no deixa per això de rendir el seu tribut a Shakespeare. Hi ha una aparició de l'espectre d'un pare assassinat al seu fill demanant-li venjança, que aquest jura de portar a terme (23), que deriva directament d'*Hamlet*.

També d'aquest període, absolutista en política, infructuós en la nostra literatura, coneixem un judici sobre Shakespeare aparegut en una poètica impresa a Barcelona en 1828 (24). Es tracta d'unes línies que consagrà a Shakespeare l'autor ignorat —signa M. C. y C. P.— d'un *Curso elemental de poesía*. No diu res de nou. Parla de l'*ingenio fuerte, fecundo y creador*, i diu que *aunque a veces es irregular en la conducta por ocuparse sobradamente en divertir al pueblo, con todo es siempre rico y feliz en la descripción de los caracteres*. Parla també de *Una mezcla grotesca de lo serio con lo cómico* i d'altres vaguetats semblants. Acaba dient que *los dramas en que manifestó más la energía de su ingenio son El Otelo y el Macbet*. L'autor d'aquests comentaris no es distingeix, doncs, per la seva originalitat i es limita a dir el que ja era del domini públic en aquell temps, que fet i fet no ha progressat gaire, doncs això mateix és el que encara diuen la immensa majoria dels resums d'història literària, equivalents contemporanis nostres del *Curso elemental de Poesía*, de 1828.

II. Els inicis de la Renaixença (1833-1850)

El Europeo —diu Montoliu, en la seva *Historia Crítica de la Literatura Catalana Moderna* (25)— assenyala la primera seriosa irrupció del Romanticisme en tota Espanya. *Havien de passar encara alguns anys abans d'assolir el nou moviment el seu definitiu i indiscutible triomf... i els factors que el determinaren foren principalment l'enderrocament del règim absolutista... i la tornada dels literats catalans i castellans exiliats o emigrats a l'estranger, d'on van tornar saturats dels ideals renovadors que removien tota l'Europa intel·lectual*.

La tornada d'aquests emigrats és causa de la

(23) Vol. II, pàg. 160. Citat per PAR, *ob. cit.*, p. 223, que afegeix algun altre detall que prova que L. S. tingué present la traducció castellana d'*Otelo*, feta per La Calle.

(24) A. PAR, *Shakespeare en la Literatura Española*, p. 219. Reprodueix *in-extenso* aquest judici.

(25) P. 66.

fundació d'*El Vapor*, que, fet i fet, no és sinó la prolongació de l'antic *Europeo*, renovat amb altres elements més joves, que seran els qui portaran a terme el descobriment de Catalunya i del català. Es a dir, els iniciadors de la Renaixença.

Es en *El Vapor* on aparegué —24 d'agost de 1833— l'*Oda a la Pàtria* que la redacció presenta entusiàsticament, dient: *Lo presentamos a nuestros lectores con el fin patriótico con que presentaria un escocés los versos de sir Walter Scott a los habitantes de su país*.

Walter Scott és, doncs, una de les causes pròximes més importants de la nostra Renaixença. És en les seves novel·les, que tants de llegidors i comentaristes tingueren, i tant d'entusiasme desvetllaren a casa nostra, on els catalans d'aquelles generacions sentiren desvetllar-se la curiositat pel fet històric de Catalunya, i es deu principalment a aquest entusiasme per l'escriptor escocès, i a les seves causes, el relativament poc interès que desvetlla Shakespeare entre aquell primer nucli de literats catalans.

El moviment renaixentista és *catalanisme històric*. Mira enrera i tracta sols, en un principi, de fer reviure un passat gloriós. És més endavant quan començarà a estructurar el futur. Així, doncs, el moviment català en aquells moments queda perfectament compenetrat amb Walter Scott en quant veu com a principal fita a assolir el desvetllament de la Catalunya medieval.

Aquest culte de Walter Scott, que trobem també en els altres romanticismes de fora de casa i que és l'exponent del *goticisme* tan car als romàntics, del descobriment dels temps passats com a tema literari, va acompanyat a la vegada, d'un entusiasme shakesperian, perquè Shakespeare té la qualitat de símbol revolucionari enfront del neoclassicisme francès imperant. Shakespeare, als ulls dels romàntics europeus, és la personificació, el símbol de la revolta, així com Walter Scott ho és del valor poètic dels temps passats.

Ara bé, el moviment català en allò que té de romàntic, queda prou satisfet amb aquest descobriment del passat que les novel·les de W. Scott provoquen. Per això, mentre el novellista escocès és el patró de la nostra Renaixença, Shakespeare i la seva obra, encara que coneguts i estimats, ho són sols de retop i en quant formen part del bagatge romàntic comú. La falta d'arrelament de les doctrines neo-clàssiques a Espanya (especialment en el teatre, on encara queda el regust del teatre clàssic castellà, tan romàntic com el de Shakespeare), explica que, no havent-hi una forta resistència neo-clàssica per a vèncer, el símbol Shakespeare perdés als ulls dels nostres iniciadors de la Renaixença, gairebé tot el seu valor simbòlic, i, per tant, durant el primer període del moviment català, encara que hom trobi mencions

i crítiques de Shakespeare, i que s'editin a Barcelona traduccions castellanques de les seves obres, no es sent la necessitat d'incorporar les obres de Shakespeare al repertori de la nova literatura renaixent, prou ocupada ja en la tasca d'exhumar el nostre passat.

Cal afegir a aquesta causa intrínseca, el fet de la inexistència d'un teatre català, on les traduccions catalanes poguessin ésser representades. El teatre català fins a Víctor Balaguer, es limita senzillament a la comèdia de gustos populars —tipus Robreño—, a la paròdia —tipus Pitarra—, o al drama històric de tipus romàntic, inspirat directament en el teatre espanyol contemporani.

En les pàgines d'*El Vapor* com anys abans en les d'*El Europeo*, segueix la campanya d'exaltació de Walter Scott, ja iniciada. Els redactors del diari, amb una ingenuïtat corprenedora, troben arguments per a encensar-lo, en llocs absolutament insospitats. En aquells moments en què s'estan posant els fonaments de la futura potencialitat material de Catalunya, *El Vapor* parla de la transcendència econòmica de l'obra de Walter Scott. Gràcies a ell, diu un article (26), els industrials tradueixen en resultats econòmics, l'afició novellament desvetllada pels temps passats: *los edificios se decoran por otro estilo, la arquitectura resucita antiguas líneas, los lienzos y las gasas ostentan nuevos colores y comunicase el ímpetu de las imprentas con celeridad no menos ingeniosa y productiva a los muebles, a los tapices, a las porcelanas y a los cristales*. I afegeix a tall de conclusió definitiva: *Europa, en cambio, no invitó a los héroes de Chateaubriand y Walpole, ni materializó sus descripciones*.

Shakespeare, més líric, no oferia aquests avantatges. Les citacions i referències que en fa *El Vapor* ho són generalment en funció de les polèmiques que el nou moviment romàntic ha provocat. Algun cop es parla de Shakespeare en funció de Walter Scott. Segons Antoni Bergnes de las Casas (27), *la inteligencia de Shakespeare es la que ha producido a Walter Scott*, i Piferrer afegeix que *las semillas de Cervantes y Shakespeare habían de dar sus frutos más espléndidos en el gran Walter Scott* (28). Per a tots ells Shakespeare és un veritable clàssic. En parlen, sense discutir-lo, però no senten la curiositat de comprovar personalment l'autèntic valor de l'escriptor que fan servir de bandera de combat tots els romàntics europeus.

(26) 2 de novembre de 1833. Citat per A. PAR en *Shakespeare en la literatura espanyola*, I, p. 316, núm. 2.

(27) *El Museo de Familias* (Barcelona 1838-1841). Vol. I, p. 354. Article titulat *Influjo que ha ejercido y está ejerciendo Walter Scott en la riqueza, la moralidad y la dicha de la sociedad moderna*.

(28) *Estudios de crítica* (Barcelona, 1859), p. 198.

Les referències a Shakespeare en els periòdics del temps proven a bastament aquesta manca d'entusiasme. Les mencions són ordinàriament incidentals.

En *El Vapor* del dia 27 d'abril de 1833, un dels redactors judica l'*Otello* amb una absoluta manca de sentit comú, indicadora d'una resistència sorda davant del nou moviment romàntic. L'ignorat redactor judica que *Otello, tragedia tan desarreglada y terrible en la pluma de Shakespeare, resulta clásica y regular bajo el pincel fluido y correcto de Ducis* (29). En canvi, poc temps després (26 de juliol de 1833), un altre dels redactors (que A. Par identifica amb López Soler) (30), es permet de jutjar la fidelitat de la traducció de *Los hijos de Eduardo*, de Delavigne, demostrant un coneixement directe del text anglès: *El mismo Glocéster, cuyos crímenes, bajo el nombre de Ricardo III inmortalizó el pincel valiente de Shakespeare, aquel sombrío verso de Shakespeare: so wise so young, they say, do not live long (niño agudo y gentil temprano expira), lo traduce Delavigne superiormente*, i el 9 de novembre compara la traducció de Delavigne amb l'original, posant de costat un fragment de *Ricard III*, traduït directament per ell, i la traducció de l'autor de *Los hijos de Eduardo*.

Al mateix López Soler atribueix Par (31) dos altres judicis shakesperians apareguts en *El Vapor*, durant els anys següents, que revelen un coneixement de Shakespeare i de la seva obra, més profund que l'ordinari en els escriptors que componen el grup català, encara que les seves afirmacions siguin de vegades un xic gratuïtes.

Una d'aquestes citacions ens mostra l'autor intentant de classificar *Hamlet*, *El Rei Lear* i *Ricard III*, dins del total de l'obra shakesperiana (32). L'intent demostra una ambició, o almenys una erudició, no massa ordinàries en aquell temps, encara que l'intent resulti fallit en classificar la darrera de les tres obres en aquell període en què *la razón apaga los ímpetus de la fantasía*. L'altra és una prova de l'admiració sense reserves del redactor, per Shakespeare. *Un verso solo de Virgilio prueba a veces más talento que todo un drama novelesco, y una sola escena de Shakespeare que toda una tragedia vaciada en la propia turquesa que las de Sófocles y Corneille. Esto manifiesta que la seintilla del genio, y no la mezcla clasificación de escuelas, debe arrebatarnos nuestra admiración* (33).

(29) Citat per A. PAR, *ob. cit.*, p. 328.

(30) *Ibid.*, p. 328-29.

(31) *Ibid.*, p. 329.

(32) 14 d'agost de 1834. A. PAR reproduïx *in-extenso* la citació referida en la p. 329 del vol. I del seu llibre *Shakespeare en la Literatura Española*.

(33) 27 de maig de 1835. Citat per A. PAR, *ob. cit.*, vol. I, p. 329.

Un altre periòdic del temps, *El Catalán* (34), reproduïx el clixé del realisme shakesperian, tan car als romàntics, que oposen la vitalitat de les obres de Shakespeare a l'encarcament de les tragèdies neo-clàssiques: *¿Por qué es Shakespeare soberano de la nueva escuela?* (35). *No lo es porque pueda jactarse de pinturas más sublimes, de genio más vasto, ni de una manera más grandiosa de concebir los objetos y retratarlos, sino por su modo de despojar al hombre y a la sociedad de todos sus adornos, distinguirlos profundamente sin privarlos de su brillo, penetrarlo y comprenderlo todo. Esa sagacidad que analiza sin destruir, esa química que se hunde en los abismos para sacar, no esqueletos, sino realidad y vida, le predestinaron al apostolado del nuevo mundo literario que ignoraba en su cándida modestia.*

Un altre literat del temps, Antoni Ribot i Fonsaré, que fou un dels representants del romanticisme revolucionari, en la nostra Renaixença, home, en política i en literatura, d'idees avançades, autor d'alguns drames esverats (36), cent per cent romàntics, és també l'autor d'un tractat de preceptiva literària, en vers, titulat *Emancipación literaria didáctica* on trobem Shakespeare formant parella amb Walter Scott, al costat de Víctor Hugo, Molière, Moratín, els Ochoas i Espronceda, *todos modelos interesantes en su clase*, els quals son *generalmente admirados y capaces de formar el buen gusto verdadero* (38). I en un altre lloc afegeix que l'ombra de Shakespeare *ha levantado los dramas románticos que hunden a los obstinados clasicistas* (39). D'això darrer sembla deduir-se que Ribot catalogava Shakespeare entre els escriptors revolucionaris del temps. Es el símbol Shakespeare, de la batalla romàntica.

Un altre judici de tipus romàntic el trobem en el periòdic *La Paz* (40), on un redactor que signa G. de M., fa un paral·lel entre Shakespeare, Calderón y Dumas, tema d'apassionant actualitat en aquells moments.

En els temps de Shakespeare, diu l'escriptor de 1838, *estaban los ánimos heridos de lo pasado y temerosos de lo por venir, en situación oportuna para sentir profundamente la descripción de las tempestades del alma, la lucha tumultuosa de toda clase de afectos, que ningún poeta ha sabido describir mejor.* (Cal remarcar la intenció de voler ac-

tualitzar Shakespeare. Segons G. de M., Shakespeare escriu les seves obres en un ambient que sembla talment el de la societat romàntica de 1838). Afegeix: *Shakespeare se propuso fortalecer los ánimos contra las vicisitudes de la fortuna...; en sus dramas la moral queda ilesa, la maldad recibe su castigo...; es un historiador fiel y suele entrar en discusiones genealógicas.* De l'exactitud d'aquest judici, qualsevol que conegui un xic l'obra de Shakespeare, se'n farà càrrec sense gaires dificultats. Remarquem, però, que ens troben davant d'una autèntica crítica romàntica.

Un altre català del temps, millor coneixedor i crític de Shakespeare que aquests, fou Antoni Bergnes de las Casas, catedràtic de grec de la nostra Universitat, bon coneixedor de les literatures estrangeres, traductor i editor, i, sens dubte, un dels homes que més paper han tingut en la formació de les generacions del seu temps.

En el seu periòdic (41) *El Museo de Familias*, parla sovint de Shakespeare, ja des del seu primer número, on li consagra un article *Shakespeare* —acompanyat d'un boix de Torner, que pretén de representar-lo— on després d'exposar-ne la vida, de fer referència al *genio de su expresión*, al *embeleso de su palabra y la armonía de su lenguaje*, i de comparar el seu teatre amb l'espanyol del segle d'or, ens dóna el judici més encertat de Shakespeare, que trobem en aquest període. Assenyala les bel·leses que Shakespeare treu dels seus mateixos defectes: *En él hasta las escenas más bruscas y sin enlace ofrecen algo terrible e inesperado; esos personajes que se encuentran a veces casualmente, dicen cosas que no cabe olvidar. Shakespeare expresa con portentosa energía las pasiones dominantes del corazón humano, el odio, la ambición, los celos, el amor a la vida, la compasión, la crueldad...* Fins aquí, tot i enfondint més que els seus contemporanis la seva crítica hi coincideix. Més endavant, però, matisa: *Ese numen rudo y salvaje encuentra una delicadeza desconocida en él, en la expresión de los caracteres de mujeres, Ofelia, Catalina de Aragón, Julieta, Cordelia, Desdémona e Imógenes, figuras tiernas y delicadas, dotadas de gracias inimitables y de una cándida pureza que embelesa.* I Bergnes oposa Shakespeare als grecs. Aquests són més serens, mes quan Shakespeare *llega a la expresión de los impulsos naturales...*, *cuando pinta al hombre, fuerza es confesarlo, jamás sobresalieron tanto la ternura y la elocuencia.*

Segueixen les primeres crítiques de les diferents obres shakesperianes *Romeo i Julieta*, *Hamlet*, *Macbeth*, *El rei Lear*, *Cimbellí*, *La Tempesta*, *Tímó d'Atenes*, *Les Alegres Comares de Windsor*, *El Mercader de Venècia*, *El somni d'una nit d'es-*

(34) 25 de setembre de 1835. Citat també per A. PAR, *ibid.*, I, pàg. 330.

(35) L'article d'*El Catalán* es titula *Shakespeare y la nueva escuela*.

(36) Cf. MONTOLIU, *Historia*, pp. 92 ss.

(37) Barcelona, Oliva, 1837.

(38) P. 70.

(39) P. 240.

(40) 9 de març de 1838. Citat per A. PAR, obra esmentada, vol. I, p. 331.

(41) Vol. II, 1839, vol. II, p. 389.

tiu i Com us plagui. En Hamlet, ha imaginado mezclar las dos (parla de les dues follies: la veritable i la fingida) en el personaje fantástico de Hámlet y reunir los rasgos de una razón serena, las astucias de una locura premeditada y el desorden involuntario del alma. Los sueños de Ricardo III..., el desvelo horrible y misterioso de Lady Macbeth son creaciones que el horror trágico no ha sobrepujado jamás y que recuerdan las Euménides de Esquilo. Això darrer en boca d'un hellenista com Bergnes vol dir molt.

El coneixement de l'obra de Shakespeare i dels seus comentaristes és posat de relleu en altres llocs. En 1840 (42), fa Bernes una comparación entre las literaturas de los diversos países del globo, on mostra el coneixement que té de la literatura mundial, en fer una història de la fortuna de Shakespeare, i en fixar la seva obra com a determinant del romanticisme alemany: *Una literatura, entera, la de la Alemania moderna, se funda exclusivamente sobre el estudio de Shakespeare; reflejos son de este modelo... Goethe, Schiller, Wieland y hasta los nuevos filósofos de la Germania. Coneix també els Sonets, las revelaciones íntimas, las confesiones del "dulce Shakespeare", según le llamaban sus contemporáneos.*

Els judicis són, doncs, força encertats, amb petites falles de detall, que sovint són llocs comuns de la crítica shakespeariana del temps, que modernament han estat rectificats, com el parlar de *l'estado de pobreza que le ha precisado a hacerse comediante*. De totes maneres els judicis de Bergnes són els més encertats de tots els fets a la Península fins a aquella data, i demostra conèixer a fons tota l'obra del poeta, doncs, a més dels Sonets, parla també dels drames històrics, no gaire coneguts durant aquells temps en les nostres terres: *La monótona historia de Inglaterra es interesantísima en los diez dramas de Shakespeare. Són, aquests, el mejor ejemplo que tenemos del modo cómo se ha de tratar la historia dramáticamente, y el estilo con que ocho de ellos se suceden... nos recuerda las famosas trílogías de los griegos* (43).

Bergnes, gran admirador de Walter Scott, de qui edità moltes d'obres en la seva *Biblioteca de Damas*, és un dels propugnadors de la teoria, més entusiasta que crítica, de l'ascendència shakesperiana del novellista escocès: *La última obra de Shakespeare —diu en acabar el llarg estudi de 1839— es Walter Scott, el último vástago de la grande influencia shakesperiana. I conclou: He aquí el objeto de este artículo: la lejana influencia de la inteligencia sobre las inteligencias.*

(42) *Museo de Familias*, vol. IV, p. 10.

(43) Article *Historia del drama*, en el vol. IV (1840), p. 576, del *Museo de Familias*.

La tesis de la paternitat shakesperiana de Walter Scott, ja l'havia defensada Bergnes en 1838, en tractar en el mateix *Museo de Familias* de *l'Influjo que ha ejercido y está ejerciendo Walter Scott en la riqueza, la moral y la dicha de la sociedad moderna*, esmentat més amunt.

No cal insistir massa sobre el valor d'aquesta afirmació de Bergnes, fruit d'uns moments d'entusiasme, i que avui a ningú no pot convèncer. Sols cal tenir una mica de nas crític per a veure tot seguit que entre l'anàlisi psicològic shakesperiana i els grans quadres històrics, reeixits com a recreació d'un ambient ja desaparegut, però molt superficials, hi ha un món de diferència.

De totes maneres cal agrair a Bergnes de las Casas, els seus esforços per a situar Shakespeare en l'ambient romàntic del temps, sense privar-lo, però, del seu veritable sentit i no deixant-se portar, en criticar-lo, d'una devoció cega que amagués els seus reals defectes.

També contribuí Bergnes al coneixement directe dels textos shakesperians en donar, en la seva *Crestomatía inglesa*, de 1840 (44), tres fragments d'*Hamlet*, *Macbeth* i *Otello* (45).

Com Bergnes, Pau Piferrer, l'home potser més interessant d'aquelles generacions, quan parlà de Shakespeare ho féu incidentalment i per enaltir Walter Scott. En parlar, en una de les seves crítiques, de la representació de *Los hijos de Eduardo*, l'obra de Casimir Delavigne, abans esmentada, que havia traduït en castellà Manuel Bretón de los Herreros, diu: *la IDEA de Shakespeare no se anonada con él en la tumba; un Walter Scott la estudia, desarrolla, aplica a los adelantos de su tiempo y la hace universal* (46), i en un altre lloc, pocs anys després (1846), en el pròleg a una selecció de *Clásicos Españoles*, on estudiava a grans trets les grans figures de la literatura clàssica castellana, pròleg que en dir de Milà i Fontanals bastaria per a donar-li el títol d'*humanista*, després d'afirmar que Shakespeare *levantó sobre cimientos grandiosos el drama histórico* —cosa que satisfieia molt a l'autor dels *Recuerdos y bellezas de España*—, afegeix que *a la manera que el viento esparce las semillas de ciertos árboles aislados, así bajaban desde aquellas dos excelsas cumbres* (es refereix a Shakespeare i Cervantes) *las que habían de rebrotar en Richardson y Fielding, en Goethe y Schiller, y dar sus frutos más espléndidos en el gran Walter Scott* (47).

(44) Barcelona, Imprenta de A. Bergnes y Cía., 1840.

(45) Pàg. 271: *Hamlet's soliloquy on death*. Pàgina 335: *Macbeth's vision* i *Othello's apology*, p. 337. Cf. A. PAR, obra esmentada, vol. I, p. 339.

(46) Crítica publicada en el *Diario de Barcelona*, de 14 d'agost de 1842, reproduïda en els *Estudios de crítica*, p. 124.

(47) *Estudios de Crítica*, p. 204.

Es de lamentar que Piferrer, bon coneixedor de la literatura alemanya, crític d'una modalitat ben personal i amb un bon gust innat, que el romanticisme del temps fa doblement interessant, no ens hagi deixat cap assaig sobre l'obra de Shakespeare, si més no una cosa semblant a les apreciacions de Bergnes de las Casas, i així hauríem pogut contrastar les opinions d'aquests dos esperits que tant feren per la nostra Renaixença.

Un altre literat contemporani de Bergnes i de Piferrer, Pere Felip Monlau, autor d'uns *Elementos de Literatura* (48), escrits sota el criteri neoclàssic moderat, que era encara la tònica general del temps, esmenta Shakespeare sols entre els poetes còmics, demostrant així que el coneixement de Shakespeare era superficialíssim per a molta gent, i que a casa nostra sols els romàntics a la page el coneixien directament i no de referències.

El nostre Jaume Balmes esmenta també cinc vegades Shakespeare en el curs de les seves obres, i sols de passada, demostrant que els seus coneixements shakesperians no les diferenciaven dels de la majoria dels seus contemporanis. Afirmava el catolicisme de Shakespeare (49), que visqué i morí pobre (50) —que és un altre dels tòpics romàntics sobre Shakespeare—, i el posa al costat dels més grans homes d'Anglaterra en el seu article *De la Inglaterra*, al costat de Newton, Nelson i Pitt (51).

Parla també en un altre lloc de què *el drama clàssic no podia ser popular. Lope de Vega supo vestir la comedia del traje del país. Shakespeare siguió la misma marcha en Inglaterra* (52) i que la Restauració introduí a Anglaterra *la escuela del siglo de Luis XIV, que imitada por largo tiempo por sus primeros ingenios, contribuyó no poco a disminuir el número de las producciones originales, y alejando la época en que pudiera ser debidamente apreciado el mérito de Shakespeare* (53).

Com es pot veure, els coneixements shakesperians de Balmes, ens el mostren sols en possessió de la cultura mitjana del temps. Hom no pot esbrinar exactament si Balmes conegué directament Shakespeare o si aquelles referències

són sols la conseqüència de les seves lectures històriques.

Dels altres escriptors d'aquesta primera generació catalana, que empraren el castellà, Quadra-do i Milà, ens han deixat també mostres de les seves opinions shakesperianes. Com són els que primerament passaren de la contemplació i la crítica a l'acció en traduir-lo, ens referim a ells en el capítol següent al costat de Víctor Balaguer, que representa dins del romanticisme del temps, la tendència revolucionària, així com Quadra-do i Milà representen la tendència més conservadora i arqueològica.

A desgrat de la poca originalitat que revelen aquests primers judicis shakesperians —llevat dels de Bergnes de las Casas— foren els homes de l'escola romàntica catalana admiradors de bona fe. Fou un d'ells, Joan Frederic Muntadas (54), l'autor del primer llibre de crítica shakesperiana aparegut a Espanya. I, cosa curiosa: aquest primer assaig de crítica shakesperiana, és una tesi doctoral, fet que demostra que Shakespeare ja anava convertint-se en un veritable autor *clàssic*, que deixava el seu paper d'estendard dels revolucionaris romàntics, per a ésser el tema d'un treball científic, universitari de més a més.

La tesi en qüestió (55) és un intent de comparació dels teatres de Shakespeare i Calderón, escrit en aquell estil tan característic del temps, florit d'expressions i totalment buit de concepte, amb una gran barreja de noms i de tòpics —Voltaire, Moratín, Ben Jonson, Milton, etc., etc.—, i unes grans digressions on compara *Faust* i *El Mágico Prodigioso* (sense que vingui gaire a to), i més endavant *Otello* i *El Mayor Monstruo los celos o el Tetrarca de Jerusalén*, comparació aquesta que ha temptat després molta de gent (56), i que Muntadas resol en favor de Calderón, considerant la seva obra superior a la de Shakespeare.

De tota la fullaraca que conté aquest llibre, sols se'n salva algun judici incidental, no massa concís, certament. Diu com a cosa pròpia que *Shakespeare, profundo pensador, vago, fantástico, conciso, rebosando spleen, pone en relieve su propio carácter, al tiempo que describe la corte*

(48) Barcelona, Riera, 1842. Esmenta aquesta obra A. PAR en el seu llibre tantes vegades alludit sobre *Shakespeare en la Literatura Española*, I, 341.

(49) *Según todas las probabilidades, Shakespeare era católico*. O. completas, vol. VIII (IV de *El Protestantismo*), p. 314.

(50) *Hubo un tiempo en que el genio andaba con mucha frecuencia hermanado con la desdicha y la pobreza... Cervantes y Shakespeare vivieron y murieron pobres. La Ciencia y la Sociedad*. O. completas, vol. XI (*Estudios Sociales*), p. 117.

(51) O. completas, vol. XXIV, p. 62.

(52) *Miscelánea*, O. completas, vol. XIV, p. 58.

(53) *Ibid.*, p. 30.

(54) Joan Frederic Muntadas (1826-1912) fou amic de Piferrer i ha deixat, a més d'un poema èpic, *La Batalla de Bailén*, un estudi sobre *El Monasterio de Piedra*, del qual fou propietari, diverses poesies i obres dramàtiques, i una novella picaresca *Vida y hechos de Gil Pérez de Marchamalo* (Madrid, 1866 i 2.^a ed., 1872).

(55) *Discurso sobre Shakespeare y Calderón, pronunciado en la Universidad de Madrid por el licenciado don Juan Federico Muntadas en el acto solemne de recibir la investidura de doctor de la Facultad de Filosofía, Sección de Literatura*, Madrid. Ribadeneyra, 1849.

(56) Entre ells, MENÉNDEZ PELAYO en *Calderón y su teatro*.

de la reina Elisabeth. El llibre, doncs, si bé té un valor històric, des del punt de vista crític el té nul. Remarquem, però, el fet de què hagi estat un català el primer doctor espanyol per obra de Shakespeare.

Correspon també a aquest període, la traducció castellana d'un fragment d'una obra shakesperiana ben poc coneguda i apreciada dels romàntics: *El Rei Joan* (acte IV, escena 1.^a), deguda a J. Mañé i Flaquer, que aparegué en el *Diario de Barcelona* del dia 5 de febrer de 1849. Aquesta traducció, força encertada, precedeix de nou anys a la que féu Milà d'una escena de *Macbeth*, de la qual parlarem més endavant.

El mateix Mañé que en dues altres ocasions parlà de Shakespeare (57), remarca en un article seu, publicat també en el *Diario de Barcelona*, de 23 d'abril de 1854, que l'acció de les obres de Shakespeare sobre el entendimiento muéstrase siempre más poderosa que las más fuertes emociones que se ha permitido excitar; éstas no han sido el fin supremo de sus obras, que, pasando por el hombre sensitivo se dirigen al hombre moral e intelectual, concepte que fuig dels corrents en aquella època.

* * *

Durant aquest període que va des de la fundació d'*El Vapor*, fins a l'any 1849 en què apareix *Julieta y Romeo*, l'adaptació que Víctor Balaguer féu del drama shakesperiana, la impressió a Barcelona de traduccions de Shakespeare ve limitada a les edicions d'obres completes de Moratín, que contenen la d'*Hamlet*. Remetem a les bibliografies generals, particularment al *Manual del Librero Hispano-Americano*, d'Antoni Palau, i a la bibliografia shakesperiana d'Alfons Par (58). També d'aquest mateix període és una traducció castellana dels contes shakesperians de Carles Lamb, feta per D. Andrés T. Manglaes, amb uns gravats en acer, que fou editada a Barcelona per Francesc Oliva, l'any 1847 (59). No és aquesta la primera edició, ja que en la col·lecció shakesperiana del Sr. Alfons Par n'hi ha un altre exemplar més antic sense data, editat pocs anys abans. El fet que es traduïssin els contes de Lamb, demostra que la popularitat de Shakespeare fou prou gran per a fer que s'editessin les famoses narracions que són una mena d'adaptació *ad usum delphini* de les obres de Shakespeare i el preludi de la seva lectura directa, per

(57) Cf. PAR, *Shakespeare en la Literatura Española*, vol. II, p. 29.

(58) *Contribución a la bibliografía española de Shakespeare*. Publicaciones del Instituto del Teatro Nacional. Núm. 7. Barcelona, marzo 1930. pp. 36-37.

(59) *Ibid.*, p. 109.

a molta de gent. La presència de dues edicions en pocs anys prova sobradament que foren ben acollides.

Es seguiren representant també les òperes esmentades en el capítol precedent, estrenant-se, a més, *Macbeth*, de Piave i Verdi, al Teatre del Liceu, el dia 1 de juliol de 1848 (60).

III. Quadrado, Milà i Balaguer (1850-1880)

El període vuitcentista que comprèn des de la segona meitat del segle, fins a les primeres traduccions catalanes, és sens dubte el més important per a la història de la introducció de Shakespeare a Espanya. L'obra de l'autor anglès, que havia arribat a través de França, va adaptant-se als gustos del país i deixa d'ésser una cosa revolucionària i exòtica per a convertir-se en una obra clàssica. Arribat a aquest concepte de clàssic, hi ha tot seguit una fallera per a fer conèixer el veritable Shakespeare, les traduccions es fan directament de l'anglès i són abundants les edicions. Shakespeare ja no es limita a ésser l'autor d'*Hamlet*, d'*Otello*, de *Romeu i Julieta* i de *Ricard III*, com ho fou per a la majoria dels romàntics. S'inicia la publicació de traduccions completes de les seves obres (que, certament, no s'acaben) (61), s'adapten al gust corrent, i amb gran desencert, com en els casos de Quadrado i Menéndez Pelayo. Els nous traductors: Marquès de Dos Hermanas, Jaume Clark, Guillem Macpherson intenten de donar traduccions cenyides a l'original anglès i sovint tradueixen en prosa per a no traïr el text genuí.

Paral·lelament el concepte vulgar de Shakespeare i del valor exacte de la seva obra va sortint del terreny de les vaguetats on el desconeixement dels textos originals l'havia confinat. Apareixen també els primers assaigs de comparació, amb pretensions científiques entre el teatre shakesperiana i el de Calderón, tema que ja havia iniciat Muntadas en la tesi esmentada abans. Segueix en les representacions teatrals. Shakespeare ha

(60) Cf. F. VIRELLA CASSANES, *La Ópera en Barcelona*, pp. 275 i 322.

(61) Esmentem entre aquestes col·leccions la del *Teatro Selecto Antiguo i Moderno*, dirigida per F. Josep Orellana i Gaietà Vidal, que conté en el seu volum IV, sis obres de Shakespeare: *Ricardo III*, *Hamlet* (en la traducció de Moratín), *Otelo*, *El Mercader de Venecia*, *Romeu i Julieta* i *Macbeth* (Barcelona. Salvador Manero, 1868), comentades i anotades; *Los grandes dramas de Shakespeare. Primera versión española por renombrados literatos, dos vols. in-folio* (Barcelona, "La Enciclopedia Ilustrada", 1870-1871). Conté les traduccions de 33 obres de Shakespeare, edició que fou reproduïda l'any 1890, també a Barcelona. Sols es publicà, però, d'aquesta nova edició, un primer volum que conté 10 obres, nou tragèdies i *Troilus i Cressida*.

estat incorporat ja al repertori dels clàssics. La tasca, encara que no perfecta, va millorant. Catalunya pren part en aquest moviment shakesperian, no sols editant traduccions, sinó també amb uns quants comentaris i algunes adaptacions, no massa encertades. No hi ha encara lloc a una influència sobre el teatre català, confinat en un principi en la poca-solta i en els fets d'actualitat, més tard en un drama rural amb personatges d'una psicologia a flor de pell. Sols en les obres de Balaguer hi ha com un ressò, de Shakespeare, que apaguen les influències dels teatres romàntics de França i Espanya.

La gent del moviment català en aquest període estan massa atrafegats amb el nou romanticisme i els problemes que ha plantejat, i especialment amb la descoberta del passat de Catalunya. Encara que escriguin molts d'ells en castellà, no queden per això al marge del moviment, ja que de fet en són fills. Alguns pertanyen a les generacions d'*El Vapor*, i els altres en són fills espirituals.

Quadrado és un d'aquest. Encara que la seva obra hagi estat escrita en castellà, no per això deixa d'ésser considerat com un dels iniciadors de la renaixença catalana. Ell, amb la revista *La Palma* (62), és la primera força propulsora cap a un retrobament nacional a Mallorca, i encara que motegés el català de dialecte, les seves directrius espirituals coincideixen amb les dels catalans, amics seus que l'empren, que són els autors materials del desvetllament.

Josep M.^a Quadrado, esperit curiós de tantes coses, i ja en això essencialment romàntic —en el sentit que Ortega i Gasset dona al terme—, té respecte dels seus contemporanis catalans una qualitat que aquests no tenen en el mateix grau: la devoció a Shakespeare que el mou a traduir-lo, adaptant-lo al que ell creu veritable sentit de la bellesa. Aquesta posició de crític que és la causa d'haver fet malbé sense pietat les obres de Shakespeare que tradueix, és conseqüència del seu eclecticisme en la polèmica dels clàssics i dels romàntics. Un text seu ho aclara a bastament.

En un article de *La Palma*, on exposa el seu punt de vista en la polèmica en qüestió (63), després de subratllar la seva posició, col·locant de costat, Virgili, Dant, Shakespeare, Alfieri, Racine, Dumas, Calderón i Moratín, diu: *Porque lloramos con el Rey Lear y nos estremecemos en Otelo, ¿no*

nos agitarán ya las lágrimas de Andrómaca y las iras de Rojana?, i afegeix que cal esbrinar si *Shakespeare fué grande sólo por haber sacudido los preceptos, o si lo fué Racine por haberlos seguido*. Ara bé, d'aquests judicis, força encertats, tingué la debilitat de treure'n conseqüències en traduir Shakespeare, i el resultat fou una calamitat.

L'any 1877 publica Quadrado en el *Museo Balear de Historia y Literatura, Ciencias y Artes* (64) un *Ensayo sobre los dos primeros actos de Macbet de Shakespeare, refundidos en uno solo*, i vuit anys més tard (1885) i en la mateixa revista, fa aparèixer les traduccions completes de *Macbet* (65), *Mesura per Mesura* (66) i *El Rei Lear* (67), aquesta darrera en 1886. En aquest mateix any publicà les tres refundicions en un sol volum de 368 pàgines.

Són aquestes traduccions el primer intent seriós, fet en terres de parla catalana, d'una adaptació del teatre shakesperian a la normalitat grisa i sense imaginació de l'època. Quadrado no fa sinó obrar en conseqüència de les seves opinions shakesperianes, exposades abans, i té un gran interès en donar un Shakespeare lògic, arran de terra i, per tant, i encara que ell no s'ho proposi, absolutament desproveït de poesia, de grandesa i de totes els altres qualitats que el caracteritzen. En les adaptacions de Quadrado, Shakespeare queda reduït a la categoria d'un autor de melodrames.

Quadrado pretén, no sols fer una obra lògica —i a justificar això condueixen els pròlegs i notes que acompanyen les seves adaptacions— sinó crítica. Troba que en les seves obres, Shakespeare viola *a menudo la suprema unidad, que es el marco, por decirlo así, de toda concepción artística* (68) i afegeix que no és la varietat de caràcters dels personatges el motiu de *reprendérsele ni la estrañeza ó la exageración, si fuera siempre constante en su desarrollo*. És a dir que, per a Quadrado, les causes de la humanitat dels personatges shakesperians, les seves virades i canvis de tarannà, resten absolutament incomprensibles. Tota la profunditat de l'anàlisi, la vida real de les creacions de Shakespeare, li són desconegudes, no arriba a copsar-les. Per això troba *todavía sobrado literal o interlineal por un lado, y por otro apartada del original y cabalmente en los pasajes de más relieve* (69), la traducció de Me-

(62) Cf. M. DE MONTOLIU, *Historia Crítica de la Literatura Catalana Moderna*, pp. 136 i ss., 189 i ss.; JOSEP M.^a MIQUEL I VERGÉS, *Parallelisme de la Renaixença a Mallorca i a València*, en "Revista de Catalunya", vol. XIV, p. 37 i ss.

(63) Article *Los bandos literarios*, publicat en "La Palma" del dia 14 d'octubre de 1840. "La Palma" (*Semanario de Historia y Literatura*) es publicà del 14 d'octubre de 1840 al 25 d'abril de 1841.

(64) Palma, 1877. Any III. Vol. V, p. 241.

(65) *Macbet. Refundición en tres actos del drama original de Shakespeare*. Vol. II, p. 1 i ss.

(66) *Medida por medida. Refundición en tres actos del drama original de Shakespeare*. Vol. II, p. 281 i ss.

(67) *El Rey Lear. Refundición del drama original en cinco actos de Shakespeare*. Vol. III.

(68) Pàgina 2 del volum que conté les traduccions.

(69) *Ibid.*, p. 3.

néndez Pelayo que, si bé és sovint inexacta en traduir, no peca tan desmesuradament contra l'esperit de l'obra com les adaptacions de Quadrado, tot i que ambdós es dedicaren a refer Shakespeare.

I val a dir que Quadrado encara més, perquè a més de retreure a Menéndez Pelayo el no haver afegit a la traducció *ni un vocablo de su cosecha* (70), accepta la posició d'aquest, que s'encara amb les tragèdies *comprendiendo a su modo los personajes de Shakespeare y colocándose en las situaciones imaginadas por el gran poeta*, proposant-se de *no omitir a sabiendas ninguno de los matices de pasión o de frase que esmaltan el diálogo* (71). Però Quadrado, tot i fer-se seves les paraules de l'historiador castellà, afegeix que no s'ha limitat a *cercenar el redundante lujo de metàforas y conceptos y... aquella jerga eufuista... sino también digresiones incógruas, escenas impertinentes, personajes inútiles, calia —afegeix— encauzar la acción, ordenar su marcha, graduar las situaciones, transportar de una a otra escena y hasta de un interlocutor a otro las frases, conforme lo requieran la ocasión o el carácter, y atender a las condiciones dramáticas contra las cuales, todavía más que contra el estilo, ha pecado el gran genio* (72). I Justifica aquestes heretgies dient que *traducir un libro, por fielmente que se haga, exige de suyo, a causa de la diversa índole de los idiomas, mayores licencias que copiar un cuadro; y para hacer sentir las bellezas del tipo, es menester amenudo alejarse de él, por aquello de que la letra mata y el espíritu vivifica* (73). I així disposat, entra Quadrado en les obres de Shakespeare, i hi talla i cus de tal manera que costa treball de reconèixer els originals a través del text castellà. Els noms dels personatges es canvien sense motiu, les paraules passen d'uns personatges a d'altres, uns cops perquè s'han suprimit els originals, d'altres, simplement, perquè Quadrado ho creu convenient; i no s'està de canviar totalment la trama de la comèdia quan per un motiu o d'altre ho creu convenient. Exemple d'això el tenim en *Mesura per Mesura*, on Quadrado tergiversa els fets que constitueixen l'eix de la comèdia, perquè *su concepción... lleva en sí un pecado original, que puede atenuarse, sí, pero no borrarse por completo* (74). I així, per tal de modificar a gust seu les darreres escenes de l'acte III, hi posa de la seva part un seguit de complicacions, més pròpies d'un melodrama de Jaume Piquet (l'autor de tantes monstruositats de

què després parlarem), que no d'una obra shakespeareana.

Fora del *Rei Lear*, on Quadrado conserva els cinc actes de l'original, les altres dues obres les redueix a tres actes, i en unes observacions que posa a l'acabament de cada un dels actes, explica les mutilacions del text original i el perquè d'haver-les comeses. Sovint, i quan són qüestions de detall les explica en notes. En quant la fidelitat de la traducció ens remetem als propòsits de Quadrado en encarar-se amb Shakespeare, que havem esmentat més amunt.

Aquest Shakespeare vist per Quadrado, encara que fet amb una absoluta bona fe i amb la millor intenció del món, és, de segur, una de les monstruositats més grans que registra la història pòstuma de Shakespeare. Quadrado, que per un seguit de circumstàncies, no compregué l'abast exacte del valor de l'obra shakespeareana, cregué fer una cosa decisiva, una adaptació de Shakespeare al teatre vuitcentista, en una forma que resultés moralment asèptica. El resultat fou que gairebé totes les essències shakespeareanes s'evaporaren durant l'operació. Més amunt havem parlat de melodrama. Breu, Shakespeare, segons Quadrado, és un melodrama continuat i perfectament vulgar.

Al costat d'això, i de tant en tant, alguna guspira de comprensió, algun judici, que fa pensar que és llàstima que Quadrado, en lloc de fer aquestes desgraciades adaptacions, no ens hagués donat alguns assaigs seriosos sobre Shakespeare. Parlant de l'acte primer de *Macbeth* i del seguit d'escenes que li donen un tan gran dramatisme, diu: *Donde ocurre menos que reformar es en la magnífica gradación de escenas entre los dos protagonistas; serie incomparable de monólogos y diálogos engarzados con rara habilidad, al través de los cuales la acción, en vez de encharcarse, vuela con rapidez vertiginosa; estudio psicológico cual no conozco otro igual en la antigua ni en la moderna literatura, que escruta con profundísima mirada el desenvolvimiento del crimen desde el primer germen de su idea hasta su consumación y la escala que separa al héroe leal del pérfido regicida* (75). Remarquem també les introduccions a *Mesura per Mesura*, on examina l'obra i la contextura psicològica dels personatges, que completa en les notes; i al *Rei Lear*, on insinua agudament que *en la perversidad de las dos hijas mayores de Léar convendría alguna más diferencia de matices que evitase la monotonía de su insolente lenguaje y de sus execrables actos, a la manera que en sus dos esposos viene muy apropiado el contraste entre la prudencia y rectitud*

(70) Ibid.

(71) Ibid.

(72) Ibid., pp. 3-4.

(73) Ibid., p. 4.

(74) Ibid., p. 102.

(75) Ibid., p. 31.

del de Albania y la conducta egoista y brutal del conuñado (76).

Encara que bon xic primària, la crítica de Quadrado (sobretot en les notes, on sovint sembla enfadar-se com un espectador ingenu amb el tomb que prenen els aconteixements), és la més treballada que hagi fet cap dels autors peninsulars del seu temps. Malgrat tots els seus defectes, Quadrado posseïa, a més d'un entusiasme il·limitat per Shakespeare, un coneixement del text, que mal aprofità i féu servir per a mutilar-lo.

Com Quadrado, Milà i Fontanals tradueix Shakespeare després d'haver manifestat públicament els seus judicis sobre el valor de l'obra. Val a dir que Milà, millor crític que Quadrado, ens dona ja una visió crítica de Shakespeare, que fugint de les efusions romàntiques, coincideix amb les dels crítics més desapassionats del nostre temps, i la seva traducció d'una escena de *Macbeth* (en castellà, naturalment), és prou fidel per a què podem considerar-la com una de les millors que s'hagin fet en l'Espanya del seu temps.

Cal remarcar en la crítica shakesperiana de Milà una certa variació de tons, en les diverses vegades que l'esmenta en les seves obres. Val a dir que aquestes mencions són fetes en obres de divulgació, llibres de text, poc propicis a l'exposició d'una crítica veritablement personal i aguda.

Els primers judicis shakesperians de Milà els trobem en la seva *Arte poética* (Barcelona, Grau, 1844). Shakespeare hi és comparat a Homer i Esquil, insistint Milà en les seves grans qualitats de creador de caràcters: *Nació dotado —diu— de una facultad concedida a pocos, y a nadie tal vez en tanto grado, la de crear caracteres imaginarios que en cuanto se presentan a nuestra vista adquieren para ella una existencia tan real como los de los que viveron y conocemos por la historia* (77). (Remarquem l'agudesia del judici de Milà, *Hamlet* i *Macbeth* tenen una vida i una personalitat tan acusades i indiscutibles com Napoleó o Carles V, per exemple.) I continua: *a esto añádase una gracia inimitable en la locución, una abundantísima expresión y un calor vital en todos los afectos y pasiones, al mismo tiempo que una inteligencia superior, un juicio imparcial de las obras humanas y de los sucesos* (78).

Un altre judici del mateix Milà, escrit uns anys més tard, ens completa la seva visió crítica de Shakespeare. Ningú, diu, *ha pintado con más atractivo poético el corazón humano. Esto no significa que su lectura haya de ser siempre segura y provechosa; su teatro es un mundo, pero un mundo en el que hay de todo, desde lo más vio-*

lento y vulgar, hasta lo más encumbrado y sereno (79). Aquesta reserva sobre la utilitat de la lectura de Shakespeare, explicable en un home que havia viscut els esgarips dels romàntics, l'estén també al valor estètic, d'una manera un xic gratuïta que no lliga massa amb altres judicis seus que indiquen la claredat de les seves idees sobre el teatre de Shakespeare. Parla de la *irregularidad e innegables desigualdades* d'aquest (80), i de la *violencia* i de l'èmfasi (81), sense particularitzar i sense preocupar-se massa del valor que puguin tenir aquests suposats defectes en l'estructura generals d'una obra determinada. I estranya més això en Milà, que demostra un excellent sentit crític en jutjar *Macbeth*, del qual en traduí un fragment en el *Diario de Barcelona* del dia 7 d'abril de 1858 (82). El fragment és un tros de l'escena 3.^a de l'acte IV, i la traducció és ben encertada.

Milà no amaga la seva predilecció per aquest drama, i fins arriba a unes conclusions ben oposades a les de Joan Frederic Muntadas en un cas semblant. *¿Quién nos dará un "Príncipe Constante" que como drama valga un "Macbeth"?*, diu Milà, i justifica a continuació els motius de la seva predilecció per *Macbeth*: *Innumerables son sus bellezas: la del sorprendente maravilloso popular que engrandece la acción sin amortiguar la responsabilidad moral de los personajes; el carácter de Banco, cuya inocente firmeza subyuga el ánimo inquieto de Macbeth; la parte que la naturaleza misma toma en la lamentable pérdida del monarca; aquel despedirse del sueño y aquel no acertar a decir "así sea" del criminal protagonista; el mutismo de los asesinos de Banco; el sonambulismo que, mal grado (?) la voluntad férrea de Lady Macbeth, da salida al remordimiento, y finalmente la viveza o, mejor, el ordenado ímpetu con que marcha la acción* (83). L'únic retret que fa Milà a l'obra shakesperiana radica en *las maliciosas ocurrencias del hijo de Macduff, poco acordes con el carácter general de la composición*, és ben encertada. En canvi, i això prova que Milà compregué perfectament el veritable sentit de l'obra de Shakespeare, no troba res a dir en les famoses bacinades del porter embriac, que tan sovint han retret els adversaris de Shakespeare.

Cal, doncs, lamentar que Milà s'hagués limitat a traduir parcialment una obra de Shakespeare. Si hagués traduït tot *Macbeth*, de segur que no hauria fet com Quadrado, que comença la seva

(76) Ibid., pp. 207-208.

(77) Obras Completas, vol. I, p. 489.

(78) Ibid.

(79) *Teoría Literaria*, Barcelona, 1869, p. 252, nota.

(80) Ibid., p. 252.

(81) Ibid., p. 242.

(82) Es troba en les pàgs. 58 i següents del vol. V de les *Obras Completas*, "Estudios Dramáticos" (Barcelona, 1893).

(83) *Diario de Barcelona*, 7 d'abril de 1858.

traducció amb una escena on les bruixes profetitzen, no a Macbeth, sinó a la seva muller, i el traductor se'n justifica dient que el consultar bruixes ha estat sempre cosa de dones, demostrant-nos amb això que mai no es féu exacte cabal del que pretengué Shakespeare en escriure la seva tragèdia, ni de l'ambient en què aquesta es desenvolupa.

Mentre Quadrado i Milà, adapten o tradueixen Shakespeare en castellà, Víctor Balaguer donava en 1878 (84) la primera adaptació catalana —molt fantàstica, certament— d'una tragèdia de Shakespeare. *Les Esponsallas de la morta*, són una versió romàntica de *Romeo i Julieta*, traducció al català d'una adaptació castellana seva feta en 1849. És a dir, plenament romàntica.

No és gens d'estranyar la predilecció de Balaguer per Shakespeare, ni que l'hagués tingut present en escriure les seves *Tragèdies*. Balaguer, temperament el més romàntic potser de tots els seus contemporanis catalans, havia de sofrir necessàriament la suggestió infinita del món shakesperian. Home d'acció, els seus entusiasmes havien de traduir-se necessàriament en obres, i Balaguer, que fou qui primer portà la tragèdia a l'escena catalana, dedicada fins a aquell moment a la paròdia i al drama intrascendent i bona fe, recorda sovint en les seves obres dramàtiques l'admiració que sent per l'autor anglès.

Que Balaguer sentí la necessitat de traduir Shakespeare, ens ho diu clarament en el pròleg que posà al volum XXVIII de la col·lecció de les seves obres (85). "*Los Esponsales de la Muerta*", es la tradición de los amores de Romeo y Julieta, inspirada por la lectura de Shakespeare; Federico Soulié y otros autores. Esta leyenda, que está en todos los teatros y en todas las lenguas, faltaba al teatro catalán y a la lengua catalana, a la que se suponía impotente para reproducirla. Otros poetas catalanes lo hubieran hecho mejor que yo cien veces, y acaso haya habido atrevimiento por mi parte en intentarlo. Apart la impuresa de les fonts —Soulié i les traduccions franceses i castellanés— la intenció de Balaguer és d'agrair, i si *Les Esponsallas de la morta* no són massa shakesperianes, i sí més aviat romàntiques, cal agrair a l'adaptador la seva declaració de l'aptitud de la llengua catalana, per a expressar coses dites en qualsevol altra. Fou segurament aquesta malfiança de les possibilitats del català, una altra de les causes que impedièn que ja des dels primers anys de la nostra renaixença tinguéssim versions catalanes de Shakespeare, i a la vegada foren el motiu de què gent com Milà, quan el traduïssin ho fessin en castellà.

(84) *Revista Catalana de Literatura, Ciencias y Artes*, n.º 1, 31 d'octubre de 1878.

(85) Barcelona, 1891, p. 12.

L'adaptació shakesperiana de Balaguer respon a unes idees particulars sobre la tragèdia. Les seves no són sovint sinó un monòleg (*Safo, Colón*) i generalment una reducció, una síntesi d'una tragèdia que hauria guanyat molt en estendre's. Son —diu Balaguer (86)— *un cuadro solo, tienen sólo una escena, en la que juegan los personajes únicos que necesito para dar color y vida a la época o al carácter que me propongo presentar. Todo el trabajo que en ellas pueda haber, está en el estudio con respecto al fondo, y, con respecto a la forma, en la concisión; en el conocimiento del personaje para encontrar el momento propio, oportuno, de representarle; en la sobriedad de las palabras, las menos posibles, las indispensables sólo, que hayan de ponerse en sus labios*. I així *Les esponsallas de la morta*, són una mena de resum de la tragèdia de Shakespeare, que degué plaure al públic del seu temps, perquè fou editada molt sovint (87), i la representaren Mercè Abella, Parreño i Goula.

Entre les mans de Balaguer *Romeu i Julieta* es converteix en un melodrama romàntic. Balaguer, que en alguna escena —en la primera escena de les *Esponsallas* corresponent, en part, a l'escena 5ª, de l'acte III del drama anglès— segueix el text de Shakespeare amb alguna —relativa— fidelitat, se'n desprèn tot seguit, tallant i embastant com li plau, en cerca d'efectes melodramàtics. Quan Julieta pren el narcòtic que Fra Llorenç li ha entregat, cau sense sentits davant del seu pare i de tot una colla de comparses, i en aquell moment apareix Romeo reclamant la seva esposa, hi ha un principi de combat amb el vell Capuletti, que Fra Llorenç acaba —i amb això la segona escena de la tragèdia— posant-se enmig de les espases, dient:

"Respectau son cadàver ¡Déu, oh bandos, Déu avuy ab sa mort, Déu vos castiga!"

No hi ha tampoc la proporció de la tragèdia shakesperiana. Els personages reduïts a Julieta, Romeu, el vell Capuletti, Fra Llorenç i Conrad d'Arles, que pren el paper del París de l'original anglès, declamen amb una fruïció unes llargues tirallongues, on hom hi troba tot allò que el Teatre romàntic espanyol —i el clàssic— havia infiltrat en els autors del segle passat, influència que és patent encara en el mateix Guimerà. N'hi ha prou amb comparar el *quadro tercer*, de *Les Esponsallas de la morta*, amb l'escena III de l'acte V de *Romeo i Julieta*. Entre les expansions declamatòries dels herois Balaguerians i la poesia autèntica de Shakespeare, hi ha un abim.

El drama shakesperian ha quedat reduït als tres

(86) *Ibid.*, p. 10.

(87) Cf. la *Bibliografía*, d'Alfons Par. La darrera edició es publicà en 1919, en "*La Escena Catalana*", número 35.

darrers actes. Manquen els personatges inoblidables de *Mercucio* i *la Dida*. Després de l'escena del jardí, que comença la tragèdia, Romeo mata *Tybul*, germà de Julieta. Conrad d'Arles mostra l'espasa de Romeo al seu pare, en el moment en què Fra Llorenç, demana la mà de Julieta per a Romeo, per tal d'acabar les lluites entre les dues famílies. El vell Capuletti ofereix la mà de la seva filla a qui porti la testa de l'assassí. Conrad accepta i el primer quadre acaba donant-se les mans els Capuletti i Conrad.

El quadre segon mostra l'entrevista de Fra Llorenç i Julieta, l'entrega del narcòtic i el desmai d'ella davant del seu pare, arribant llavors Romeo, i acaba en la forma esmentada abans. El tercer quadre és l'escena del sepulcre dels Capuletti, però més deshumanitzada i declamàtoria que en Shakespeare.

L'adaptació de Balaguer, feta amb un criteri ben personal, no féu sinó donar a conèixer teatralment una història ja coneguda, i molt, del gran públic. A Barcelona mateix s'havien editat algunes novel·les que explotaven aquest tema tan adient amb la sensibleria poca-solta del temps (88). Jaume Piquet, la representà a l'*Odeon*, l'any 1878. Entre les adaptacions de Balaguer i Piquet no hi altra diferència que la imposada pel bagatge cultural de Balaguer i pel seu esperit poètic, que de vegades superava els efectes purament melodramàtics que són l'essència de les adaptacions de l'ex-gravador Piquet.

En dues altres ocasions Balaguer treballa per compte propi sobre temes que Shakespeare havia posat en escena. *Coriolanus* i *Cèsar*. Aquest darrer en mans de Balaguer es limita, *post-mortem*, a recitar un llarg monòleg de tipus polític. No hi ha cap mena d'acció, ni tampoc cap influència shakesperiana. *L'ombra de Cèsar* està ben lluny de la tragèdia de Shakespeare, tant com el *Coriolanus* d'aquest del de Balaguer. L'acció és aquí declamàtoria, allargassada i sense cap punt de semblança amb les humaníssimes creacions de Shakespeare.

Resumint. Quan Víctor Balaguer adapta, ho fa amb tanta de bona fe i de desencert, com ho féu

(88) Heus-en ací algunes: *Amores célebres. Colección de leyendas históricas de todas las naciones abrazando las costumbres, usos y civilización de las diversas épocas en que tuvieron lugar y la influencia que han ejercido en la marcha de la humanidad. Obra escrita con gran copia de datos y documentos históricos por una Sociedad Literaria.* (Barcelona, Juan Aleu, 1873). El vol. II conté *Julieta y Romeo* i *Otelo y Desdémona*. *Romeo y Julieta o los amantes de Verona. Novela escrita en presencia del drama de Shakespeare, por Carlos de Borromeo* (Barcelona, A. Bosch, cap a 1875). D'un altre llibre semblant *Julieta y Romeo*, d'E. Villalpando de Cárdenas, ALFONS PAR en cita unes quantes edicions en la p. 137, de la seva *Bibliografía*.

Quadrado. Tots dos patien d'un excessiu romanticisme —declarat en l'un, desconegut d'ell mateix en l'altre— que els féu tallar i cosir, sense cap mena de respecte per Shakespeare. Creient de fer un gran bé a l'obra adaptada, i que amb les seves mutilacions la feien més assaborible pels contemporanis, arriben a desfer el fons veritablement humà de Shakespeare, i les seves meravelloses barreges de veritat i de poesia, esdevenen purament i simplement melodrames.

Aquests melodrames inesperats en què s'han convertit els drames shakesperians entre les mans de Balaguer i de Quadrado —especialment els del poeta-ministre— poden competir dignament, com ja havem insinuat, amb les adaptacions shakesperianes de Jaume Piquet.

Jaume Piquet, és una de les figures més curioses i divertides del nostre segle XIX. Paleta, gravador, autor i empresari, aquest sarriànc, és un dels homes que més profundament han servit la causa teatral catalana. Com tots els grans homes de teatre —siguin o no bons dramaturgs— Piquet donà al públic del seu temps allò que li demanava i podia comprendre. L'*Odeon* fou durant uns anys un teatre de masses, en el sentit moderníssim del mot. Les multituds barcelonines anaven a veure els melodrames horripilants que els servia Piquet, gran coneixedor del seu públic, fins al punt d'arribar a modificar els arguments de les seves obres quan desplaïen l'auditori.

Allí donà Piquet, al costat d'escenificacions de fets polítics d'actualitat, i de melodrames terrorífics i agafats pels cabells, com *La monja enterrada en vida o'l secret d'aquell convent* (1884), adaptacions d'obres shakesperianes: *Ricardo III, rey de Inglaterra* (1877), *Julieta y Romeo* (1878) i la seva segona part *La Venganza de Romeo*. Aquesta segona part té un origen curiosíssim. El públic de l'*Odeon*, prenia una part importantíssima en les representacions. Cridava, plorava, menaçava els traïdors, avisava els bons de les malfetes que aquells els preparaven i manifestava el seu descontentament quan les obres no anaven pels viarany desitjats. Eren, en fi, uns entusiastes del *happy end*. Quan Piquet estrenà el seu melodrama *Julieta y Romeo*, el públic protestà, xiulant intensament, de l'acabament. La mort dels dos protagonistes contrariava els sentiments i els cànons. En sentir l'escàndol, Piquet sortí per tal de donar explicacions, i manifestà, que, ja que al públic no li agradava el final, el canviaria, i en la representació propera els dos amants es casarien. *La Venganza de Romeo* és la conseqüència de la xiulada.

Probablement, obra del mateix Piquet fou una paròdia *Otello o el moro de Magnesia*, que es representà el dia 20 de maig de 1877 al teatre

Odeón (89). Aquesta paròdia de Shakespeare, és una de les tantes que foren escrites durant aquells anys, i que constitueixen una de les mostres més representatives de la mentalitat barcelonina del temps. Excepcionalment, aquesta és una de les de tema shakesperiana, escrites en pur (?) català. L'altra és *Les Ventallas de la Porta*, de Josep Maria Codolosa (90), que, com ja es desprèn del títol, parodia *Las esponsallas de la morta*, de Balaguer.

Ordinàriament les paròdies ho foren d'òperes. No cal sinó recordar un dels models del gènere, *Lo Cantador*, de Pitarra. Les òperes de tema shakesperiana també donaren pretext a paròdies, catalanes uns cops, d'altres en un català italianitzat, macarrònic, que produïa ell sol la meitat dels efectes còmics recercats. *Otello*, l'òpera de Rossini, donà tema a dues paròdies més (91), amb música i tot.

* * *

Pertanyen també a aquest mateix període dues traduccions de Shakespeare al castellà, degudes a catalans. Es l'una la de Francesc Miquel i Badia, que en un article seu sobre Rossi, l'actor italià que tantes de vegades interpretà Shakespeare a Barcelona des de 1866 a 1884 (representacions que motivaren la traducció d'*Hamlet* de Bulbena i Tosell, i la paròdia de Ferrer i Codina i Pallardó esmentada abans) (92), traduí alguns fragments d'*Otello*. L'article en qüestió aparegué en el *Diario de Barcelona* del dia 26 de juliol de 1866 i en el mateix diari, el dia 1 d'agost de 1868, féu Miquel Badia una sèrie de consideracions bastant encertades sobre *El Mercader de Venècia*, d'on cal remarcar el que diu sobre el darrer acte: *Solo Shakespeare puede ser audaz*

(89) Cf. la *Bibliografía*, d'ALFONS PAR, p. 135.

(90) *Les Ventallas de la Porta. Sabaterada en dos quadros, escrita en vers i en català del que tothom entén*, per Josep Maria Codolosa, Barcelona, 1881, 80 pp.

(91) *Otello il moro di Valenzia. Paròdia in versi per Abelardo Coma. Musica di Francisco di P. Sánchez Sabanyach* (Barcelona. "Imprenta Barcelonesa", 1874). N'hi ha una segona edició: *Otello il moro di Valenzia. Paròdia in un atto, in versi e musica di Abelardo Coma. Estrenata in il Antiqui Teatri Tivoli, con una inundazione di applausi, la notte del 2 di Septembri di 1873 a beneficio dei protagonisti. Seconda edizione. Homenaggio a dom Federici Fuenti* (Barcelona, Biblioteca de "Lo Teatre Regional", 1896). N'hi ha una tercera edició de 1902. L'altra paròdia es titula: *Otello o il Moro di...* Paròdia en un acto y en prosa italiana macarrónica, por N. N. (Barcelona, Tip. Peninsular, de Mariol y López, 1884). PAR (*Bibliografía*, p. 93), designa com autors d'aquesta paròdia a Antoni Ferrer i Codina i Alfred Pallardó. El mateix autor, en la seva obra *Shakespeare en la Literatura Española*, (vol. II, p. 117), parla d'una altra paròdia *Hamletto, príncipe de Vallicarca*, en dos actes, feta en 1883.

(92) Cf. A. PAR, *Shakespeare en la Literatura Española*, vol. II, p. 116-117.

para prolongar el espectáculo de la felicidad durante el acto quinto, y con escasa trama dramática sostener el interés, acumulando en cada instante tesoros de poesía. Concierto amoroso, más que final de comedia, parecen la escena entre Jerica y Lorenzo a la luz de la luna y los diálogos embelesadores en que amantes y amadas hacen gala de discreción y celebran el poder de la música.

L'altra traducció, si traducció pot anomenar-se, és *Otello o el Moro de Venècia. Drama trágico en cuatro actos, en verso escrito con presencia de la obra de W. Shakespeare por D. Francisco Luis de Retés. Estrenado en el teatro Principal de Barcelona, el 18 de enero de 1868* (93). Aquesta presència de la obra de W. Shakespeare és prou suggestiva per a què calgui insistir més sobre el valor d'aquesta traducció. Sols cal afegir-hi que fou escrita en vers i per a un actor determinat, per a fer-se una mica de càrrec del que és aquest *Otello*, que té tots els defectes del teatre castellà del temps.

Mentre els teatres representaven aquestes traduccions i d'altres d'anteriors, les companyies d'òpera francesa que des de 1866 treballaven a Barcelona, estrenaren en el teatre *Campos Elíseos*, el dia 1 d'agost de 1868: *Le Songe d'une Nuit d'Été*, de Rosier i Leuven i Thomas (94), i en 1882 s'estrenà en el Teatre Principal *Amleto*, de Carré de Barbier i Thomas. Ambdues òperes foren representades després altres vegades (95).

IV. Les primeres traduccions (1880-1900)

Pel març de 1879, Josep Yxart escrivia, parlant del teatre català i de la migradesa del seus fruits, les següents paraules que fan referència a la tragèdia, únic gènere on Shakespeare tenia alguna possibilitat d'haver influït: *Si entenem per ella...; la representació de fets heroichs i sublimes... sense barreja d'elements comichs... o combinada amb lo burlesch sols per lograr lo contrast, com en Shakespeare, la tragèdia ha tingut fins ara, entre nosaltres, un sol cultivador, Balaguer, que molt recentment ha donat a l'escena "Las Esponsallas de la morta", y que publicà en 1876 una colecció de quadros dramàtics ab lo títol de "Tragedias", més propis per a la lectura que per a l'interpretació, y alguns d'ells simples monòchs* (96). I en un altre lloc (97) afe-

(93) Madrid, 1868. N'hi ha una segona edició, també a Madrid, de l'any 1879.

(94) Cf. F. VIRELLAS CASAÑES, *La Ópera en Barcelona*, p. 288.

(95) *Ibid.*, pp. 294 i 320.

(96) *Obres Catalanes de Josep Ixart* (Barcelona, 1895), pp. 267-268.

(97) *Ibid.*, pp. 148-149.

geix: Si entens per drama historich lo que s'ha fet fins ara, no cal parlar més: no sols lo considero mort i ben mort, sinó que no crech qu'hagi estat may viu. En lo Teatre Català lo drama historich ha sigut un desastre (ab curtíssimes excepcions, que no són verament història) i, un maniquí vestit de pellaringues, que, mogut per manubri, treya versos y més versos per la boca, com los saltimbanquis treuen cintes de paper retallat o estopa inflamada. I Shakespeare ha tingut fins fa ben pocs anys en mans dels autors la mateixa categoria.

Abans dels primers anys del segle xx, Shakespeare era considerat amb un criteri netament romàntic. Sols se n'ha tingut en compte el que hi ha de desmesuradament apassionat en les seves obres, i els vestits arcaics dels personatges han amagat als ulls dels llegidors i del públic dels teatres, el dramatisme etern dels conflictes plantejats. Ha estat el segle xx amb les seves creacions de tipus europeu, que iniciaren el *Teatre Intim* i el *Glosari de Xènius*, qui l'ha posat en el seu veritable lloc. Ha deixat d'ésser sols un clàssic, per esdevenir universal i etern.

La segona meitat del segle xix, fou a Espanya, poc propícia a una influència shakesperiana, tot i el nombre de traduccions i la cura amb què foren fetes algunes d'aquestes. L'esperit dels temps no s'adeia massa amb les qualitats de l'obra shakesperiana. El drama espanyol de les darreries de segle oscilla entre Zorrilla i Echegaray; Galdós, més endavant, el farà un xic més europeu. A Catalunya oscilla entre el xaronisme i la poca-solta, per una banda, i la migradesa dels temes pseudo-tràgics i a flor de pell, de l'altra. Existeix un teatre declamatori, però manquen un teatre poètic on Shakespeare pogués influir, i un públic acostumat que el pogués comprendre.

L'obra de Guimerà és indiscutiblement un gran avenç dins del teatre català del temps. Els seus personatges tenen una intensitat dramàtica, una major consistència que les creacions dels autors que el precediren. La tragèdia veritable parla per primera vegada en català. Potser per això s'ha parlat d'una influència shakesperiana en la seva obra dramàtica.

De fet hi ha una sèrie de semblances que fan pensar que Guimerà tingué present Shakespeare, en escriure alguna de les seves tragèdies, però aquesta semblança és simplement superficial, limitada als personatges, i més que res a la manera de plantejar el conflicte. En quant a l'essència, Guimerà i Shakespeare estan ben lluny l'un de l'altre.

El rei boig de *L'ànima morta* té evidentment un cert parentiu amb *Leopold*: la bogeria. També certs detalls del tema fan pensar en *Hamlet*. *Mar i Cel* fa pensar també en *Otello* i en *Romeu i Ju-*

lieta. Però les semblances queden limitades a una similitud de temes. El teatre de Guimerà és essencialment romàntic, i l'autor està molt més preocupat de fer uns personatges amb capacitat de provocar reaccions sentimentals en el públic, que no pas de què tinguin una autèntica consistència humana. Guimerà està, per tant, més aprop de Víctor Hugo que no pas de Shakespeare, i si els seus personatges recorden els de l'autor anglès, s'assemblen també als d'altres autors (98).

Les reminiscències shakesperianes es deuen a lectures d'aquelles que deixen senyal. Shakespeare havia estat ja prou traduït en francès i en castellà, i no és gens d'estranyar que Guimerà tingués present les lectures de produccions de Shakespeare. De fet aquestes reminiscències shakesperianes són un fet sense gaire importància. Des del moment en què Shakespeare havia adquirit la categoria indiscutible de clàssic, de mestre de l'art dramàtic, els autors l'havien de llegir. En realitat les lectures sols tingueren a casa nostra un valor documentari. Quan arribà el moment de transformar-se en una cosa vivent, com és una obra dramàtica, foren ofegades per altres influències que s'adeien més amb les característiques del temps.

Que Shakespeare tingué un gran nom i que desvetllà poc interès a casa nostra durant el darrer quart del segle passat, tot i que apareixen llavors les primeres traduccions catalanes, ho demostra el fet de no haver-se'n preocupat mai l'Yxart, en els seus estudis sobre teatre, els més intel·ligents que existeixen sobre el teatre català del seu temps (99), i sobre les directrius dels estrangers contemporanis. Yxart, que fou qui primer parlà d'Ibsen a la Península (100), que coneixia perfectament el teatre francès del seu temps i que consagrà un esplèndid estudi al teatre castellà del segle passat (*El arte escénico en España*), sols parla incidentalment de Shakespeare i només citant-ne el nom.

Tampoc les revistes del temps s'ocupen de Shakespeare. *La Renaixença*, durant els divuit anys de la seva publicació (1870-1898), no parla de Shakespeare si no és incidentalment, i les revistes menys importants són igualment mudes.

Es cert que segueixen les representacions shakesperianes per actors castellans i pels estrangers més eminents: La Duse i Novelli (101), però no semblen interessar massa el públic, més preocupat dels actors que de les obres interpretades.

(98) Cf. FRANCESC CURET, *El Arte dramático en el resurgir de Cataluña* (Barcelona, s. a.), p. 231 i ss.

(99) Cf. *Teatre Català en Obres Catalanes de Joseph Ixart* (Barcelona, 1895), pp. 214-340.

(100) *Enrich Ibsen*, en *ibid.*, pp. 192 i ss.

(101) Cf. PAR, *Shakespeare en la literatura española*, vol. II, p. 63 i ss.

Malgrat aquesta manca d'interès per Shakespeare, les primeres traduccions catalanes apareixen durant el darrer quart del segle XIX.

La primera traducció de Shakespeare al català (deixant de banda les paròdies esmentades en el capítol anterior) és la de l'escena 1.^a del tercer acte d'*Hamlet*, publicada en la *Il·lustració Catalana* del dia 30 d'agost de 1880, feta per J. Franguesa i Gomis, molt possiblement sobre el text castellà de Moratín, o en altre cas guiat per aquest, traducció molt descolorida, encara que feta amb un lèxic bastant acceptable, pel seu temps.

Deu anys més tard, en 1890, l'acadèmic de la *Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, Celestí Barallat i Falguera, llegí en la sessió del dia 1.^r de desembre una memòria titulada: *Shakespeare y Moratín ante la fosa, y traducción de un cuadro de Shakespeare* (102), on al costat d'una crítica de la traducció castellana d'*Hamlet* feta per Leandre Fernàndez de Moratín, hi ha un assaig de traduir en català l'escena I de l'acte cinquè.

Barallat les emprèn desenfrenadament contra la traducció moratiniana que qualifica d'inexacta i procura provar-ho esmicolant detalladament la traducció castellana de l'escena que després traduirà. La crítica és ferotge i desproporcionada. Molt sovint injusta. Estranya de veure un atac tan apassionat contra una traducció feta un segle abans.

Després, afegeix Barallat, que la llengua catalana, com les altres de la mateixa família, és susceptible de donar una més fidel traducció del text anglès, i per tal de provar-ho, tradueix en un llenguatge barceloní perfectament bàrbar, com d'aquell temps, i absolutament pedestre, l'escena de l'enterrament d'Ofèlia. El que hi ha de més trist en tot això és que Barallat tradueix, tot fent-lo malbé, el text castellà de Moratín.

Bulbena i Tosell, en el pròleg de la seva traducció d'*Hamlet*, de què parlem més endavant, diu, referint-se a la traducció de Barallat, que *no es aytal fragment sinó una parafrasa del trasllat de Moratín, en llenguatge familiar barceloní, resultant així part dessota l'estil del original, y més avall encare del llenguatge d'un acadèmich o lletrat* (103). Llevada la virulència del llenguatge, el judici de Bulbena és exacte. És el de Barallat un llastimós assaig de traducció, i no s'hauria perdut res si no hagués existit.

Tan desgraciat com aquest i molt més divertit, és l'assaig d'adaptació a l'escena catòlica del ma-

teix *Hamlet* que féu Mossèn Gaietà Soler (104) en 1898.

Com en tots els casos en què s'ha intentat de reformar Shakespeare —i més quan s'ha fet en nom de la moral— el resultat és una cosa monstruosa. No cal sinó dir que han desaparegut la mare d'*Hamlet* i *Ofèlia*, i que part del paper d'aquella s'ha aplicat al Rei. El conflicte central de l'obra ha desaparegut. El drama queda reduït a una cosa híbrida i fins el desenllaç de l'obra ha canviat: *Hamlet* perdona *Claudi* i tot acaba bé.

Força millor que aquesta desgraciada temptativa, és la traducció, també d'*Hamlet*, que publicà Artur Masriera el mateix any de 1898 (105). Té el gravíssim inconvenient d'ésser feta en vers i malgrat la bona voluntat del traductor i els desitjos de donar *Hamlet enter i verdader com l'escrigué son autor, sens arreglar, tallar ni tornar a fondrer res, com ho ha fet tant infelissent tot l'aixam de traydorets que, sens escrúpols de consciència, s'han permès modificar la gran creació shakesperiana ab l'escusa de ferla mes apte pera la representació ó d'acomodar-la més als gustos esthètics de nostres temps* (106), es ressent d'una gran manca de fidelitat en els detalls. Locucions, frases un xic crues, han estat canviades, degut moltes de vegades a les exigències del vers, d'altres a refiar-se massa de traduccions anteriors. S'han variat també el nombre i els noms dels personatges que han semblat exòtics al traductor: *Rosencrantz, Guildenstern i Osrick*, s'han convertit en *Ricard, Guillem i Enric* entre les mans dels traductor català.

A més d'això la concisió de l'original ha fet lloc a una perifrasa emfàtica. Les frases cenyides al contingut de l'original anglès, han esdevingut una cosa terriblement diluïda. Exemple, els versos de l'escena 6.^a de l'acte segon:

*Doubt thou the stars are fire;
Doubt that the sun doth move;
Doubt truth to be a liar;
But never doubt I love.*

Esdevenen:

*Dubta que de foc sian les estrelles;
Dubta si el sol al firmament se mou;
Dubta del cert i creu el dubtós: no dubtes,
Jamay, per res del món, del meu amor..*

(104) *Hamlet. Drama en tres actes i en vers, original de Shakespeare. Traduït i arreglat a l'escena catòlica per G. S. Angel Guerra. Barcelona, Biblioteca de "La Talia Catalana", 1898, 48 pp. en 12^o.*

(105) *Hamlet, Príncep de Dinamarca. Tragèdia de Guillem Shakespeare. Versió catalana d'Artur Masriera (Barcelona, Tipografia "L'Atlàntida", 1898; 240 pàgines en 8^o).*

(106) *Ibid.*, pp. 3-4.

(102) Barcelona. Establecimiento Tipográfico de Jaime Jepús, 1896; 23 pp. en 4^o. També en el vol. VI de les *Memorias de la R. Academia de Buenas Letras*.

(103) Pàg. 6.

O el famós monòleg *To be, or not to be*, convertit en:

*O ésser, o no ésser! Es aquesta
La qüestió. Quina és l'acció més digne
De nostre ment?: d'una fortuna injusta
Sofrí els embats, o brassejà ab coratge
Contra eix torrent de penes, i acabar-les
Ab resistència ardida? Es un somni
No més, la mort?...*

Aquests dos curts fragments donen una cabal idea de la fidelitat i de l'estil d'aquesta traducció, fet amb més bona fe que encert, tot i els desitjos del traductor d'ésser absolutament fidel al text traduït i al seu esperit.

El mateix Masriera tingué el propòsit de fer una *Anthologia Shakesperiana*, doncs l'anuncià com *en preparació*, a la fi del volum del *Hamlet*. Aquesta temptativa no passà de projecte.

D'aquest mateix període, encara que no es publicà fins l'anys 1910, és la traducció, que també d'*Hamlet*, féu Antoni Bulbena i Tosell, iniciada en 1885 (107) i motivada per les representacions de l'autor italià Rossi, segons confessa el traductor en el pròleg, i deixada temporalment de banda per haver aparegut les traduccions anteriors.

Inspirada, com haven dit, en les representacions que els actors italians donaven d'una manera intermitent a Barcelona, té la pretensió de poder ésser representada, i això és causa de retallades i fins de la supressió de personatges, entre ells *Fortimbràs*, el rei de Noruega. Com molts altres traductors de Shakespeare, Bulbena talla quan creu que així fa l'obra més representable; suprimeix grans fragments, i no dels menys interessants, com la primera part de l'escena entre *Polonius* i el seu servidor *Reynaldo*, on li dona consells i indicacions per tal que vigili aquest, el germà d'*Ofèlia*, que és a França. Bulbena, troba aquests advertiments *no gayre honèstes*, i que és escena *del tot deslligada de la acció principal*, i la suprimeix. Així mateix s'ha suprimit l'escena final de l'obra, gràcies a la desaparició de *Fortimbràs*, com a personatge.

La traducció, més fidel, com feta en prosa, que la de Masriera, pateix d'estar escrita amb un lèxic absolutament personal i pseudo-clàssic, que la fa gairebé absolutament inintelligible. Malgrat això fou reeditada aquesta traducció anys més tard, en 1918 en una col·lecció popular (108).

El mateix Bulbena anunciava, en la darrera

(107) *Hamlet, Príncep de Denamarca. Versió en prosa literària, de l'anglès, directament traslladada, y per primera volta apropiada a la catalana escena* (Barcelona, 1910), 144 pp.

(108) *La novella nova*, abril 1918. Any II, n.º 48.

pàgina de la seva primera edició d'*Hamlet*, una traducció literal, de *La Furiosa Domdada*, que no sabem que hagi arribat a publicar-se.

També es deu a tres catalans, Lluís Via, Josep Oriol Martí i Salvador Vilaregut, una traducció (?) castellana d'*Antoni i Cleopatra*. (109).

Fou aquesta versió-adaptació conseqüència d'un encàrrec que feren Maria Guerrero i Ferran Díaz de Mendoza, als catalans, i fou escrita rapidísimament per tal d'aprofitar unes decoracions pintades per a la *Cleopatra* de Sellés, com expliquen en el pròleg que acompanya l'edició. Els traductors tallaren i suprimiren amb gran afició, més sobre traduccions (les franceses de Víctor-Hugo i Benjamí Laroche; i la castellana de Guillem Macpherson) que no sobre el text original. Ja ho confessen els mateixos traductors, com també que en un sol personatge en reuniren tres, i que suprimiren moltes coses de l'original. A part aquestes llibertats i una regular infidelitat a l'original, més gran encara per causa del vers en què està escrita, aquesta adaptació conserva una certa dignitat, sobretot en el nucli central de l'obra —els dos protagonistes— i és, malgrat tots els seus defectes, una de les millors adaptacions teatrals d'obres shakesperianes, que es feren per aquell temps a Espanya.

Un dels autors d'aquesta traducció: Salvador Vilaregut, traduï al català, alguns anys després, *Juli Cèsar*, i adaptà a fets catalans dues obres shakesperianes.

* * *

Mentre es comença a traduir Shakespeare en català, ¿quina és la posició de la nostra crítica? Fet i fet la mateixa dels anys anteriors. Un gran respecte al nom i un migrat coneixement de l'obra, i, sobretot, una gran manca d'interès, per a sortir d'aquest estat. Referències incidentals —sobretot al nom— i alguna —curtíssima— crítica. El cas de Josep Yxart és típic en aquest sentit. Malgrat haver estat l'home que més es preocupa de teatre de la seva generació n'esmenta el nom un parell de vegades i accidentalment.

També Joan Sardà esmenta de passada Shakespeare. Així, en parlar de Novelli (110), remarca que la gent de casa nostra desconeix Shakespeare.

"Nos figuramos conocerle y no le conocemos, que no es conocerle haber oído más o menos veces, todos muy pocas, dos o tres de sus obras capitales: *Hamlet* u *Otello*. Muchos hay aún que sólo las conocen en ópera".

(109) *Antonio y Cleopatra. Tragedia en cuatro actos, en verso. Tomada de Shakespeare por...* (Barcelona. Imprenta de "La Renaixença", 1899).

(110) *Obras escogidas. Serie Castellana, I* (Barcelona, 1914, pp. 117-118).

(L'article a què ens referim havia aparegut a "La Vanguardia" en 1892).

Esmenta també Shakespeare a propòsit de *Los Dramas de Maurice Maeterlinck* (111), article també aparegut en el mateix diari en 20 de desembre de 1892. Són, diu, *dramas verdaderamente shakesperianos en su raíz, del Shakespeare que escribió "El Rey Lear"; Shakespeare injertado en un neurasténico de nuestra época de originalidad a todo trance*. Una altra referència shakesperiana: *El sueño de una noche de verano, de Shakespeare, es una de las creaciones más deliciosas del humano ingenio* (112).

Les referències de Joan Sardà són indici del concepte i de la coneixença ordinaris en els intel·lectuals del temps, que saben prou de l'obra shakesperiana per a poder parlar-ne amb un cert coneixement de causa, però que degut a l'afició per Ibsen i Maeterlinck, i dè més autors que anomenen *modernistes*, la tenen en concepte d'obra clàssica, més interessant per a l'erudit, que no pas per al crític que s'interessi per les coses contemporànies.

Si les referències shakesperianes de Joan Sardà són superficials, en canvi trobem en Joan Maragall una crítica interpretativa de coses shakesperianes i una devoció mantinguda al llarg de tota la seva obra. Maragall, que és una excepció en el seu temps, un poeta deslligat de preocupacions d'escola i un esperit obert a totes les tendències, troba en Shakespeare una ànima amiga i un precursor. Així, per dessota de les referències, vagues de vegades, que dona en la seva obra de coses que fan relació amb l'obra del poeta anglès, hom hi sent traspuar el coneixement i l'admiració, la simpatia de Maragall per Shakespeare.

Per al poeta de l'*Elogi de la paraula*, Shakespeare és abans que tot el creador d'un món (113), que forja amb uns esdeveniments coneguts de tothom. *Shakespeare, refent drames o llegendes d'altri, ha produït les obres de poesia immortal tant o més fortament personals que no haurien estat les de pura invenció de la (seva) fantasia* (114).

Potser el punt més curiós de tota la crítica shakesperiana hispànica del segle passat, el trobem en un article de Maragall. *Hamlet* (115), on Maragall surt de la pura crítica literària per a fer crítica social. *Hamlet*, diu, és el poble espanyol. O millor: el poble espanyol és un gran *Hamlet*. Com *Hamlet* reconeix la seva impo-

tència davant de la seva missió històrica. *Un hombre fuerte, un hombre proporcionado a la acción impuesta, se hubiera lanzado impetuosamente a ella para vencer o morir en la demanda; Hamlet, no; Hamlet vacila, porque su espíritu es débil. Empieza por fingirse a sí mismo, diciéndose que ha de averiguar lo que hay de cierto en ella; y tal averiguación no la practica directamente, sino por medios ingeniosos y con habilidades. Es hábil, porque es débil; porque las habilidades requieren tiempo, y su debilidad no quiere otra cosa que aplazamientos*.

Per això, quan es produeix la catàstrofe *contra su voluntad, arrastrando a los culpables, a los inocentes, y a él mismo... muere encargando a los sobrevivientes que expliquen su conducta y entregando el reino a un príncipe extranjero*.

El parallelisme entre Espanya i *Hamlet*, a l'endemà del 98 apareix ben clar als ulls de Maragall, i precisament en els moments en què el seu vitalisme s'ha exaltat amb Goethe i Nietzsche. Per això les seves simpaties estan no del costat d'*Hamlet*, sinó del de Fortimbràs, el jove Rei de Noruega que recollirà l'herència del regne d'*Hamlet*. *Esta transfusión de individuo a individuo no es más que una representación ideal o una curiosidad fisiológica; de pueblos a pueblos puede ser una evolución natural y casi una ley histórica*. I conclou que *en una u otra forma, Fortimbrás ha de ser señor del Reino de Hamlet*.

De Shakespeare, Maragall sembla sentir una gran predilecció per *Otello*. Potser el caràcter tot d'una peça del protagonista té una gran part en l'explicació d'aquesta afició maragalliana.

Per a Maragall, el gran valor de Shakespeare està en el caràcter de *síntesis de la vida humana* (116), que té tota la seva obra i que és causa de què qualsevol dels seus drames mantingui la seva veritable qualitat a desgrat de les incidències de presentació que s'escaiguin. *Recuerdo haber visto dramas de Shakespeare muy mal representados; he visto el Otelo en un teatrillo de aficionados de un villorrio —¡qué trajes!, ¡qué decoraciones!, ¡qué declamación!—, y la simple humanidad de los personajes y de la acción me ha dado el drama tan vivo como pudieran dárme lo Rossi o Irving, en Londres, o en cualquiera otra parte del mundo. Ciertamente que éstos hubieran enriquecido mucho mi visión; pero el drama lo he visto hasta debajo de la música de Rosini o de Verdi, a través de tiples y barítonos y tenores. ¡Si ha de haber drama! (117)*. L'art de Shakespeare no resideix sols en aquest valor dramàtic immanent: *La furia celosa de Otelo, si la presen-*

(111) *Ibid.*, p. 341.

(112) *Obras escogidas. Serie Castellana*, II, p. 39.

(113) *Obras Completas. Escritos en Prosa*, II (Barcelona, s. a.). "Elogi de la Poesia", p. 49.

(114) *Ibid.*, p. 58.

(115) *Obras Completas. Artículos*, II, pp. 257-261.

(116) *Artículos*, IV, p. 250, *Fruta de invierno*.

(117) *Ibid.*

ciáramos en su realidad directa, nos repugnaria... Pero en el drama de Shakespeare nosotros vemos que alguien sabe su pasión, pues que la describe, que una conciencia ha sido suplida en ella y entonces Otelo es ya un hombre... su armonía humana se ha restablecido, y en su realidad artística, en vez de horror nos produce una piedad profunda y fortalecedora (118).

Trobem també en els articles de Maragall unes quantes referències generals al poeta anglès. Una d'elles, sobretot, ens explica el perquè de la simpatia que Shakespeare li inspira. *Dante, Shakespeare, no son morales ni inmorales, porque se limitan a intensificar la vida expresándola* (119). Hi ha entre ambdós poetes un element que els agermana: l'amor a la vida, que no endebades és Maragall l'autor del *Cant Espiritual*.

L'afició per Shakespeare no prové de cap partit pres d'escola: *Homero, Esquilo, Dante, Shakespeare, Goethe, ¡cuán diferentes y cuán iguales! Son las cúspides de la cordillera que se van igualando con la distancia* (120).

Maragall està davant de Shakespeare en una posició de poeta: *¿Cómo no he de sonreír... ante la famosa cuestión de Shakespeare? Podrá haberse engañado la fama, pero la gloria no se engaña nunca... aquél que me hizo sentir la pasión de Otelo o el terror de Macbeth, aquél está en mi alma y no otro; y si en la necesidad expansiva de mi admiración exclamó: —¡Oh, Shakespeare!— no hay equivocación posible, porque el que hizo el drama, es el que vive en la emoción mía... y si en la realidad exterior el que llevó este nombre no hizo drama, no hay peligro alguno de que su alma acuda a mi invocación y usurpe a la del otro el goce de mi estremecimiento* (121).

Tenint en compte això, és de lamentar que Maragall no hagués fet per Shakespeare el que féu per Goethe o Nietzsche: traduir-lo. D'haver-ho fet així, tindriem en català la plenitud de les essències poètiques de Shakespeare que Maragall hauria vertit, com sabia fer-ho, al català.

* * *

Mentrestant, segueixen les edicions barcelonines de narracions a base de termes shakesperians. En 1893, s'editen els *Contes*, de Ch. Lamb, traduïts per F. Lluís Obiols (122). Aquest mateix traductor convertí *Romeu i Julieta* (1895), i més tard *Otello* (1899) en novel·les de tipus populars, que s'editaren també a Barcelona (123).

(118) *Artículos, V. La bella Victoria*, pp. 17-18.

(119) *Artículos, III*, p. 130. *Campoamor*.

(120) *Artículos, IV*, p. 110, *Poesía de otro tiempo*.

(121) *Artículos, V*, p. 166, *La gloria y la Fama*.

(122) *Cuentos de Shakespeare*, 2 vols. (Barcelona, J. Roura-A. del Castillo, 1893).

(123) Cf. PAR, *Bibliografía*, p. 137.

EL SIGLO XX

V. El Noucents

El segle xx produeix a Catalunya dos fets paral·lels de transcendental importància, l'un d'ordre polític: la transformació del catalanisme, de pur moviment regionalista (amb algunes excepcions) en moviment de reivindicació d'una personalitat nacional pròpia que es projecta ambiciosament sobre el futur; i l'altre d'ordre cultural: la incorporació de Catalunya als problemes internacionals de cultura, la preocupació per totes les formes estrangeres d'art i de ciència, i, per tant, —i com a conseqüència—, el desig de creació d'una cultura catalana. Per això es fixa la llengua, es creen institucions culturals de tota mena i s'intentà d'una manera totalitària la incorporació de les coses estrangeres a la cultura que s'intenta de crear.

Conseqüència d'aquest desig d'incorporació a la cultura catalana dels valors universals, és el primer intent de traducció en bloc de l'obra shakesperiana en català, les primeres representacions catalanes d'unes quantes comèdies pel grup del *Teatre Intim*, i la consideració oficial de Shakespeare com a geni universal i dels més grossos en el *Glossari orsià*, que és com una mena de dietari espiritual de l'època.

Aquest període, que s'estén des dels primers anys del segle fins a l'acabament de la guerra, és abundandíssim en traduccions castellanes de Shakespeare degudes a catalans, algunes de les quals: les de Roviralta Borrell i Cebrià de Montoliu, compten entre les més perfectes de totes les que existeixen en castellà. Heus ací la llista de traduccions castellanes degudes a catalans, fetes durant aquest període:

1905. Traducció d'*Hamlet*, per J. Roviralta Borrell (124), segurament la més científica i fidel de totes les castellanes, que pot comparar-se perfectament (i sovint la supera) amb la de Lluís Astrana Marín.

1906. *Macbeth*, traduït per Antoni Ferrer i Robert. Traducció ben fidel i adaptadíssima als gustos de l'època.

1908. Roviralta Borrell publica la seva traducció de *Romeu i Julieta* (125).

(124) *Hamlet, Príncipe de Dinamarca. Tragedia de Guillermo Shakespeare. Novísima traducción literal y directa del inglés, exornada con profusión de notas aclaratorias y filológicas, por...* (Barcelona "La Renaixença", 1905), 200 pp. en 8°. N'hi ha una altra edició de 1906 i una tercera de 1913, fetes totes a Barcelona.

(125) *Romeo y Julieta. Novísima traducción literal y directa del inglés, por J. Roviralta Borrell* (Barcelona, A. López, 1908). *Teatro Antiguo y Moderno*, vol. 44.

1912. *Hamlet*, traduït per Pompeu Gener (126). Es millor no parlar d'aquesta versió.

1913. Una refundició en 5 actes i 9 quadres d'*El Rei Lear*, feta per Joan Bta. Enseñat; una altra refundició en vers, representable, d'*Otello*, per Ambrosi Carrion i J. M.^a Jordà, i una mena de sarsuela *La Fierrecilla domada*, refosa pel mateix Jordà i Lluís de Zulueta, amb música d'Enric Morera (127).

1915. *El Mercader de Venecia*, traducció i aranjament escènic fets per Lluís Millà (128). Aproximadament del mateix temps és una adaptació d'aquesta mateixa obra al *Teatro de los Niños*, que publicava l'Editorial Seix, feta per C. B. Nualart. No fou l'única obra shakespeariana que hi figurà, doncs publicaren també una *Fierrecilla domada*, poc temps després.

Al costat d'aquestes adaptacions i traduccions castellanques, els editors barcelonins segueixen publicat reedicions de traduccions anteriors, es publiquen noves edicions de les històries shakespearianes de Charles Lamb, i Barcelona segueix essent el gran centre editorial peninsular de Shakespeare.

Es desvetlla també un cert interès per l'obra no dramàtica de Shakespeare. L'any 1903, R. Font i Presas tradueix en un dels primers quaderns de la revista *Catalunya* un sonet de Shakespeare. L'any següent, Alfons Par inaugura la sèrie de les seves traduccions, amb una versió de l'escena primera del quart acte d'*Otello* (129).

Malgrat aquests intents esporàdics, les revistes del temps amb prou feines si esmenten Shakespeare de passada. Tot i que en 1907 s'inicià la publicació de la *Biblioteca Popular dels grans Mestres* i que Cebrià de Montoliu dóna la seva versió de *Macbeth* de la col·lecció popular de *L'Avenç*, el tema Shakespeare amb prou feines si ressona lleugerament a Catalunya en aquests primers anys del segle.

La *Biblioteca Popular dels Grans Mestres* —prescindint del seu valor— és una de les empreses shakespearianes de més importància que han existit a Catalunya. És el primer assaig de popularització de tota l'obra dramàtica de Shakespeare, donant a conèixer algunes obres, que com les comèdies i els drames històrics, eren ben poc conegudes. Certament que el valor del conjunt de les traduccions és ben poc, i molt irregulars totes elles, però mitjançant aquests lli-

brets foren molts els que descobriren Shakespeare. En quatre anys (1907-1910) aquesta col·lecció en publicà 16 volums.

Inicià la col·lecció *Juli César*, traduït per Salvador Vilaregut, que anys abans ja havia traduït en castellà *Antoni i Cleopatra*, versió de què ja havem parlat. La traducció catalana és molt millor que la castellana, tot i ésser feta amb un criteri personal del traductor. Abunden les acotacions que aquest afegeix, inspirades, segons pròpia confessió, en les representacions que donà en francès el *Théâtre National de l'Odeon*, de París, sota la direcció de Mr. André Antoine. Degut també a aquesta influència s'ha suprimit la divisió en actes i consta l'obra d'onze quadres, havent-se retallat mutacions d'escena que el traductor creu innecessàries.

La traducció de Vilaregut s'adiu més amb el fons de l'obra traduïda, amb el seu íntim sentit que no pas amb la literalitat dels mots. Tot el contingut tràgic de l'obra s'ha conservat, i té el conjunt una dignitat que fa que aquesta traducció dongui una idea ben clara de les qualitats de l'original, tot i les infidelitats que comet el traductor.

El segon volum de la col·lecció, publicat també en 1907, és *Antonius i Cleopatra*, traducció signada per Francesc Torres i Ferrer, feta, segons sembla, directament de l'anglès, i força fidelment. Està dividida en 38 quadres, havent-se suprimit la divisió en actes de l'original. Porta algunes notes aclaratòries i una curtíssima notícia sobre les fonts de l'obra.

Josep Carner traduí en 1908, el III volum de la col·lecció: *El somni d'una nit d'estiu* (130) i més endavant els vols. XII i XVI, *Les alegres comares de Windsor* (1909) i *La Tempesta* (1910), respectivament.

La fidelitat no és la característica d'aquestes traduccions. Són fetes de premsa i molt possiblement sobre textos no anglesos, com tantes d'altres de la mateixa col·lecció. En realitat el traductor ja ho havia reconegut implícitament en la introducció al *Somni d'una nit d'estiu: Imagineu que aquest llibre que teniu a les mans prové, no d'un estudi aciençat i curós de l'original shakesperian, pel qual, s'hagi escatit cada dubte i sospesat cada paraula, com pertoca en aquest genre de treballs, i com ho fan... mos bons amics Cebrià de Montoliu i Anfós Par. Aquest llibre és fruit, senzillament, d'haver somniat el "Somni". Per tant les ventatges de la exactitut, del cerciorament prolix, de la pietat fervorosa pel mes mínim detall, romanen llastimosament perdudes. I afegeix que si la crítica l'hi obliga tindrà de confessar que no estic ben segur, tal volta, de que aquest "Somni" sigui el de Shakespeare.*

(130) N'hi ha una segona edició, reimpressió, del mateix any.

(126) WILLIAMS SHAKESPEARE, *Hamlet, Príncipe de Dinamarca. Tragedia en cinco actos. Versión y adaptación castellana, representable, revisada por Sir Harris Sidney Holmet, de la Sociedad Shakespeariana de Londres, por Pompeyo Gener* (Barcelona. Díaz Costa, 1912). 113 pp., en 12^o.

(127) Cf. la *Bibliografía* d'A. PAR, pp. 72-73.

(128) *Ibid.*, p. 73.

(129) Cf. A. PAR, *Bibliografía*, p. 96.

Feta aquesta confessió no és d'estranyar que les seves traduccions siguin més aviat una visió carneriana de Shakespeare, que una autèntica versió. Així el lèxic mateix, és del més pur estil carnerià, amb tots els defectes i qualitats que tenia en el moment en què foren escrites aquestes traduccions.

De les tres traduccions, la més fidel és, sens dubte, la de *The Merry Wives of Windsor*, i la més acurada; *El Somni* la menys fidel i la més personal del poeta català. *La Tempesta* dona la impressió d'haver estat feta molt de pressa. En totes elles s'ha suprimit la divisió en actes i apareixen numerades les escenes, seguint el criteri tan poc científic que caracteritza aquesta col·lecció.

A més de les seves versions, Josep Carner ens ha deixat en els pròlegs a la traducció del *Somni d'una nit d'estiu* i en el que precedeix, la de *Venus i Adonis*, feta per M. Morera i Galícia, unes curtes notes crítiques sobre aquestes dues obres.

En el *Somni* —diu— *Shakespeare dotà de lligam y armonia tot aquell món de pagesos betzols, ilustres cortisans, esperits de l'aire i creà un capolavoro de música y de fantasia; en sos versos hi ha per ci per lla el rastre d'una rondalla, el perfum apenes envolat d'una besada primicera, el vers retíngut d'una cançó, la frescor del món vist desde el petit caminal d'una vida incipient, la meravella de les flors humils y els aigamolls tremolosos de claror llunar, y aitals venturosíssimes gràcies... permeten el lliure joc de l'incomparable fatiller que assimila les llàgrimes a les gotes de rosada, la força misteriosa de l'amor a la sava d'una herba purpurina, el marriment y l'angoixa a la jovial maladreça d'un follet, el destí a una límpida terenyina que una fada ha teixit, deixant-hi l'inconegut perfum de sos dits invisibles y diminuts. Y Shakespeare, com sempre, té raó, car tot és en el món juguina, encant i estrofa, maldament la escaça subtilitat de moltes orelles faci perdurar els humans en la sapor de la monotonía (131).*

Respecte de *Venus i Adonis*, el judici de Carner és més concís, menys líric i més profund: "*Venus i Adonis*" és una creació que podria ésser representativa del geni shakesperian i més d'un "leit motiv" dels "Sonets" s'hi retroba; el sentiment primorós, alhora gerd i profund, del "*Somni d'una nit d'estiu*", hi broda meravelles; té els diàlegs plens de gràcia, d'argúcies i de brillantor de les seves comèdies; té, fins i tot, l'assaig, en son desenllaç, de la futura dolor tràgica, immensa, i tota harmoniosa, així com una ventada en una selva (132).

(131) *Somni d'una nit d'estiu*, pp. 10-11.

(132) *Venus i Adonis*. Trad. de M. Morera i Galícia (Barcelona, 1918), p. 10.

Aquestes breus crítiques de Josep Carner, encara que no molt profundes, tenen el gran interès d'explicar-nos el Shakespeare que el poeta català prefereix i el perquè de la seva predilecció. És un cas de crítica eminentment subjectiva, lírica en alguns moments i que ens aclareix perfectament la seva afició per les comèdies, afició que fou sens dubte la causa de què traduís les que preferia d'entre totes.

La traducció de la primera part d'*Enric IV*, signada per Josep Sandaran Bacaria (vol. IV de la Col·lecció, publicat en 1907), és molt poc fidel i fa pensar que és feta sobre una traducció francesa. En canvi, la de *La Festa dels Reis* (vol. V, 1907), deguda a Carles Capdevila, conserva l'esperit de l'original.

Les traduccions de *Macbeth*, per Diego Ruiz (vol. VI), *La Feréstega domada*, per J. Farran i Mayoral (vol. VII), i *El Rei Lear*, per A. Albert Torellas (vol. VIII), publicades totes en 1908, no es distingeixen pas per la seva fidelitat. Potser és un xic millor la traducció de *Treball d'amor endebades* (vol. IX) —també de 1908— feta per Manuel Reventós, malgrat algun canvi de nom dels personatges. Remarquem les traduccions, bastant reeixides, de les cançons de l'hivern i de l'estiu amb què acaba l'obra.

L'any 1909, la col·lecció publica, a més de *Les Alegres comares de Windsor*, que ja havem esmentat, *El marxant (sic) de Venècia*, traduït per J. Puig i Ferrater (vol. X de la Col·lecció) (133); *Conte d'Hivern* (vol. XI), per Vicenç Caldés Arús; *El Rei Joan* (vol. XIII), per Josep Martí Sabat; *Molt soroll per res* (vol. XIV), per Ramon Pomés Soler i *Tot va bé si acaba bé* (vol. XV), per F. Girbal Jaume. D'aquestes pot dir-se el mateix que de les anteriors.

L'obra d'aquesta *Col·lecció popular dels Grans Mestres*, si bé absolutament nulla des del punt de vista estrictament científic, té l'indiscutible valor d'haver estat el primer intent de popularitzar l'obra shakesperiana a casa nostra, i sobretot l'haver insistit particularment en les comèdies —que constitueixen la meitat de les obres traduïdes— les quals per un seguit de causes, havien restat poc menys que desconegudes del gros públic, que sols considerava Shakespeare com l'autor d'unes quantes grans tragèdies sobre les quals s'havia concentrat l'interès de la crítica, dels traductors i dels actors que trobaven en els grans drames una millor ocasió de lluïment.

Foren aquestes traduccions les que adaptà Adrià Gual, en les seves representacions del *Teatre Intim*. *La Festa dels Reis* fou representada en 1904

(133) N'hi ha una altra edició sense data, però impresa cap a 1924, en una col·lecció d'obres teatrals que publicava l'"Arxiu Teatral Millà". En aquesta es conserva la divisió en actes.

i 1905 (134): *Lo Somni d'una nit d'estiu*, en 1908, i *Les Alegres Comares de Windsor*, en 1911. El mateix Gual donà també representacions de *Romeu i Julieta*, en 1920, i de *Lo marxant de Venècia*, en 1925, segons les traduccions de Morera i Galícia.

Adrià Gual, coneixedor de les possibilitats del teatre shakesperian, donà en aquestes representacions un Shakespeare totalment diferent del que havia estat en mans dels actors peninsulars professionals, obtenint la necessària compenetració del conjunt amb l'esperit de l'autor anglès (135).

El nom de Shakespeare, que apareix ben sovint en les pàgines del *Glosari* de Xènius, que és l'exponent del pensament d'aquells moments i, en gran part, el d'una generació que es formà al seu escalf, té allí el valor representatiu d'una categoria literària indiscutible, d'una consagració definitiva i sobretot la consideració d'un d'aquells valors universals sobre la importància dels quals no és lícit d'insistir. Xènius parla de Shakespeare com d'un autor sobre el qual no cal fer crítica, sinó que caldrà llegir, meditar i assimilar. Per això parla de representar Shakespeare com en el seu temps ho fou: "Jo passaria de bon grat —diu— (136) i penso que arribaria a entusiasmar-me, per una interpretació popular, poc estricta, quasi improvisada d'un drama de Shakespeare, sobre quatre taulons, amb la més indumentària "mise en scène", amb uns actors que fossin poble i per al poble treballassin, —per una mena de reintegració d'aquell teatre sublim a son mig històric originari... Però fora d'això, una representació shakesperiana, deuria ésser una solemnitat quasi religiosa, i insinua que per tal d'aconseguir l'ambient necessari —un ambient minoritari— caldria constituir una *Societat shakesperiana*, com existia una *Wagneriana*. I en un altre lloc (137), i comentant unes representacions del *Teatre Intim*, demana que es facin representacions populars, gratuïtes si fos possible. Llavors, diu, *Shakespeare, que cap empresari no gosa presentar íntegrament als públics habituals, entusiasma, presentat "tal com és", sense modificacions, sense retallades, a un auditori inoscent, capaç de plorar vives llàgrimes davant les desventures acerbes del Rei Lear...*

L'any 1908, Adrià Gual organitzà al Teatre Novetats un cicle de conferències sobre temes tea-

trals, a càrrec de la gent més important del modernisme teatral. Puig i Ferrer donà la primera el dia 8 de novembre. El tema fou *L'Art dramàtica y la Vida* (138), i Shakespeare hi és esmentat com a exemplar el més típic d'autor d'obres vivents: *mireu com Shakespeare, el geni del Teatre, pinta les passions eternes de l'humanitat; com en les seves obres s'hi enmiralla l'home de totes les èpoques, com apassionen avuy les accions dels seus drames qu'ens fan coneixer el mon tant bé com una experiència vostra. Ell ens ha donat l'home en acció... movent-se en tot el real ambient de la vida, com exigeix el drama* (139).

Parla després de l'efecte que les obres shakesperianes han produït en l'espectador, i dels comentaris que respecte de la versemblança dels conflictes i de la vida dels personatges, emeten els espectadors coincidint tots en reconèixer la vida que tenen el drama shakesperian. I afegeix Puig i Ferrer (140): *Ab quanta complexitat ens fa sentir la vida aquest diví Shakespeare!*, lloant a continuació *aquella filosofia tan humana que brolla en els parlaments dels seus personatges*. La crítica de Puig i Ferrer és crítica epidèmica.

La conferència de Ramon Vinyes, donada al mateix Teatre, el dia 22 de novembre, tracta *De la Tragèdia*, i està escrita en un estil ple de punts suspensius. Per a ell, després de la tragèdia grega hi ha Shakespeare. I l'anàlisi del teatre shakesperian en general i de les seves obres principals, fa vint pàgines en el fascicle que conté la conferència. Segons Vinyes, Shakespeare ha recollit l'herència del teatre grec: *Les tragèdies, les passions son les mateixes... més l'ànima que les mou, com l'ànima dels segles és diversa, s'ha aparentment dolcificat y els personatges que hi intervenen ens fan sentir nous accents ab els vells odis. En les obres de Shakespeare no es l'impuls qu'ls fa criminals als hèroes, es la sugestió, l'imposició d'una idea propia en un altre cervell que l'ampara y l'executa, i així es la ombra del pare ultratjat l'inductor de Hamlet, es Yago l'inductor d'Otello, es Lady Macbeth qui indueix al seu espós*. Incindeix Vinyes en el pecat de generalització. Apart aquests tres casos, els personatges shakesperians obren amb perfecta auto-determinació, sense més limitació que la que imposen els esdeveniments.

La interpretació lírica de Vinyes s'expandeix lliurement en criticar les grans creacions shakesperianes. Per a ell, són els drames de Shakes-

(134) En 1905 es representà encara *Les esposalles de la Morta*. Cf. A. PAR, *Shakespeare en la literatura espanyola*, vol. II, p. 217.

(135) El mateix Gual ha donat en una comèdia seva *Les Alegres Comediantes*, una versió lliure de *Les Alegres comares de Windsor*.

(136) *Glosari*, vol. II, MCMVII, p. 270, *Darrerera la representació de "El Rey Lear"*.

(137) *Glosari*, vol. III, MCMVIII, p. 74, *Teatre gratuït i teatre econòmic*.

(138) Foren publicades aquestes conferències per la "Revista Teatralia".

(139) Pàg. 15 del fullet que conté la Conferència (Barcelona, Cunill, 1908).

(140) *Ibid.*, p. 16.

peare documents inimitables, encarnació de l'edat mitjana, cosa que fa pensar que tot l'alè renaixentista de l'obra shakesperiana se li escapa i els veu amb uns ulls plens de Maeterlinck i demés sants patrons del nostre modernisme. Per tot arreu hi veu símbols. *Otello*, en enamorar-se de *Desdèmona*, no fa sinó enamorar-se de Venècia, el primer dia que veu la ciutat (cosa absolutament falsa, que *Otello* és un general de la República, acreditat i arrelat allí des de fa molt de temps). *Hamlet qui és per temperament y educació un metafísic, és exprés per donarnos la nota justa del... mon nou. Hamlet és boig*, i així successivament. Paraules i imatges es barregen, donant-nos una crítica declamàtoria i acolorida, inexacta de vegades, però més profunda que la de Puig i Ferrater.

Emili Tintorer, que fou el crític teatral de *Juventut*, un dels òrgans més importants del moviment modernista, revista on no es parla de Shakespeare si no és d'esquitllentes, dóna una conferència sobre *La convenció en el teatre y en la vida*, el dia 17 de gener de 1909, conferència que formava part del mateix cicle que les dues anteriors. Hi parla allí Tintorer de la convencionalitat del teatre que fa que sols veiem unilateralment els personatges i addueix l'exemple de l'*Otello* shakesperià. Malgrat que els personatges shakesperians s'acostin més a nosaltres que els de la tragèdia antiga, són tots d'una peça. *Otello* és un gelós i res més que això. *Sols ens interessa per una petita part de si mateix, per la gelosia inconcretada*.

Pel que sembla, Tintorer, gran coneixedor del teatre europeu contemporani, no apreciava massa els clàssics. Segons ell, passada la primera curiositat, les obres d'un Molière o d'un Shakespeare avorrien a la segona representació.

Els autors de les primeres promocions del segle veuen sovint Shakespeare en funció de les modes i preocupacions del temps. A força de voler actualitzar-lo, erren els seus judicis. La generació que es formava llavors ha estat la primera que l'ha situat i jutjat lògicament, amb la necessària objectivitat. Ha estat també la que ha coincidit amb les primeres traduccions veritablement serioses d'obres shakesperianes.

VI. Les traduccions erudites

El desig de crear una cultura catalana que ens fes honor i que pogués posar-se al costat de les foranes, que és potser l'element més característic del moviment català dels primers vint anys d'aquesta centúria, havia de provocar necessàriament una incorporació al català dels valors europeus més importants, d'una manera científica, amb les necessàries garanties d'ortodòxia erudita.

No mancaren tampoc en l'estudi de Shakespeare, i així, mentre la *Biblioteca Popular dels Grans Mestres* el traduïa d'una manera ben arbitrària per tal de posar-lo a l'abast del gros públic, Cebrià de Montoliu publicava les seves traduccions de *Macbeth* (141) i Alfons Par continuava, publicant *Lo Rei Lear* en 1912, la tasca de donar a conèixer Shakespeare dels catalans, que anys abans havia iniciat amb dues conferències a l'*Associació Wagneriana*, de Barcelona.

Cebrià de Montoliu, gran coneixedor de la llengua i de l'obra de Shakespeare, que la traduï tota en castellà (142), ens donà amb la seva versió de *Macbeth*, el primer assaig de traducció crítica de Shakespeare al català. Sobre les 184 pàgines de text de l'edició de 1908, les notes n'ocupen 79, a les que cal afegir el llarg pròleg que el precedeix.

Respecte a la traducció, Montoliu fa obra d'erudit. Examina paraula per paraula, i en les notes justifica els motius de les seves preferències o aclara el sentir obscur d'algun passatge. Per això la traducció cenyida al text és més fidel que elegant, i pot servir perfectament de punt de referència per a tothom que vulgui llegir l'original.

En el pròleg de la segona edició d'aquesta traducció, ens mostra Montoliu la seva posició enfront de Shakespeare. Per a ell *en Shakespeare se troba l'expressió més alta del nostre pensament actual i el fonament espiritual de la nostra època revolucionària, amb el seu corolari dels principis substancials de la moderna renovació estètica* (143). Parla després de la vitalitat del teatre shakesperià, i exposa la teoria de què si Catalunya hagués tingut un teatre renaixentista, en el suposat de no haver-se estroncat la tradició cultural, aquest teatre hauria estat ben semblant al teatre elisabetià anglès. Fonamenta aquesta teoria en *les singulars i profundes anàlogues tant sovint remarcades en el caràcter i constitució nacionals d'ambdós pobles* (144). La teoria és ben gratuïta i curiosa. En canvi, la incitació a beure en fonts shakesperianes, per a crear un teatre català modern, escau perfectament a la psicologia cultural d'aquell moment de la nostra història.

Més endavant Montoliu parla de la modernitat de Shakespeare. *Jo entenc —diu— que Shakespeare encarna l'Edat Moderna o el positivisme, aquesta doctrina filosòfica, base del dogma religiós modern, que fins al nostre temps no havia de trobar sa fórmula definitiva* (145). Shakespeare *s'anticipà de dos cents anys a la gran Revolució*

(141) Primera edició de 1907 en la Biblioteca Popular de l'"Avenç", vol. 74. La segona anotada és de 1908.

(142) Cf. PAR, *Bibliografia*, p. 88. Darrerament s'ha acabat la publicació d'aquestes obres completes.

(143) Pàg. VII.

(144) Ibid.

(145) Pàg. XI.

literària que acabem de presenciar. Allò fou un "Somni d'una Nit d'Estiu" històric... Fou obra d'un moment i ja semblava com si els Drets de l'home i Napoleon, l'Enciclopedia i el Terror, Goethe, Darwin i Laplace, a l'impuls de l'onada triomfant de la Reforma anessin a sorgir a la llum del sol dues centúries abans d'hora (146). Per a Cebrià de Montoliu, Shakespeare és fill de dues èpoques: d'aquella en què visqué i després, ressuscitat i transfigurat d'entre dos sigles de tenebres, fill espiritual de la Revolució (147), del món modern, al costat de Goethe, Carlyle, Hugo, Zola, Ibsen o Maeterlinck.

Si la situació de Shakespeare, resulta en mans de Montoliu, més espectacular i pintoresca, que real, la crítica de l'obra traduïda, és una cosa ja més afinada. Com a crític, Cebrià de Montoliu dona millors resultats davant d'una obra concreta que no pas davant de la figura del seu autor. *Macbeth*, que és el patró més veritable i depurat de la tragèdia shakesperiana, és un dels exemples més frapants de l'immensa grandesa tràgica a que pot arribar el geni, quan segur de si mateix, i sense rerapensa ni preocupació d'escola, s'abandona en absolut a la realització d'una gran idea que'l subyuga (148); res no pot igualar tampoc la sublim simplicitat de medis amb que aquell gran efecte és assolit. Cap acció secundària que vingui aquí a pertorbar la simple i justa trajectòria de la principal, cap dualisme en el tremp inquietant en el sobri i esquerp dibuix dels seus personatges (149).

Compara també Shakespeare amb Maeterlinck, cosa molt explicable l'any 1908 i a Barcelona, fent remarcar la presència de la fatalitat en *Macbeth*, en contrast amb la concepció generalment voluntarista del drama shakesperian; i acaba el pròleg amb un estudi de les fonts i textos de *Macbeth*, i una justificació dels seus principis de traductor, que són, resumits: la fidelitat al text, la literalitat de la traducció en quan ho fa possible la llengua que serveix de vehicle, i l'aclariment dels punts foscos —de filologia, d'història i simplement lògics— mitjançant les notes corresponents.

Breu; si Montoliu no es revela com un gran crític en jutjar la figura de Shakespeare, la seva actuació com a traductor és una de les més honrades que trobem en la història catalana de Shakespeare.

Alfons Par ha simultanejat la crítica, la història, la bibliografia i la traducció de Shakespeare, en castellà i en català, des de que en 1903 donà al Centre Excursionista de Catalunya unes conferències sobre els dramaturgs anglesos anteriors

- (146) Pàg. XV.
- (147) Pàg. XVII.
- (148) Pàg. XIX.
- (149) Pàg. XX.

a Shakespeare i sobre un fragment d'*Otello* (150). Seguiren dues conferències donades a l'Associació Wagneriana, l'una en 16 de maig de 1904 sobre Shakespeare; l'altra en 25 de juny de 1906 sobre els Poemes èpics de Shakespeare; *El Forçament de Lucrecia* (151).

En aquestes dues conferències, Shakespeare és molt sovint comparat amb Wagner, per obra i gràcia dels fets que les motivaren. En la primera, Par fa una presentació històrico-crítica de Shakespeare per a ús del gros públic. És, abans que tot, una conferència de divulgació. Remarquem, però, algunes opinions particulars del conferenciant: *En ses tragèdies, Shakespeare no vol mai ésser escriptor sinó dramaturg* (152); per això tot ho sotmet als personatges: *Es el poeta qui al esguardar una cosa ho ha fet amb el cor més net i els ulls més purs* (153); i per això feu renúncia total de tota idea preconcebuda, de tot sistema adquirit, y's cuidà sols d'esperonar la seva amor pera comprendre'l (154). Shakespeare desapareix dels seus drames i aquesta renúncia de sí mateix amb que Shakespeare s'endinzà en la Vida, fou sens dupte la causa de que dongués més importància en l'esposició dels conflictes que no pas a llur solució, qui no's troba dins d'aquesta vida (155). Parla també, el conferenciant, de l'exterior del teatre shakesperian, i avença el que més extensament exposa en els altres llibres seus.

La conferència sobre *El Forçament de Lucrecia* conté un anàlisi de l'argument i una crítica del poema. Forma part, segons diu una nota, d'una obra de crítica shakesperiana en preparació i conté la traducció de nombrosos fragments del poema. La crítica de Par insisteix sobretot en les valors d'expressió de l'obra i en els seus recursos verbals. És crítica erudita i de detalls, més que de conjunt, i insinua ja la seva teoria, tan cara, de les possibilitats del català antic com a vehicle excellent per a traduir Shakespeare. L'opinió es convertirà en una realitat en publicar en 1912 la seva traducció del *Rei Lear* (156).

Es aquesta traducció un dels dos assaigs de

(150) Cf. el "Butlletí" del Centre del mes d'abril de 1903. El fragment d'*Otello* (*Othello. Quart acte, primera escena*). Traduït per ell es troba en la Revista "Catalunya" del mes de maig de 1904, p. 5.

(151) Ocupa el text d'aquestes dues conferències les pp. 157-191 i 469-492, respectivament, del volum que conté *XXV Conferències donades a l'Associació Wagneriana* (1902-1906). Barcelona, "Associació Wagneriana, 1908).

(152) Pàg. 165. És idea molt cara al senyor Par. Hi retorna en el seu darrer llibre.

(153) Pàg. 166.

(154) Pàg. 167.

(155) Pàg. 168.

(156) *Lo Rei Lear. Tragèdia de Guillem Shakespeare. Traducció de Alfons Par* (Associació Wagneriana, Barcelona, 1912).

traduir Shakespeare en català antic, si és que pot considerar-se com l'altre, el de Bulbena i Tosell, en la seva versió de *Hamlet*, esmentada abans. És també el primer i únic assaig peninsular de traducció erudita de Shakespeare en forma tal que s'hagin esgotat tots els extrems del tema. Par hi estudia detalladament les fonts de la llegenda de Lear, els textos (edicions primitives i edicions crítiques), l'escenologia (és a dir, tot allò que fa referència a la representació de l'obra; teatre, interpretacions escèniques, música i indumentària), i, a més d'això, ens dona la crítica de l'obra en els seus tres aspectes: personatges, acció i forma.

El text va acompanyat de variants i de notes de tota mena. Ell sol ocupa prop de dues centes cinquanta pàgines. És una edició amb l'aparell crític de les grans edicions angleses. El llenguatge del traductor és ple de modismes i de paraules manlevats als nostres clàssics. El *Tirant*, hi és esmentat algun cop servint de norma (157). Així la traducció, ben saborosa de lèxic en certs moments, limita el nombre dels seus llegidors a les persones amb prou coneixements de la nostra llengua clàssica per assaborir-ne els matisos.

Es aquesta limitació que provoca el llenguatge de la traducció, el sol tret que hom pugui fer-li, tot i que sovint certes expressions de l'original shakesperiana, han trobat el seu més exacte equivalent en formes catalanes arcaïques. El tret, però, perd gairebé tota la seva força tenint en compte el caràcter netament erudit de la traducció, que amb el seu aparell filològic i crític, tendeix a allunyar-se del gros públic.

La crítica interpretativa de l'obra, que és el fragment més important i extens d'aquesta mena (158) que hi hagi, no sols a Catalunya, sinó a tota la Península, analitza detingudament la psicologia de cada un dels personatges i el desenvolupament de l'acció, tot contrastant les opinions dels comentaristes més autoritzats.

La crítica, més erudita que personal, s'estén a tots els aspectes de l'obra. És difícil de resumir. Remarquem sobretot les referències al pessimisme shakesperiana, extrem sobre el qual el mateix Par retorna en el seu darrer llibre. De totes maneres, els catalans tenim en aquesta traducció una cosa única a Espanya, i que no tots els països poseeixen: una traducció shakesperiana absolutament científica, sense parió a la Península, a desgrat del gran nombre de traduccions castellanques de totes menes que existeixen. Les de Lluís Astrana Marín, que són indiscutiblement les més científiques que existeixen en castellà o les també castellanques del nostre Roviralta Borrell, no arriben a l'extrem de probitat científica d'aquesta.

(157) Pàg. 71, en referir-se als noms dels personatges, que Par tradueix d'acord amb l'autor català.

(158) Ocupa 75 pàgines del llibre, de la 365 a la 440.

En 1916, amb motiu del Centenari de Shakespeare, donà tres conferències sobre la seva vida a l'*Ateneu Barcelonès*, i publicà també un resum biogràfic de Shakespeare, en la col·lecció *Minerva* (159). En 6 i 13 de maig de 1925, explicà al *Centre Excursionista de Catalunya*, els arguments de la majoria de les obres de Shakespeare, i l'any 1930, i amb motiu d'haver-se intentat d'exposar públicament a l'Exposició Internacional de Barcelona, de l'any 1929, la col·lecció shakesperiana de l'autor, que és, sens dubte, la més important del món, en quant a edicions hispàniques, publicà una bibliografia hispànica de Shakespeare amb el títol de *Contribución a la Bibliografía Española de Shakespeare* (160), que no és sinó el catàleg de la seva col·lecció addicionat amb algunes obres que no posseï l'autor, però de les quals tenia notícies. Aquesta bibliografia, encara que molt deficient tècnicament, és el nucli central que ha de servir per a bastir-hi la definitiva bibliografia hispànica de Shakespeare, i el manual indispensable per a tothom que faci estudis sobre les influències shakesperianes a la Península. En el seu darrer llibre anuncia la publicació d'una bibliografia hispànica de Shakespeare, feta amb les necessàries garanties d'exactitud bibliogràfica.

La darrera obra d'Alfons Par és *Shakespeare en la Literatura Española* (161), escrita en castellà, història de les crítiques hispàniques de Shakespeare, a partir de les més antigues que es coneixen, amb referències també a traduccions i sols incidentalment a representacions teatrals, a l'estudi de les quals l'autor pensa dedicar-hi un nou treball. És l'estudi més complet que existeix sobre el tema, molt més que els d'altres autors que han estudiat també les manifestacions shakesperianes a la Península.

Malgrat haver estat escrita en castellà, l'obra fa també referència als autors catalans i a les traduccions catalanes existents.

Té, a més de l'interès històric del tema, la particularitat d'ésser una obra eminentment personal, i fent-se càrrec exacte d'això, l'autor, clou el llibre, amb una llarga exposició de les seves idees sobre Shakespeare.

Per a Alfons Par, Shakespeare és abans que tot *un home de teatre*. Tota la seva obra i els seus personatges han estat concebuts per a la representació, i, particularitzant, per a ésser repre-

(159) *Vida de Guillem Shakespeare. Segons les millors biografies angleses i compte habut dels darrers documents desaxrivats per Anfòs Par* (Barcelona, 1916). N'hi ha una traducció castellana editada en 1930 per l'"Instituto del Teatro Nacional". Vol. 8.è d'aquestes publicacions.

(160) *Publicaciones del Instituto del Teatro Nacional*, 7 (Barcelona, 1930).

(161) Barcelona, 1935, 2 vols.

sentats en els escenaris del seu temps. Es en funció d'aquests escenaris, on els recursos escènics venien limitats per la pobresa de possibilitats de l'escena, que cal estudiar tot el teatre shakesperian. Moltes de les censures i preteses faltes de gust de Shakespeare s'expliquen perfectament quan hom té en compte l'estructura del teatre anglès del Renaixement. La manca de decoracions explica les llargues tirallongues de versos on els personatges expliquen a l'auditori el paisatge, o el temps, o el lloc de l'acció. La pluralitat d'escenaris explica els canvis sobtats de lloc i de personatges, que han estat la causa primordial de tantes d'heretgies en les representacions i adaptacions shakesperianes modernes, sobretot en les del segle passat (recordem l'exemple de Quadrado, entre molts).

Insisteix després en un problema que ha preocupat extraordinàriament tots els crítics shakesperians espanyols: el parallelisme entre Shakespeare i Calderón, que es resol de diferent manera segons l'època i el crític. Par distingeix clarament la característica dels dos teatres, representats en Shakespeare i en Calderón. Shakespeare pinta homes. Calderón i els autors castellans plantegen i resolen problemes (162).

Més endavant (163) tracta del pessimisme o fatalisme shakesperian. Segons Par, aquest pretès fatalisme no és sinó inhibició de Shakespeare, que per respecte als seus personatges renuncia a administrar aquella justícia tan cara a la major part de dramaturgs. Es limita a suggerir en l'ànim del seu públic la simpatia o el menyspreu.

Insisteix també en les qualitats de Shakespeare. La primera de totes és el *muntatge*, per dir-ho així, de la psicologia dels personatges. Gradualment, incidentalment de vegades, ens anem enterant dels diferents aspectes de la seva personalitat, i són petites coses, ben sovint, les que ens ensenyen com es desenvolupa el conflicte tràgic.

Una segona característica de Shakespeare és que els conflictes que planteja són sempre psicològics i tenen lloc en l'interior de l'ànima dels personatges, i així el que ens apassiona, més que l'exteriorització dels fets o les incidències de l'acció, són les tempestes espirituals de les seves criatures.

La tercera gran qualitat de Shakespeare és, als ulls d'Alfons Par, la seva objectivitat enfront de l'obra. El poeta de *Venus i Adonis* i dels *So-*

(162) Caldria, segurament, aprofundir en les causes d'aquesta diferenciació. El teatre anglès, perquè té una rel humanística (és fruit del Renaixement), s'interessa per l'home. El teatre espanyol, que té rels teològiques i casuístiques (contra-reforma), resol problemes dins de la més estricta ortodòxia.

(163) Pàg. 261 i ss. del segon volum.

nets, renuncia a la seva personalitat lírica davant de les exigències dramàtiques de les seves obres teatrals. I aquesta renúncia de la pròpia personalitat és doblement remarcable quan hom té en compte la qualitat dels resultats obtinguts.

La crítica d'Alfons Par, fruit d'un profund coneixement de l'obra shakesperiana, és primordialment crítica de matís, crítica erudita. Representa un tipus gairebé inexistent a la Península, la crítica textual i històrica. Les conclusions a què arriba en la seva darrera obra ho proven a bastament. El seu Shakespeare no és vist a través d'una concepció actual, sinó que la seva visió shakesperiana es recolza en un coneixement perfecte i aprofundit de l'ambient de l'Anglaterra renaixentista. Per això el seu judici gira tot ell principalment, entorn de les especials característiques del teatre elisabetià, que ens expliquen el perquè de molts problemes que planteja el teatre shakesperian.

VII. Les traduccions poètiques

Al costat dels homes que han donat a Catalunya més versions científiques de Shakespeare, els poetes no han deixat d'agafar la seva obra, i d'interpretar-la, en forma excessivament personal de vegades, és cert, però molt sovint també ho han fet sense prescindir de les necessàries garanties de fidelitat a l'original. La poesia —el vers— i l'exactitud de la traducció, s'han agermanat ben sovint. Exemple típic d'això, model d'un reeiximent gairebé perfecte en una traducció, són les versions shakesperianes del poeta lleidatà, Magí Morera i Galícia.

Es llarga —relativament— la llista de les seves traduccions shakesperianes, algunes de les quals (164) han sofert la doble prova del llibre i de l'escenari, sense perdre cap de les seves qualitats, i conservant per un igual la frescor i la naturalitat, que les caracteritzen.

Heus aquí una llista de les traduccions de Morera i Galícia:

1912. "XXIV Sonets de Shakespeare", editats per Oliva, de Vilanova. Abans n'havia publicats uns quants en la *Il·lustració Catalana*, núms. 484 (els LXXIII i LXXIV), del dia 15 de setembre de 1912, i 495 (els CXLVI, XXX i XXVIII), de 1^o de desembre del mateix any.

1913. *Selecta de Sonets de Shakespeare* (Oliva de Vilanova, 1913).

1915. *El Fènix i la Tortra*, en LA REVISTA, del dia 15 de setembre de 1915.

1916. Un fragment de *Venus i Adonis*, també en LA REVISTA (dia 30 d'abril de 1916).

1917. *Venus i Adonis*, en la *Col·lecció de Lírics*

(164) Cf. p. 100.

Mundials, de LA REVISTA. N'hi ha segona edició de 1918.

1918. *Coriolà*. (Barcelona, Ed. Catalana).

1920. *Hamlet, príncep de Dinamarca* (Barcelona, Ed. Catalana).

1922. *Nou i Vell* (Barcelona, Oliva). Conté diverses traduccions de Shakespeare.

1923. *Romeu i Julieta* (Barcelona. Editorial Catalana).

1924. *El marxant de Venècia* (Barcelona, Editorial Catalana).

1927. *Pàgines antològiques en La Nova Revista*, vol. II, núm. 6, pp. 97-102. Hi ha un sonet, el CXLVI, un fragment de *Venus i Adonis* (Estr. 195-199) i un monòleg de *Romeu* de l'acte V, escena III.

No foren aquestes les soles traduccions de Morera i Galícia. Felip Solé i Olivé, en el pròleg a les *Poesies inèdites del poeta* (165), ens diu que en morir, Morera i Galícia deixava inèdites les de *Macbeth* i *Juli Cèsar*, que és de lamentar que no hagin estat impreses encara.

Ha deixat també Morera i Galícia una obra (si pot dir-se obra, que és una conferència) de crítica shakesperiana, les *Consideracions sobre les interpretacions dels personatges de Shakespeare* (166).

Considerat com a traductor, Morera i Galícia representa el tipus ideal del poeta-traductor. El contingut poètic de l'obra traduïda, la intensitat, la passió, tan importants en les obres de Shakespeare i tan susceptibles d'esbravar-se, han estat conservades íntegrament, en les seves traduccions. Malgrat el vers, tota l'essència shakesperiana ens és conservada en la seva intensitat. Així en obres com *Venus i Adonis*, en què la riquesa verbal del tema i del text anglès permeten al seu talent de poeta de manifestar-se plenament, la traducció és cenyida a l'original d'una manera perfecta i exquisida. En els *Sonets*, en canvi, Morera, en recordar que és ell mateix un poeta, les emprèn de vegades per viaranys propis, i ens dona un Shakespeare un xic personal, però que no ha perdut del tot, les qualitats de l'original. El mateix li ocorre en alguns passatges de les obres dramàtiques en què la necessitat de traduir en vers i la lectura de crítiques shakesperianes, que prejutgen una interpretació determinada del text, el fan allunyar-se en alguns punts del significat veritable. Malgrat aquestes falles, inevitables en tota traducció, les versions de Morera i Galícia, ens han permès de mesurar les possibilitats del català —fins emprant el vers—, per a donar una exacta interpretació dels

(165) Pàg. 18. *Poesies Completes*, Biblioteca Lleidatana. Lleida, MCMXIX.

(166) *Publicacions de l'Escola Catalana d'Art Dramàtic*, Barcelona, desembre de 1921.

textos shakesperians. Morera i Galícia ens ha revelat les qualitats de la nostra llengua per a donar-nos tota la concisió enèrgica, i tot el lirisme i el patetisme que la lírica i els drames shakesperians contenen. Morera traductor, és superior al Morera crític.

En la seva conferència esmentada abans, Morera ens exposa la seva opinió sobre el problema etern de tota l'obra shakesperiana: el de la seva interpretació; problema que en realitat es presenta en un doble aspecte, encara que no sigui més que un de sol: interpretació escènica, i interpretació crítica o de pensament. Aquella, conseqüència d'aquesta.

El problema un cop plantejat ha tingut un sens fi de solucions. En realitat es redueix en el fons a considerar els personatges shakesperians com a tipus d'una sola passió (solució molt cara al romanticisme), o bé simplement a considerar-los com a homes, que en un determinat moment i per imperi de les circumstàncies obren d'una determinada manera. Morera i Galícia s'inclina en favor d'aquest punt de vista (167): *El romanticisme inspirat per un subjectivisme de les passions, podrà fàcilment caure en aquestes desviacions d'interpretació, perquè li conduïa la seva natural tendència a personificar-les. Però Shakespeare, en realitat, no havia creat personificacions; no havia fet símbols, sinó que havia portat als seus drames i a les seves tragèdies homes, amb totes les trasmutacions de caràcter i tots els caïres contradictoris que són propis dels homes de debò... El que hi ha és que tots els personatges es presenten en un d'aquells moments de la vida, comuns a tots els homes en què la fatalitat o l'imperatiu de la passió crea en ells situacions excepcionals en les que es crea i es desenrotlla el drama o la tragèdia, i sobre els quals projecta el geni la llum de la seva intel·ligència o les bel·leses del seu estre poètic* (168).

Mentre en les traduccions de Morera i Galícia el traductor es deixa sovint emportar pel propi lirisme i navega uns curts moments per compte propi, en les traduccions de Joan Perpiñà, el poeta actua sols en funció del traductor. El vers és polit i llimat, lentament i amb fruïció, fins a trobar la fórmula d'expressió més precisa i més directa, més elegant i alhora que cenyida al text anglès. Cada frase és curosament mesurada i el

(167) Segurament el punt just d'aquesta qüestió es trobarà examinant en cada un l'estructura espiritual dels personatges abans del plantejament dels problemes centrals, i les seves successives reaccions quan aquests apareguin. Carles Riba ho féu així amb *Hamlet*, i ens ha donat la crítica més intel·ligent d'un personatge shakesperian que s'hagi fet a casa nostra.

(168) *Consideracions sobre les interpretacions dels personatges de Shakespeare*, p. 9.

traductor contrasta la seva exactitud i les condicions per a reproduir l'esperit i la lletra de l'original. Les notes que acompanyen *La tragèdia de Coriolanus* (Barcelona, 1917), i *La tragèdia d'Otello* (Barcelona, 1929), ens demostren amb escreix la minuciosa elaboració de les traduccions, la reverència amb què són fetes. El vers, quan apareix, no és sinó el mitjà més adequat de reproduir l'original, i el traductor té sempre una gran cura de no estendre's. Més aviat tendeix a reduir els excessos verbals de l'original quan troba una forma catalana més concisa que li permet de reproduir fidelment l'esperit exacte de l'original (169).

Un altre traductor de Shakespeare en vers és la senyora Carme Montoriol i Puig, que inicià la seva obra amb una traducció completa d'*Els Sonets de Shakespeare* (Barcelona, 1928), seguí amb *Cimbelli* (Barcelona, 1930), i ens ha donat darrerament en els Quaderns de LA REVISTA de juliol-desembre de 1934 (170) una traducció de *La nit de Reis o El que vulgueu* (171).

Les versions d'aquesta traductora procuren conservar l'exacte sentit del text traduït a través de la forma mètrica catalana. Això obliga a retallades —especialment en els *Sonets*, on la concisió de la forma exigeix una mesura— i en altres casos a una extensió, que és resolta generalment amb força gràcia.

Ordinàriament el gust de l'obra original és conservat en quant ho permet l'estructura del català. A més d'això, cada una d'aquestes traduccions va precedida d'unes notes sobre les fonts i característiques de l'obra i seguida de les notes necessàries per a la seva comprensió. En el cas de Carme Montoriol, s'agermanen amb molt d'encert el traductor i el poeta. Els resultats són ben remarcables si hom té en compte que es tracta d'unes traduccions poètiques.

Un altre poeta català contemporani, Josep Lleonart, s'ha enfrontat amb Shakespeare. De les seves traduccions sols n'havem pogut conèixer uns fragments dels actes segon i quart de *Much ado about nothing*, títol que tradueix per *Molta remor i poca saó*. En les notes que precedeixen aquesta traducció (172) que duen el títol de *Cada manuscrit té la seva història*, Lleonart ens diu que

(169) El Sr. Perpiñà ha traduït, a més de les dues esmentades, altres obres de Shakespeare, que esperem veure publicades algun dia.

(170) Havia aparegut en els Quaderns de LA REVISTA del mateix any.

(171) Pàgs. 41-75. Darrerament s'ha publicat també en volum a part dins de la Col·lecció de publicacions de LA REVISTA.

(172) Aparegué tot en LA REVISTA. Any XI, MCMXXV, p. 129.

un altre fragment fou publicat abans. No havem sabut trobar-lo.

En aquesta curta introducció, Lleonart ens presenta un Shakespeare *imaginatiu, palpitant de temes vius, delator, agut, violent. Es fica amb les dones, amb els monarques, amb el poble, amb la noblesa... Doncs, admira't! La censura no sabria per on atacar-lo* (173).

La traducció de Josep Lleonart és tan fidel com ho permeten el vers i el temperament poètic del traductor. Es de lamentar que aquesta traducció no s'hagi publicat sencera. El lèxic català es correspon amb força exactitud al del text anglès, coincidint de vegades fins la puntuació d'ambdós. Al costat d'això el text català (fins quan Lleonart tradueix en vers els versos de l'original) té la frescor i la vivacitat d'una cosa espontània, fins al punt d'eliminar la sensació de llegir la versió d'un text estranger.

En 1919, Alfons Maseras, traduï en vers el *Somni d'una nit d'estiu* (174). Encara que feta en estil elegant, el traductor es pren moltes llibertats, que la manca d'encarcarament de la traducció fa perdonar en part. Altrament, i tenint en compte el públic a què aquesta edició va destinada, el que no sigui d'una fidelitat escrupolosa està compensat per un manteniment de l'esperit poètic de l'obra, i no té la importància que tindria en una edició feta amb un criteri més científic.

VIII. Comentaristes i crítics contemporanis

Les traduccions de Morera i Galícia provocaren un seguit de comentaris shakesperians. Catalunya acabava de descobrir el veritable Shakespeare, adquiria consciència del seu exacte valor i els comentaris sortien de la banalitat que havia caracteritzat els dels temps anteriors. De vegades a aquestes traduccions l'haver estat la causa pròxima d'algunes de les millors crítiques shakesperianes que s'hagin fet a Catalunya. Sols cal esmentar la de *Hamlet*, per Carles Riba, de què parlarem més endavant.

La immensa majoria de les crítiques són articles periodístics. Per això, i amb comptadíssimes excepcions el comentari no surt en moltes ocasions de la pura vulgarització shakesperiana. Les planes dels diaris no són llocs propicis per a una crítica profunda, i les crítiques shakesperianes del nostre temps se'n ressenten. Manquen els assaigs extensos. Les crítiques són sempre fragmentàries, simples notes. La sola excepció fou el curs donat en 1933 a la Universitat de Barcelona —que inaugurava així la seva càtedra de

(173) Cal tenir en compte les circumstàncies polítiques de 1925, per a comprendre a quina censura es fa referència.

(174) *Col·lecció Popular Barcino*, núm. 50.

Literatura anglesa— per Joan Mascaró, que versà sobre les principals obres shakesperianes.

El temperament eminentment líric del conferenciant, gran coneixedor de la literatura anglesa en general i de l'obra shakesperiana en particular, donà una visió entusiàstica i acolorida del conjunt de l'obra comentada.

El centenari (1916) motivà algunes conferències —les d'Alfons Par, esmentades abans— i un projecte d'edició dels *Sonets* en el text original anglès, per l'editor Oliva de Vilanova. Aquesta edició, que sembla que començà a imprimir-se, no s'ha publicat encara.

Malgrat tot, Shakespeare anava esdevenint familiar als autors catalans. Ja des dels primers anys de la segona dècada del segle, les referències són de primera mà i sovint traeixen una opinió personal de l'autor de la referència. A mesura que el segle avança, les referències van augmentant en quantitat. Això succeeix en les obres de Farran i Mayoral (175).

Heus aquí un comentari d'aquest autor sobre el *Coriolà*, traduït per Morera i Galícia, en les *Lletres a una amiga estrangera: La Joia ubriaga de Shakespeare, és en el Coriolà quelcom atemperada —quelcom només— per la serenor d'un seny de maduresa. Shakespeare és més que mai mestre de la seva joia, el seu llenguatge pensa més, el vers hi ateny gran agilitat i justesa, àdhuc belles qualitats de composició convergeixen a destacar tota la baronívola fortitud de l'Heròi.*

Heus aquí la tragèdia política; on la política és substància pura de passió; així vivament havia sentit sempre Shakespeare en cruenta joia la història d'Anglaterra; així ha estat l'únic poeta del món que ha fet dir mots dignes de Cèsar (176).

Els autors catalans han vist sovint en Shakespeare un poeta *joiós*, en el sentit que el *nou-centisme* donava a aquest mot tan car a Eugeni d'Ors. És visible aquesta opinió en aquells que es formaren a l'escalf d'aquell moviment. En els posteriors la cosa es redueix a les seves veritables proporcions.

Segons Farran i Mayoral, *Shakespeare ens apareix com un Sobirà Joiós; sobirà, és a dir, cap suprem, l'autònom; el Cèsar crudel en el circ de les passions (177).* Es, doncs, un Shakespeare primordialment dinàmic, amb un concepte dionisiac de la vida, i, sobretot, un controlador genial del món de passions que reproduïx en les seves obres.

(175) Cf. *La Renovació del Teatre* (Barcelona, LA REVISTA, 1917), i les *Lletres a una amiga estrangera* (Barcelona, LA REVISTA, 1920).

(176) *Lletres a una amiga estrangera*, X.

(177) De les *Lletres a una amiga estrangera*, apareguda la IV, d'on és extreta aquesta cita, en el vol. IV de LA REVISTA, MCMXVIII, p. 171.

Carles Ribà, el crític més important i més agut de la Catalunya contemporània, s'ha ocupat diverses vegades de Shakespeare, i la seva crítica afina els conceptes shakesperians en allò que tenen de més humà i transcendental. L'aparició de les traduccions de Morera i Galícia li dóna lloc per a donar-nos una interpretació personal i profunda de *Hamlet*, del seu valor humà, o de les meravelles de l'orfebreria de *Venus i Adonis*. Heus ací una síntesi dels comentaris shakesperians de Carles Ribà:

Coriolà, l'orgullós actiu, és en certa manera l'anti-Hamlet, l'orgullós líric, contemplatiu; a aquest, la passió se li resol en raonament; a aquell, tot raonament se li condensa en passió, i la passió li esclata en obra. Són dos solitaris. "La solitud és mare de la tossuderia", cita Plutarc de Plató, a propòsit de Coriolà. Però caldria per ventura afegir que una altra filla de la solitud orgullosa és la tendresa. Així la tragèdia de Coriolà es juga entre ell i el poble, entre el patrici i la plebs; però l'explosió tràgica es determina més aviat per la irreductibilitat entre l'orgull i la tendresa que dins la mateixa ànima nien (178).

Hamlet: En fer, un any enrera, l'elogi de M. Morera i Galícia, col·laborador català de Shakespeare, alludíem a Hamlet com un solitari. Era una fórmula massa vaga, justa potser si dèiem un forçat a la solitud. La comanda de l'espectre no fa sinó estrènyer els llaços que ja l'aferraven, vulgues no vulgues, a la malenconia. No és sols un impotent per a l'acció; és també i a més, un impotent per a la ironia. Ha convertit en opinions fetes els seus instints morals i les exigències del seu gust... i davant la irracionalitat de la conducta aliena, esmunyedissa de les seves fórmules, més vasta i més complexa, s'irrita en l'orgull. En comptes d'establir entre ell i els altres homes aquesta zona neutra de pietat que és la ironia... es llença a ràpides correrries, per entristir-se després amb l'absurd botí de torts i de ridiculeses tan fàcilment conquerit a punta de sarcasme. Si Hamlet hagués posseït "l'art de mesurar els seus sospirs", qui sap en quin llibre de sàtira agra i inútil s'hauria condensat. Shakespeare exacerba aquest destí en tragèdia posant-lo en contacte amb un mal tenebrós, superador de tot càlcul, que eixuga de cop tota reserva transitòria de fe i d'alegria. Des d'aleshores, assecades les arrels de l'amor i de l'amistat, Hamlet coneix una tortura real, enfront de la qual ben poca cosa eren els seus antics fantàstics entristiments de sibarita de la intel·ligència. Davant de la missió de revenja, Hamlet demana col·laboració no al seu braç, sinó a l'antiga intel·ligència primmirada

(178) *Elogi del poeta traductor en Escolis i altres articles* (Barcelona, LA REVISTA, MCMXXI), pp. 83-84.

i penetrant, i la revenja és convertida en un motiu d'elucubració, en un problema difícil que cal resoldre en tots els seus punts d'una manera perfecta i si pot ésser elegant. Vegi's, sinó, l'alegria de Hamlet després de la representació que li forneix les proves del malfet: alegria de matemàtic davant del joc de càlculs ben reeixit. Els esdeveniments van més de pressa que ell. La tragèdia és aquí: Shakespeare, amb un art meravellós, posa com a fons al lent teixir i desteixir de la imaginació d'Hamlet, l'actuar quotidià, ferm i múltiple de la cort dinamarquesa. Però la decisió amb què Hamlet, camí d'Anglaterra, es desix dels seus acompanyants deslleials, l'impetu amb què en el cementiri s'abraona contra Laertes, són com advertiments de què no tenim davant nostre un irremeiable abúlic. Només caldria que el seu cervell sempre així renunciés a posar pròleg a les seves accions; que esborrés de dins seu els vestigis de l'antic escolar... i Hamlet hauria estat el controlador segur de la seva revenja, l'àrbitre, i no, al cap i a la fi, el vassall d'ella, un parió i no un opòsit d'Ulisses (179).

Venus i Adonis, —una meravella d'orfebreria. Un art a la Cellimi: sensualitat fastuosa, fent orgia en les minúcies, multiplicades, joioses, rutilants, cap d'elles negligida en el seu clam a la perfecció. I tot això, emergint d'una profunda, onejant, tèrbola humanitat (180). Deixem de banda la recança que Venus no tingui —que ni a penes presagi— els accents eternament humans de Julieta, o Desdèmona, o Cordèlia o Ofèlia... La filigrana d'aquesta orfebreria en glaç... representa una gran victòria: el "dimoni concepte" domat (181).

Shakespeare.—En Shakespeare es juga l'espaventosa tragèdia del Renaixement: l'home deixondit del son medieval, nu, fort, ingenu, aixecant els ulls a la claredat torna a quedar-se tot sol amb la seva consciència, abocat damunt l'abis d'ell mateix i de l'univers, que solament llamps súbits i fugitius illuminen... Shakespeare és tota una consciència: l'humanisme (ell que tan lluny era ja de l'humanisme) esdevingut humà... Shakespeare és l'infantament d'èpoques noves (182).

Al costat d'aquestes visions penetrants de Carles Riba, les crítiques shakesperianes de Josep M.^a de Sagarra —que sovint arriba a les mateixes conclusions— representen una crítica més lírica i menys objectiva, però tan interessant com aquella.

Josep M.^a de Sagarra ens ha donat unes curtes

(179) Al marge de Hamlet traduït per M. Morera i Galícia, en *ibid.*, pp. 189-191.

(180) *Venus i Adonis*. Traducció de M. Morera i Galícia, *ibid.*, p. 238.

(181) *Ibid.*, p. 104.

(182) *Ibid.*, p. 238.

visions personals de Shakespeare en comentar les representacions que a primers de l'any 1923, donà l'actor Zacconi a Barcelona. Són articles de diari, fets amb un gran entusiasme pels temes i per l'autor.

En el primer dels articles —ben breu certament— que consagrà a aquelles representacions (183) parla d'aquelles escenes on no hi ha una paraula que no sigui un nervi dolorit, una vena pantejant o un llavi que desclou el somriure, i a continuació exposa la dificultat de donar vida dignament a aquests fets meravellosos. Són poquíssims —diu— els actors que amb dignitat poden enganxar-se a les galtes els pèls caragolats de la barba d'Otello. Són poquíssims els que s'aventuren amb una certa consciència a presentar-se davant del públic, a dir unes paraules tan fàcilment profanables.

Després d'aquestes opinions preliminars examina successivament les quatre obres shakesperianes que es representaren: *Otello*, *Hamlet*, *El Rei Lear* i *L'amansiment de la fera*. *Otello*, aquell diví maridatge de la sinceritat amb la retòrica (184) fa que hom s'adoni de què l'obra de Shakespeare té la qualitat divina dels llamps de Zeus, que foren forjats damunt l'enclusa d'un déu avorrit dels altres déus. Enfront d'aquesta tragèdia, Sagarra remarca, com ho fa sovint en les seves crítiques, la innegable modernitat del teatre shakesperian, que conté, al costat d'un seguit de trucs —és a dir, d'un sentit teatral— formidable, una humanitat perfecta. Si (*Otello*) és meravellós des del punt de vista del truc, és meravellós des del punt de vista d'una cosa viva de debò.

Otello no és solament grandios per la riquesa de passió i de paraula... És grandios, per la gràcia diabòlica amb què comença a plantejar-se el problema de la gelosia... El procés de la gelosia d'*Otello* des del que es forma la primera cèl·lula gelosa, fins que tot el cos i tota l'ànima és gelosia pura, cega i salvatge, m'atreviria a dir que és l'encert més gran i més complet de teatre que s'hagi produït mai en el món.

El Rei Lear (185) és una obra enorme, monstruosa i meravellosa dins de la seva barbàrie, com les coses de la Bíblia: En "*El Rei Lear*" hi ha tota la bona retòrica del Renaixement... Però a més hi ha aquell esgarip barbre i aquell plor contingut, aquell sentimentalisme dels grans poemes primitius. La grandesa bíblica es combina sovint amb una mena de boira i d'humitat, una mena de raó desfigurada i exaltada, que s'ha d'anar a cercar en un camp de poesia barbre i

(183) Shakespeare, Zacconi en "*La Publicitat*" de 26 de gener de 1923.

(184) *La Publicitat* del dia 28 de gener de 1923.

(185) *La Publicitat* del dia 30 de gener de 1923.

primitiva molt diferent de la semítica. Es a dir, cal referir-la als poemes gaèlics.

La barreja de primitivisme salvatge i de pompa colorida del renaixement, donen a aquesta obra un to de modernitat que no superen moltes obres volgudament revolucionàries. Respecte del tema "El Rei Lear", és d'un salvatgisme i d'una brutalitat fora de tota mesura. Els herois d'"El Rei Lear" no actuen amb una mesura i una ponderació hellèniques: Més que l'obra del Destí conduint les ànimes dels herois a situacions monstruoses, sembla l'obra del Destí creant ànimes monstruoses d'herois per dur-les a una situació absurda i inhumana. El món del Rei Lear és un món de llops o d'hipopòtams. En aquest sentit, els herois d'aquesta tragèdia tenen un cert parentiu amb els herois dels "Niebelungen".

El personatge del "Rei Lear" és en el fons un temerari, un desequilibrat. En ell no hi ha cap grandesa. La seva grandesa neix de la follia o la desesperació. Quan està desesperat, maleeix d'una manera sublim. Però quan és rei, amb tots els honors, sembla un incompensiu vulgaríssim. Les seves filles pertanyen a la poesia druídica, a aquella mena d'art que no coneix cap llei de sentimentalisme. En canvi, Cordèlia és d'una dolçor romàntica. L'ànima de Cordèlia sembla una invenció del segle XIX. En conjunt, "El Rei Lear" és una de les obres més inquietants que han produït els homes, el poema més suggestiu i més desconcertant de Shakespeare.

"L'amansiment de la fera" (186) és una comèdia única dins de l'obra de Shakespeare. Més que comèdia és una farsa, i farsa de titelles. Sembla una comèdia per a pagesos i gent del poble. La psicologia de l'obra és de la més primària i de la més barroera. La fina observació de Shakespeare, que fa reaccionar els sentiments, està substituïda per la llei rudimentària del bastó i la gana. Però això ve explicat per la primera escena, aquella que la majoria dels actors suprimeixen: la de l'embriac.

L'obra, a desgrat d'ésser una farsa de titelles, és tan admirable, tan nerviosa, tan exaltada i viva i alegre, que es pot posar al costat de les millors comèdies del món. Per a Sagarra, aquesta obra és un gran fresc ple de color, ple d'intenció i de moviment, amb cavalls desdibuixats i boques grotesques; però amb unes boques fines com un ganivet, i amb uns ulls enlluernadors.

"Hamlet" (187) és, contra el parer de tants d'exegetes, la cosa més clara i més natural d'aquest món. En l'obra de Shakespeare no cal veure-hi més enllà del que hi ha realment; les

teories les han dutes després, quan Shakespeare, cansat de patir i d'escriure i de representar comèdies per guanyar el pa de cada dia, va cloure els ulls per obrir-los a l'eternitat. Per això la millor manera de veure la figura d'Hamlet, és acostar-s'hi amb l'ànima neta, i no mirar-la ni molt avall ni molt amunt, sinó a peu pla i al nivell de les seves passes.

Hamlet, pel fet d'ésser universitari i fill de reis, és inclinat a la meditació. És, a més, limfàtic de temperament i, per tant, no és home d'acció. Hamlet, home d'estudi i de contemplació, home desarmat per a la vida i amb una sensibilitat de poeta, ha de posar els seus nervis en contacte amb uns fets que serien fets per a un Iago o per a un Ricard III. Hamlet resulta un home vulgar i reacciona com a tal enfront dels fets. Els que el volten no li són superiors. Ofèlia, és una poca cosa. Polònio, no és un malvat, és simplement un ase. Claudi, no és un malvat genial, com Ricard III, com Iago. És un malvat amb remordiment sense arribar a la grandesa de Macbeth. En la tragèdia és un instrument necessari. Per això sols parla les coses absolutament necessàries. Potser l'únic heroi de l'obra és Fortimbràs, home lluitador i d'acció, que posa fi a l'obra... i que dona a entendre que damunt de totes aquelles morts i aquells pecats i aquelles preocupacions i aquells dubtes, continua la vida despreocupada i decidida.

En Hamlet potser per primera vegada es barregen en un poema una col·lecció d'idees metafísiques que fins aleshores eren patrimoni dels llibres de ciència i de filosofia. En Hamlet s'hi anuncia una nova concepció del món. I tot això apareix no com a preceptes d'escola, sinó com a matèria dramàtica, com elements artístics, com formes vives i palpables. I aquest gran miracle de pensament i de sentiment, d'acció i contemplació, que és tota la força i l'originalitat i la modernitat d'Hamlet, encara no ha estat vençut i encara no l'ha igualat ningú.

En un altre article (188) parla Sagarra de les interpretacions d'Hamlet per diversos actors d'èpoques successives.

Un altre autor de la mateixa generació, el malaguanyat Joan Crexells, gran coneixedor i entusiasta de Shakespeare, ens dona en un curt article de "La Publicitat" (189) una apreciació ben personal d'un problema, que és en el fons el magne problema de la crítica estètica shakespeariana de tots els temps: *Shakespeare i el bon gust*.

Motivà aquest article el comentari d'un crític local sobre la grolleria que suposa el fet d'es-

(186) *La Publicitat* del dia 1 de febrer de 1923.
(187) *La Publicitat* del dia 7 de febrer de 1923.

(188) *La Publicitat* del dia 8 de febrer de 1923.
(189) 2 d'abril de 1925.

molar *Shyloch*, el seu coltell a la sola de la sabata. De fet, el problema plantejat era el mateix que Voltaire havia resolt dient que Shakespeare era un geni, però, *sans la moindre étincelle de bon goût*. La qüestió plantejada és la del bon gust de Shakespeare i del dret amb què es pot mesurar Shakespeare pel seu bon gust, i continua: Mesurat en el bon gust, Shakespeare resulta més aviat inferior... Però, ¿és que Shakespeare s'ha de mesurar pel bon gust? Jo crec que Shakespeare és un d'aquells casos on totes les regles formals fallen. Es el geni que imposa a la producció les seves pròpies lleis, les quals no són aplicables a cap altra producció. Tots els atacs contra el mal gust de Shakespeare, contra la seva tècnica teatral, contra l'absurditat d'algunes de les seves situacions, deuen ésser justificats. Però, per damunt de totes aquestes petites, hi ha una cosa en l'obra de Shakespeare: i és la grandesa i l'autenticitat dels moments ànims dels seus personatges.

Els personatges tenen en Shakespeare l'aire d'una cosa autènticament humana. En l'interior de nosaltres trobem sempre direccions sentimentals que corresponen a les que Shakespeare dona als seus personatges. La grandesa de Shakespeare està en què els sentiments amb què ell juga joiosament, són els sentiments sota el domini dels quals viu la Humanitat. En aquestes condicions és evident que aplicar les normes del bon gust a Shakespeare és com voler mesurar el valor de Napoleó examinant si anava ben vestit.

Josep M.^a López Picó, ha vist en Shakespeare el poeta per excel·lència, immens i variat com el món i vivent com la mateixa vida. La seva visió ens arriba en forma d'apòleg: "Conte de Fades" (190). *Aquell jovença, pur i verídic, que tots hem estat, volia donar-ho tot a la noia que estimava. La volia al costat per descobrir tot el món i tots els homes i els paisatges del món.*

Aquell jovença pur i verídic, que tots hem estat, s'accontentà regalant un dia de cap d'any les obres Shakespeare a la donzella preferida.

I mai més cap amor ha donat tant ni cap noia ha estat tan estimada!

Però López-Picó no s'ha limitat a la posició platònica d'admirador. En el seu volum de poesies *Temes* (Barcelona, 1928), glossa d'una manera personalíssima el contingut poètic del Sonet shakesperianà 146. No es tracta de traducció. El poeta, enfront del Sonet shakesperianà, reacciona d'una manera personal, i personals són els resultats. Es, doncs, aquest sonet de López-Picó, una provatura única, en la història de la lírica shakesperiana a casa nostra.

Agustí Esclasans, ha vist Shakespeare des del

(190) LA REVISTA, X-MCMXXIV, p. 89.

punt de vista del seu *Sistema*. Shakespeare, que és un dels tres patrons de l'*intellectualisme pur* (*Homer, com a patró de poeta objectiu; Dant, com a patró de poeta subjectiu; Shakespeare, com a patró de poeta objectiu-subjectiu i com a punt d'equilibri de la balança de la discussió*); *va avenir-se a prendre i fer ballar al cap dels dits totes les coses del món intern i del món extern, aclarint-les sempre amb la llum joiosa o dolorosa de la gran flama de vida interior que el consumia* (191).

Una altra reminiscència shakesperiana d'Agustí Esclasans la trobem en la crítica concisa, personalíssima i impressionista de *Recó de biblioteca*, notes publicades en LA REVISTA (192). Heus-la aquí: *Shakespeare: Sembla que un home que escriu havia de tenir per companys de treball els escriptors. Doncs, no. Shakespeare fa l'efecte que devia avenir-se amb tothom, excepte amb els literats.*

IX. Adaptacions teatrals

El segle xx no ha estat tan abundant en adaptacions shakesperianes com el precedent. Ementem sols les dues de Salvador Vilaregut, el primer traductor de *Juli Cèsar* al català (193): *La Novícia de Santa Clara* (que ho és de *Mesura per mesura*) i *Com més petita és la nou* (de *Molt soroll per a res*). L'adaptació no consisteix aquí en arranjament d'escenes per a la representació. Vilaregut ha agafat els temes de les obres shakesperianes i els ha transportat al temps de Felip IV i a 1860, respectivament, localitzant l'acció en les nostres terres, canviant noms de personatges i posant-hi moltes coses de la seva exclusiva propietat. Són més obra de l'adaptador que de Shakespeare, que sols en donà la idea.

Aquestes adaptacions foren estrenades al Teatre Català (Romea), els dies 26 d'octubre de 1928 i 7 de maig de 1929, respectivament (194).

Remarquem també, com a obra de reminiscències shakesperianes *La mare d'Hamlet*, de Millàs Raurell.

* * *

Durant el segle xx les editorials barcelonines han seguit publicant novel·les de tipus popular, que moltes de vegades no són sinó reedicions

(191) *Homer-Dant-Shakespeare*, en *Articles Inèdits* (Barcelona, 1925), p. 103.

(192) Any XI, MCMXXV, p. 149.

(193) Cf., pp. 262 i ss.

(194) Es publicaren aquestes adaptacions en els quaderns 274 i 289, respectivament, de "La Escena Catalana".

de les que es publicaren durant el segle passat. Alfons Par, en la seva *Bibliografia* (195) i en el segon volum de *Shakespeare en la Literatura Española* (196), en dóna una llarga llista.

X. C. A. Jordana

En C. A. Jordana, ha trobat Shakespeare el traductor definitiu. Gran coneixedor del català i de l'anglès, les seves traduccions es ceneixen a l'original com poquíssimes de les que les han precedides. Fetes en prosa, no hi ha el perill de caure en les inexactituds que els vers imposa.

Inicià Jordana la seva tasca shakesperiana amb una traducció de *Macbeth*, publicada en 1928 dins la *Collecció popular Barcino* (197). En

1930, publicà dos volums de teatre shakesperià, dins de la *Collecció Els Clàssics del Món*, que contenen el I: *Juli Cèsar* i *Antoni i Cleopatra*, i el II: *La Tempestat*, *L'amansiment de la fera* i *Els dos Cavallers de Verona*. En 1932, es publicaren altres dos volums. El III, de la *Collecció d'Obres de Shakespeare*, conté *Troilus i Cressida* i *Tunó d'Atenes*, i el IV: *Romeu i Julieta* i *Otello* (198). Cal esperar que es publiquin successivament els volums restants fins a tenir la traducció completa de les obres shakesperianes. Tindrem llavors l'edició catalana de Shakespeare que ens cal. Completa, prou erudita per a satisfer les necessitats del llegidor mitjà i alhora amb la necessària dignitat literària, que no desmereixi de la fidelitat de la versió.

RAMON ESQUERRA.

(195) Pàgs. 109 i ss., i 137 i ss.

(196) Pàgs. 134 i 135.

(197) Vol. 35.

(198) Es deu també al mateix Jordana una adaptació catalana, per a nens, de *Macbeth* (Barcelona, 1929).

MINISTERIO
DE CULTURA



TEMA JOVENÍVOL D'IBSEN

Sobiraneja els dominis de l'art
la forma pura i res més no decanta
el nostre seny a fer la millor part.
Escoltem la manera, no el que es canta.

No t'enderiï, artista, el pensament.
Deixa la idea viure de sa vida.
El cel mateix serà petit esment
si amb bona ala no prens bona embranzida.

La forma pura et dic. La forma i prou.
Ella només colpeix l'artista i mou
el geni que governa el seu disseny.

Homenatjo la forma. Canto i si
us plau, penseu que, per la forma, ací,
els versos són l'alè, no aquell qui els signi.

MARC FERRER, *int.*

FIRDUSI

*Lloà Déu i serví la Intel·ligència. I aquesta doble pietat li valgué la creació,
per a la pàtria, de l'epopeia nacional.*

TEMA DE SOPHUS CLAUSSEN

Vestit primaveral la nostra filla
desitja —ha dit la mare— té setze anys.
Una naixença nova s'esparpilla
i un mot inèdit crida nous afanys.
Alada fou i sense pes la joia
fins ara que no pressentí el desig...
Desitja un vestit nou la nostra noia
i dins el meu silenci un nou trepig
ressona amb el ¡Vull! d'ella. No sabia
jo el seu desig d'ella mateixa. Val
el vestit que desitja, l'alegria
del gran desvetllament primaveral.

E. M. PUIG, *int.*

ERNEST SOLER DE LES CASES

Servir amb dignitat un nom il·lustre, justifica una llarga vida.

FRANÇA I CATALUNYA

NOTES PER A CONTRIBUIR A L'ESTUDI DE LA INFLUÈNCIA DE L'ESPERIT FRANCÈS EN LA LITERATURA CATALANA MODERNA

Per raons biològiques que no és del cas enumerar, Catalunya no pot desinteressar-se de França i ha de viure forçosament de cara a ella o d'espatlles a ella. Tots sabem que la irradiació de França és, en el món, formidable, i que la senten àdhuc els països més llunyans i més poc afins. Catalunya no pot deixar de sentir-la per tal com és veïna de França, tan veïna, que un tros del seu propi territori es troba avui dins les fronteres polítiques franceses. Res no té d'estrany que sovint França i les coses franceses, sobretot les idees que França ha encarnat i propagat en el món, exerceixin sobre els catalans i especialment sobre les seleccions catalanes, una veritable obsessió que, naturalment, ha pogut ésser alguna vegada aversió o prevenció, però que sempre ha estat informada per un sentiment de respecte i d'admiració.

* * *

Per a estudiar la influència que l'esperit francès ha exercit i segueix exercint, directament o indirecta, en la literatura catalana moderna, caldria esbossar un quadre, potser esquemàtic, però complet, de la història d'aquesta literatura. I ni la nostra pretensió ni les nostres forces no assajaran avui de fer aquest esquema.

Volem dir, amb el que acabem d'afirmar, que aquesta influència hi és constant, més o menys intensificada, segons els moments i segons els autors, però sempre hi és contínua, benefactorament contínua, al nostre entendre, com és contínua en tots els països llatins on la llengua francesa és una llengua familiar a les seleccions intel·lectuals.

Del període napoleònic ençà, la intel·lectualitat catalana, tant si ha escrit en castellà com en català, s'ha nodrit del pensament francès, si no totalment, en bona part. I potser més encara que del pensament francès, car la Renaixença lite-

rària catalana prové del romanticisme arqueològic de Walter Scott i més endavant va consolidar-se amb idees de totes procedències, podem dir que s'ha nodrit del gust literari francès, car durant tot el segle XIX —ara ja comença a ésser una altra cosa—totes les novetats literàries mundials ens venien canalitzades per França i, naturalment, modificades o condicionades pel gust francès.

La literatura catalana dels primers temps dels Jocs Florals restaurats deixa traslluir molt poca influència francesa. Tanmateix, en la formació intel·lectual d'aquells escriptors entrava per molt la literatura francesa. Tots els grans noms del romanticisme francès—Chateaubriand, Lamartine, Víctor Hugo—eren traduïts a Catalunya, en castellà, és veritat, però per catalans. I així com França era el canal que relligava Catalunya al món, Catalunya era el camí per on les novetats franceses, que sovint eren novetats mundials, passaven Espanya endins.

Aquells escriptors catalans manlevaven la forma literària externa als autors espanyols contemporanis i aquests, amb llur influència, contribuïren indirectament a mantenir el provincialisme de les nostres lletres i a retardar la depuració de la llengua literària de Catalunya. Enmig d'aquesta estagnació dels temps anteriors i contemporanis de Verdaguer, l'exemple dels felibres provençals fou indubtablement benèfic per als escriptors catalans; si més no, els desavesava de mirar enllà de l'Ebre i els encoratjava a poar dins d'ells mateixos l'essència de llurs obres. Però Milà i Fontanals anava a la capital de França i es formava científicament amb les obres de Falloux, Egger, Villemain, Léon Gautier i Gaston Paris. Si el nostre Ramon Muns, un dels fundadors de *El Europeo*, havia traduït el René de Chateaubriand, Joan Cortada incorporava al castellà les novel·les de la Jordi Sand. I així començava la tasca ingent de traduccions al castellà

d'obres franceses que durant tot el segle XIX han realitzat els escriptors nativament catalans i molts dels quals són noms il·lustres de les lletres específicament catalanes.

* * *

Aquesta tasca, que a l'època romàntica fou dirigida pel professor Antoni Bergnes de les Cases, tingué un període brillant durant la gran voga del naturalisme francès. Noms com els de Sardà i Roca i Roca signen acurades traduccions d'autors francesos i el darrer signa també la versió catalana de mant poema de Mistral. El coneixement que els nostres escriptors tenen del món literari francès o, senzillament, de la llengua francesa, suscita a Barcelona un estol de traductors que contribueixen al floreixement de la indústria editorial barcelonina, que sempre ha estat la més important de la península.

El fet més cabdal de la influència francesa en les lletres catalanes durant el darrer quart del segle pasat és el d'haver guiat en certa manera els inicis de la novella catalana, la qual no trobava ni podia trobar gaires bons models contemporanis enllà de l'Ebre. Narcís Oller, amic de Galdós, de Pereda i de la Pardo Bazàn, no imita gens ni gota aquests escriptors espanyols; com ells, més aviat es gira cap a França, a aprendre la lliçó de Balzac, però sobretot les de Flaubert i de Daudet. Val a dir que l'obra de Narcís Oller és d'una originalitat absoluta i que allò que ell aprèn dels novellistes francesos és només la tècnica de l'art. Més encara: hom afilià indegudament Narcís Oller a l'escola naturalista de Zola i el propi Zola en protestà dient que Narcís Oller idealitza els seus personatges amb una certa tendresa commovedora que és impròpia dels naturalistes purs.

Un altre autor sembla influït, en aquella època, per la literatura francesa: Angel Guimerà; però potser més en les seves poesies, d'inspiració victor-huguesca, que no pas en les seves tragèdies, que delaten més aviat la influència de Schiller. Tanmateix, Josep Ixart descobreix en *El fill del rei*, de Guimerà, la influència dels *Burgraves* de Víctor Hugo. L'autor de *Les Orientales* sembla ésser l'únic poeta francès que hagi tingut imitadors catalans durant el segle XIX. Això no vol dir, com veurem més endavant, que els poetes francesos del segle XIX no hagin tingut ressonància a Catalunya. La hi tingueren, però més tard, a les primeries del segle actual.

Però no són solament els novellistes francesos els que van formant el gust literari dels catalans: hi ha els pensadors que influeixen sobre els nostres intel·lectuals. Proudhon, Auguste Comte, Taine; l'obra dels filòsofs i dels crítics francesos no

és perduda per a Catalunya, on troba de vegades terreny a posta per a arrelar: en arrelar-hi, però, sempre es modifica, sempre es catalanitza. Si hom examina l'obra total dels pensadors, polítics o escriptors catalans, que influeixen sobre Catalunya tot i escrivint en castellà, com Pi i Margall, Narcís Monturiol, Ixart, Gener, hom trobarà sovint el rastre de les idees franceses que han estat en llur país les idees rectores del segle XIX. En tots els ordres intel·lectuals, després de la castellana, la influència francesa és la que més es deixa sentir. Adhuc direm que Catalunya és una mena de lliça on, contínuament, aquestes dues influències es disputen el terreny i que quan l'una cedeix, l'altra avença. Com que Catalunya no pot encara viure intel·lectualment a despeses de la seva pròpia cultura (fenomen impossible avui en tota mena de pobles, per rics que siguin culturalment), es troba molt sovint dins l'òrbita d'una de les dues cultures que li són veïnes i això fa que quan el camp d'una d'aquestes dues òrbites minva, creixi el camp de l'altra òrbita, si ja la cultura catalana no se n'ha pogut apoderar.

Venim parlant d'influències i en molts de casos només hauríem de parlar de tracte, de contacte, potser i tot de convivència. Avui mateix Catalunya conviu intel·lectualment amb l'Espanya d'expressió castellana, però la influència de les lletres castellanques (llevat la dels poetes d'última hora, que semblen tenir cert predicament entre les noves i més tendres promocions de poetes catalans) ja fa alguns anys que és gairebé nulla. Tanmateix, tots els escriptors catalans coneixen la literatura castellana i tots escriuen o són capaços d'escriure en espanyol, si convé. Així mateix el tracte amb les obres literàries franceses és ja cosa natural als escriptors catalans. I això no vol pas dir que se'n deixin influir massa. Ací vénen molt a posta unes paraules del poeta Josep Lleonart que daten del 1929 (*La Nova Revista*, 1929, pàg. 479): "Es probable que el tracte amb França, per avinenteses de llengua i de veïnatge, hagi estat el més nombrós. Però si de dir tracte passem a dir influència, ah!, aleshores ja caldria un escorcoll pacient i un estudi molt laboriós per a determinar si en les obres es marquen influències, quines, i fins a quin punt".

Aquesta remarca del poeta Lleonart pot anar de tronc amb una altra d'André Gide, que aquest autor aplica a les lletres franceses i que nosaltres podríem aplicar a les catalanes. A les *Pages de Journal*, de recent publicació, Gide diu (pàg. 56) que "dins les lletres franceses, ha calgut sovint el llevat foraster per a provocar obres admirables que, tanmateix, són ben franceses; llevat italià per a Ronsard; llevat espanyol per a Corneille; llevat anglès i alemany i tot, per al romanti-

cisme". El llevat que fa fermentar l'esperit català, del nostre Renaixement ençà, és molt sovint llevat francès; però la pasta és sempre catalana.

* * *

Això que acabem de dir és absolutament cert per a tota la nostra producció literària del segle XIX, i ho és també per a la poesia catalana del nou-cents fins al moment de la gran guerra, en què es deixen sentir les influències de les escoles d'avantguarda que, tot venint de París, tenen molt poc de francesos o no responen, tanmateix, a allò que hom considera com a esperit francès. Després de l'esclatant triomf de Maragall (poeta influït essencialment per Novalis i Goethe), en venir al món literari la plèiade de poetes post-maragallians que no cal enumerar, hom nota a Catalunya una extraordinària afecció pels lírics francesos. Hom pot dir que és amb aquesta plèiade de poetes, ansiosos d'assimilar tot allò que pugui enriquir llur sensibilitat, que Catalunya descobreix el tresor immens de la lírica francesa que comença amb Baudelaire, que continua amb Rimbaud i Verlaine i que es va enriquint de dia en dia. De Baudelaire als parnasians, dels parnasians als simbolistes, dels simbolistes als decadents, tots els poetes francesos de la segona meitat del segle XIX són coneguts, gustats, admirats i poc o molt traduïts pels nostres poetes. Es amb el contacte de la lírica francesa que es renova i es purifica la lírica catalana, fenomen similar a aquell que hom pot observar en la pintura, car és també en presència de la pintura francesa que es renova i es purifica la pintura catalana. I cosa curiosa i saludable: aquest contacte, o aquesta emulació, si es vol, serveix, no pas per a afrancesar la nostra poesia, sinó per a catalanitzar-la més.

De la gran guerra ençà el camp visual dels nostres poetes s'ha eixamplat considerablement i si la curiositat per França segueix essent per a ells tan viva com sempre, no consenten que s'estronqui la dolcíssima font de poesia italiana que durant tot el segle XIX ha pogut regar ací i allà el clos del nostre Parnàs i s'apropen igualment a les deus líriques anglesa i alemanya, àdhuc als jardins misteriosos del pròxim i del remot Orient. Moltes vegades, el vehicle per a aquestes excursions líriques és la llengua francesa. I amb aquesta llengua, que molt sovint té un mecanisme mental absolutament igual al del català, els nostres poetes lliben la mel dels seus col·legues més exòtics i llunyans.

Tot el que hem dit quant a la poesia del nou-cents pot ésser aplicat igualment a la prosa catalana. La influència de les lletres franceses o el contacte dels nostres prosistes amb França és

evident. Els mateixos francesos ho han remarcat. Dos escriptors de l'altra banda dels Pireneus, tots dos meridionals, han copsat aquesta influència en comentar la selecció de contes traduïts al francès, amb el títol comú de *Conteurs catalans*, que en 1926 publicava a París Albert Schneeberger. Un d'ells, J. P. Régis, es va plànyer que l'autor de la tria i de la traducció, en el seu prefaci, no assenyali la influència que el francès sembla tenir sobre el català. L'altre comentarista, més ben informat, no s'atura com el primer a fer consideracions sobre el lèxic i va al fons de l'esperit que li revela el llibre. I escriu: "Hom no imagina el mal que la influència pròpiament parisenca, la d'allò que hom ha convingut a anomenar "l'esperit parisenc" ha expandit una mica pertot. Lloats siguin els contistes catalans per haver-ne escapat. Les simpaties que ens tenen els haurien pogut atreure cap a la nostra ciutat, avesar-los i doblegar-los a l'esperit de negació i de facècia universals. No. No han conegut aquest perill". Tranquillitzem-nos, doncs. Si hom ens fa el retret, per una banda, de servilisme al lèxic francès (com volia J. P. Régis), retret infonamentat a la llum de la filologia, hom ens dona, d'altra banda, una patent d'originalitat. La influència parisenca no es fa, doncs, sentir, en els autors catalans. Quan els mateixos francesos ho reconeixen, bé podem pujar-hi de peus.

* * *

A la curiositat, a l'admiració, a la passió i tot que les produccions de l'esperit francès desvetllen contínuament a Catalunya, ¿com correspon França, volem dir les seleccions de la intel·lectualitat francesa? —Pregunta delicadíssima, a la qual hom ha de respondre amargament: "Amb la indiferència". No direm, com feia no fa gaire una il·lustre poetessa xilena que ens visitava, que la indiferència sigui una de les fórmules elegants de la cortesia francesa, però no podem deixar de constatar que a l'entusiasme dels catalans per tot allò intel·lectual que ens ve de França, aquesta correspon com una dona molt sollicitada que no és digna ni de somriure als seus galantejadors. Però això no ens ha d'estranyar. Aquesta diguem-ne indiferència és la mateixa que afecta per a les altres literatures quan no hi troba cap personalitat forta i arravatadora. A desgrat de les antologies de contistes i de poetes catalans que s'han publicat, a desgrat del contacte espiritual existent entre França i Catalunya, hem de dir que la intel·lectualitat francesa ens ignora. És clar que alguns escriptors francesos, molts i tot, si ho escatim, i entre ells els més il·lustres, han passat per Barcelona, coneixen el nostre país, les nostres institucions i el nostre caràcter i que,

potser amb penes i treballs, arriben a copsar allò del "fet diferencial" i no ens confonen amb l'altra gent hispànica; però cap d'ells no coneix els nostres autors si no és per alguna petita mostra de vers o de prosa esparsa ací i allà en alguna revista o en algun recull antològic. De les traduccions que feia Albert Savine, entre 1880 i 1890, de certes obres de Verdaguer i de Narcís Oller, ¿qui se'n recorda? Es cert que els nostres germans del Rosselló, que escriuen en francès com nosaltres podem escriure en espanyol, en traduir i comentar alguna de les nostres obres literàries, ens han donat la il·lusió que aquestes passaven la frontera; és cert que des de fa molts anys, existeix, al *Mercur de France*, una secció informativa, massa esporàdica, tanmateix, dedicada a les lletres catalanes; és cert també que hi ha hagut alguns autors dramàtics nostres que han estat traduïts i representats en francès, a París, però ni Guimerà, ni Iglésies, ni Puig i Ferrer no han arribat al gran públic. Santiago Rossinyol va morir sense haver pogut estrenar a l'Odéon de París una obra seva que esperava tanta des de feia catorze o quinze anys. Ara tot just, i gràcies a la sollicitud d'un rossellonès que n'és el director, els *Cahiers Libres*, de París, han començat a publicar una col·lecció d'autors catalans que s'ha inaugurat amb una obra del nostre amic Joan Oller. Però és molt significatiu que la traducció de *Solitud*, de Víctor Català, feta per Marcel Robin, de publicació imminent dins d'aquesta col·lecció, hagi hagut d'esperar més de vint anys l'editor que l'acollís. Tret d'aquesta col·lecció, que segurament interessarà un públic molt reduït, les lletres catalanes no tenen, a França, el ressò que potser mereixerien. Algun conte o alguna obreta publicada a periòdics o revistes no signifiquen res i no tenen cap eficàcia per a donar a conèixer una literatura.

Se'ns podrà dir que potser aquesta literatura no és prou madura per a l'exportació. I callaríem si no poguéssim assenyalar, a més de *Solitud*, mitja dotzena més d'obres en prosa que haurien d'haver passat la frontera francesa i que esperen encara traductor. Però és cert que dintre el camp de la poesia, la nostra producció és d'òptima qualitat i, amb tot, el traductor francès no es presenta. No ignorem que, per la seva mateixa essència, la poesia és sempre intraduïble. I heus ací que tenim la dissort —o la fortuna, potser— que allò més digne d'ésser exportat per raó de la seva qualitat és, de fet, intraduïble. I això disculpa França de la seva indiferència envers nosaltres, car mai no li podrem interessar si no li podem oferir les nostres obres de manera que pugui assaborir-les.

Com és sabut, a més de l'antologia de contistes de què ja hem parlat, hi ha una Antologia de poetes catalans editada l'any 1923, també per Albert Schneeberger; però aquesta mena d'obres no

poden ésser mai per al gran públic, ni solament per a les seleccions, car són massa especialitzades. Ací ens trobem en el domini de l'erudició i no en el de la divulgació. I el fet que d'un quan temps ençà s'escriuin sovint articles en els diaris francesos sobre les nostres lletres, com els que incansablement els dedica, per exemple, el nostre amic marsellès Pierre-Paul Roudin, no vol dir gens ni mica que els nostres autors hi siguin llegits, si no és per l'articulista. I, a fi de comptes, allò que interessa és que els nostres autors hi siguin llegits més que no pas comentats.

També a França hi ha erudits que ens estudien. Els universitaris del Migjorn francès que ens coneixen ja no són rars. Un d'ells, Joan Amade, que lingüísticament ja és català, puix que és rossellonès i conrea la nostra parla i escriu versos catalans, ha pogut sostenir en plena Sorbona una admirable tesi sobre els orígens i les primeres manifestacions del nostre Renaixement literari. D'altres, com Marcel Brion, són uns bons informadors del nostre moviment cultural en els periòdics literaris de París. Però ha d'aparèixer encara l'escriptor, l'artista, que, tot coneixent bé la nostra llengua, s'imposi la tasca de traduir els nostres autors millors i més característics. Marius André va traduir una novella de S. Rossinyol. Però, ¿ho féu directament del català? ¿Hauria persistit a traduir obres catalanes, si hagués viscut més temps? Un André Gide com a traductor de l'anglès i àdhuc un Francis de Miomandre o un Jean Cassou traductors de l'espanyol, no ha sorgit encara respecte la nostra literatura. I és de doldre. És de doldre més, pel fet que sembla més possible a França que enlloc, ja que hi ha escriptors —i no precisament erudits— que coneixen o poden conèixer el català, amb més facilitat que els italians, els uns per ésser catalans de naixença —un Pierre Camó no ens deixarà mentir— i els altres per ésser llenguadocians. Els uns, com Camó, sembla que el volen ignorar, com volen ignorar el propi patuès. Ordinàriament, els qui podrien interessar-s'hi, tenen el prejudici del patuès i els qui s'hi interessen de veres tenen encara un esperit massa folk-lòric i no tenen prou predicament a París per a imposar-se ells i imposar una literatura estrangera. (Hem fet allusió als italians: només de passada remarcarem que en aquests darrers vint anys hi ha hagut a Itàlia, això és, entre la intel·lectualitat italiana, molt més interès que a França per les lletres catalanes, sense que aquest interès pugui explicar-se per raons de veïnatge).

Vegeu, doncs, si hi ha encara tasca a fer, en el sentit d'expandir les lletres catalanes dins França, tasca que representaria, ensems, llur expansió mundial, car la llengua francesa és el millor vehicle intel·lectual del món. Hom sap, naturalment,

a França (i mai no ho hem volgut negar), que hi ha una literatura catalana. Però els mateixos homes de lletres i els editors no ens sabrien pas dir quatre noms seguits d'escriptors catalans o quatre títols d'obres catalanes i si ens els diguessin, es veurien negres per a donar-nos-en una idea justa i total.

* * *

Acabem aquestes notes volanderes tot constatant que la cultura catalana renaixent és enormement deutora a la cultura francesa, que en molts casos li serveix d'exemple i d'estímul. És indubtable, a més, que a desgrat de la puixança d'absorció o de la força centrípeta cultural de França, el veïnatge amb aquest gran país ha fet possible el manteniment secular del "fet diferencial" català i que, per tant, el nostre Renaixement espiritual recolza en certa manera damunt la cultura francesa i és potser una conseqüència i tot de l'ocupació napoleònica, per bé que aquesta ocupació hagués exasperat també els sentiments espanyolitzants dels catalans. En alguns aspectes intel·lectuals —en art pictòric, per exemple, o en certes disciplines científiques— Catalunya pot haver estat i tot en certs moments una província francesa; però si no s'ha emancipat tot seguit,

aquesta província ha sabut ésser-ho amb gràcia i amb dignitat, tot esperant el moment d'emanciparse i de poder col·laborar amb la mateixa França, i en un mateix nivell, en les tasques intel·lectuals que constitueixen el patrimoni comú de la nostra civilització.

A l'any 1917, en plena guerra europea, el poeta Josep Carner escrivia als quaderns (aleshores quinzenals) de LA REVISTA, que la França Universal ha estat sobretot rica per les causes de justícia que ha examinat i protegit. I referint-se al plet català afegia: "Donem-li'n una de nova i farem la França més forta i més universal". Aquesta fe en els nobles destins de França, que aleshores expressava el nostre poeta, no és pas morta en el cor dels catalans —tot i que les vicissituds polítiques ens mostren massa sovint un "visage" de França força distint del que té en la realitat: màscara diplomàtica que no ens ceta, puix que el coneixem a fons, el veritable esperit francès, tan proper al nostre, en molts de casos, que ens hi sentim compenetrats. Això vol dir que aquest esperit seguirà condicionant el nostre intel·lecte i, en general, la nostra literatura, expressió de la nostra ànima col·lectiva i exponent del nostre viure espiritual.

ALFONS MASERES.

CINC SETMANES A LONDRES

Em plau de recordar aquella meva estada deliciosa de cinc setmanes a Londres. Però, si havia de tornar a Anglaterra, voldria anar-hi en ple hivern, perquè de vegades em sembla com si m'haguessin escamotejat la ciutat i fins la gent.

El perquè d'aquesta meva impressió?
Ara us ho diré.

Vam arribar a Londres (feia el viatge amb una amiga catalana) precisament el dia primer de juny i amb un sol esplèndid. En posar els peus a l'andana de Victòria Station, comprovàrem l'hora dels nostres rellotges.

Marxaven bé. Realment, doncs, havíem arribat amb set quarts de retard. Set quarts!

No vam poder estar de mirar-nos, amb l'amiga, i de somriure'ns mútuament.

L'endemà, no recordo exactament què vam fer. Sols sé que, al matí, vam prendre dues vegades un taxi. (Disposàvem d'una quantitat X i, en acabar-se'ns, ens n'havíem de tornar). Si preniem taxis massa sovint, el nostre sojorn a Anglaterra fóra molt curt. Per què servien els autobusos i els metros? Ens vam jurar de no usar, en endavant, sinó aquesta mena de locomoció.

Es tractava d'anar en un lloc nou? Doncs, l'autobús, que ens permetia fer la coneixença del barri. El lloc ens era ja conegut? El metro, més ràpid i més pràctic.

Quan estàvem cansades de visitar museus, de córrer per la City o bé de passejar per Hyde-Park, optàvem per pujar en un autobús i anar fins a la fi del trajecte. Sovint hi esmerçàvem una hora o una hora i mitja.

Un dia ens va passar una cosa molt graciosa. Ens ve el cobrador i li demanem bitllet fins a la fi del trajecte. Romanceja i no ens el dóna. Al cap d'un moment se'ns acosta el revisor i ens pregunta, amb molta amabili-

tat, on anàvem. Li fem de resposta: «—Enlloc. Volem veure la ciutat i la millor manera de fer-ho és des d'una imperial. —Bé, llavors baixaran a ... (no recordo el nom) i allà agafaran un altre autobús que les portarà fins al «Palau de Cristall». Poden pujar a una torre molt alta que hi ha, en els jardins, d'on tindran una vista magnífica sobre Londres. —Hi anirem un altre dia —faig jo. — Ara volem continuar fins a la fi d'aquest trajecte. —Es que no els agradarà, aquest costat de Londres. — Per què? Es pobre? És vell? És brut? No hi fa res; ens plau de conèixer-ho tot.—»

On eren aquells anglesos eixuts de paraules, que no es fiquen en res del que no els ateny?, els anglesos que ens han pintat sempre?

No hi va haver remei. Tant sí com no, vam haver de baixar on volgué el revisor. I ell ho féu amb nosaltres i no ens desemparà fins a veure'ns embarcades en el cotxe que ens deixaria al «Palau de Cristall».

Tenia por que la nostra curiositat femenina no ens portés a esperar el pròxim autobús del mateix número? Què hi havia, doncs, al final d'aquella línia misteriosa?

I el bo és que no podrem esbrinar-ho mai, ni que tornéssim a la ciutat del Tàmesis, perquè, tant la meva amiga com jo, hem oblidat, per complet, de quina línia es tractava.

Sovint, amb l'amiga, exclamàvem: «Quines noies més bufones! I que no tenen res d'escanyolides; fixa-t'hi!»

Parlo de quatre anys enrera quan, passejant pel nostre Passeig de Gràcia, hauríeu pogut comptar, amb els dits, les jovenetes que tinguessin la més petita corba.

Doncs bé, a Londres, les noies estaven en

llur majoria, si no grasses, plenes i arrodonides; amb aire d'optimisme; amb cara de no passar gana. I les senyores vestien amb distinció i es movien amb gràcia, amb harmonia.

Ens preguntàvem de quina part del país devien provenir els anglesos d'exportació; aquells anglesos ridículs que us entrebanquen arreu del món.

Erem, realment, als jardins de Kensington? Si ens hi haguessin portat, aclucades d'ulls, no ho hauríem pas volgut creure. Ramats sencers de xais negres pasturaven lliurement, mentre els gossos d'atura, ajaçats sota l'ombra dels arbres magnífics, els vigilaven de cua d'ull.

Després vam saber que la ciutat permetia la lliura pastura pels parcs, durant tres dies, als ramats, de pas cap a altres regions.

Feia prop d'un mes que érem a Londres i no havíem vist, encara, l'ombra d'un núvol. Al començament vam gaudir d'una temperatura deliciosa.

Recordaré, sempre més, la tornada de Hampton Court, pel Tàmesis.

Un dia claríssim, amb un airet fi, de primavera, amb la verdor tendra dels arbres tot al llarg de la riba i dins les aigües, encara, en tremolosa esgarrifança. I flors, i més flors!, pertot flors!, com si les vores del riu fossin de la propietat exclusiva dels més experts jardiniers.

Però després va començar a fer calor (la calor enganxosa de les grans ciutats, amanida amb tuf d'olis cremats, estovament de quitrà i suors col·lectives).

No gens menys, la gent es saludaven, pel carrer, amb cara de Pasqua i l'expressió de consuetud, en dies de sol: — *A glorious day!* (Un dia magnífic!).

Una tarda que anàvem a visitar una amiga anglesa que viu en un barri més aviat modest (un d'aquells carrers uniformes on per anys que hi visqueu, us cal vigilar el número de casa vostra per no ficar-vos a la del veí), jo, sufocada, vaig haver de treure'm la jaqueta i quedar-me amb una brusa, tot el menys brusa possible.

S'acostava un carter, amb el sac del correu a coll. La suor li regalimava front avall. Però somreia, somreia beatíficament. I, contra el

costum anglès, en creuar-nos ens adreçà la paraula:

— *A glorious day!*

— *Too hot.* (Massa calent) — vaig fer jo.

— *Never too hot.* (Massa calent, mai) — afegí ell, encara, mentra s'eixugava la suor amb un gros mocador blanc i emprenia, decidit, carrer amunt, un xic corbat sota el sac feixuc de la correspondència.

Era el record de la boira londinenca el que armava d'estoïcisme la bona gent de la ciutat?

No, decididament, no tornaria a Anglaterra a l'estiu. Tant com m'agradava de conèixer els països en llur estat, diguem-ne normal, i, vet aquí que, pel cas, era com si hagués anat a Sevilla per Setmana Santa!

La meva amiga té un germà, artista, que passa cada any una llarga temporada a Londres, on frueix d'una gran consideració i estima. Això ens permeté d'introduir-nos en moltes llars angleses i fer-hi agradables coneixences.

Però la meva intenció, avui, no és parlar-vos de la proverbial gentilesa i franca naturalitat amb què se us acull en el *home* anglès, quan hi aneu recomanat per un bon amic (la matèria requeriria tot un altre article); sinó, purament, donar-vos una visió externa de la ciutat i de la gent del carrer, d'acord amb la que nosaltres tinguérem.

(Si la visió us sembla insòlita, doneu-ne la culpa al temps, segurament insòlit, per Londres).

Doncs, les visites que havíem de fer ens obligaven a consultar, en sortir de l'hotel, el policia que hi havia a quatre passes, de punt davant d'una de les entrades de Kensington Gardens. Amb una amabilitat sense parió (eren dos que es rellevaven durant el dia), ens indicaven l'autobús a prendre i on ens calia baixar per agafar-ne tal altre, etc. De vegades les combinacions eren múltiples i enredades.

Aquestes consultes freqüents ens feren lligar amistat, sobretot amb l'un d'ells que, en veure'ns eixir de l'hotel, ens adreçava, rialler, una afectuosa salutació i aturava, de seguida, el trànsit perquè travesséssim la calçada.

Un matí (faltaven ja pocs dies per a la nostra marxa), li vam anunciar la nostra pròxima partença. I l'home començà a contar-

nos coses. Ens digué haver estat a París i a Brussel·les, haver vist això i allò, però que res no li faria tanta il·lusió com visitar el nostre país. (En dir «el nostre país», podeu comptar que es referia a l'Espanya gran i, particularment, als tipismes, per a ús de turistes, d'aquesta Espanya).

La conversa esdevenia cada vegada més interessant i més animada, mentre una corrua de cotxets, amb criaturetes blanques i rosses, desfilava sense parar davant nostre i es perdia parc endins.

A un cert moment, el policia es tombà i empal·lidí. Un embús formidable de cotxes i d'autobusos obstruïa el carrer fins allà on us arribaven els ulls. Cap d'ells no havia tocat la botzina; esperaven amb santa resigna-

ció, la fi de les divagacions fantasioses del bon policia.

L'home els donà el senyal de pas, i en tinguérem per una bella estona abans de veure l'ampla via descongestionada. Després ens acomiadà amb una mica de nerviositat.

L'endemà matí, el nostre amic no era al seu lloc de costum. Ni tampoc l'endemà passat.

Vam marxar de Londres sense reveure'l.

I encara avui ens burxa la sospita d'una possible denúncia. La denúncia d'algun d'aquells xòfers que, durant més d'un quart, i sense recórrer a cap protesta sorollosa, havien esperat pacientment, que el policia, *exuberant*, els volgués donar «via lliure».

CARME MONTORIOL PUIG.

PANAIT ISTRATI

El crit de la vida, a la davallada dels cims, se li feia sensible amb grans titulars de màgia única: Sinceritat.

La maduresa de l'ofici de les lletres, exercit noblement, li ha ensenyat que si l'Esperit obeeix encara la fidelitat, moltes veus de la terra estrafan el crit de la vida —únic i de sempre— i de l'home sincer en diuen un desertor.

La glòria és haver destriat del crit el manament de la vida.

LA LITERATURA A GIRONA

(D'UNA CONFERÈNCIA)

Sens dubte una ciutat com Girona, rica de tradició i d'història, havia de tenir en els segles passats una expressió literària adequada. El conreu de les belles lletres, en llatí, en català o en castellà, no hi fou pas negligit. Hi hagué de bona hora, en temps de la dominació romana, a la *parva Gerunda*, collegis on s'ensenyaven les disciplines humanístiques. En aquells petits fogars es formaria algun nucli d'estudiosos; però les vicissituds per què passà la ciutat, amb les guerres i invasions, no podien pas afavorir un exercici normal de les activitats literàries. Així, si varen bastir-s'hi monuments arqueològics que fan, en gran part, la seva glòria, debades n'hi cercaríem de literaris.

Tanmateix, en l'Estat Mitjana s'hi destaquen dues grans figures: la del poeta Cerverí, del qual parlà doctament Nicolau d'Olwer en inaugurar les tasques de l'Ateneu de Girona, l'any 1923, i la del polígraf Eiximeniç. Cerverí féu la seva obra en la segona meitat del segle XIII. Poca cosa es sap de la seva vida. L'any 1269 va conèixer el rei Alfons el Savi, de Castella, al qual dedicà una de les seves composicions. De jove fou un humil joglar; després, per consell del rei i de l'infant Jaume, esdevingué trobador. A través de les seves poesies coneixem la vida de la cort catalana de la seva època. Ell fa desfilar davant de nosaltres Sant Ramon de Penyafort, els prínceps de la Casa d'Aragó, els nobles i els cabdills, els abats i els bisbes, i fins i tot les dames i les damiselles que més renomades foren per llur bellesa. En els seus versos hi ha també al·lusions a la ciutat on va néixer. Segons Nicolau d'Olwer, Cerverí tenia prou empena per haver dut la poesia catalana, en la segona meitat del segle XIII, a l'alçària on arribà a començaments del segle XV. Les seves composicions són aplegades en el Cançoner Gil, que sortosament es conserva a la Biblioteca de Catalunya.

Fra Eiximeniç, nat a Girona cap al 1349, és una altra figura cabdal de les nostres lletres. És tan rica i diversa l'obra d'aquest savi franciscà, que ella sola enaltiria la nostra literatura en aquella època. De jovenet, vestí l'hàbit de Sant Francesc

en el Convent de Girona; però, inquiet pel seu noble afany de saber, visità després les Universitats de Colònia, París i Oxford. El P. Martí de Barcelona el considera com el màxim polígraf nostre, i el mestre Rubió i Lluch en fa tot l'elogi en dir que Eiximeniç és el cronista de la vida política i especulativa de Catalunya, com En Ramon Muntaner, el fill preclar de Peralada, ho fou de les nostres gestes.

* * *

En segles de decadència espiritual, no es troben gaires noms que il·lustrin la història literària de Girona. Hi ha, però, doctes teòlegs, llatinistes i compiladors dels nostres antics documents. Cal arribar al segle passat, després de la profunda sotragada de les guerres napoleòniques, quan ha triomfat l'ideari de la Revolució francesa i ha tret florida el Romanticisme, per trobar tot un estol d'escriptors gironins. En el darrer terç de segle, apaivagades les lluites civils, aquells homes funden l'Associació Literària i la *Revista de Gerona*. Els idiomes admesos en els certàmens anuals d'aquella benemèrita entitat són el castellà i el català, gloriosos tots dos i germans. Poetes i prosistes de tota Espanya hi concorren; mossèn Collell, Guimerà, Matheu, Agulló i d'altres hi aporten els fruits primicers de llur inspiració. Els temes més freqüentment glossats són els de la guerra anomenada de la Independència, de la qual resta encara el record dolorós en la gent del país, que n'ha transmessa la tràgica esgarrifança de pares a fills. Les festes de l'Associació Literària, celebrades dins un marc tardoral, quan la Devesa agonitza en una pompa d'or, revesteixen durant alguns anys una gran solemnitat i esplendor, i tenen, tanmateix, àdhuc en mig de cert encarcament, propi de l'època, un to d'escaient elegància.

Els mateixos homes que inspiren l'Associació Literària, són els qui basteixen aquell monument que és la *Revista de Gerona*. El temps de la seva publicació és potser el més fecund, en literatura

—donant a aquest mot tota la seva amplitud—, a Girona. Hi ha aleshores, entre els homes de lletres gironins, una cordial compenetració, entusiasme i esperit de continuïtat. Tots ells són generosos de llurs activitats literàries; tots cerquen desinteressadament, per damunt de tot, un guany espiritual; tots pensen en la Girona materna i tots volen contribuir a la seva glòria. Cadascun realitza la seva tasca a consciència, amb fervor i amb tota la cura possible. Poques ciutats podrien oferir un monument com el que formen els volums de la *Revista*. Recordarem, ràpidament, alguns d'aquells meritíssims treballadors de les bones lletres.

Hi ha Enric C. Girbal, el "trobador de l'Onyar", com s'anomena ell mateix, cronista de la ciutat, investigador dels nostres arxius, historiador dels jueus gironins; el doctor Josep Ametller, metge i humanista, que estudia a fons la Itàlia del Renaixement i les seves relacions amb Alfons V d'Aragó; Joaquim Botet i Sisó, arqueòleg de mèrit, al qual es deu una de les primeres monografies sobre Empúries i que excel·leix més tard amb els seus treballs sobre numismàtica catalana; el doctor Manuel Viñas, llatísta, jurisconsult i orador eloqüent, gran amic d'Isabel II; Emili Grahit, autor de documentats assajos històrics i biogràfics, però conegut sobretot com a cronista minucios dels setges de Girona... Podríem esmentar-ne molts d'altres, però no volem deixar de citar almenys Francesc Monsalvatge, que aplegà, en les seves *Notícies Històriques*, interessants documents per a la història de les comarques gironines i sobretot del comtat de Besalú.

La majoria d'aquells homes, un cop han fet llur obra, desapareixen. Un dia l'Associació Literària decau, com s'esdevé amb tota cosa humana, i la *Revista de Gerona* deixa de publicar-se. Som a les darreries de segle. Els desastres colonials d'Espanya han commogut profundament la consciència col·lectiva; l'anomenada "generació del 98" ha fet la seva aparició en el panorama de la vida espiritual espanyola. Una pregona inquietud, un esperit de renovació, un afany de revisió de valors s'insinua en els joves. Som a començaments de segle. S'organitzen a Girona els Jocs Florals, els quals, si, fins a cert punt, són una continuació dels certàmens vuitcentistes, tenen ja un caire diferent i una orientació novella.

Els millors poetes catalans del Noucents concorren als Jocs Florals de Girona: Josep Carner, Gabriel Alomar, J. M. López-Picó, Carles Riba, Llorenç Riber i molts d'altres hi són premiats, i escriptors com Joan Maragall, Joaquim Ruyra, mossèn Costa i Llobera, Eugeni d'Ors, Joan Alcover, Salvador Albert i Frederic Rahola pro-

nuncien els discursos presidencials i ens donen, alguns d'ells, la pròpia visió de Girona, que ha assolit un prestigi literari indiscutible.

En relació, i de vegades al marge dels Jocs Florals de Girona, sorgeixen algunes de les nostres més altes personalitats literàries, com Ruyra, el mestre de la prosa catalana, i Bertrana, que va revelar-se, depassada ja la trentena, amb *Josafat*, la vigorosa novella d'ambient gironí, que té per marc ombrívol i grandios l'interior de la incomparable catedral gòtica.

Altres escriptors, com Miquel de Palol, Joaquim i Lluís G. Pla, Josep Tharrats i Rafael Masó, per no esmentar-ne d'altres, illustren aquell moviment literari, i alguns d'ells s'apleguen a l'entorn de revistes juvenils, com *Vida*, *Lletres* i *Cultura*, aquesta darrera fundada als inicis de la guerra europea. Tots ells estimen Girona, les seves velles pedres i els seus paisatges suaus, i tots n'estan fortament influïts. Fidels a Girona, gironins de socarrel, esguarden, tanmateix, vers el majestuós Canigó encaputxat de neu, i copsen àvidament les corrents literàries que vénen de França. En aquella generació sobresurt l'elegant personalitat de Xavier Monsalvatge, l'autor enyorat de les *Proses del viure a Solius*. I entre les darreres promocions, ja de postguerra, cal evocar, entre els desapareguts, el poeta mossèn Xavier Carbó, massa oblidat, i Joan Badia, el qual, sota influències diverses, afirmava, en la lírica i en el conte literari, una personalitat interessant i original, plena de promences.

* * *

Podem concloure, doncs, que, si en el darrer terç del Vuitcents Girona va fer un paper brillant en la literatura, ha reeixit a continuar, i fins en alguns caires pròpiament literaris superar, l'obra d'aquells escriptors, durant els anys que han transcorregut del segle actual. Aquesta constatació hauria d'ésser un bell estímulo per als joves gironins de les noves promocions literàries. Cal que tots ells conservin i acreixin el prestigi conquerit per Girona; cal que donin una nota personal i viva dins el conjunt de les nostres lletres; cal, sobretot, que deixant de banda aquelles modes literàries que enlluernen i suggestionen de moment, però que s'esvaeixen ben tost sense deixar rastre, s'inspirin en aquells models de bellesa antiga que són perdurables, per tal com contenen un element *humà*, en el qual es retroben els homes de tots els pobles i de totes les èpoques.

CARLES RAHOLA

TEMA DE K. PALAMAS

Erem a l'hora que el capvespre tanca
la llar. Inclinat jo damunt d'un llibre;
ella cosint la seva roba blanca:
respir de dos i un sol acord que vibra.

En el meu llibre jo llegia uns versos,
ànima d'esplendor i d'harmonia;
de tots els mots, al mig dels fulls, diversos,
Felicitat, el meu esguard llegia.

On és, oh flor, la teva maduresa?
de quines aigües ets joiell, tu, perla?
de quins indrets estel?; quina bonesa,
graciosa de tu, els cors esberla?

On, Querubí, has replegat les ales?
Nereida, on banyes el teu cos? Figura
teva és l'alè d'enyorament que exhales,
o el diamant que, resistent, perdura?

Ets a l'infern o al Paradís? Llunyana
del món a l'erm desert? Palaus animes?
o bé en l'oblit senzill d'una cabana
et trobaran els passos que encamines?

...Sense deixar d'esguard la roba blanca,
ella respon: —Ací.

Com una brasa
crepita el so de la paraula franca
i escampa la musica per la casa.

Batega el cor a la joiosa mida
del commogut silenci de les coses
perquè la veu de la mateixa vida
en ella, tu, Felicitat, reposes.

DAVID JORDI, *int.*

JOSÉ SANTOS CHOCANO

D'altres tenen l'ambició. Ell la repartia.

*I digué: Alma América; Walt Whitman tiene el Norte, pero yo tengo
el Sur.*

MAIMONIDES

*L'acord entre la Fe i la raó fou el seu combat i ha estat la perennitat de
la seva deixa.*

POETES NORD-AMERICANS

L'HERBA

Feu una pila ben alta dels morts a Austerlitz i a Waterloo.
Enterreu-los i deixeu-me fer—
sóc l'herba que ho cobreix tot.

Feu-ne una pila ben alta a Gettysburg,
una pila ben alta a Ipres i a Verdun.
Enterreu-los i deixeu-me fer:
Passen dos anys, passen deu anys i els viatgers pregunten al conductor:
Què és aquest lloc?
On som ara?
Sóc l'herba.
Deixeu-me fer.

CHICK LORIMER

Tothom aimava Chick Lorimer a la ciutat
allà al lluny.
Tothom l'aimava.
Car tothom ama la noia que no defalleix
darrera del seu somni.

Ningú no sap on Chick Lorimer se n'anà.
Ningú no ho sap perquè arreplegà les seves quatre coses
i se n'anà.

Se n'anà amb el seu petit mentó
aixecat enlaire
i el seu cabell suau voleiant en abandó
sota un ample capell...

Chick Lorimer, dansarina, cantatriu, amadora apassionada.

Eren deu o cent els homes que anaven darrera de Chick?
Eren cinc o cinquanta els que es quedaren amb el cor lacerat?
Tothom aimava Chick Lorimer.
Ningú no sap on se n'anà.

X I C A G O

Escorxador mundial,
Fàbrica d'Eines, Sitja de Gra,
que tens per juguina els trens i totes les mercaderies del país,
tempestuosa, sorruda, busca-raons,
Ciutat de les Amples Espatlles:

Em diuen que ets perversa i jo els crec, car he vist les teves dones
pintades seduïnt els minyons del camp sota els fanals
de gas.

Em diuen que vius corrompuda i jo responc:

—Sí, és veritat, jo he vist el pistoler matant i després
anar-se'n lliure a matar novament.

Em diuen que ets brutal i la meva resposta és:

Jo he vist les marques despietades de la fam en el rostre
dels infants i de les dones.

Després d'aquestes respostes, però, em giro altra volta vers
els que escarneixen aquesta ciutat meva i, tornant-los
l'escarni, els dic:

Veniu i mostreu-me una altra ciutat que, amb el cap alt,
proclami amb més orgull l'ésser vivent, ferrenya, forta i astuta.

Etzivant magnètics renecs tot amuntegant l'enorme treball,
Xicago és un cepat ganàpia que reacciona contra les petites
ciutats febles.

Fogós com un ca; fent petar la llengua desitjant acció; astut com
un salvatge acarat al desert;
sense res al cap,
amb la pala a la mà,
demolint,
projectant,
bastint, esbotzant, reconstruint;
embolcallat de fum, amb la boca plena de pols, riu
mostrant les seves dents blanques.

Sota el pes terrible del destí riu
com riu la joventut.

Riu potser com el lluitador ignorant
que no ha perdut batalla.

Riu i es vanta, perquè sota els monyons té el pols
i sota les costelles el cor del poble.

Riu!

Riu amb la tempestuosa i renouera rialla de la joventut,
mig nu, suat, orgullós de l'Escorxador, de la Fàbrica
d'Eines, de la Sitja de Gra, i de tenir per joguina
tots els trens del país i totes les mercaderies.

CARL SANDBURG.

Versió de J. CARNER RIBALTA.

MANUEL PUGÉS

*Sense indiscreció podem ara divulgar el secret d'aquest noble Secretari
de Corporacions econòmiques, dins la bona escola de l'economia catalana:*

¿Forces vives? Les del Catecisme: Fe, Esperança i Caritat.

EL TEATRE ESTRANGER EN LLENGUA CATALANA

Tots aquells que s'han dedicat a estudiar la nostra literatura saben que el teatre no actua normalment fins a mitjans de la passada centúria, millor dit, fins l'any 1864 (1) i que no comencem a veure obres estrangeres en llengua catalana fins les darreries del segle XIX (2). Així es comprendrà que no pot ésser molt nombrosa la llista de les traduccions teatrals, però amb tot, probablement, podem creure que en podríem anotar unes cinc centes; les més importants han arribat a la impremta, altres han quedat manuscrites, amb tot i haver-se representat (3). En quant a les impreses, en donem un bon nombre, però hem de dir que no incloem les següents:

a) Les pertanyents a llengües clàssiques (4).

(1) Cert que abans d'aquesta data es representaven obres bilingües i catalanes com els sainets de Robrenyo i Renart, i a mitjans del passat segle, Joaquim Dimas, Manuel Angelon, Josep A. Clavé i Francesc de S. Vidal donaren al teatre *La nit de Sant Joan*, *La Verge de las Mercès*, *L'aplech del Remey* i *Un engany a mitjes*, i com si això fos poc, hem de dir que la guerra sostinguda per Espanya contra l'imperi marroquí, fou causa que es representessin les següents obres circumstancials i patriòtiques: Al Liceu, *A l'Àfrica, minyons*, *Ja hi van a l'Àfrica*, *Minyons, ja hi son!* i *Ja tornen*; a l'Odeón, *A Tanger, catalans!* i *Ja tornen de l'Àfrica*; i a casa de D. Bernard de les Cases, *La butifarra de la llibertat* i *Les píldoras d'Holloway*. Però totes quantes estrenes es feien eren casos isolats, sense continuïtat i com fets precursors d'un esdeveniment: La renaixença del teatre català.

(2) Podrà assenyalar l'historiador i el bibliògraf, que en 1868, Víctor Balaguer va traduir una composició dramàtica de l'italià Gozzolletti, la qual era recitada per l'actor Ernest Rossi, i en els catàlegs dels arxius teatrals de la nostra ciutat hi hem vist esmentat el títol de *Lo jieu polach*, drama original d'Erckman-Chatrian.

(3) Vegeu algunes de les moltes obres que podríem esmentar:

El cant de la cigala. Comèdia en tres actes de Fewier & Demercent, traducció de Joan Mallol. Estrenada al Teatre Espanyol l'11 de gener 1918.

La neboda del ministre. Comèdia en tres actes de Delaquor, traducció de Joan Mallol. Estrenada al Teatre Nou, el 1^o d'octubre 1918.

El vel de la núvia. Comèdia en tres actes de Rumac & Birabeau, traducció de J. Angulo i A. Vallescà. Estrenada al Teatre Nou, el 1^o de març 1918.

El be negre. Comèdia en tres actes de Rolland, traducció de J. Moliné. Estrenada al Teatre Espanyol, el 14 febrer 1918.

Mefistófela. Comèdia en tres actes de Benavente, traducció de Salvador Vilaregut. Estrenada al Teatre Nou, el 20 setembre 1918.

Quin cor més gran! Comèdia en tres actes de Paniol, traducció de S. Calderon. Estrenada al Teatre Espanyol, el 24 gener 1918.

La sota d'oros. Comèdia en tres actes de Delormes & Gally, traducció de Joan Mallol. Estrenada al Teatre Nou, el 15 febrer 1918.

Els marits de Leontina. Comèdia en tres actes, de Capus, traducció de G. A. Mantua. Estrenada al Teatre Espanyol, el 24 octubre 1919.

(4) Com a mostra de que en llengua catalana existeixen traduccions d'obres pertanyents a autors de l'antiguitat, podem esmentar les següents, creient que no hem esgotat la matèria:

De Sòfocles: *Edipo rey*, traducció d'Enric Franco (Barcelona, 1878; *Lo Gay Saber* (segona època), I,

b) Aquelles en les portades de les quals no indica el traductor, de manera clara i explícita, el nom de l'autor (5).

c) Les inspirades en contes, novel·les, etc. (6).

I amb tot i aquestes supressions havem incorporat a la nostra literatura un bon nombre d'autors.

Passant els ulls per les llistes que donem a continuació, es veu tot seguit la preferència pel teatre francès; l'alemany, anglès i italià, així com el noruec, hongarès i rus, també tenen la seva representació; i fins s'ha traduït de l'espanyol! Qui faci un detingut estudi dels autors traduïts, podrà assenyalar llacunes i potser també haver traduït obres que no eren mereixedores de tal honor, haver-se fet les traduccions de l'original o no, anotar les que s'han fet amb fins literaris o bé pensant en els drets d'autor, etc. Però tot això, tota aquesta revisió de valors jo opino que vindrà dia que es farà i sabrem el que deurà conservar-se i el que tindrà de fer-se novament.

núms. 1, 3, 4, 6, 8-10, 12 i 13); *Edip rey*, traducció de J. Pahissa, E. i J. Ors, C. Capdevila i X. Viura (Barcelona, Baxarias, 1909); *Electra*, traducció de J. Franquesa i Gomis (Barcelona, L'Avenç, 1912) i de Carles Riba (Barcelona, Edit. Catalana, s. a.) i *Antígona*, traducció de Carles Riba (Barcelona, Edit. Catalana, s. a.).

D'Esquil: *Els perses*, traducció d'Artur Masriera (Barcelona, L'Avenç, 1898) i de Carles Riba (Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1932); *Prometeu encadenat*, traducció d'Artur Masriera (Barcelona, 1898) i de Carles Riba (Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1933); *Les Choèfores*, traducció d'Antoni Bulbena i Tosell (Barcelona, Badia, 1919), *Les Coèfores*, traducció de Carles Riba (Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1934); *Les suplicants*, traducció de Carles Riba (Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1932); *Els set contra Tebes*, traducció de Carles Riba (Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1933) *Agamemnon*, traducció de Carles Riba (Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1934) i *Les Eumenides*, traducció de Carles Riba (Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1934).

D'Eurípides: *Lo ciclop*, traducció de Josep Roca i Roca (Barcelona, 1868: Lo Gay Saber, I, núms. 5-9); *Ifigenia a Taurida*, traducció d'Enric Franco (Barcelona, 1880; Lo Gay Saber (segona època), III, núms. 7, 8, 11, 13, 15-18, 21 i 22) i *Alkestis*, traducció de Salvador Vilaregut (Barcelona, Baxarias, 1911).

D'Aristòfanes: *Los cavallers*, traducció d'Enric Franco (Barcelona, 1882-83; Lo Gay Saber (segona època), V, núms. 2-4 i 16-21).

De Kalidasa: *Sakuntala*, adaptació de C. A. Jordana (Barcelona, 1927; Col·lecció Popular Barcino, núm. 23).

De Plaute: *Amfítrio*, traducció de Marçal Olivari (Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1934) i *La comèdia dels ases*, traducció de Marçal Olivari (Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1934).

(5) *Liquidó... i plegó*. Diàleg italià. Adaptació de Joaquim Montero (Barcelona, 1925; "L'Escena Catalana", VIII, núm. 173).

Per telèfono. Diàleg humorístic inspirat en el pensament d'una obra francesa per Joaquim Riera i Bertran. (Barcelona, La Renaixensa, 1904).

Els grans homes de Tothomrich. Comèdia en un acte. Adaptació de Pau Rosés (Barcelona, Altés, 1912).

La pesca dels llagostins. Farsa en tres actes. Arreglada de l'alemany per Ramon Franquesa i Comas (Barcelona, Tasso, 1910).

La cambrera. Comèdia en tres actes, adaptada a l'escena catalana sobre el pensament d'una obra francesa, per R. Franquesa i Comas (Barcelona, Agustí, 1911).

La taca de cafè. Comèdia en tres actes, adaptada a l'escena catalana per R. Franquesa i Comas (Barcelona, Bonavia, 1907).

(6) *La vida bohèmia*. Novella escènica de l'obra d'Enric Murger, per Joaquim Montero i Amichatis (Barcelona, 1921; L'Escena Catalana, IV, núm. 79).

El vestit nou de l'Emperador. Comèdia infantil en un acte, inspirada en un conte d'Andersen, per Francesc Rosseti (Santa Coloma de Farnés, Arts Gràfiques, 1927).

Boi, el meravellós. Drama en un acte, en vers, inspirat en un conte d'Oscar Wilde, per Casimir Giralt (Barcelona, López, 1920).

Mireia. Adaptació escènica en quatre actes, del poema de Frederic Mistral, per Ambrosi Carrion (Barcelona, 1918; L'Escena Catalana, I, 5).

Wittikab. Llegendà trágica en tres actes, inspirada en un conte d'Erckman-Chatrian, per Albert Pach (Barcelona, Altés, 1910).

La mà de mico. Rondalla dramàtica en un acte, adaptació d'un conte de W. W. Jacobo, per Salvador Vilaregut (Barcelona, 1919; La Novella Teatral Catalana, II, núm. 19).

- ALGERNON, Francesc.
La tragèdia de Popi. Novella escènica en tres actes. Traducció d'Amichatis * (Barcelona, 1923; "La Novella Teatral Catalana", V, n.º 68).
- AMIEL, Dionís, & OBEY, Andreu.
La somrient Magdalena. Tragicomèdia en dos actes. Traducció de Joaquim Montero (Barcelona, 1922; "L'Escena Catalana", V, 117).
- ANTIER, Pau, & CLOQUEMIN, Pau.
Faro malehit. Drama en un acte. Traducció de Gastó A. Mantua (Barcelona, Baxarias, 1912).
Altra edició (Barcelona, "La Neotípi", 1919).
- ANTONA-TRAVERSI.
El brassalet. Comèdia en un acte. Traducció de F. Fabré Oliver (Barcelona, Vda. Cunill, 1909).
El secret. Drama en tres actes. Traducció de M. Marinello i J. Fabré Oliver (Barcelona, "La Popular", 1912).
- ARENE, Manuel.
Vegeu: Caillavet, G. A., Flers, R. de, & Arene, M.
- ARMSTRONG, Pau.
El misteriós Jimmy Samson. Comèdia en tres actes. Traducció de Carles Costa (Barcelona, Baxarias, 1912).
- ARNICHES, Carles.
L'adroguer del carrer Nou. Sainet en tres actes. Adaptació d'Antoni Pejoan (Barcelona, 1930. "L'Escena Catalana", XIII, n.º 328).
- AUGIER, Emili & SANDEAU, Juli.
El gendre del senyor Perera. Comèdia en quatre actes. Adaptació de Salvador Vilaregut (Barcelona, 1930. "L'Escena Catalana", XIII, n.º 323).
- AYNO, A.
Vegeu: Berr, G., & Ayno, A.
- AZA, Vital.
Mossèn Fèlix. Comèdia en dos actes. Traducció de Josep M.ª Fous (Barcelona, Badia, 1898).
- BARRÉ, Albert.
Vegeu: Keroul, E., & Barré, A.
- BASSET, Sergi.
Vegeu: Weber, P., & Basset, S.
- BATAILLE, Enric.
La verge boja. Drama en quatre actes. Traducció de Carles Costa (Barcelona, Baxarias, 1910).
- * Pseudònim de Josep Amic.
- Altra edició (Barcelona, "La Novella Teatral Catalana", II, n.º 6; 1919).
- BEAUMARCHAIS, Carles de.
El barber de Sevilla. Comèdia en quatre actes. Traducció de Carles Capdevila (Barcelona, Bonavia, 1908).
- BERNARD, Tristany.
Menjar de franc. Comèdia en un acte. Traducció de Josep Carner (Barcelona, Cunill, 1909).
L'intrús. Comèdia en tres actes. Traducció de Carles Capdevila (Barcelona, Baxarias, 1911).
El cafè del recó. Comèdia en tres actes. Traducció de Josep M.ª Jordà i Alexandre Soler (Barcelona, 1919; "L'Escena Catalana", II n.º 46).
- BERNARD, Tristany, & FREMONT, M.
La dansa del set vels. Vodevil en tres actes. Traducció de Joaquim Montero i Amichatis (Barcelona, Bonavia, 1921).
- BERNSTEIN, Enric.
El lladre. Comèdia dramàtica en tres actes. Traducció de Lluís Millà i Lluís Sunyer (Barcelona, Bonavia, 1910).
- BERR, Jordi.
Vegeu: Gavault & Berr.
- BERR, J., & AYNÓ, A.
La dona nua. Comèdia en dos actes. Adaptació per J. M. del Llano (Barcelona, Santpere, 1914).
- BERTOUI, Pere, & SIMON, Carles.
Zaza. Comèdia en cinc actes. Traducció de Carles Costa i Josep M.ª Jordà (Barcelona, Bonavia, 1910).
Altra edició (Barcelona, "La Novella Teatral Catalana", II, n.º 12; 1919).
- BEYERLEIN, Franz Adam.
La retreta. Drama en quatre actes. Traducció de Martí Alegre (Sabadell, Comas, 1907).
- BIELSKYI, V. J.
La vila invisible de Kitej. Opera en quatre actes, música de N. Rimski-Korsakow. Traducció i adaptació de Joaquim Pena i Rodolf J. Slaby (Barcelona, Henrich i Comp.ª, 1926).
- BILHAUD.
Vegeu: Hennequin & Bilhaud.
- BISSON, Alexandre.
La senyora X. Drama en quatre actes. Traducció de Narcís Oller (Barcelona, "L'Avenc", 1910).

- BJÖRNSON, Björnsterne.
Amor i geografia. Comèdia en tres actes. Traducció d'Emili Vallès (Barcelona, "Catalunya", I, núms. 21-23; novembre i desembre, 1903).
Més enllà de les tenebres. Obra en dues parts (Barcelona, Giró, 1904).
Leonarda. Comèdia en quatre actes. Traducció de Josep M.^a Jordà i Francesc Pujols (Barcelona, 1922; "L'Escena Catalana", V, n.º 109).
- BLAT, G., & OLLIVIER, V.
De soldat a general. Comèdia en un acte. Traducció de Juli Paseu (Barcelona, Garcia, 1917).
- BRACCO, Robert.
Nit de neu. Drama en un acte. Traducció de Carles Costa (Barcelona, Baxarias, 1909).
Jutge i part. Comèdia en un acte. Adaptació de J. Fabré Oliver (Barcelona, Baxarias, 1911).
El perfecte amor. Comèdia en tres actes. Traducció de Josep M.^a Jordà (Barcelona, Baxarias, 1912).
- BRENTANO, L.
Vegeu: Cursler, E., & Brentano, L.
- BRIEUX, E.
Els tarats. Drama en cinc actes (Barcelona, Ortega, 1905).
Les dides. Comèdia en tres actes. Traducció de D. Corominas Prats i M. Aynaud (Barcelona, Cunill, 1909).
La mestra. Comèdia en tres actes. Arranjada per J. B. Enseñat (Barcelona, Tasis, 1906).
- BROOKE A.
Aventura sentimental d'una minyona. Comèdia en tres actes. Adaptació de F. Madrid i A. Nadal (Barcelona, 1931; "L'Escena Catalana", XIV, n.º 339).
- BUTTI, F.
Flames en l'ombra. Drama en tres actes. Adaptació de R. N. Gatuellas i P. Pellicena (Barcelona, Baxarias, 1909).
Lucifer. Drama en quatre actes. Traducció de J. Fabré Oliver (Barcelona, Tobella, 1915).
- BYRON, Lord.
Manfred. Poema dramàtic en tres actes. Traducció de Miquel Ventura Balañà (Reus, Ferrando, 1905).
Manfred. Reducció catalana del poema, adaptada a la música de R. Schumann, per G. B. (Barcelona, Fills de J. Jepús, 1908).
- CAILLAVET, G. A. de.
Vegeu: Flers, R. de, & Caillavet, G. A. de.
- CAILLAVET, G. A. de, & FLERS, R. de.
L'amor vetlla. Comèdia en quatre actes. Traducció de Carles Capdevila (Barcelona, Baxarias, 1911).
Miqueta i sa mare. Comèdia en tres actes. Adaptació de Salvador Vilaregut (Barcelona, Bonavia, 1911).
- CAILLAVET, G. A. de, FLERS, Robert de, & ARENE, Manuel.
El rei. Comèdia en quatre actes. Arranjament de Salvador Vilaregut (Barcelona, Baxarias, 1910).
- CALZABIGI, R. de.
Orfeu. Opera en tres actes, música de Gluck. Traducció i adaptació de Joaquim Pena (Barcelona, Giró, 1910).
- CAMPRODON, Francesc.
Marina. Sarsuela en dos actes. Traducció de Josep M.^a Camprodon (Barcelona, "Il·lustració Catalana, s. a.").
Altra edició (Barcelona, "La Novella Teatral Catalana", IV, n.º 56; 1922).
- CAPUS, A.
Pagar el ram, i no fer Pasqua. Comèdia en tres actes. Traducció de J. Pous i Pagès (Barcelona, 1920, "L'Escena Catalana", III, n.º 64).
- CARREÑO, A. C.
Vegeu: Sevilla, L. F., & Carreño, A. C.
- CHARANCE, Bonifaci.
La "trata" de blanques. Drama en tres actes i un pròleg. Traducció d'Amichatis (Barcelona, "L'Escena Catalana", VII, n.º 153; 1924).
- CHARPENTIER, Gustau.
Lluïsa. Opera en quatre actes. Traducció i adaptació de Joaquim Pena (Barcelona, Giró, 1904).
- CHARVRAY, R.
Vegeu: Gavault & Charvray.
- CLERC, Enric.
Vegeu: Gorsse, H. de., & Clerc, H.
- CLOQUEMIN, Pau.
Vegeu: Antier, Pau, & Cloquemin, Pau.
- COOLUS, Romà.
Els novicis de l'amor. Comèdia en tres actes. Traducció de Jeroni Moliné (Barcelona, 1920; "L'Escena Catalana", III, n.º 67).
- COPEAU, J., & CROUE, J.
Els germans Karamazov. Drama en cinc actes. Traducció de Josep Millàs-Raurell (Barcelona, "Editorial Catalana", 1923).

- COPPÉE, Francesc.
El pater. Drama en un acte. Traducció de Francesc Rierola i Masferrer (Vic, "Gazeta Montanyesa", 1907).
La vaga dels forjadors. Monòleg. Traducció de Lluís B. Nadal (Vic, "Gazeta Montanyesa", 1908).
Lo forjador. Monòleg. Arranjament de Joan M. Casademunt (Barcelona, Jepús, 1891).
- COURTELINE, Jordi.
L'article 330. Comèdia en un acte. Traducció de Carles Costa (Barcelona, Baxarias, 1912).
- CROISSET, Francesc de.
Una dona i dues vides. Drama en tres actes. Traducció de Melcior Font (Barcelona, 1932; "L'Escena Catalana", XV, n.º 369).
- CROISSET, Francesc de, & LEBLANC, Maurici.
Arseni Lupin. Comèdia en quatre actes. Arranjament de Salvador Vilaregut (Barcelona, Agustí, 1910).
- CROUE, J.
 Vegeu: Copeau, J., & Croue, J.
- CURLER, E., & BRENTANO, L.
El fakir de Bengapur. Comèdia en tres actes. Traducció de Josep M.ª Planes (Barcelona, 1929; "L'Escena Catalana", XII, n.º 303).
- D'ANNUNZIO, Gabriel.
La llàntia de Pòdi. Tragèdia en quatre actes. Traducció de Salvador Vilaregut (Barcelona, Baxarias, 1908).
- DANTAS, JULI.
La cena dels cardenals. Comèdia en un acte. Traducció d'Ignasi L. Ribera Rovira (Barcelona, 1917; "La Novella Nova", I, n.º 9).
 Altra edició (Barcelona, Jepús, s. a.).
Roses de tot l'any. Comèdia en un acte. Traducció d'Ignasi L. Ribera Rovira (Barcelona, 1919; "La Novella Nova", III, n.º 97).
 Altra edició (Barcelona, "Joventut Teatral", s. a.).
Sor Mariana. Drama en un acte. Traducció d'Ignasi L. Ribera Rovira (Barcelona, 1920; "La Novella Nova", IV, n.º 140).
El primer petó. Comèdia en un acte. Traducció d'Ignasi L. Ribera Rovira (Barcelona, 1920; "La Novella Nova", IV, n.º 127).
Don Bertran de Figueiroa. Comèdia en un acte. Traducció d'Ignasi L. Ribera Rovira (Barcelona, 1920; "La Novella Teatral Catalana", IV, n.º 44).
La Severa. Drama en un acte. Traducció d'Ignasi L. Ribera Rovira (Barcelona, "La Novella Teatral Catalana", IV, n.º 62).
1023. Comèdia en un acte. Traducció d'Ignasi L. Ribera Rovira (Barcelona, 1920; "La Novella Teatral Catalana", IV, n.º 52).
- DA PONTE.
Les noces de Fígaro. Opera en quatre actes, música de Mozart. Traducció i adaptació de Joaquim Pena (Barcelona, Henric i Comp.ª., 1927).
- D'ARBORIO, Silva.
El gos de Baskerville. Drama en quatre actes. Arranjament de S. Vilaregut, J. M. Carbonell i R. Estrada (Barcelona, Agustí, 1910).
- DAUDET, Alfred.
L'arlesiana. Drama en cinc actes. Traducció de Salvador Vilaregut (Barcelona, 1919; "L'Escena Catalana", II, n.º 42).
- DECOURCELLE, Pere.
Els dos pillets. Melodrama en set actes. Traducció de Joan Vila Pagès (Barcelona, 1925; "L'Escena Catalana", VIII, n.º 185).
- D'HAUSSY, E.
Tot bressant. Comèdia en un acte. Traducció de Josep M.ª Folch i Torres (Barcelona, Imp. Elzeviriana, 1907).
- D'HOFMANNSTHAL, Huc.
Electra. Tragèdia musical en un acte. Traducció i adaptació de Joaquim Pena (Barcelona, Giró, 1912).
- DICENTA, Joaquim.
 Vegeu: Paso, A., & Dicenta, J.
- DIDRINC, Ernest.
Jugada suprema. Comèdia en tres actes. Traducció de Carles Capdevila i J. Varberg (Barcelona, 1921; "L'Escena Catalana", IV, n.º 75).
- D'INDY, Vicenç.
El foraster. Poema musical en dos actes. Traducció i adaptació de Joaquim Pena (Barcelona, Giró, 1908).
- DONNAY, Maurici.
Educació de príncep. Comèdia en quatre actes. Traducció de Salvador Vilaregut (Barcelona, Baxarias, 1911).
Les filles de Venus. Comèdia en quatre actes. Traducció de Salvador Vilaregut (Barcelona, Gabafiàc, s. a.).
- D'ORBOK, Laureà.
El cavaller de Seintgalt. Comèdia en tres actes. Traducció de Carles Capdevila (Barcelona,

- 1919; "La Novella Teatral Catalana", II, n.º 7).
El germà del mestre. Comèdia en tres actes. Adaptació de Carles Capdevila (Barcelona, 1920; "L'Escena Catalana", III, n.º 50).
Stevenson, l'hoste milionari. Comèdia en tres actes. Adaptació de Carles Capdevila (Barcelona, 1918; "L'Escena Catalana", I, n.º 23).
- DOYLE, Jaume.
El misteri de la Quarta Avinguda. Drama en tres actes. Adaptació de J. Carner-Ribalta (Barcelona, 1933; "L'Escena Catalana", XVI, número 372).
- DUMAS, Alexandre.
Don Joan. Drama en quatre actes. Adaptació de Salvador Vilaregut (Barcelona, "La Novella Nova", II, n.º 7 i 8).
- DUMAS, Alexandre (fill).
La dama de les camèlies. Drama en cinc actes. Adaptació d'Andreu Mauri (Barcelona, Albarcar, s. a.).
 —Traducció de Salvador Vilaregut (Barcelona, Baxarias, 1912).
 Altra edició (Barcelona, Garrofé, 1924).
 Altra edició (Barcelona, "L'Escena Catalana", 1930, XIII, núm. 320).
 Altra edició (Barcelona, 1920; "La Novella Teatral Catalana", III, n.º 27).
- DUQUESNEL, Fèlix.
La por. Comèdia en un acte. Traducció de Narcís Sicart Salvadó (Barcelona, Baxarias, 1908).
- ECHEGARAY, Miquel de.
Els hugonots. Comèdia en dos actes. Traducció de Julià Martí (Barcelona, Baxarias, 1913).
- ERCKMANN-CHATRIAN.
Els picarols. Rondalla en tres actes. Traducció de Salvador Vilaregut (Barcelona, Baxarias, 1908).
El jueu polonès. Drama en tres actes. Traducció de Joaquim Ruirra (Barcelona, "Editorial Catalana", 1924).
- ESTRADA ESTRADA, Ricard.
La Nazarena. Drama en tres actes. Traducció de Santiago Rusiñol (Barcelona, Forcar, 1922).
- FABRE, E.
La carrera de ministre. Drama en quatre actes. Traducció d'Amichatis (Barcelona, "La Novella Teatral Catalana", II, núm. 4).
- FELIP, Eduard.
 Vegeu: Marot, G., Felip, E., & Marx, L.
- FERRIER, P.
La novella d'una noia. Comèdia en un acte. Traducció de Narcís Oller (Barcelona, Giró, 1900).
 Altra edició (Barcelona, Gili, 1929).
- FEYDEAU, Jordi.
Cuida't de l'Amèlia. Comèdia en tres actes. Traducció de J. Moliné (Barcelona, Gabañac, s. a.).
La dama de chez Maxim. Comèdia en tres actes. Traducció de Jeroni Moliné (Barcelona, Bonavia, 1919).
El gall d'indi. Comèdia en tres actes. Traducció de Jeroni Moliné (Barcelona, 1920; "L'Escena Catalana", III, núm. 70).
Les dues oques. Comèdia en tres actes. Traducció de Jeroni Moliné (Barcelona, 1921; "L'Escena Catalana", IV, núm. 77).
- FLERS, Robert de.
 Vegeu: Caillavet, G. A. de, & Flers, R. de.
 Vegeu: Caillavet, G. A. de, Flers, R. de, & Arène, M.
- FLERS, Robert de, & CAILLAVET, G. A.
L'ase de Buridan. Comèdia en tres actes (Barcelona, Baxarias, 1910).
- FODOR, Ladislau.
El petó davant del mirall. Comèdia en tres actes. Traducció de J. Pous i Pagès (Barcelona, 1933; "L'Escena Catalana", XVI, núm. 377).
Maria... no siguis tonta. Comèdia en tres actes. Adaptació de R. Riba i Ll. Rodellas (Barcelona, 1931; "L'Escena Catalana", XIV, núm. 342).
- FOLEY.
 Vegeu: Lorde & Foley.
- FOREST, Lluís.
Dia de pluja. Comèdia en un acte. Arranjament de Salvador Vilaregut (Barcelona, Albarcar, s. a.).
- FRANCHEVILLE, Robert.
Passa la ronda. Drama en un acte. Traducció de Francesc Faura Pina (Barcelona, Baxarias, 1912).
Espiritisme.—Drama en un acte. Adaptació d'Amichatis (Barcelona, Bonavia, 1921).
- FREMONT, M.
 Vegeu: Bernard, Tristany, & Fremont, M.
- FRONDAIE, Pere.
Montmartre. Comèdia en quatre actes. Traducció de Salvador Vilaregut (Barcelona, "La Novella Teatral Catalana", IV, núm. 45).
 Altra edició (Barcelona, 1918; "L'Escena Catalana", I, núm. 20).

FUGAZZO, F.

Ardits d'amor. Comèdia en un acte. Adaptada per C. C. (Barcelona, 1922; "D'ací d'allà", II, número 52).

Altra edició (Barcelona, "Editorial Catalana", 1922).

GARRICK, Sidney.

Carn de dona. Comèdia en quatre actes. Traducció d'Amichatis (Barcelona, 1921; "La Novella Teatral Catalana", IV, núm. 51).

GAVAULT, Pau.

La xacolatereta. Comèdia en quatre actes. Traducció de Josep M.^a Jordà i Salvador Vilaregut (Barcelona, Baxarias, 1912).

La senyoreta Aritmètica. Comèdia en quatre actes. Traducció de Jeroni Moliné (Barcelona, 1920; "L'Escena Catalana", III, núm. 73).

GAVAULT & MOUËZY-EON.

Capeau, marit. Comèdia en tres actes. Traducció de D. Bonaplata Alentorn* (Barcelona, Gabaniac, s. a.).

GAVAULT & BERR.

Falten cinc minuts. Comèdia en tres actes. Traducció de Salvador Vilaregut (Barcelona, Impremta Elzeviriana, s. a.).

GAVAULT & CHARVRAY, R.

El testament de la tia. Comèdia en tres actes. Arranjament de Ramon Franqueza i Comas (Barcelona, "L'Avenç", 1909).

GAZZOLETTI.

L'última hora de Cristòfol Colon. Monòleg. Traducció de Víctor Balaguer (Barcelona, Manero, 1868).

Altra edició (Barcelona, La Renaixença, 1876).

GERBIDON, Marcel.

L'enginyer nou. Drama en un acte. Arranjament de Gastó A. Mantua (Barcelona, Baxarias, 1912).

Vegeu: Weber, P. & Gerbidon, M.

GIACOMETTI, Pau.

La mort civil. Drama en quatre actes. Traducció de Lluís Viola i Vergés (Barcelona, "Catalònia", 1908).

Altra edició (Barcelona, 1918; "L'Escena Catalana", I, n.º 15).

GIOCOSA, Josep.

Com les fulles. Comèdia en quatre actes. Tra-

ducció de Narcís Oller (Barcelona, "L'Avenç", 1905).

Altra edició (Barcelona, Gili, 1930).

Tristos amors. Comèdia en tres actes. Traducció de Narcís Oller (Barcelona, "L'Avenç", 1906).

Altra edició (Barcelona, Gili, 1930).

El més fort. Comèdia en tres actes. Traducció de Narcís Oller (Barcelona, "L'Avenç", 1908).

GOETHE, Joan W.

Ifigènia a Taurida. Traducció de Joan Maragall (Barcelona, "L'Avenç", 1898).

Eridon i Amina. Pastorella. Traducció de Joan Maragall (Barcelona, Cunill, 1904).

Altra edició (Barcelona, Cunill, 1909).

La Margarideta. (Escena del *Faust*). Drama en tres actes. Traducció de Joan Maragall (Barcelona, "L'Avenç", 1904).

Ieri i Beteli. Pastoral en un acte. Traducció de Joan Perpinyà (Barcelona, 1932, "Collecció Popular Barcino", núm. 74).

Germà i germana. Comèdia en un acte. Traducció de les Alumnes de l'Escola Superior de Bibliotecàries (Barcelona, Duran, 1918).

Faust. (Escenes). Traducció de Josep Lleonart (Barcelona, "La Renaixença", 1927).

Goetz de Berlichingen. Drama en quatre actes. Traducció de Manuel Raventós (Barcelona, "Editorial Catalana", s. a.).

Torquato Tasso. Drama en cinc actes. Traducció de Josep Lleonart (Barcelona, Riera, s. a.).

GOGOL, Nicolau.

L'inspector. Drama en cinc actes. Traducció de Carles Riba (Barcelona, "Editorial Catalana", s. a.).

GOLDONI, Carles.

La dispesera. Comèdia en tres actes. Traducció de Joaquim Casas Carbó (Barcelona, "L'Avenç", 1906).

El vano. Comèdia en tres actes. Traducció de Narcís Oller (Barcelona, "L'Avenç", 1908).

El sorrut benefactor. Comèdia en tres actes. Traducció de Narcís Oller (Barcelona, "L'Avenç", 1909).

La malalta fingida. Comèdia en tres actes. Traducció de Lluís A. Puiggarí (Barcelona, Baxarias, 1911).

La vídua desitjada. Comèdia en tres actes. Traducció d'Ambrosi Carrion (Barcelona, "La Novella Teatral Catalana", II, núm. 15; 1919).

L'avar. Comèdia en un acte. Traducció de Narcís Oller (Barcelona, "L'Avenç", 1909).

GONDINET, E.

Lo marit que dorm. Comèdia en un acte. Adaptació de Narcís Oller (Barcelona, "La Renaixença", 1896).

* Pseudònim d'Enric Martí Giol.

- Altra edició (Barcelona, Giró, 1900).
Altra edició (Barcelona, Gili, 1929).
- GORKI, Màxim.**
Els menestrals. Drama en quatre actes. Traducció de Joan Puig i Ferrater (Barcelona, "L'Avenç", 1919).
- GORSSE, E. de.**
Vegeu: Hennequin & Gorsser.
- GORSSE, E. de, & CLERC, E.**
L'espectre del senyor Imberger. Drama en tres actes. Traducció de Joaquim Montero (Barcelona, "L'Escena Catalana", VII, núm. 152; 1924).
- GROSS, Ch.**
*Un viatge a ***.* Monòleg. Traducció de Narcís Oller (Barcelona, Giró, 1900).
Desmemoriat? Monòleg. Adaptació de Narcís Oller (Barcelona, Gili, 1929).
La cambrera. Monòleg. Adaptació de Narcís Oller (Barcelona, Gili, 1929).
- GUINAND.**
El fill pròdig. Quadre líric en un acte, música de Debussy. Traducció i adaptació de Joaquim Pena (Barcelona, Giró, 1911).
- HALEVI, Ludovic.**
Vegeu: Meilhac, E. & Halevi, L.
- HARFLEY, M.**
Baby, la Ventafocs núm. 52. Comèdia en tres actes. Adaptació de Francesc Madrid (Barcelona, 1930; "L'Escena Catalana", XIII, núm. 312).
- HAUPTMANN, Gerard.**
L'Assumpció de Hannele Mattern. Drama en dues parts. Traducció de Carles Capdevila (Barcelona, Baxarias, 1908).
El pobre Enric. Llegenda en cinc actes. Traducció de Marc Jesús Bertran (Barcelona, Baxarias, 1909).
Els teixidors de Silèsia. Drama en cinc actes. Traducció de Carles Costa i Josep M.^a Jordà (Barcelona, Cunill, 1909).
Altra edició (Barcelona, "La Novella Teatral Catalana", II, núm. 10, 1919).
Rosa Bernd. Drama en cinc actes. Traducció de Martí Alegre i Marc Jesús Bertran (Barcelona, Baxarias, 1909).
Animes solitàries. Drama en cinc actes. Traducció d'Oriol Martí (Barcelona, Giró, 1906).
L'ordinari Henschel. Drama en cinc actes. Traducció d'August Pi i Sunyer (Barcelona, Bonavia, 1908).
- La campana submergida.* Rondalla en cinc actes. Traducció de Salvador Vilaregut (Barcelona, Baxarias, 1908).
- HENNEQUIN, Maurici.**
Vegeu: Nafac, E. de, & Hennequin, M.
La Pitets se'ns ha casat, o caragol treu banya. Comèdia en tres actes. Traducció de Santiago Vinyardell (Barcelona, Imp. Elzeviriana, s. a.).
- HENNEQUIN & GORSSE.**
Tots els ases tenen sort. Comèdia en tres actes. Traducció de Carles Capdevila (Barcelona, 1921; "L'Escena Catalana", IV, núm. 84).
- HENNEQUIN & BILHAUD.**
Pastilles Hèrcules. Comèdia en tres actes (Barcelona, Bonavia, 1910).
- HENNEQUIN & VALABRÈGUE.**
Els retrucs de l'amor. Comèdia en tres actes. Traducció de Carles Capdevila (Barcelona, 1920; "L'Escena Catalana", núm. 67).
- HENNEQUIN & WEBER.**
Petit i Pataud, S. en C. Comèdia en tres actes. Traducció de D. Bonaplata Alentorn (Barcelona, Bonavia, 1910).
Porten res de pago? Comèdia en tres actes. Traducció de D. Bonaplata Alentorn (Barcelona, Bonavia, 1910).
Altra edició (Barcelona, Bonavia, 1921).
L'aixeca dones. Comèdia en tres actes. Traducció de Lluís Millà i Lluís Suñer (Barcelona, Costa, 1916).
- HERVIEUX, Pau.**
L'enigme. Comèdia en dos actes. Traducció de D. i V. Corominas Prats (Barcelona, Cunill, 1910).
- IBSEN, Enric.**
Espectres. Drama en tres actes. Traducció de P. Fabra i Joaquim Casas-Carbó (Barcelona, 1893; "L'Avenç", segona època, V, núms. 20-24).
Altra edició (Barcelona, "L'Avenç", 1894).
Altra edició (Barcelona, "L'Avenç", 1905).
Altra edició (Barcelona, Garrofé, 1924).
Joan Gabriel Borkmann. Drama en quatre actes. Traducció de J. Roca Capull (Barcelona, "L'Avenç", 1904).
L'enemic del poble. Drama en tres actes. Traducció de Josep M.^a Jordà (Barcelona, Bonavia i Duran, 1917).
Nora. Comèdia en tres actes. Traducció de Josep M.^a Jordà (Barcelona, Baxarias, 1912).
Quan ens despertarem d'entre els morts... Drama en tres actes (Barcelona, Giró, 1901).

- Romersholm*. Drama en quatre actes. Traducció de Felip Cortiella (Barcelona, Ortega, 1905).
Un enemic del poble. Drama en cinc actes. Arranjament d'A. B. (Barcelona. "Tip Catalana", 1908).
- JONES, Enric-Artur.
La victòria dels filisteus. Comèdia en quatre actes. Traducció d'Alexandre P. Maristany i Salvador Vilaregut (Barcelona, "L'Avenç", 1908).
 Altra edició (Barcelona, Baxarias, 1911).
Els hipòcrites. Comèdia en quatre actes. Traducció d'Alexandre P. Maristany i Salvador Vilaregut (Barcelona, "L'Avenç", 1909).
 Altra edició (Barcelona, Baxarias, 1912).
Els mentiders. Comèdia en quatre actes. Traducció d'Alexandre P. Maristany i Salvador Vilaregut (Barcelona, Baxarias, 1911).
- JONY.
La vestal. Opera en tres actes, música de Spontini. Traducció i adaptació de Joaquim Pena (Barcelona, Giró, 1910).
- KEROUL, Enric, & BARRÉ, Albert.
El suplici de Tàntal. Comèdia en tres actes. Traducció de Joan Mallol (Barcelona, Costa, 1916).
La primera vegada. Comèdia en tres actes. Traducció de Joan Mallol (Barcelona, 1922; "L'Escena Catalana", n.º 104).
 Altra edició (Barcelona, Gabañac, s. a.).
- KOLOWRAT, Nadina.
Un retrat. Drama en un acte. Traducció d'Eulàlia Rosell (Barcelona, Baixeras, 1910).
- LABICHE, Eugeni, & MARTIN, E.
La sospita. Comèdia en un acte. Traducció de Lluís Puiggarí (Barcelona, vídua de J. Miquel, 1909).
El viatge del Sr. Pons. Comèdia en quatre actes. Traducció de Salvador Vilaregut (Barcelona, Bonavia, 1908).
- LAFERRERE, Gregori de.
El daltabaix. Comèdia en quatre actes. Adaptació de Santiago Rusinyol (Barcelona. A. López, 1911).
- LA FOUCHARDIÈRE, M. de.
 Vegeu: Mouëzy-Eon, M., & La Fouchardière, M. de.
- LARRA, Marià Josep de.
Anar-se'n a temps. Comèdia en un acte. Arranjament d'Artur Guasch Tombas (Barcelona, "La Tomasa").
- LEBLANC, Maurici.
 Vegeu: Croiset, Francesc de, & Leblanc, Maurici.
- LEMOINE, Joan B.
Los molins. Drama en cinc actes. Traducció d'A. M. C.* (Barcelona, "La Talia Catalana", 1909).
- LEROUX, Gastó.
El misteri de la cambra groga. Drama en cinc actes. Traducció de Carles Costa (Barcelona, Baxarias, 1913).
- LINARES RIVAS, Manuel.
Covardies. Comèdia en dos actes. Traducció de Lluís Millà (Barcelona, "La Neotípia", 1919).
- LORDE, Andreu de, & FOLEY.
Concert trist. Comèdia en dos actes. Traducció de Joan Parellada Segura (Barcelona. "Llegiume", II, n.º 15; 1927).
- LORDE & MASSON-FORESTIER.
Barateria. Drama en dos actes. Traducció de Salvador Vilaregut (Barcelona, Bonavia, 1908).
- MACHARD, Alfred.
El milió de l'orfaneta. Conte sentimental en quatre actes. Adaptació de Joaquim Montero (Barcelona, 1923; "L'Escena Catalana", VI, número 144).
- MAETERLINCK, Maurici.
Les set princeses. Balada en un acte. Traducció de Josep Massó Ventós (Barcelona, "L'Avenç", 1912).
Sor Beatriu. Miracle en tres actes. Traducció de Josep Massó Ventós (Barcelona, "L'Avenç", 1912).
Monna Vanna. Drama en tres actes. Traducció de Josep M.^a Jordà i Francesc Pujols. (Barcelona, 1922; "L'Escena Catalana", V, n.º 111).
L'intrusa. Drama en un acte. Traducció de Pompeu Fabra (Barcelona, 1893; "L'Avenç", segona època, V, núms, 15-16).
 Altra edició (Barcelona, "L'Avenç", 1893).
L'alcalde de Stilmonde. Drama en tres actes. Traducció de Salvador Vilaregut (Barcelona, 1920; "L'Escena Catalana", III, n.º 55).
- MAROT, Gastó, FELIP, Eduard, & MARX, L.
Lladres de frac. Drama en cinc actes. Traducció de Joan Vila Pagès (Barcelona, 1927; "L'Escena Catalana", X, n.º 226).

* A. Mas Casanovas.

MARS, Antoni, & QUEROUL.

Els allotjats. Comèdia lírica en tres actes. Traducció de Jacint Capella (Barcelona, 1914, "L'Escena Catalana", II, n.º 40).

MARS, A., & XANROF, Lleó.

Té, té... i deixa'm dormir. Comèdia en tres actes. Traducció de B. Bonaplata Alentorn (Barcelona, 1918; "L'Escena Catalana", I, n.º 4).

MARTIN, E.

Vegeu: Labiche, E., & Martin, E.

MARX, L.

Vegeu: Marot, G., Felip, E., & Marx, L.

MASSON-FORESTIER.

Vegeu: Lorde, A. de, & Masson-Forestier.

MAYO, Marguerida.

El meu bebé. Comèdia en tres actes. Adaptació de R. Franqueza Comas (Barcelona, 1919; "L'Escena Catalana", II, núm. 45).

MEILHAC, Enric, & HALEVI, Ludovic.

Frou-Frou. Comèdia en cinc actes. Traducció de Salvador Vilaregut (Barcelona, Baxarias, 1913).

MÉTÉNIER, Oscar.

L'apatx. Drama en un acte. Arranjament de Gastó A. Mantua (Barcelona, Baxarias, 1912).

MEYER FORSTER, Guillem.

Joventut de príncep. Comèdia en cinc actes. Traducció de Carles Costa i Josep M.ª Jordà (Barcelona, Baxarias, 1908).

Altra edició (Barcelona, "La Novella Nova", I, núm. 33).

Altra edició (Barcelona, Garrofé, 1924).

MIRBEAU, Octavi.

La cartera. Comèdia en un acte. Traducció de Carles Costa (Barcelona, Cunill, 1910).

Els mals pastors. Drama en cinc actes. Traducció de Felip Cortiella (Barcelona, "L'Avenç", 1902).

MOLIÈRE (J. B. Poquelin).

L'Avar. Comèdia en cinc actes. Traducció de J. Roca Capull (Barcelona, "L'Avenç", 1903).
Altra edició (Barcelona, "L'Avenç", 1915).

Tots boijos. Juguet en un acte. Adaptació de Jaume Capdevila (Barcelona, Tasis, 1905).

El misantrop. Comèdia en cinc actes. Traducció d'Alfons Maseras (Barcelona, "Edit. Barcino", 1930).

Tartuf o l'impostor. Comèdia en cinc actes. Tra-

ducció d'Alfons Maseras (Barcelona, Horta, 1908).

—Nova traducció d'Alfons Maseras (Barcelona, "Edit. Barcino", 1930).

Esganarel. Comèdia en un acte. Traducció de P. Prat Gaballí (Barcelona, Horta, 1909).

Don Joan o el convidat de pedra. Drama en cinc actes. Traducció d'Alfons Maseras (Barcelona, "Edit. Barcino", 1930).

L'amor metge. Comèdia-ballet en tres actes i un pròleg. Traducció de P. Prat Gaballí (Barcelona, Horta, 1909).

—Traducció d'Alfons Maseras (Barcelona, "Edit. Barcino", 1934).

Les precioses ridícules. Comèdia en un acte. Traducció de Manuel de Montoliu (Barcelona, Baxarias, 1909).

Altra edició (Barcelona, "D'ací d'allà", IX, número 50; 1922).

Altra edició (Barcelona, "Editorial Catalana", s. a.).

—Traducció d'Alfons Maseras (Barcelona, "Edit. Barcino", 1932).

L'escola dels marits. Comèdia en tres actes. Traducció de Josep M.ª de Sagarra (Barcelona, "Atenes, A. G.", 1922).

—Traducció d'Alfons Maseras (Barcelona, "Edit. Barcino", 1932).

—Traducció de Joaquim Ruyra (Barcelona, "Edit. Barcino", 1933).

El senyor Pupurull. Farsa en tres actes. Adaptació de Josep M.ª de Sagarra (Barcelona, "L'Escena Catalana", VIII, núm. 177; 1925).

Un policia model. Comèdia en un acte. Adaptació de Cavió Malvesig* (Barcelona, "La Ibérica", 1924).

Les dones sàvies. Comèdia en cinc actes. Traducció d'Alfons Maseras (Barcelona, "Edit. Barcino", 1932).

La Comtessa d'Escarbanyas. Comèdia en un acte. Traducció d'Alfons Maseras (Barcelona, "Edit. Barcino", 1932).

Don Garcia de Navarra o el príncep gelós. Comèdia en cinc actes. Traducció d'Alfons Maseras (Barcelona, "Edit. Barcino", 1932).

Les trapelleries de Scapin. Comèdia en tres actes. Traducció d'Alfons Maseras (Barcelona, "Edit. Barcino", 1931).

Jordi Dandin o el marit confús. Comèdia en tres actes. Traducció d'Alfons Maseras (Barcelona, "Edit. Barcino", 1932).

La crítica de "L'escola de les mullers". Comèdia en un acte. Traducció d'Alfons Maseras (Barcelona, "Edit. Barcino", 1932).

L'atabalat o els contratemps. Comèdia en cinc actes. Traducció d'Alfons Maseras (Barcelona, "Edit. Barcino", 1931).

* Pseudònim de Camil Vives Roig.

El sicilià o l'amor pintor. Comèdia en un acte. Traducció d'Alfons Maseras (Barcelona, "Edit. Barcino", 1931).

El senyor de Pourceaugnac. Comèdia ballet en tres actes. Traducció d'Alfons Maseras (Barcelona, "Edit. Barcino", 1934).

Renyines d'enamorats. Comèdia en dos actes. Arranjament de Narcís Oller (Barcelona, "La Renaixença", s. a.).

Altra edició (Barcelona, Gili, 1929).

L'escola de les mullers. Comèdia en cinc actes. Traducció d'Alfons Maseras (Barcelona, "Edit. Barcino", 1932).

El malalt imaginari. Comèdia en tres actes. Traducció de Josep Carner (Barcelona, "Editorial Catalana", s. a.).

Altra edició (Barcelona, Baxarias, 1909).

El malalt imaginari.—Comèdia en tres actes i dos pròlegs. Traducció d'Alfons Maseras (Barcelona, "Edit. Barcino", 1934).

El burgès gentilhome. Traducció de Josep Carner (Barcelona, "Editorial Catalana", s. a.).

El metge per força. Comèdia en tres actes. Traducció d'Arnau Bellcaire* (Barcelona, 1928; "Collecció Popular Barcino", núm. 34).

—Traducció d'Alfons Maseras (Barcelona, "Edit. Barcino", 1934).

El casament per força. Comèdia-ballet en tres actes i comèdia en un acte. Traducció d'Alfons Maseras (Barcelona, "Edit. Barcino", 1931).

El casament per força. Comèdia en un acte. Traducció de Salvador Vilaregut (Barcelona, Bonavia, 1909).

El casament per força. Trad. de Josep Carner (Barcelona, "Editorial Catalana", s. a.).

Altra edició (Barcelona, Baxarias, 1905).

MOLNAR, Francesc.

La cuca de llum. Comèdia en tres actes. Traducció de Ll. Rodellas (Barcelona, 1934; "Catalunya Teatral", III, núm. 58).

Una vegada era un llop... Comèdia en tres actes. Traducció de Ll. Rodellas (Barcelona, 1934; "El Teatre", I, 1).

MORTON, Miquel.

El "commendatore Campanelli". Comèdia en tres actes. Versió de Salvador Vilaregut (Barcelona, 1933; "L'Escena Catalana", XVI, núm. 388).

MOTTA, L.

La mare pecadora. Drama en dos actes. Adaptació d'Amichatis (Barcelona, "La Novella Teatral Catalana", V, núm. 65).

* Pseudònim de C. A. Jordana

MOUËZY-EON, M.

L'as de les dones. Comèdia en tres actes. Adaptació de Frederic Fuentes (Barcelona, 1920; "L'Escena Catalana", núm. 48).
Vegeu: Gavault & Mouëzy-Eon.

MOUËZY-EON, M., & LA FOUCHARDIÈRE, M. de.

El misteri de Saint Cloud o el crim del pegot. Melodrama còmic en un pròleg i tres actes. Traducció d'Amichatis (Barcelona, 1922; "L'Escena Catalana", V, núm. 102).

MUSSET, Alfred de.

Es impossible pensar en tot. Comèdia en un acte. Traducció d'Emili Vallès (Barcelona, Horta, 1908).

Un caprici. Comèdia en un acte. Traducció de Rossend Llatas (Barcelona, 1929; "Collecció Popular Barcino", núm. 49).

Cal que una porta estigui oberta o tancada. Comèdia en un acte. Traducció de Rossend Llatas (Barcelona, 1929; "Collecció Popular Barcino", núm. 49).

MUSSORGSKY, M. P.

Boris Gudonow. Drama musical en quatre actes. Traducció i adaptació de Joaquim Pena (Barcelona, Giró, 1915).

NAFAC, E. de, & HENNEQUIN, M.

Els calaveres. Comèdia en tres actes. Arranjament d'Antoni Ferrer i Codina (Barcelona, 1915. "L'Escena Catalana", II, núm. 38).

NEPOTY, Llucià.

Maruf, ataconador del Caire. Opera còmica en cinc actes. Traducció i adaptació de Joaquim Pena (Barcelona, Henric, 1922).

NEWSKI, Pere.

La vida pel Czar. Drama en quatre actes. Traducció de Salvador Vilaregut (Barcelona, Bonavia, 1911).

NOVELLI, August, & PIETRI, Josep.

La gata maula. Sarsuela en tres actes. Traducció i adaptació de Josep Parera (Barcelona; "La Novella Teatral Catalana", IV, núm. 60).

OBEY, Andreu.

Vegeu: Amiel, Dionís, & Obey, Andreu.

OHNET, Jordi.

La núvia venuda o Felip Derblay. Comèdia en quatre actes. Arranjament de Josep M.^a Montseny (Barcelona, 1934; "L'Escena Catalana", XVII, n^o 392).

OLLIVIER, V.

Vegeu: Blat, G., & Ollivier, V.

OSTROWSKY, Cristià.

La gopada. Drama en cinc actes. Traducció de Narcís Oller (Barcelona, "L'Avenç", 1911).

PAGANO, J. R.

Fora de la vida. Drama en tres actes (Barcelona, Giró, 1903).

PARKER, Lluís N.

El cardenal. Drama en quatre actes. Traducció de Salvador Vilaregut (Barcelona, 1918. "L'Escena Catalana", I, núm. 2).

PASO, Antoni (fill), & DICENTA, Joaquim (fill).

La rectoria. Vodevil en tres actes. Traducció de Lluís Capdevila (Barcelona, "La Novella Teatral Catalana", IV, n.º 59).

PEARSE, Padraic H.

El trobair. Drama en un acte. Traducció d'Enric Sala (Barcelona, 1923; "D'ací d'allà", XI, número 66).
Altra edició (Barcelona, "Editorial Catalana", 1923).

PELLICO, Sílvio.

Francesca de Rimini. Tragèdia en cinc actes. Traducció d'Alfons Maseras (Barcelona, "L'Avenç", 1909).
Altra edició (Barcelona, Garrofé, 1924).

PIERI, P.

Divagant. Monòleg. Traducció de Josep Burgas (Barcelona, A. López, s. a.).

PIETRI, Josep.

Vegeu: Novelli, A., & Pietri, J.

PINERO, A. W.

El magistrat. Farsa còmica en tres actes. Traducció d'Alexandre P. Maristany (Barcelona, Bonavia, 1910).

POE, Edgard.

Cor delator. Monòleg. Adaptació d'A. Albert Torrellas (Barcelona, Baxarias, 1908).

PUCKINE, Alexandre.

Lo convidat de pedra. Drama en un acte. Traducció de Francesc Rierola (Barcelona, "La Renaixença", s. a.).

La Russalka. Traducció de Francesc Rierola (Barcelona, "La Renaixença", s. a.).

QUEROUL.

Vegeu: Marx, A., & Queroul.

QUINTERO, Serafí i Joaquim.

L'aigua miraculosa. Comèdia en un acte. Adaptació d'Antoni Gimbernat (Barcelona, 1933, "L'Escena Catalana", XVI, n.º, 380).

RASSI, Lluís.

Simplicitat. Monòleg. Traducció de Teodor Bonaplata (Barcelona, Tasso, 1898).

RENARD, J.

Pèl de panotxa. Comèdia en un acte. Traducció d'Adrià Gual (Barcelona, Baxarias, 1909).

RICE, E. L.

El carrer. Drama en tres actes. Traducció de Josep Millàs-Raurell (Barcelona, 1930, "L'Escena Catalana", XIII, n.º 314).

RIMSKI-KÖRSAKOW, N.

Nit de Maig. Opera en tres actes. Traducció i adaptació de Joaquim Pena i Rodolf J. Slaby (Barcelona, Henric i C.ª, 1926).

RIVOIRE, Andreu.

El bon rei Dagobert. Comèdia en quatre actes. Traducció de Salvador Vilaregut (Barcelona, Baxarias, 1910).

ROSTAND, Edmond.

La princesa llunyana. Poema en quatre actes. Traducció de Lluís Via (Barcelona, Cunill, 1909).

ROTSCHILD, Enric de.

El caduceu. Drama en quatre actes. Traducció de Joaquim Montero (Barcelona, 1923, "L'Escena Catalana", VI, n.º 138).

ROVETTA, Jeroni.

Papà ministre. Drama en tres actes. Traducció de Narcís Oller (Barcelona, Baxarias, 1908).
Altra edició (Barcelona, Gili, 1930).

SABINA, Carles.

La núvia venuda. Opera en tres actes, música de Smetana. Traducció i adaptació de Rodolf J. Slaby i Joaquim Pena (Barcelona, Henric i C.ª, 1924).

SANDEAU, Juli.

Vegeu: Augier, Emili, & Sandeau, Juli.

SARDOU, Victorià.

La Tosca. Drama en quatre actes. Traducció i arranament de Josep M.^a Vila (Barcelona, Bonavia, 1909).

Altra edició (Barcelona 1918. "L'Escena Catalana", I, n.º 13).

La cort de Lluís XIV. Drama en cinc actes (Barcelona, Baxarias, s. a.).

Rabagàs. Comèdia en cinc actes. Refundició d'Alfred Pallardó i Bestard (Barcelona, Inglada i C.^a, 1913).

Theodora. Drama en set actes. Traducció de Salvador Vilaregut (Barcelona, Baxarias, 1912).

SARTENE, Joan.

Grapa de ferro. Drama en un acte. Traducció de Lluís Millà (Barcelona, Baxarias, 1912).

SCHIKANEDER.

La flauta màgica. Opera en dos actes, música de Mozart. Traducció i adaptació de Joaquim Pena (Barcelona, Henric i C.^a, 1925).

SCHILLER, Frederic.

Guillem Tell. Drama en cinc actes. Traducció de Dolors Hostalrich (Barcelona, 1916; "Quaderns d'Estudi"),

Altra edició (Barcelona, Henric i C.^a, 1916).

Altra edició (Barcelona, 1931; "Collecció Popular Barcino", núm. 65).

—Traducció de Joan Perpinyà (Barcelona, "La Renaixença", 1907).

El campament de Wallenstein. Pròleg i primera part. Traducció de Joan Perpinyà (Barcelona, "La Renaixença", 1911).

SCHMIDT.

Lo darrer hoste. Comèdia en un acte. Traducció de Narcís Oller (Barcelona, Thomas, 1910).

Altra edició (Barcelona, Gili, 1930).

SCRIBE, Eugeni.

L'art de conspirar. Drama en cinc actes. Traducció de Joaquim Ruiria (Barcelona, "Editorial Catalana", s. a.).

Els inconsolables. Comèdia en dos actes. Traducció de Joaquim Ruiria (Barcelona, "Editorial Catalana", s. a.).

SEVILLA, L. F., & CARREÑO, A. C.

Els marquesos del Born. Comèdia en tres actes. Adaptació de Joan Vila Pagès (Barcelona, 1932. "L'Escena Catalana", XV, n.º 359).

SHAKESPEARE, Guillem.

Hamlet. Tragèdia en cinc actes. Traducció d'Artur Masriera (Barcelona, "L'Atlàntida", 1898).

— Traducció de Morera i Galícia (Barcelona, "Editorial Catalana", s. a.).

— Traducció i arranament de G. S.* (Angel Guerra) (Barcelona, 1898).

—Trad. d'A. Bulbena i Tosell (Barcelona, "La Novella Nova", II, n.º 48).

Altra edició (Barcelona, Giró, 1910).

Antonius y Cleopatra. Traducció de Francesc Torres Ferrer (Barcelona, Domènec, 1907).

Antoni i Cleopatra. Drama en cinc actes. Traducció de C. A. Jordana (Barcelona, "Edit. Barcino", 1930).

Enric IV (1.^a part). Traducció de Josep Sandaran Bacaria (Barcelona, Domènec, 1907).

Julius Cèsar. Drama en cinc actes. Traducció de Salvador Vilaregut (Barcelona, Domènec, 1907).

—Traducció de C. A. Jordana (Barcelona, Edit. Barcino, 1930).

La festa dels Reis o lo que vulgueu. Comèdia en cinc actes. Traducció de Carles Capdevila (Barcelona, Domènec, 1907).

Cimbelí. Tragèdia en cinc actes. Traducció de Carme Montoriol Puig (Barcelona, "La Revista", 1930).

Macbeth. Tragèdia en cinc actes. Traducció de Cebrià Montoliu (Barcelona, "L'Avenc", 1907).

— Traducció de C. A. Jordana (Barcelona, 1928; "Collecció Popular Barcino", núm. 35).

—Traducció de Dídac Ruiz (Barcelona, Domènec, 1908).

El rei Lear. Tragèdia en cinc actes. Traducció d'A. Albert Torrellas (Barcelona, Domènec, 1908).

—Traducció d'Alfons Par (Barcelona, Giró, 1912).

El somni d'una nit d'estiu. Traducció de Josep Carner (Barcelona, Domènec, 1908).

—Traducció d'Alfons Maseras (Barcelona, 1929; "Collecció Popular Barcino", núm. 50).

L'amansiment de la fera. Comèdia en cinc actes. Traducció de C. A. Jordana (Barcelona, Edit. Barcino, 1930).

La feréstega domada. Traducció de J. Farran Maïoral (Barcelona, Domènec, 1908).

Treball d'amor endebades. Traducció de Manuel Reventós (Barcelona, Domènec, 1908).

Els dos cavallers de Verona. Comèdia en cinc actes. Traducció de C. A. Jordana (Barcelona, Edit. Barcino, 1930).

Conte d'hivern. Traducció de Vicenç Caldés Arús (Barcelona, Domènec, 1909).

El marxant de Venècia. Traducció de Joan Puig i Ferrer (Barcelona, Domènec, 1909).

Altra edició (Barcelona, Garrofé, 1924).

—Traducció de Magí Morera i Galícia (Barcelona, "Emporium", 1924).

Les alegres comares de Windsor. Traducció de

* Gaietà Soler, que usava el pseudònim d'Angel Guerra.

Josep Carner (Barcelona, Domènec, 1909).
Troilus i Cressida. Drama en cinc actes. Traducció de C. A. Jordana (Barcelona, Edit. Barcino, 1932).
Molt soroll per res. Traducció de Ramon Pomés Soler (Barcelona, Domènec, 1909).
Tot va bé si acaba bé. Traducció de P. Girbal Jaume (Barcelona, Domènec, 1909).
Vida i mort del rei Joan. Tragèdia en cinc actes. Traducció de Josep Martí Sabat (Barcelona, Domènec, 1909).
La tempestat. Drama en cinc actes. Traducció de C. A. Jordana (Barcelona, Edit. Barcino, 1930).
La tempesta. Traducció de Josep Carner (Barcelona, Domènec, 1910).
Romeu i Julieta. Tragèdia en cinc actes. Traducció de Magí Morera i Galícia (Barcelona, "Editorial Catalana", s. a.).
 — Traducció de C. A. Jordana (Barcelona, Edit. Barcino, 1932).
Coriolanus. Tragèdia en cinc actes. Traducció de Joan Perpinyà (Barcelona, "La Renaixença", 1917).
 Altra edició. Traducció de Magí Morera i Galícia (Barcelona, "Editorial Catalana", s. a.).
Otello. Tragèdia en cinc actes. Traducció de C. A. Jordana (Barcelona, Edit. Barcino, 1932).
Timó d'Atenes. Tragèdia en cinc actes. Traducció de C. A. Jordana (Barcelona, Edit. Barcino, 1932).

SHAW, Bernat.

El deixeble del diable. Melodrama en tres actes. Traducció de Carles Capdevila (Barcelona, "Occitània", 1925).
Santa Joana. Crònica dramàtica en sis escenes i un epíleg. Traducció de Carles Capdevila i C. Fernández Burgas (Barcelona, Bonavia, 1927).
L'home i les armes. Comèdia en tres actes. Traducció de Carles Capdevila (Barcelona, 1934; "Catalunya Teatral", III, núm. 67).

SHERIDAN.

Les males llengües. Comèdia en cinc actes. Traducció de Francesc Ferrer i J. Fabré Oliver (Barcelona, "L'Avenç", 1912).

SIMON, Carles.

Vegeu: Bertou, Pere, & Simon, Carles.

SPAACK, Pau.

Kaatje. Comèdia en quatre actes. Traducció de Frederic Pujolà (Barcelona, Artís i C.^a, 1914).

STRONG, A.

El setè cel. Comèdia en tres actes. Traducció de C. A. Jordana (Barcelona, 1932; "L'Escena Catalana", XV, n.º 353).

SUDERMANN, Ermen.

La felicitat en un recó. Comèdia en tres actes. Traducció de Manuel de Montoliu (Barcelona, Baxarias, 1911).
Magda. Drama en quatre actes. Traducció de Josep M.^a Jordà (Barcelona, Baxarias, 1911).
 Altra edició (Barcelona, 1920; "L'Escena Catalana", III, n.º 58).

THEURIET, A.

La casa vella. Comèdia en un acte. Traducció de Narcís Oller (Barcelona, "La Renaixença", 1896).
 Altra edició (Barcelona, Giró, 1900).
 Altra edició (Barcelona, Gili, 1929).

TIMMORY, Gabriel.

L'agricultor de Xicago. Comèdia en dos actes. Traducció de Santiago Folch i Pere Rettmeyer (Barcelona, Baxarias, 1909).

TOLSTOI, Lleó.

El domini de les tenebres. Drama en cinc actes. Traducció de Joan Puig i Ferrer (Barcelona, "L'Avenç", 1912).
El mort en vida. Drama en sis actes. Traducció de Narcís Oller (Barcelona, Baxarias, 1912).
Els fruits de la ciència. Obra en quatre actes. Traducció de Narcís Oller (Barcelona, Baxarias, 1913).

TURGUENEFF, Joan.

Qui tant tiva fa dos caps. Escenes de la vida russa. Traducció de Narcís Oller (Barcelona, "La Renaixença", XXV, pp. 81-95, 97-110 i 113-124).
 Altra edició (Barcelona, "La Renaixença", 1895).
 Altra edició (Barcelona, Giró, 1900).
 Altra edició (Barcelona, Gili, 1929).
El pa d'altri. Drama en dos actes. Traducció de Narcís Oller (Barcelona, Thomas, s. a.).
 Altra edició (Barcelona, Gili, 1930).

URBANLEY, L. M.

El crim de Vera Mirzeva. Drama en quatre actes. Traducció de Lluís Capdevila i Enric Lluelles (Barcelona, 1930; "L'Escena Catalana", XIII, n.º 319).

VACHELL, H. A.

Reineta meva! Comèdia en tres actes. Traducció de J. Moliné (Barcelona, 1926; "L'Escena Catalana", IX, n.º 206).

VALABRÈGUE.

Vegeu: Hennequin. & Valabrègue.

- VALABRÈGUE, Albi, & HENNEQUIN, Maurici.
Coralina & C.^a Comèdia en tres actes. Traducció de D. Bonaplata Alentorn (Barcelona, Bonavia, 1910).
Els retrucs de l'amor. Comèdia en tres actes. Traducció de Carles Capdevila (Barcelona, 1920; "L'Escena Catalana", III, n.º 67).
- VASALLO, L. A.
La mà de l'home. Monòleg. Traducció de J. Burgas (Barcelona, Bonavia, 1910).
Per no ser tretze. Comèdia en un acte. Traducció de J. Pous Pagès (Barcelona, 1923; "L'Escena Catalana", VI, n.º 123).
- VERGA, G.
Cavalleria rusticana. Drama en un acte. Traducció de Carles Costa i Josep M.^a Jordà (Barcelona, Baxarias, 1909).
 Altra edició (Barcelona, "La Novella Nova", II, n.º 38).
- VERHAEREN, E.
El claustre. Drama en quatre actes. Traducció de Carles Capdevila (Barcelona, 1919; "La Novella Teatral Catalana", II, n.º 8).
- VERNEUIL, Lluís.
Vostè, serà meva. Comèdia en tres actes. Traducció d'Amichatis (Barcelona, "La Novella Teatral Catalana", V, n.º 67).
La senyoreta mamà. Comèdia en tres actes. Traducció d'Amichatis (Barcelona, 1924; "L'Escena Catalana", VII, n.º 147).
L'amiga, el capritxo i el que paga. Comèdia en tres actes. Traducció d'Amichatis (Barcelona, 1926; "L'Escena Catalana", IX, n.º 202).
- VILDRAC, Carles.
El paquebot Tenacity. Comèdia en tres actes. Traducció de Carles Soldevila (Barcelona, "Editorial Catalana", 1923).
- VOLTAIRE.
L'indiscret. Traducció d'Alfons Maseras (Barcelona, "La Novella Nova", III, n.º 115).
- WAGNER, Ricard.
El capvespre dels déus. 3.^a jornada de *L'Anell del Nibelung*. Traducció de Jeroni Zanné i Antoni Ribera (Barcelona, Giró, 1901).
L'or del Rin. Pròleg de la tetralogia *L'Anell del Nibelung*. Traducció de Salvador Vilaregut (Barcelona, Giró, 1902).
 —Traducció de Jeroni Zanné i Joaquim Pena (Barcelona, Giró, 1910).
La Walkyria. 1.^a jornada de *L'Anell del Nibelung*. Traducció de Xavier Viura i Antoni Ribera (Barcelona, Giró, 1903).
 —Traducció de Joaquim Pena i Jeroni Zanné (Barcelona, Giró, 1910).
Els mestres cantaires de Nuremberg. Comèdia lírica en tres actes. Traducció de Josep Lleonart i Antoni Ribera (Barcelona, Cunill, 1904).
 —Traducció de Xavier Viurà i Joaquim Pena (Barcelona, Giró, 1905).
L'holandès errant. Balada dramàtica. Traducció de Xavier Viura i Antoni Ribera (Barcelona, Giró, 1904).
Siegfred. Segona jornada de *L'Anell del Nibelung*. Traducció de Xavier Viura i Joaquim Pena (Barcelona, Giró, 1904).
Tristany i Isolda. Drama líric en tres actes. Traducció de Joan Maragall i Antoni Ribera (Barcelona, Cunill, 1904).
 —Traducció de Jeroni Zanné i Joaquim Pena (Barcelona, Giró, 1906).
Tannhauser i el torneig dels cantaires a la Wartburg. Acció en tres actes. Traducció de Josep Lleonart i Antoni Ribera (Barcelona, Cunill, 1904).
Tannhäuser y la tençó de la Wartburg. Traducció i adaptació de Jeroni Zanné i Joaquim Pena (Barcelona, Giró, 1907).
Lohengrin. Opera romàntica en tres actes. Traducció de Xavier Viura i Joaquim Pena (Barcelona, Giró, 1905).
La posta dels déus. Tercera jornada de *L'Anell del Nibelung*. Traducció de Xavier Viura i Joaquim Pena (Barcelona, Giró, 1906).
Rienzi o el darrer dels tribuns. Opera tràgica en cinc actes. Traducció de Xavier Viura i Joaquim Pena (Barcelona, Giró, 1906).
Les fades. Opera romàntica en tres actes. Traducció de Jeroni Zanné i Joaquim Pena (Barcelona, Giró, 1907).
Parcival. Festival sagrat en tres actes. Traducció de Jeroni Zanné i Joaquim Pena (Barcelona, Giró, 1907).
- WEBER, Pere.
Les germanes Mirette. Comèdia en tres actes. Versió de Francesc Preses (Barcelona, 1933, "L'Escena Catalana", XVI, n.º 387).
 Vegeu: Hennequin & Weber.
- WEBER, Pere, & GERBIDON, M.
Un fill d'Amèrica. Comèdia en quatre actes. Traducció de J. Moliné (Barcelona, 1924, "L'Escena Catalana", VII, n.º 149).
- WEBER, P., & BASSET, Sergi.
De la vida escolar. Comèdia dramàtica en quatre actes. Traducció de Joaquim Milans i Frederic Duran (Barcelona, "Sociedad General de Publicaciones", 1910).

WEINGARTNER, Fèlix.

Cain i Abel. Opera en un acte. Traducció i adaptació de Joaquim Pena (Barcelona, Henric i C.^a, 1925).

L'escola del poblet. Opera en un acte. Traducció i adaptació de Joaquim Pena (Barcelona, Henric i C.^a, 1925).

WETTE, Adelaida.

Ton i Guida. Rondalla musical, en un acte. Traducció i adaptació de Joan Maragall i Antoni Ribera (Barcelona, Giró, 1901).

WILDE, Oscar.

Salomé. Drama en un acte. Traducció de Joaquim Pena (Barcelona, Giró, 1908).

Altra edició (Barcelona, Giró, 1910).

El vano de Lady Windermore. Comèdia en quatre actes. Traducció de Josep M.^a Jordà i Francesc Pujols (Barcelona, 1923, "L'Escena Catalana", VI, n.º 121).

XANROF, Lleó.

Vegeu: Mars, A., & Xanrof, Ll.

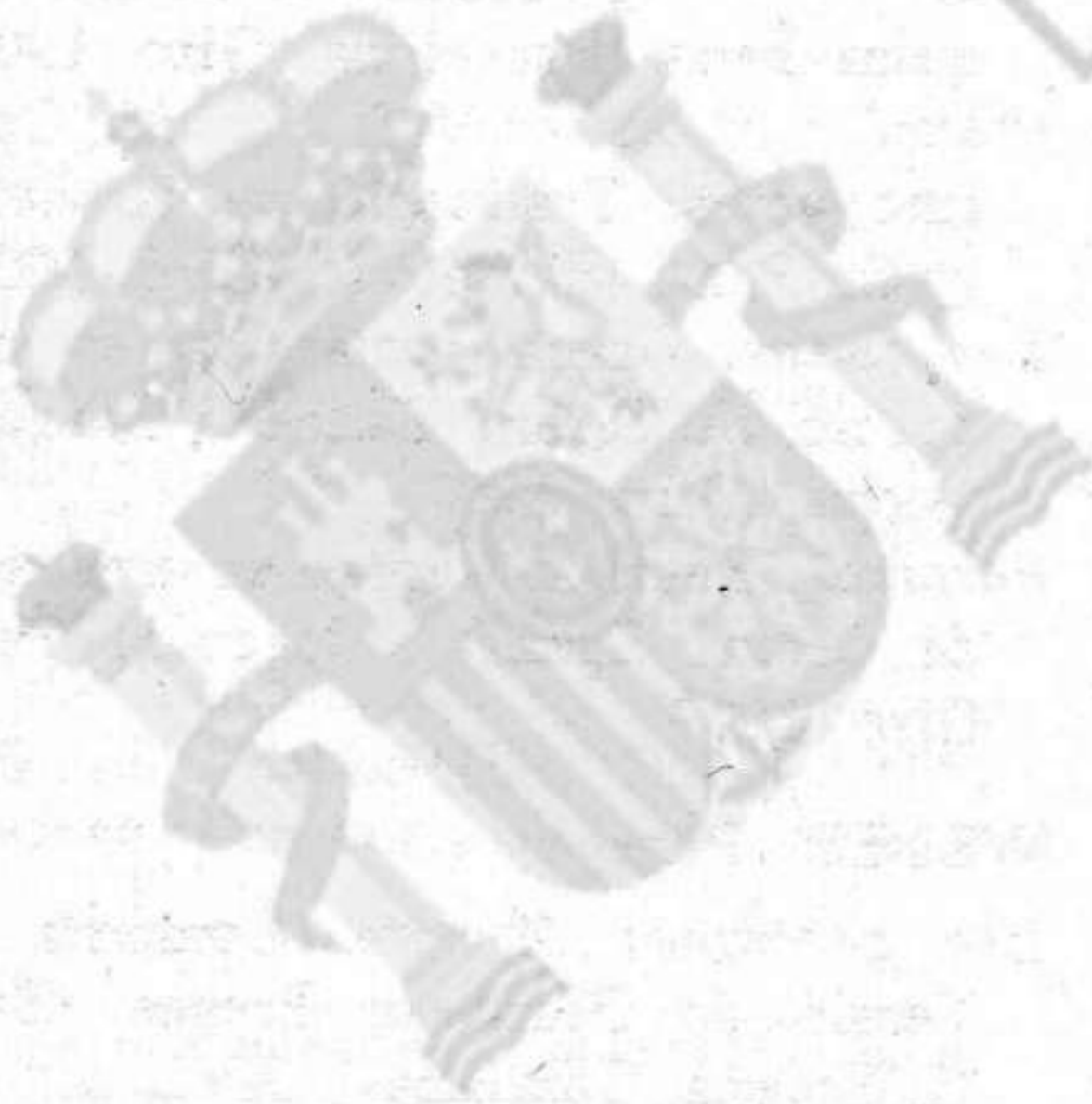
ZORRILLA, Josep.

Don Joan Tenori. Drama en set actes. Adaptació d'Emili Costa (Barcelona, 1918; "La Novella Teatral Catalana", III, n.º 34).

Altra edició (Barcelona, 1919; "L'Arxiu", I, números 1-8).

JOAN GIVANEL I MAS.

MINISTERIO
DE CULTURA



FILÒSOFES CATALANS MEDIEVALS

RESUM D'UNA CONFERÈNCIA

Si algú dubtés que Catalunya és, històricament, un poble ben definit, se li esvairia aviat el dubte en considerar l'aparició del pensament filosòfic català. L'aparició de l'Art, de la Ciència i de la Filosofia com a disciplines organitzades o professionals, no és mai un fet arbitrari ni fruit de cap improvisació. És, al contrari, resultat alhora d'un complex de condicions vitals i de l'esperit d'un poble, d'una època o d'una civilització.

Catalunya és, almenys per la seva formació genètica, un poble essencialment medieval. Hom pot assistir al drama de la naixença i del desenvolupament del pensament filosòfic català, prenent com a escenari quatre factors principals, a saber: 1.^{er} La coexistència i consegüent pugna de confessions religioses; 2.^{on} El procés de formació de les nacionalitats; 3.^{er} Les lluites entre l'Imperi i el Papat, i 4.^{rt} Les crisis internes de la Cristiandat. Cada un d'aquests factors provoca línies de pensament i tot una literatura filosòfica, i, a més, genera tipus característics de pensadors.

Cal tenir en compte també altres factors: l'aparició i desenvolupament dels Ordes mendicants, els Dominics i els Franciscans; les escoles monacals i catedralícies; les Universitats de Bolonya, París, Tolosa, Montpeller i altres, i, més tard, la de Lleida, veritables fogars de la cultura filosòfica on acudia la gent estudiosa de Catalunya.

Coexistència de religions.—És un fet singular de l'Edat mitjana la convivència de les religions cristiana, judaica i mahometana en un mateix sòl. Animada cadascuna d'un fort proselitisme, aspiren totes a estendre els seus dominis, emprant preferentment les armes espirituals, això és, l'exègesi escripturària i les raons naturals o arguments. D'ací les grans controvèrsies orals i escrites, l'inspirador de les quals, vistes pel caire cristià, és sant Ramon de Penyafort, figura aparentment modesta i reposada, però d'acció segura i fecunda. És, el compilador de les *Decretals*, el prototipus de l'home de govern, veritable conductor d'hommes i de pobles, i un dels grans plasmadors de l'esperit cristià medieval. La seva doctrina de la persuasió, exposada en la *Summa de Poenitentia*,

segons la qual cal reduir l'infidel —jueu o sarraí— a la fe cristiana mitjançant autoritats i raons i per procediments suaus (*auctoritatibus, rationibus et blandimentis*), no mai per la força, constitueix l'esquema immediat i eficient d'obres tan cabdals com la *Summa contra gentes* de sant Tomàs d'Aquino i el *Pugio fidei* del nostre Ramon Martí, i explica, en part, l'aparició de la figura de Ramon Lull, obstinat a demostrar la veritat dels articles de la fe cristiana per "raons necessàries".

Formació de les nacionalitats.—Característica de l'Edat mitjana és que la vida s'estructura de baix a dalt: el gremi, el Municipi, la Universitat, les classes socials jeràrquicament organitzades, tot això és alhora creació i concreció de l'esperit medieval. Per altra banda, caigut l'Imperi romà, per bé que perdurant el record i la idea de l'imperi, la Monarquia, símbol de la futura nacionalitat, lluita aferrissadament per abatre el Feudalisme que significa l'esmicolament de la sobirania. Tot aquest vast moviment inspira una veritable filosofia política, que troba també ressò a Catalunya. Sant Ramon de Penyafort discuteix sobre la licitud dels torneigs i dels duels, sobre la imposició de tributs i altres qüestions de Dret públic; l'Infant Fra Pere d'Aragó escriu entre 1355 i 1358 el tractat *De Regimine Principum*, i Francesc Eiximenis, en 1383, el *Regiment de la cosa pública*, qualificat per algú de fruit el més assaonat de la literatura teològico-política a Espanya.

Lluites entre l'Imperi i el Papat.—Les qüestions sobre l'origen del poder i les relacions entre les dues potestats, la religiosa i la civil, qüestions provocades per aquelles lluites en el terreny doctrinal, preocupen també els filòsofs i teòlegs catalans, i són especialment tractades en la segona part del *Directorium Inquisitorum* del famós antillullista, el dominicà Nicolau Eimerich.

Les crisis religioses.—Triomfant l'Església en les seves lluites contra l'Imperi i constituïda en una vasta organització, la Cristiandat passa pel tràngol de dues grans crisis internes. La primera és provocada pel moviment joaquimista i dels

Espirituals, ultra diverses sectes francament herètiques que propugnaven el retorn a la pobresa i a la simplicitat evangèliques i atacaven la jerarquia eclesiàstica. Arnau de Vilanova, metge eminent i polígraf, és un dels caps més assenyats del joaquimisme. No és pròpiament un filòsof, sinó un reformador visionari, sense prou volada per a remuntar-se fins a la utopia.

La segona crisi —el Cisma d'Occident— dona lloc a l'aparició de la figura de sant Vicenç Ferrer, la qual mereix ésser revisada. Vicenç Ferrer és no solament l'home del Compromís de Casp i el polític de mirada europea, sinó potser abans que tot el moralista fonament preocupat per acabar el Cisma d'Occident i restaurar la pau en el si de la Cristiandat, la qual, escandalitzada, dividida i lliurada al desenfrè dels costums, davallava ràpidament vers l'escepticisme religiós.

A posta enquadrem en darrer lloc —baldament sigui contemporània de sant Ramon de Penyafort i de l'Arnau de Vilanova— la figura gegantina de Ramon Lull. La biografia i la crítica lullianes fins ben entrat el segle XIX creien afermar l'originalitat del polígraf mallorquí presentant la seva persona i la seva obra com quelcom d' excepcional i enigmàtic, fora de l'òrbita de les lleis humanes i dels quadres usuals de la filosofia i la cultura medievals. Per contra, la crítica moderna s'esforça per donar-nos un Ramon Lull autènticament històric, net de llegendes; i, malgrat això, la seva vida resulta d'una extraordinària grandesa i té tot l'interès emocionant d'una novella real. Per-

tocant a l'obra, així com els estudis de l'Ozanam i altres revelant els precedents i la matèria prima preexistent de la *Divina Comedia*, en res han minvat l'originalitat i la glòria del Dant, també les noves investigacions lullianes permeten concloure que l'originalitat filosòfica del Doctor Illuminat radica a haver reduït a vivent unitat i a sistema totes les inquietuds i les més pures essències de l'esperit medieval; ben entès, però, que el sistema lullianès comprèn per igual i d'una manera indissoluble la doctrina i l'acció.

Situat de ple en el corrent de les grans controvèrsies, Lull concep el seu *Art general*, que és tot un sistema de "raons necessàries" per a la demostració dels articles de la fe catòlica. Fill espiritual del Franciscanisme, propugna el martiri com la suprema arma espiritual. Apòstol arborat, però humil i respectuós amb la jerarquia eclesiàstica, treballa doctrinalment i pràcticament per la restauració de l'esperit evangèlic i la reforma interior de la societat cristiana, basteix una grandiosa filosofia de l'amor, i el seu geni filosòfico-poètic, arrecerat en el repòs de les altures, produeix aquella admirable utopia del *Blanquerna*, que tanca la Idea platònica de la Cristiandat. Pecador i convers, com altre sant Agustí, en ell l'home apassionat i la doctrina es confonen i floreixen alhora, fins al punt que és impossible precisar on comença i on acaba el poeta, el filòsof i l'home d'acció.

TOMÀS CARRERAS I ARTAU.

RELACIONS PACÍFIQUES DE LA INVASIÓ NAPOLEÒNICA

(FITXES D'ASSAIG)

Per subtils que siguin els aspectes de la influència de la vinguda dels francesos, en començar el segle XIX, sobre la vida de Catalunya; i per desastroses que es trobin ses materials conseqüències, nosaltres sempre senyalaríem que la Invasió no pot deixar-se de tenir en compte, no pas com a tal, sinó com a contacte.

Aquest sentit ens ha inspirat les nostres col·laboracions a LA REVISTA: *Itinerari general de la Invasió napoleònica a Catalunya*, publicat en 1930; i *Transcendència de la Invasió napoleònica en la societat catalana*, publicat en 1932, i tema, ensems, de la conferència donada a la nostra Universitat el 3 febrer de 1933, sota el patronatge de la Facultat de Filosofia i Lletres.

Aquestes col·laboracions, proporcionades a l'especialitat de l'argument (molt reduït en si mateix), i a l'estat dels estudis napoleònics (tot just iniciant-se), senyalen el desig de separar l'aspecte brutal de la Invasió, de l'influx en la societat. En un mot, nosaltres fariem abstracció de la lluita i ses malvestats, per a concentrar-nos en el pensament de què, de tot, en nasqué un lligam que no pot deixar de considerar-lo l'historiador.

En aquest concepte creiem que la vinguda dels francesos en començar el segle XIX, cau dintre el marc de la idea que serveix el present número de LA REVISTA.

I

Efectivament, abstraient-nos de les passions militars i polítiques, és a dir, fent cas omís del liberalisme i de la moda; dels llibres i la cultura, que en aquelles col·laboracions s'han enumerat com a senyals d'afrancesament imputable al solc obert per la Invasió, aquesta, pel costat dels francesos i de sos aliats, fou motiu d'estudis del caràcter, història i civilització dels catalans, que es consignaren en Memòries i epistolaris, i que feren recordar a Europa, que el poble de qui no es parlava de la Guerra de Successió ençà, existia en-

cara, i era digne de coneixement. Ajudaren, així fos en petita escala, les estampes que la guerra inspirà als artistes, per exemple, Langlois, edecan d'un dels generals napoleònics, qui publicà un àlbum de litografies dels combats haguts a Catalunya (figura a la Biblioteca de l'*Institut d'Estudis Catalans*), on les dades sobre tipus, indumentària, topografia i edificis, surten del paper ordinarí de fons de quadro, en aquesta classe de composicions, fent endevinar un interès superior a l'art, i al record.

Podríem esmentar, igualment, un grup d'hommes, degut al llapis vigorós de Raffet (reproduït en una d'aqueixes obres de divulgació tan pròpies de la propaganda francesa), i titulat: *Guerrillers catalans*, on les fesomies i les indumentàries, no són pas fetes per a desacreditar.

Pel cantó dels catalans, també es nota una tendència a considerar ponderadament a l'invasor, i més aviat que com a tal, com a poble. Entremig de la bibliografia de la guerra, sovint només que excitant i episòdica, on el nom d'autors narratius domina, es topa amb el P. Ferrer i el Baró de Maldà; amb Coroleu i Pella, Aulèstia i Fijoan, Ferrer i Lloret, i Miquel S. Oliver, que es preocupen de l'efecte del contacte dels belligerants en la llur respectiva manera d'ésser, i l'observador podrà fer la tria de notes de caràcter social, al costat de les relacions de combats i crims.

Per altra part, la lluita que precipità vers nosaltres la terrible allau armada, encaminà vers Barcelona gent pacífica que hi venia a guanyar-se la vida honestament. I catalans portats a França per les represàlies, barrejats en la població francesa, en lloc de congriar odís i venjances, tenien temps d'aplicar-se a la imitació de màquines, de les fàbriques que tenien les ciutats i viles on foren exiliats.

II

La convivença entre invasors i catalans, i les necessitats humanes, crearen contactes al marge

de totes les imposicions de la guerra. El P. Ferrer parla de casaments d'oficials francesos amb noies de Barcelona; el novel·lista Angelon, i Carles Mendoza (Opisso), troben caires romàntics entre canonada i canonada, i res no diguem de la imaginació de Charles Nodier, en aquell exabrupte traduït al castellà amb el títol de *Inés de las Sierras*, on l'amor a les nostres dones empeny uns oficials de l'Imperi, a una aventura fantàstica.

Els oficials invasors que, malgrat el seu ofici, remarcaren les condicions dels catalans, i fins en feren motiu de declaracions contràries a l'interès de Napoleó (per exemple, el Baró Gerando, demostrant que a Catalunya no podia promulgar-se el Codi civil), arribaren a aquestes conclusions, prèvia la vista de nostres poblacions, de nostres grans monestirs, i la convicció de la nostra història i estatut social.

Per aquesta causa són tan curiosos alguns textos de llibres militars.

Els hem tret de Laffaille i de Vacani, dos caps del cos d'enginyers, un francès, italià l'altre; de l'epistolari de Lissoni, també italià; i de l'intendent Gerando. Hi afegim un comentari que inclou a una obra seva el modern escriptor Mr. Vidal de la Blache.

Com el lector veurà, les consideracions són variades, anant des de la història, la ideologia i l'organització dels catalans, a la seva puixança, a la bellesa de llur terreny, ciutats i monuments.

Pel que fa als catalans civils portats a França, les consideracions observables, trameten impressions ben diferents de tot l'inherent al terrabastall de 1808 a 1814.

El militar Lafaille, en una obra que hem esmentat altres vegades aquí, sintetitza la civilització de Catalunya, reflectint circumstàncies que l'observació li ha proporcionat: nombre de sa població (*près d'un million d'habitants*, diu). Les aptituds dels seus fills, com l'activitat dels comerciants per a proveir-la del que li fa falta (*elle ne produit ni la quantité de grain, ni la quantité de bétail nécessaire à leur subsistance; elle est obligée à en tirer la plus grande partie du dehors*). La inventiva dels seus industrials (*ils suppléent par leur industrie et leur travail, à la fertilité qui manque à leur sol*). Pel nombre i aspecte de les poblacions (*il n'est peut-être pas de pays qui offre une suite d'aussi beaux villages que ceux qu'on trouve de Barcelona a Calella*). Pel tipus físic de la gent (*les Catalans sont avec les Aragonais, au-delà des Pyrénées, les hommes de la plus haute taille*). Per la manera de vestir, demostració de riquesa (*le costume des paysans catalans annonce l'aisance. Nulle part on n'en trouve de mieux vêtus*).

Vacani, també militar, escriu a l'obra, on fa la descripció de les campanyes de llurs compa-

triotres a Espanya, de 1808 a 1814, esmentada també per nosaltres, que els habitants *eren gelosos de llurs privilegis*. Estima la població de Barcelona, de cent mil a cent trenta mil habitants.

Un altre belligerant, italià igualment, Antoni Lissoni, en l'obra *Gli Italiani in Catalogna* (1), diu de la nostra ciutat el que segueix:

"Bellissima e bene lastricata la città, amenissimi i suoi passeggi, e deliziosa la prospettiva della marina. Larghe e dirette sono le sue strade, e bene fabbricate le sue case. La grandezza dei palagi arresta ad hora, e gaseggiando colla magnificenza delle chiese, viva mantiene l'idea de un bello tutto nuovo per noi. L'università, il vescovato, il palazzo del governatore primeggiano sopra i piu illustri edifici di lei. Cielo mai sempre sereno, dolcezza di clima, soabità di pozizioni ha di rado migliore la terra, e la natura difficilmente e altrove piu bella e piu pura".

Aquest oficial és el qui lloa els nostres monestirs seculars. Recordi's, així mateix, que Poblet fou salvat de les brutalitats de la tropa, per Mazzuchelli, un altre italià, que guerrejava aleshores a la nostra terra, fet que l'historiador Barraquer acull en la seva gran monografia al voltant de les cases de religiosos a Catalunya.

I ara que recordem episodis relatius a construccions, fem-nos ressò de la sistemàtica conservació de les grans cases, que entre mig de sitis i batalles, semblava presidir per comanda.

Gerando, cap de la nova administració, que en 1812 establí l'emperador dels francesos per a consumir la seva obra d'assimilació i afrancesament, una vegada presa Tarragona, i el desenllaç de la qual devia ésser l'anexionar-nos a l'Imperi que regia, estudià a fons la societat catalana, i és ell qui advocà per a la llengua, i representà a les potestats de París, que el Codi civil no podia posar-se en vies de pràctica, per oposar-s'hi l'estatut costumari dels nostres avantpassats. Aquests passos, fins dins del maquiavelisme, no es fan si no es té una idea elevada del poble en profit del qual esdevenen. Tothom sap que Gerando i els seus col·legues, volgueren agermanar les prescripcions napoleòniques, amb les realitats del país; i que, a més a més, el tomb de la guerra féu inútil el règim inaugurat. De totes maneres la constatació feta té una valor positiva en estimar les condicions de Catalunya.

Tant els nous agents de l'Imperi, volgueren conciliar les necessitats de la dominació, amb les realitats que hem alludit, que des de 1812 es començà a reparar el sentiment, sobretot pel cantó religiós, aleshores tan viu i excitat; surten les processons del Corpus, sense l'aparell militar dels

(1) Biblioteca del senyor Carles Sanllehy.

primers anys (2), i a tot el tarannà es dona un aire civil. L'historiador dels últims temps de la guerra napoleònica, Mr. Vidal de la Blache, escriu que les coses que s'explicaven de Catalunya a París, havien format al cap dels joves auditors que constituïen els col·laboradors de Gerando, un ideari, i així comenta amb certa ironia, el que deien de l'home de poble, la barretina del qual prenien pel *bonnet phrygien*; les espadenyes els semblaven *brodequins*; la manta rebia honors de toga ciutadana (3). La veritat era ben altra; mes quelcom vol dir a favor d'un poble, que els que devien dominar-lo, li atribuïssin un tipisme clàssic...

III

Anem a l'escena dels catalans portats a França. Dels presoners de guerra, no ens n'ocupem. És més característic el succeït amb els civils.

Aqueixos homes, en general, no han deixat documents, pròpiament parlant, de la seva forçada vida a fora; persones senzilles, a voltes sense cap mena d'instrucció, i abatuts i vigilats, a més a més, no s'entretindrien a filosofar. El fet és que no s'ha publicat cap diari d'exili i que les referències que ara se'n tenen, brollen de l'expedient de repatriació que s'entaulà a Girona després de 1812, que es reflecteix a les lletres inèdites de Napoleó, publicades per Picard i Tuetey (4). Segons aquesta important font de coneixement de la part interna de l'ocupació napoleònica, deixant de banda, com hem dit, els militars, la mida fou aplicada a les persones següents, fent constar, a voltes, els motius socials:

En 18 agost, 6 setembre i 19 novembre de 1810, al fill d'una senyora resident a Girona, i a dos pagesos, Josep i Francesc Ripello, probablement Ripoll. A sis veïns de Palamós. A un veí de Roses. A un hortolà i un sabater, en raó de què llurs famílies estan privades de sosteniment. En 24 gener 1811, a quatre persones reclamades per les famílies per igual motiu.

Amb seguretat, dita mida fou més general.

Sigui el que es vulgui, alguns d'aquests exiliats, gatges probablement, no viurien aïllats a França, ni perdrien el temps, i ens ho demostra la remarca feta pel senyor Ventalló i Vintró, en un article aparegut a la revista *Mercurio*, de Barcelona, el 10

(2) La processó general del Corpus fou restablerta pels francesos en 1810, d'acord amb el Vicari general, i tingué caràcter militar fins implantar-se el règim de què hem parlat. Aleshores fou de la competència del governador civil i la policia.

(3) *L'évacuation de l'Espagne*, París, 1914, vol. II, cap. V: *Les armées d'Aragon et Catalogne*.

(4) *Correspondance inédite de Napoléon I, conservée aux Archives de la Guerre*, París, 1912-1913, quatre volums.

de juny de 1915, en publicar *Notas sobre la industria lanera en Tarrasa*.

Segons aquest autor, en 1815 havien retornat a dita població, diferents industrials empresonats i conduïts a l'exili pels invasors, entre altres els fabricants don Antoni Petit i don Joan B. Vendrell, homes intel·ligents, diu, que a Sedan, lloc de la seva residenciació, s'aplicaren a aprendre els procediments emprats pels fabricants francesos de panyos, portant a Terrassa la màquina *tundidora*, o esquiladora, que consistia en un joc de quatre estisores mecàniques, que feien la feina de quatre treballadors.

Aquest petit detall demostraria referent als catalans, que la seva passió patriòtica no els privava d'entaular la relació indispensable per a copiar els avenços de la indústria francesa, i aplicar-los a la seva fàbrica, un cop repatriats i en pau a casa.

Es la correspondència a les ponderacions dels francesos, que deixem iniciades.

S'ha de tenir en compte, que en acabar-se la guerra, s'obrí un període agre, on la maltractada indústria catalana, degué sofrir la competència d'estrangers, protegits pel govern espanyol, com els fabricants Dollfus, de Mulhouse, amb drets d'entrada baixíssims per als seus productes.

Els casos no es reduïen a l'episodi de Terrassa. La tornada dels presoners civils, marcaria altres particularitats pròpies del nostre esperit pacient, observador i enginyós. El contacte amb els francesos, donaria lloc a altres fets, tots casos de petita història, de modesta irradiació, però de gran significat moral i social, que tal vegada la crítica a fer acollirà un dia.

Són relacions pacífiques, fructuoses, de la Invasió de 1808, contrast amb ses crueltats, i amb les conseqüències, que en forma política i econòmica (liberalisme); o en forma militar (guerra civil, facció armada), romperen la unitat dels catalans.

A les nostres col·laboracions esmentades, on es presentaven factors per a entaular com a principi, l'afrancesament moral dels catalans, arrencant de la Invasió, citàvem fets diversos, trets de la vida: llibreria, modes, art sumptuària, costums, viatges... Ens aturàvem en la llibreria, trobant en la venda comprovada de la *Vida de Napoleó*, un motiu a meditar. No volem repetir. Aquí senyalaríem ara els viatges, tan rars abans de la vinguda de les hosts imperials, i després gairebé freqüents... Heus ací el futur llibreter i editor Verdaguer, anant a Perpinyà i a París. Heus ací encara un personatge significatiu: Jaume Balmes, prevere, establint-se a aquesta ciutat, fent-hi forts estudis. Aquesta doble constatació s'explicaria per la facilitat de viatjar, per la pau que regnava entre Espanya i França, i per la comoditat dels estudis,

fets, diríem, a prop, i en un país la llengua del qual sabien els catalans; mes, indubtable ens apar també, que alguna raó moral militar. En el llibreter Verdaguer (el fundador de la casa ben coneguda de la Rambla), seria l'interès de la seva simpàtica indústria.

En quant al pensador vigatà, no tenim el dret de ficar-nos en el secret de la seva conducta; el judici que ens mereixeria, no obstant, és que no li repugnaria viure en mig de francesos, a la ciutat que representava les passions de 1789 a 1815. Però això no es produiria de manera espontània i sense coherència, i per força la contemplació prèvia de França es trobaria en les resolucions d'aquell selecte esperit; i malgrat els feixucs records de la Invasió, per ell, jove, presenciada a Vic, viuria sense violència a les vores del Sena.

Aquí està la importància d'aquest episodi dels viatges, que triem entre altres fenòmens, com a comprovant de la teoria.

Balmes no miraria els combats i les mides fortes de la guerra feta pels francesos, sinó, el mateix que els catalans exiliats aleshores, la civilització francesa, pacífica i acollidora. Ens afermem en

aquesta manera de pensar, davant de les cites que fa a *El Criterio*, precisament de la persona del dictador imperial, que tracta amb respecte, primer quan pondera el que pot el geni sobre les multituds; i després, en aquell article: *Los sabios resucitados*. Si quelcom de la memòria perversa de 1808 a 1814 restés a l'ànima balmesiana, no hagués tractat amb aquesta parsimònia al soldat de la Revolució. Balmes no és pas una figura equívoca: Es un prevere, caràcter que justificaria tota animadversió.

Pot estendre's, aquest camp d'assaig, a altres figures de la societat, en sortir del cicle de 1808?

Dins l'aspecte de viatges a França, encara que reduït i indiciari, opinariem per l'afirmativa.

Si, doncs, en les relacions normals de catalans i francesos, hom no en trobaria ni rastre de les tempestes aixecades per la Invasió, no seria pas forçat que, l'estudi ajudant, es conclogués que en la visita bellicosa i violentíssima estada dels enviats de Napoleó, s'escamparen gèrmens socials, d'un costat i de l'altre, els quals feren comprendre als invasors, les condicions de la nissaga catalana; i als oprimits, la civilització de l'altra banda del Pireneu.

FREDERIC CAMP.

CATALUNYA - ITÀLIA

A Catalunya, "italòfil" és un títol. Maria Antònia Salvà és, per damunt de tot, "la traductora de Pascoli". Leopardi podria presentar, entre els catalans vivents, més de quinze traductors de nomenada. (Recordeu les delicioses versions de Josep Carner.) L'any 1921, en l'escaiença del Centenari del Dant, a la "Divina Comèdia" d'Andreu Febrer, s'afegiren les de Verdaguer i Callís i L. de Balanzó. Hi havia, de feia uns quants anys, la magnífica versió de la "Vita Nuova", que Manuel de Montoliu havia donat a la Biblioteca Popular de L'Avenç.

Les empremtes d'Itàlia, dels seus grans autors, però també del seu paisatge i del seu clima espiritual, són visibles en l'obra de López-Picó (tan sovint! i tan vives!), en la de Carles Riba, Josep Carner, Clementina Arderiu, i en tants d'altres poetes.

Seria pueril d'intentar un inventari de les aportacions italianes a la nostra literatura. Fullegeu, només, si us plau, la col·lecció de LA REVISTA. En el seu segon número (juny de 1915) un Leopardi, "La nit del dia de festa", traduït per Miquel Ferrà. (De passada: quantes versions trobaríem, a casa nostra, d'aquest Cant? Cinc?, sis?, set?)

Vet ací algunes dades, a l'atzar, de l'activitat incorporadora de LA REVISTA: 1918: Gozzano, Marinetti, Papini; 1919: Pascoli, Papini; 1920: Leopardi, Carrà, Cecchi, Govoni, Fiumi, Marone; 1921: homenatge al Dant; Croce, Slataper, Thovez, Renato Serra; 1922: més Leopardi. Després: Poliziano, Trilussa, Pirandello, Bontempelli, Svevo... Resseguiu les "Moralitats i Pretextos" de López-Picó o els assaigs periòdics de Farran i Mayoral. Insistent, la presència italiana.

Més d'una vegada m'ha temptat, i algun dia ho faré, d'escriure un estudi sobre la influència de Leopardi en la nostra poesia. ¿No trobaríem, també, la de D'Annunzio, en una sèrie de noms

que culminaria amb Esclasans? ¿I Carducci no ha fet, alguns moments, escola a Catalunya?

La política i l'economia italianes han tingut observadors tan intel·ligents com Joan Crexells i R. Gay de Montellà. La literatura italiana clàssica un apassionat estudiós: R. d'Alòs-Monner. ¿Per què establir una llista de noms? Hi renunciem: l'aire italià és tan perfectament respirable a Catalunya, que l'intercanvi de les lletres germanes s'hi ha produït, constant i natural. Al diari, a la revista, al llibre i a la conferència.

Itàlia també ha girat envers nosaltres la seva atenció. A la cura "normal" que suscitaven les figures més fàcilment albiradores del nostre renaixement: Verdaguer, Maragall, Guimerà, s'afegí, en els temps de la Dictadura, gràcies a l'acció tenaç i generosa de Joan Estelrich, guanyador, a tot arreu, d'amistats per al nostre país, una atenció més exigent i minuciosa. Els noms dels escriptors catalans eren esmentats sovint, i llurs obres traduïdes, a la premsa italiana. Una Antologia de Poetes i una altra de Prosistes són el guany més tangible d'aquella croada. Giardini, Ravegnani, Prampolini, Giannini, Levi, i d'altres, desplegaren aleshores una activitat que potser hauríem hagut d'agrair amb més esclat, a l'endemà de la victòria política.

Es sabut, però, que la política de 1931-34 no havia estructurat encara l'Oficina de Relacions Culturals que l'interès del nostre país reclama, i sota la qual l'intercanvi catalano-italià rebria una seriosa i duradora embranzida. Quan Catalunya torni a governar-se i aquesta Oficina sigui un fet, podem pensar en la possibilitat d'una Biblioteca Cariteu, consagrada a la doble tasca de divulgar a Itàlia els nostres autors, i els italians ací. Entretant, com a penyora de l'amistat catalana, vegin aquestes versions de poemes italians recents.

TOMÀS GARCÉS.

NIT DE MARÇ

Lluna impúdica, a ta claror sobtada
torna, aquella ombra on Apol·ló reposa,
a incertes transparències.

Ell obre de bell nou els seus ulls encisers,
resplendeix en una alta finestra.

Un desig que li voli,
quan hagi tocat la terra
encarnarà la sofrença.

GIUSEPPE UNGARETTI.

CENDRES

Cendres
de coses mortes, de mals perduts,
de contactes inefables, de muts
sospirs;

vívides
flames de vosaltres m'escometen
quan el desig al llindar va acostant-me
del son;

i al son
(amb els lligams apassionats i tendres
de la mare i l'infant) i a vosaltres, cendres,
em fonc.

L'angoixa
em sotja al pas; jo la desarmo. Com
un beat el camí del paradís
pujo una escala, i a la porta sóc

on trucava altre temps. El temps
cedí de cop. Em sento
amb els vestits i l'ànima d'abans,
en clarors de llampec. Una alegria
contra el meu cor es llança, impetuosa,
talment la fi.

Però no crido.

Mut,

vaig de les ombres a l'immens imperi.

UMBERTO SABA.

L A F I D E L M Ó N

Una plaça, heus ací. Les seves pedres
blaves d'un or antic i ardent es pinten:
el sol ponent la toca.

Greu perfil dels palaus ¡i l'aparença
castíssima del món
en la suau perfecció de l'hora!
Ombres viola dels teulats davallen.

Jo vaig mirant-te, arcana
bellesa de la terra; deseixia's
humil, mon cor, de tot humà vestigi;
del cel traspassa la badia fonda,
enllà, per l'aire temorenc on brilla
del capvespre l'estel.

Mentre pel mig d'aquella plaça passen
els homes, i als balcons una mirada
segueix, absorta, el joc de l'oreneta,
el rei de rierols i plenilunis,
el senyor de les hores i dels núvols,
aquest moment tan dolç tria per límit
de nostra vida. I en manar-ho aixeca
la justa mà: que la trompeta soni.
Cauran els astres al no-res; obscura
faula haurà estat el món; i a la solemne
comparança serem cridats tot d'una.

En el màgic capvespre va desfent-se
—amor i somnis, i dolors i glòria—
la nostra lenta història.
Així ens en anirem? Oh, fantasia:
demà o avui, adés o en un milenni...
El sentit de l'etern m'embriagava;
i cada instant que mor m'és una mort tranquil·la

CORRADO PAVOLINI.

V E L E S

Dues veles, tot just i de sorpresa
nades en l'horitzó, mentre els ulls bada,
clars, el matí del món en el meu rostre,
un temps d'albada de bell cop instauren.
I si a un lleu joc em reduí el silenci,
com un vel d'aigua en mig de dues pedres,
em bastava només, per fer-me càndida
la vida, aquell parell aeri d'ales
entre dos cels aparegut de sobte.
El passat s'exilia. S'esvaeixen
dols antics del seu cor en aquesta hora,
com la sal dintre l'aigua que s'arrissa.

ALDO CAPASSO.

(Trad. T. GARCÉS).

EL BOU

De *Carducci*.

T'estim, bou pietós; un sentiment
de vigor i de pau m'infons al cor,
tant si, solemne com un monument,
mires damunt els camps les garbes d'or,

com si inclinant-te sota el jou, content,
l'àgil treball de l'home aides, feixuc.
Quan et puny o t'incita, tu amb el lent
girar dels ulls respons, dolç i poruc.

Surt el teu esperit dins la fumera
humida que ix del nas, i, sossegat,
solca el bruel la quietud llunyana.

I en ton ull blau, dins la dolçor austera,
s'emmiralla, solemne i reposat,
el verd diví silenci de la plana.

MIQUEL FORTEZA, *trad.*

FINESTRA IL·LUMINADA

De G. Pascoli.

I. MITJA NIT

Vuit, nou, encara un toc; lenta s'escorre
l'hora; i un altre, un altre; udolà un ca,
plora un mussol, no sé de quina torre.

Es mitja nit. Un doble so perdura...
Petjar d'un hom que passa; més enllà,
un rodolar de carro que s'atura

de cop. Tot és tancat; tot sense vida,
sens forma, sens color... I s'esbadella
sola, entremig de la ciutat dormida,
una finestra com una parpella

II. UN GAT NEGRE

oberta. Home qui vetles en l'estança
il·luminada, qui te fa vetlar?
dolor antic potser? jove esperança?

Cerques un Ver. Ton pensament rondina
—la mar immensa; dins l'immensa mar,
una petxina; dins de la petxina

una perla; la vols. Vell, un boscatge
nevat al vent xaloc, tan llangorós,
apar ta faç. D'un negre gat salvatge,
mena d'esfinx, t'espia l'ull verdós.

MARIA-ANTÒNIA SALVÀ, trad.

LES INFLUÈNCIES DE LA CULTURA ALEMANYA A CATALUNYA

Encara que Catalunya, per la seva posició geogràfica i per la tradició secular de la seva cultura, hagi estat principalment en estretes relacions intel·lectuals amb els països llatins, sobretot amb França i amb Itàlia, així i tot la influència de la literatura alemanya a Catalunya ha estat considerable d'ençà del Romanticisme. Ja entre els primers romàntics catalans l'admiració que aquests sentiren envers les grans personalitats de Goethe i Schiller, tingué efectes apreciables en la nostra producció literària. El gènere de la "balada" tan genuïnament germànic i romàntic, fou aclimatat en la literatura castellana de Catalunya per l'esforç de Piferrer, de Carbó i de Semís, que ens deixaren notables models de balades. Piferrer fou, sobretot, un incondicional admirador de la literatura alemanya i de la música alemanya. També en fou i ben fervent Milà i Fontanals, el qual, ultra haver dedicat nombrosos estudis a autors i llibres alemanys, ens deixà, encara que incompleta, una traducció castellana del "Goetz de Berlichingen", de Goethe, que restà interrompuda per la suspensió del periòdic "La Discusión", en la qual sortia publicada. De Schiller foren molt coneguts a Catalunya alguns dels seus Tractats sobre Estètica, dels quals s'ocupa extensament un article aparegut en 1823 en "El Europeo". En general, el romanticisme català prengué del romanticisme alemany aquells aspectes d'aquest moviment que el presentaven com una aspiració a la restauració d'un passat històric gloriós trossejat per la revolució.

Una interessant manifestació de la influència alemanya en la intel·lectualitat catalana, la dona la revista "La Abeja", que editava cap als anys 1860-70 a Barcelona un grup de professors, de ciències i lletres de la nostra Universitat, al cap dels quals hi havia, com a director, Bergnes de las Casas. La revista es nodria gairebé exclusivament de traduccions al castellà d'assajos literaris i científics d'autors alemanys. A "La Abeja" foren publicades traduccions d'obres i autors d'alta categoria que no han tornat a ésser

traduïts posteriorment i han estat completament oblidats.

Les influències alemanyes en la literatura catalana de la Renaixença no comencen fins tard. Les primeres generacions literàries de la Renaixença no coneixien, en general, la literatura alemanya. Una novetat dintre la lírica fou, per exemple, la influència que la poesia d'Heine exercí en la d'Apelles Mestres, al qual devem també la traducció de l'Intermezzo.

Es amb la personalitat de Maragall que comencen les irradiacions intenses de la literatura alemanya en la nostra. Goethe, Novalis, Nietzsche, heus ací els tres escriptors alemanys que Maragall incorpora a la nostra literatura no sols amb traduccions memorables, ans encara amb ressonàncies de llurs obres escampades per diferents passatges dels seus llibres. Maragall traduí la *Ifigenia*, de Goethe i l'*Enric d'Ofterdingen*, de Novalis; adaptà també a l'escena catalana, refonent-la en nova forma, una part del primer *Faust*, la referent als amors de Faust i Margarida. Altrament, la influència de Goethe en l'esperit de Maragall fou essencial en la formació de la seva personalitat. Certs aspectes de la complexa obra de Goethe els trobem també reflectits en la tasca d'educació intel·lectual que Eugeni d'Ors (Xènius) realitzà des del seu "Glosari". Diverses són les traduccions de poesies de Goethe fetes per poetes catalans que podríem enumerar. Mereix especial esment entre totes, la que ha realitzat Josep Leonard del *Faust*, que encara roman inèdita.

La traducció de l'*Himne a la Joia*, de Schiller, sobre el qual Beethoven compongué la part coral del darrer temps de la Novena Simfonia, és obra de Maragall.

Ara que parlem de música, és avinent d'esmentar amb elogi la tasca de traducció dels drames lírics de Wagner, realitzada per la Societat Wagneriana de Barcelona. Aquesta entitat ha editat una bona part de les obres de Wagner amb la lletra traduïda al català. Algunes d'aquestes obres han estat cantades en català al nostre teatre del

Liceu. Són particularment memorables el *Lohengrin* i el *Tannhäuser* cantats en català pel tenor senyor Vinyes. La Societat Wagneriana també féu traduir la lletra, composta per eminents poetes alemanys, de nombrosos "lieder" de Beethoven, Schubert i Schumann.

Universitàriament s'ha relacionat Catalunya amb Alemanya per mitjà de nombrosos pensionats que han anat a estudiar en les universitats germàniques, filosofia i filologia, medicina i ciències jurídiques, socials i econòmiques. La influència del pensament alemany en la cultura catalana de tots els ordres aconseguida per aquest mitjà, és digna d'ésser estudiada detingudament en un treball extens i documentat. També han influït en gran mesura en la nostra vida cultural les visites que hem rebut en diferents ocasions de diversos conferenciants, d'alta categoria intel·lectual, com són els professors Meyer-Lübke, Curtius, Vossler, Finke i d'altres. Vossler ha vist alguns dels seus tractats traduïts al català pel qui sotasigna i ha tingut per deixeble el nostre Carles Riba i altres joves pensionats.

Importantíssima és la relació que entre Catalunya i Alemanya han provocat les freqüents visites que ha fet a la nostra ciutat el professor Dr. Finke, de Friburg, el qual ha treballat intensament en el nostre Arxiu de la Corona d'Aragó i ha donat a conèixer en importantíssimes publicacions els resultats de les seves investigacions. Aquestes relacions establertes per la tasca personal del prof. Finke s'han intensificat encara amb la preparació de tesis doctorals sobre temes

de la història del Casal de Barcelona i de la Confederació catalano-aragonesa, encarregades per ell als seus deixebles de la Universitat de Friburg i que aquests han vingut a elaborar a Barcelona.

De la novellística alemanya moderna, hem de senyalar els noms de Frenssen, Gottfried Keller, Kleist i Schnitzler, algunes obres dels quals han estat traduïdes al català per diferents autors: Carles Riba, E. Martínez Ferrando i el que signa aquest treball.

De la lírica alemanya, ultra les composicions de Goethe i Schiller, ja abans esmentades, hem de recordar algunes poesies de Dehmel, de Hölderlin, de Rilke, traduïdes al català en diferents èpoques i per diferents escriptors catalans.

Una dificultat seriosa per a intensificar les relacions intel·lectuals entre Catalunya i Alemanya és la constituïda per la llengua germànica, que són pocs els qui s'atreveixen a estudiar. Així i tot, els que estudien alemany són incomparablement en un major nombre respecte a les passades generacions. Sobretot en el domini de les ciències, és de tots reconegut que la llengua alemanya és una eina de treball indispensable a tot aquell que vulgui fer-se una sòlida educació científica. I, en general, podríem afirmar que la influència alemanya es deixa sentir entre nosaltres en el camp de la Ciència més intensament i extensament que en el camp pròpiament dit de la literatura.

MANUEL DE MONTOLIU.

EL REPARTIMENT DEL MÓN

De *Schiller*.

Heus aquí el món, digué, de l'alt estatge,
als homes, Zeus. Preneu-lo. Eternament,
des d'avui jo us el dono en heretatge.

Partiu's-el, doncs, fraternalment.

Frissós, tot quant té mans on pot s'aferra.
Cuiten, atrafegats, joves i vells.
Prenia el camperol fruits de la terra,
el cavaller boscs i castells.

El mercader els seus graners omplia,
l'Abat els seus cellers del noble vi.
Barrava el Rei els ponts i tota via,
dient: el delme el vull per mi.

De lluny, tot repartit llarc temps ja feia,
el poeta arribà. Ple d'estupor,
mirant pertot, cap cosa ja no veia
que no tingués el seu senyor.

—Ai las! Vols que entre tots oblidat sia
el teu fill més lleial i més fidel?
I baix del tron de Jove s'humilia
i fa sentí el seu plant pel cel.

—Si és del país dels somnis que vingueres,
—el Déu digué—no et queixis de ningú.
Quan hom partia el món, doncs, tu on eres?
I respon ell:—Jo estava amb tu.

Mos ulls eren pendants de ta presència.
Mes orelles ta música atragué.
Perdona l'esperit que, amb ta fulgència
embriagat, son tros perdé.

—El món ja està donat,—diu Zeus—què fer-hi?
Fruits, caceres, mercats, no són meus ja.
Vols que al meu cel tota hora t'arreceri?
Puix vens sovint, obert et restarà!

A. SALVÀ, trad.

ALEXANDRE CORTADA

*Fou un barcelonista essencial. Això vol dir que fou un gran animador
joiós. Formà part de les colles de L'Avenç i de Catalònia. Això vol dir que fou
d'aquells que han contribuït a formar la nostra consciència de poble.*

DELS CARNETS DE RILKE

Lliri blanc de tan ésser blanc,
blanc—que podria esdevenir?
Somnia i recull somniant
de tots els colors un sospir.
Al seu voltant, lliri, el jardí
llença un esclat desesmat;
el seu blanc, a l'ombra, destí
trèmol d'absència i curullat.

—
Com que el nostre cor quan vibra
es tan freturós, li cal
el conhort del cel llunyà
que amb bons consells l'equilibra.
I aquest cel del primer jorn,
als nostres crits s'habituà;
amic de la terra nua
n'amoroseix el contorn.

—
Cal que cedeixi a la marxa.
Assenyala el meu adéu
amiga, damunt del mapa,
un punt negre a l'esguard teu.
Quant a mi si aquesta cosa
planerament em reïx
assenyalarà un punt rosa
el repòs d'un verd país.

P. Z. O., *int.*

E S D E V E N I M E N T

De Hugo von Hofmannstal.

Una llum grisa i argentada omplia
La vall del Vespre, talment com la lluna
Entre núvols. I no era pas la nit.
Amb la llum grisa de la vall quieta
Flotaven grisos els meus pensaments
I es submergien en la clarô obaga,
I vaig deixar de viure. Al meu voltant
Es redreçaven unes flors estranyes
Amb una llum obscura en les corol·les
Com de tenebra càlida i ardent.
De l'espessor dels arbres davallava
Una claror vermella i groga tal
La llur del topazi, i s'estenia
Per tot arreu l'onada bressadora
D'una música trista. Jo només
Una cosa sabia, no sé com,
Pro només una cosa: que era mort
I que allò era la Mort, una cançó
Dolorosa i encesa, llarga i trista.
Pro començà aleshores dintre meu
A plorâ en el silenci una enyorança,
L'enyorança del viure, i el meu cor
Plorava igual al qui dintre la nau,
La nau de veles gegantines passa,
Lliscant damunt de l'aigua blau-mari
A l'hora del capvespre, en què és més trist
El cor de l'home, enfront de la ciutat,
La ciutat on va néixê. I veu al lluny
Els carrers sossegats i la remor
Li arriba de les fonts, i el dolç perfum
Dels lilàs, i li apar com si es vegés

D'infant per la ribera solitària
Amb una gran angoixa dintre els ulls
Plorosos gairebé, com si albirés
Encès encara el llum en la finestra
De la cambreta de quan era noi,
Però la nau lleugera se l'enduu
Lliscant damunt de l'aigua blau-marí
Amb unes veles pàl·lides i estranyes.

JAUME BOFILL I FERRO, trad.

TASSO I NADAL

*Pròdig del seu art, diríem que la traça feia perdonar la seva facilitat.
Mort a Buenos Aires, l'antic pensionat d'escultura a Roma, havia servat sempre
les característiques dels artistes de la nostra Exposició del 88.*

F E S T A D ' H I V E R N

D'Émile Verhaeren.

Alba exultant, glaç eixerit,
les ciutats riuen, cristallines,
i com altars s'han embellit:
Termonde, Alost, Lierre, Malines.

—Flòvies, cotons, llins blanquejats—
la neu espessa omplí les tanques;
tan purs i nets son els teulats
que hom en diria monges blanques.

El gruix dels gels—vidres ardits—
cobreix l'acera i l'aigua irisa;
i amb llurs esclops, tots els petits,
piquen de peus dins la neu llisa.

Pels carrers lluu, sobre els dintells,
el sant patró dins sa rocalla;
brillen les fonts dels mercats vells
sota llur fresc estoig de palla.

I vers el cel com un esmalt,
dins la llum viva, encegadora,
cada cloquer, de baix a dalt,
sembla un *ex-voto* que s'arbora.

GUILLEM COLOM, trad.

EPIGRAMES

De *Louis Le Cardonel*.

I

Tu qui enyores l'amor, tu qui enyores la glòria,
abans d'aventurar-te dins llurs pèlags, sortós,
grava aquesta sentència al fons de ta memòria:
la murtra i el llorer són força amargs tots dos.

II

En mi tu afalagares les més nobles quimeres;
el vers que jo cantava, ta veu me'l va llegir:
un jorn unes paraules amargues em digueres!
Adéu, tu qui passares per no tornâ a venir.

JOAN PONS, *trad.*

SIS POEMES XINESOS

DOLÇA AMOR

dolça amor gavina lleugera
pur delit estel resplendent
llis el vent i esbandida l'era
tendre infant manyaga clement

SAGETA D'OR

Sageta d'or, t'alces, preguera,
colpidora del immortals!
Toques el Buda: l'Univers es commou.
Llisques, en canvi, infecunda
sobre la indiferència de Lao-tze.

VENTALL

ventall alenada dolça ventall
amorseixes del cor apaivagues
la xardor estival la cremor
apaivagues l'íntim neguit aconsoles
ventall alenada dolça ventall

ELS DÉUS PLOREN

Els déus ploren
sobre el pruner florit.
¿Per què està trista Primavera
damunt flors de pruner?
Al fons del cor, l'ànima,
flor de pruner, es desclou.
La il·lusió blanca i rosada
creix dessota la tristor immortal.
¡Que el plor dels déus la renti i la faci
radiant fins a la dolor!

LI TAI PO

Blancor Suprema, Li Tai Po,
demanaves la lluna, tan clara,
fins al bell mig de l'embriagament;
i anaves a tastar rabent,
trencant l'arrissada aigua avara,
del vi infernal la rancier.

LA TERRA I EL CEL

Feixuc burgès, què saps tu de l'ocell que s'enfila cantant cap al cel?
Tortuga enorme, no pots veure com passa enlaire el núvol tranquil.
El llast de l'equip no et priva, aventurer, de llançar la sageta de dret cap al cim;
ni el cos pesant, oh savi!, a tu, d'aviar l'abrivat pensament cap a la llum.

C. A. JORDANA.

UNA PÀGINA SIGNIFICATIVA

...Però el silenci era el mot d'ordre. Cinquanta metres més lluny, hi havia un cinema a l'aire lliure. Una gentada muda com a peixos, el mateix que els joves dansants, estava dreta o bé arrupida davant d'una pantalla lluminosa en la que anaven i venien en un silenci epilèptic, els homes-peixos d'un drama cinematogràfic. I quin drama! Arribarem just al moment de veure com un home vestit d'impecable etiqueta, com diuen els novel·listes, rebenta una porta, a cops de destrat, dispara sobre nombrosos individus, després abraça per força a una dama plorosa i igualment vestida de nit. I mentre passa això, hi ha un altre home vingut de no se sap on, i que es precipita dintre d'automòbils que cauen pels barrancs o de trens que uns miserables aconseguen estimbar al fons dels rius. Inútilment, però, ja que l'atrafegat jove salta invariablement a temps dels vehicles fatals, i troba immediatament un mitjà de locomoció més ràpid encara. No hem assistit pas a la conclusió, però era arxivament evident que l'home atrafegat acabaria per trobar un aeroplà que aniria dòcilment a esclafar-se damunt el sostre de la casa en la qual la dama plorosa estava a punt d'ésser abraçada, tot i no volen-t'ho. D'una revolada entraria a la casa i arribaria a punt d'impedir la consumació d'un rapte llargament diferit (notem de passada que un rapte en el cinema sempre té una providencial durada, el criminal actua tan còmodament que els herois tenen invariablement el temps d'arribar sense apressar-se de Salt-Lake-City a Nova York, abans que la virtuosa resistència de l'heroïna pugui ésser vençuda). El desvergonyit rebria aleshores un tret, i el jove heroi i la dama plorosa s'abraçarien llargament i deliciosa damunt el seu cadàver.

Les violents imbecilitats de l'aventura vacilen en silenci en el fons d'una nit equatorial. Silenciosament els javanesos miraven; en què pensaven? Quins comentaris íntims els inspirava aquesta exhibició de la civilització occidental? Jo m'ho preguntava. Ja m'havia plantejat aquesta qüestió a l'Àfrica del Nord i a la Índia. Hi han nombroses races de molts matisos de color de la pell, hi han les colònies de nombroses nacions blanques, els protectorats, els territoris confiats; hi han països nomenats *lliures* que acorden concessions; en resum, una gran varietat d'institucions polítiques i de pobles subjectes. Però de Hollywood no n'hi ha més que un! Arabs habitants de la Melanèsia, negres i indis malais i xinesos, tots veuen els mateixos films. El drama policíac representat a Tunis és el mateix que es projecta a Madras. Potser en la mateixa nit es projecta a Corea, a Sumatra, al Sudan, els mateixos set rotllos emocionants d'amor maternal i d'adulteri. Els mateixos milionaris poc escrupolosos, cometem les mateixes estafes pel divertiment d'un públic birmà o mandalai, que d'un auditori maorí a Nova-Zelanda. Per tot arreu els productors de Hollywood són els missioners i els agents de propaganda de la civilització blanca. No és més que en les pel·lícules que un membre d'una raça dominada que res no ha après, que no ha viatjat, coneix la civilització superior que l'ha conquistat i governa. I què n'aprèn? Quina és aquesta civilització que Hollywood revela dels homes blancs? Un es sent gairebé avergonyit davant aquestes preguntes. El món en el qual introdueix el cinema els pobles dominats, és un món de bestiesa i criminalitat. Quan els habitants d'aquest món no assassinen, no estafen ni proben de perpetrar

un rapte (massa lentament, com hem vist, perquè pugui arribar freqüentment a realitzar-se), ploriquegen sobre els infants, o sobre les cases velles i estimades, són inversemblantment i idiotament respectables, d'una manera artificiosa per a crear en la major part de la gent possible el màxim d'aburriments, es passegen en halls de marbre i recorren esveradament i sense to ni so la superfície de la terra en uns vehicles de velocitats prodigioses. Quan guanyen diners, sempre ho fan de la manera menys recta, de la manera més improductiva i més perjudicial per a la societat: l'especulació. La seva política és exclusivament una qüestió d'intrigues personals, generalment amoroses. La seva ciència consisteix en receptes misterioses per a fer diners, receptes que són invariablement robades per canalles no menys àvids de guany que el mateix savi heroi. L'ur religió està feta de màximes flautades de pastors de cabells blancs, de mares indulgents, de pares lectors de la Bíblia, puritans durs, i de joves que havent estat enganyades, (gràcies a Déu que els raptos poden reeixir alguna vegada), s'agenollen davant d'un crucifix amb l'infant als braços. Quant al seu art, està fet per joves de potingues i xalina entrenats a pintar en un sostremort retrats de dones dignes de figurar en les cobertes d'un diari il·lustrat. I la seva literatura és la xerrameca ampulosa de la pantalla.

Heus ací el món de l'home blanc, tal com els films revelen; món d'enganys i de pobres d'esperit, d'anormals i de lladre-gots. Un món groller, endarrerit, infantil. Un món sense finesa, sense les menors necessitats intel·lectuals, que ignora l'art, les lletres, la filosofia, la ciència. Un món en el qual els homes i les dones tenen instints, desitjos i emocions, però no tenen pensaments. Breu: Un món en el qual han deixat de banda tot el que és la força de l'Occident modern, la seva superioritat política, i jo vull patriòticament creure-ho, espiritual, sobre l'Orient, tot el que en fa un hemisferi del qual estem orgullosos d'haver-hi nascut, i feliços de retornar-hi. A les races dominades de l'Est i del Sud, Hollywood ens presenta com un poble de criminals i de pobres d'esperit. Segurament era preferible la total

ignorància del món on vivien llurs senyors que conservaven la personalitat de l'home blanc, fins la invenció del cinema. I aleshores els era possible creure que la civilització del blanc era una cosa gran i meravellosa —potser quelcom més gran i més extraordinari del que és realment—. Hollywood ha canviat tot això. En el món groc, bru o negre, ha divulgat quadres, grotescament mutilats, de la nostra civilització. Ha publicat un diari dels nostres fets i gestes, però censurat nèciament. N'ha excluït els articles de política i de ciència, les revistes, els llibres, els assaigs, els articles de les societats doctes. I allí on haurien d'estar les reproduccions de les obres d'art, hi ha un blanc. No ha acceptat sinó els fets diversos, el fulletí, vistes de causes per processos de divorcis. Els homes blancs es planyen que l'actitud de les races de color ja no sigui tan respectuosa com en altres temps. Per què estranyar-se'n?

El que em meravella a mi és que aquesta actitud sigui encara tan respectuosa com és. Allí, al mig d'aquesta multitud silenciosa de ventalls javanesos, em meravellava de què quan l'espectacle fos al comble de la seva estupidesa, que tots, de comú acord, no es giresin vers nosaltres, amb crits de mofa, amb una còlera menyspreant i homicida. Em meravellava de què tots no es precipitessin a través de la ciutat, cridant alhora: «Per què serem governats durant més temps per aquests imbècils?», i matant a tots el homes blancs que trobessin al pas. La repugnant idiotesa que vacillava en les tenebres era suficient a justificar qualsevulla esclat. Surtosament per nosaltres, l'oriental és pacient i mansoi. També és prudent, perquè sap, com diu Hilari Belloc, que:

Passi el que passi, nosaltres posseïm el fusell «Maxim», mentre que ells no.

«Nosaltres» vol dir els blancs.

Els fusells «Maxim» poden impedir els actes, però no poden fer res contra les idees. La gent de color pensen menys bé de nosaltres que abans, encara que siguin massa prudents per obrar segons els seus sentiments. El cinema, evidentment, no és pas ell sol el responsable d'aquest estat de coses.

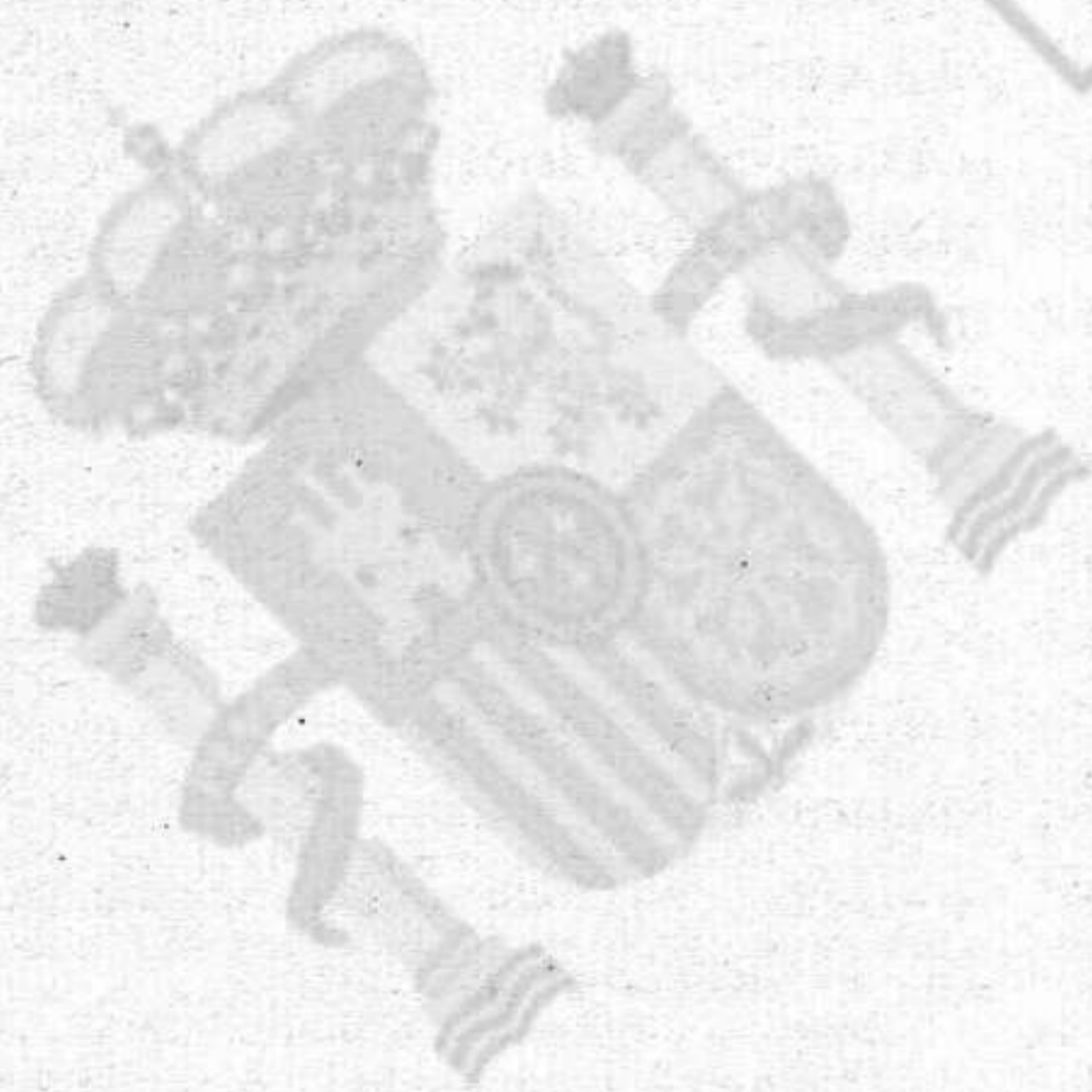
El progrés de la instrucció entre els indígenes, l'espectacle poc edificant de la Gran Guerra, tot el que fou dit sobre el dret dels pobles a disposar d'ells mateixos, i sobre la característica sagrada de les nacionalitats, acompanyades de promeses de llibertat que mai no arribaren a complir-se, tot això ha contribuït molt, potser més que tot. Però la part de Hollywood en l'afebliment del prestigi de l'home blanc és molt lluny d'ésser indiferent. Un poble les tares mentals i morals del qual són ostentades pels seus propis agents de propaganda, no podria esperar que el veneressin! Europa i Amèrica mereixerien ésser posades sota el protectorat dels basuts, dels papuesos i dels pigmeus andamans, si els films fossin la verídica representació de la vida. Per sort, no és pas

així. Nosaltres que venim de l'Occident ho sabem bé. Però l'esperit sense guiatge del pobre indú ho ignora. L'indú veu els films, creu que les coses a l'Occident passen veritablement així, i no comprèn per què ha d'ésser governat per criminals imbècils. Mentre que disgustats d'espectacles idiotes ens escapolim de la multitud, l'estrany silenci d'aquàrium dels javanesos fou interromput per una rialleta burleta i indolent. Res més. Només una rialleta, un mot o dos de comentaris irònics en malai, i després, de nou un silenci de peixos. Uns quants anys encara de propaganda de Hollywood, i potser no sortirem tan fàcilment d'una multitud oriental.

ALDOUS HUXLEY.

(De «*La volta al món per un escèptic*»).

MINISTERIO DE CULTURA



DE LA VIDA EXEMPLAR DEL SENYOR EMILI GUANYAVENTS

Homenatgem aquest Mestre, gran senyor de les ambicions totalitàries de la catalanitat. I el sorprenem en dos moments de la seva callada vida laboriosa, que són dues dades excel·lents per a la història de l'intercanvi de la nostra activitat renaixent.

Wesley College
Winnipeg (Canadà).

26 febrer 1927.

Sr. E. Guanyavents, Barcelona.

Estimat amic: Us dec un sens fi d'excuses per haver retardat tant la meva resposta a la vostra amable lletra del 20 d'octubre. N'ha estat la causa principal un fortíssim atac de grip seguit d'un llarg període de convalescència. No dubto que perdonareu el meu llarg silenci.

Digneu-vos acceptar les meves més expressives gràcies per la vostra fotografia. Els vostres cabells poden revelar els vostres seixanta-sis anys, però en canvi els vostres ulls són plens de joventut i de vida. Tinc el gust de trametre-us, junt amb la present lletra, un retrat meu.

Potser us interessaria de saber quelcom de mi. Vaig néixer a Port Hope, petita ciutat situada a la costa nord del llac Ontàrio. Els meus avantpassats són principalment escocesos i anglesos, encara que en les meves venes hi ha un xic de sang gal·lica, germànica i espanyola. Vaig cursar els meus estudis a la Queen's University (Kingston, Canadà) i a la Universitat d'Oxford (Anglaterra). He visitat gairebé tot Europa (malauradament no puc incloure-hi Espanya), així com Egipte, Palestina, Síria i Asia menor. He publicat diferents obres d'història i economia, i diversos articles tècnics sobre botà-

tànica, geologia, antropologia i literatura comparada. Sóc membre de la Royal Geographical Society, de la Royal Statistical Society, de la Royal Historical Society i del Royal Anthropological Institute, corporacions totes de Londres (Anglaterra). A Winnipeg sóc «Associate Professor» d'anglès de Wesley College, un dels col·legis de la Universitat de Manitoba. En el col·legi hi ha uns 400 estudiants, i uns 2.500 en tota la Universitat. La meva labor, a classe, versa preferentment sobre filologia, sobretot en ço que es refereix a la llengua anglesa. Jugo al tennis i al golf, i sóc molt afeccionat a la bicicleta i a guiar canoes. A l'estiu, a fora, em dedico de ple, com a amateur, a l'estudi de la botànica.

Em cal, però, acabar aquesta meva descripció egotística. Espero que voldreu interpretar-la només com una prova del meu profund interès per totes les fases de la vida, intel·lectual i humana.

Els meus dos fills bessons gaudeixen de bona salut. Ara són amb llurs avis a Lindsay (Ontàrio).

Confio que ben aviat tindrè el goig de rebre noves vostres. M'he sentit reconfortat amb la vostra amistat i gentilesa, i em sabria molt greu perdre un amic tan cordial.

Rebeu, amb les meves salutacions més sinceres, el bon afecte del vostre amic

WATSON KIRKCONNELL.

Aachen 20 Juliol 1912.

Sr. En E. Guanyabéns.

Distingit amic, havent llegit á n'el pròlec de les Transplantades —treball tan admirable per l'elecció de les poesies traduhides com per l'art de la traducció— que V. observa escrupulosament la consonancia de *e* y *o* tancada ó oberta, he recorregut les rimes de *Tes*, *Ales* y *Vaynes*, y he trobat pera gran satisfacció méva que son poquíssims els duptes que m'ha ofert la comparació ab les indicacions ortoèpiques de mon diccionari. Son els següents:

Tristesia, *Tes* retorn: jorn
retorn té ó tancada, y jorn també?
Passeig, *Tes* chor: mor

mor té ó oberta; are V. fa rimar indiférentment chor, cor, or; doncs son tótes obertes? O hi ha diferencia segóns se pronuncia la *r* ó no??

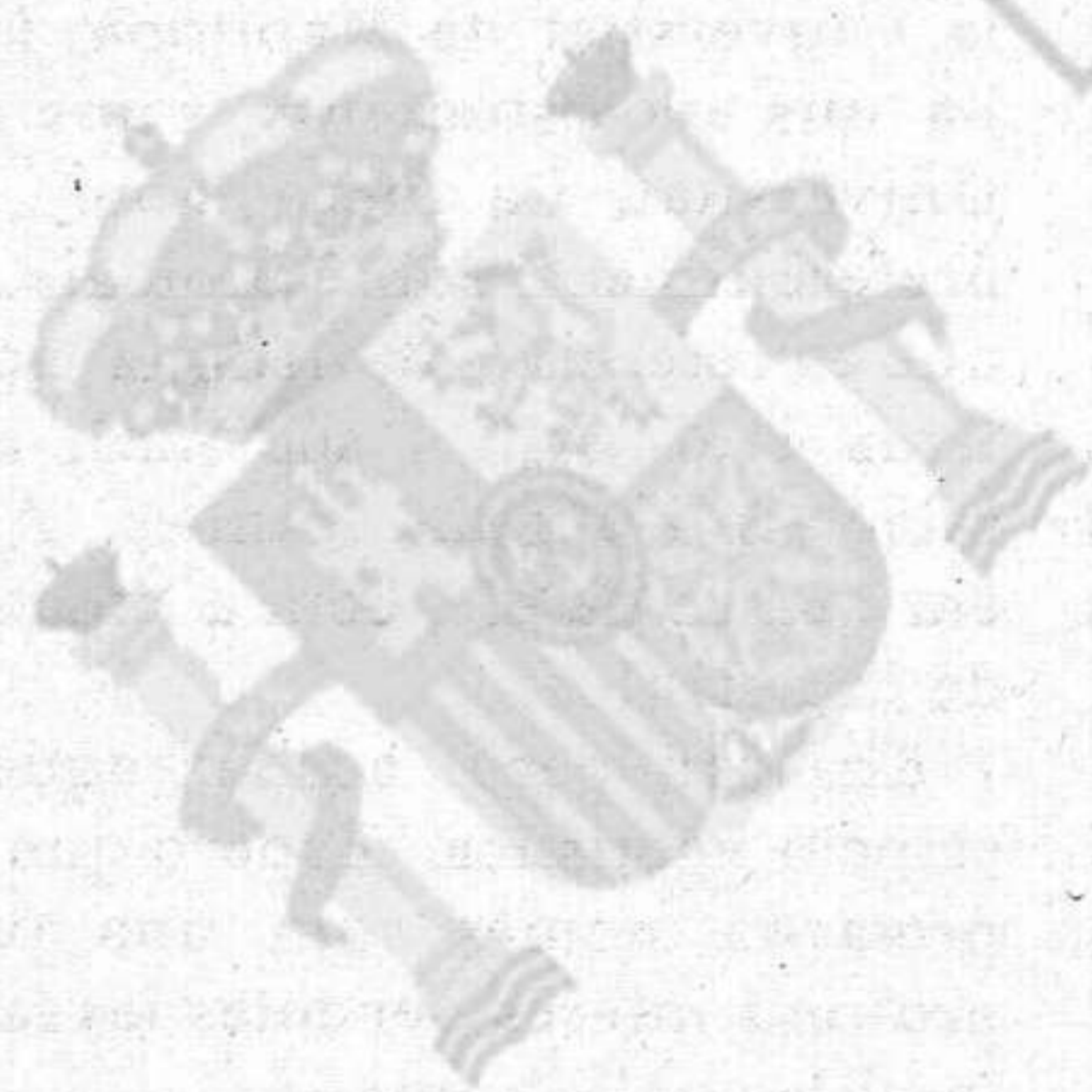
Finéstrés, *Tes* esperona: corona
y *El Vestit* » estona: abandona
Doncs, estona tenint ó tancada, la *o* de corona també es tancada?
A un gran Bosc: moltes: dolces.
dols té o tancada?

Em farà V. una gran favor resolguent aquets duptes, pera lo qual n'hi ha prou ab l'indicació de la qualitat de les vocals: res de disertació ortoèpica!

Son agrahit devot admirador,

DR. E. VOGEL.

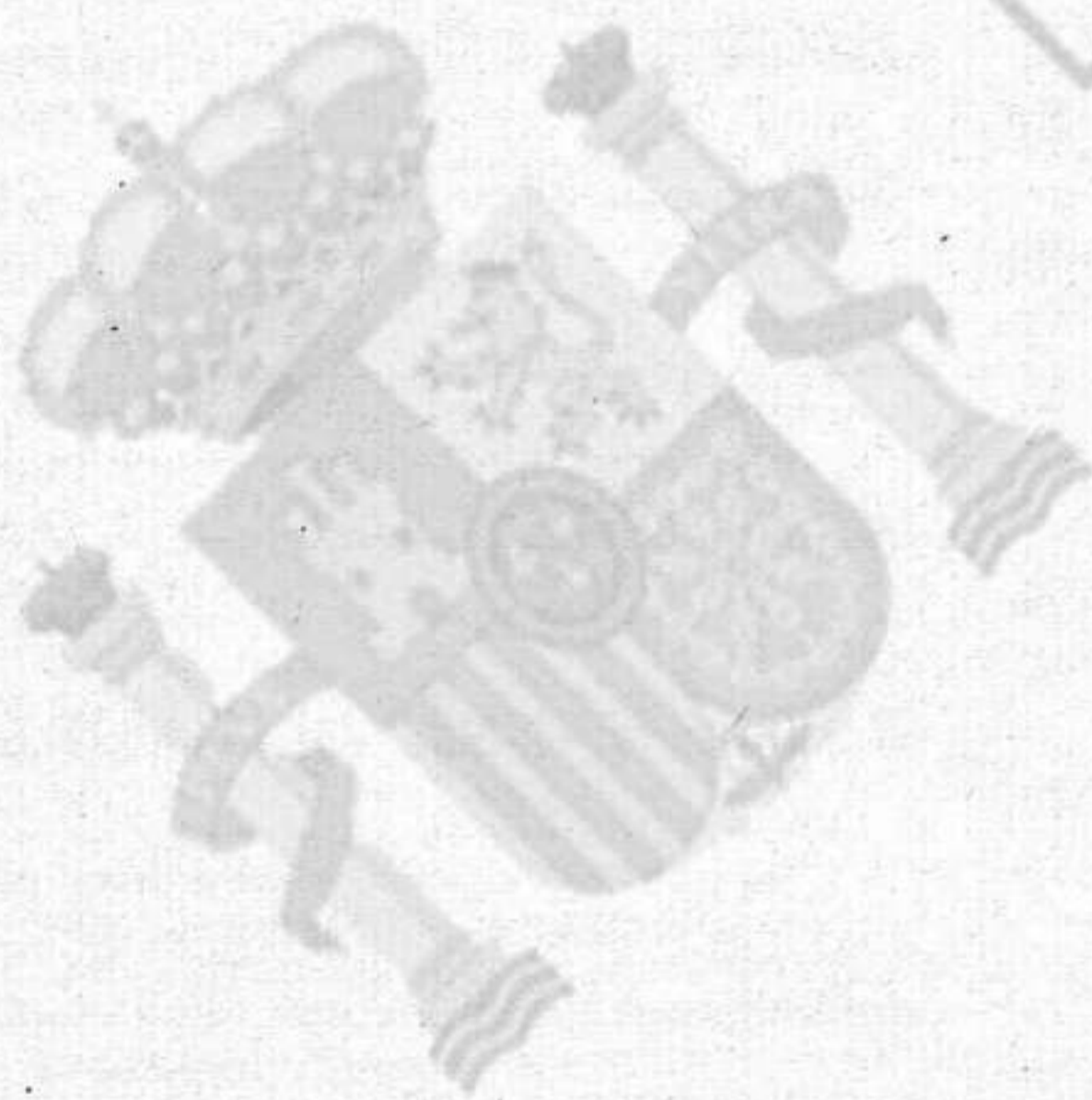
MINISTERIO DE CULTURA



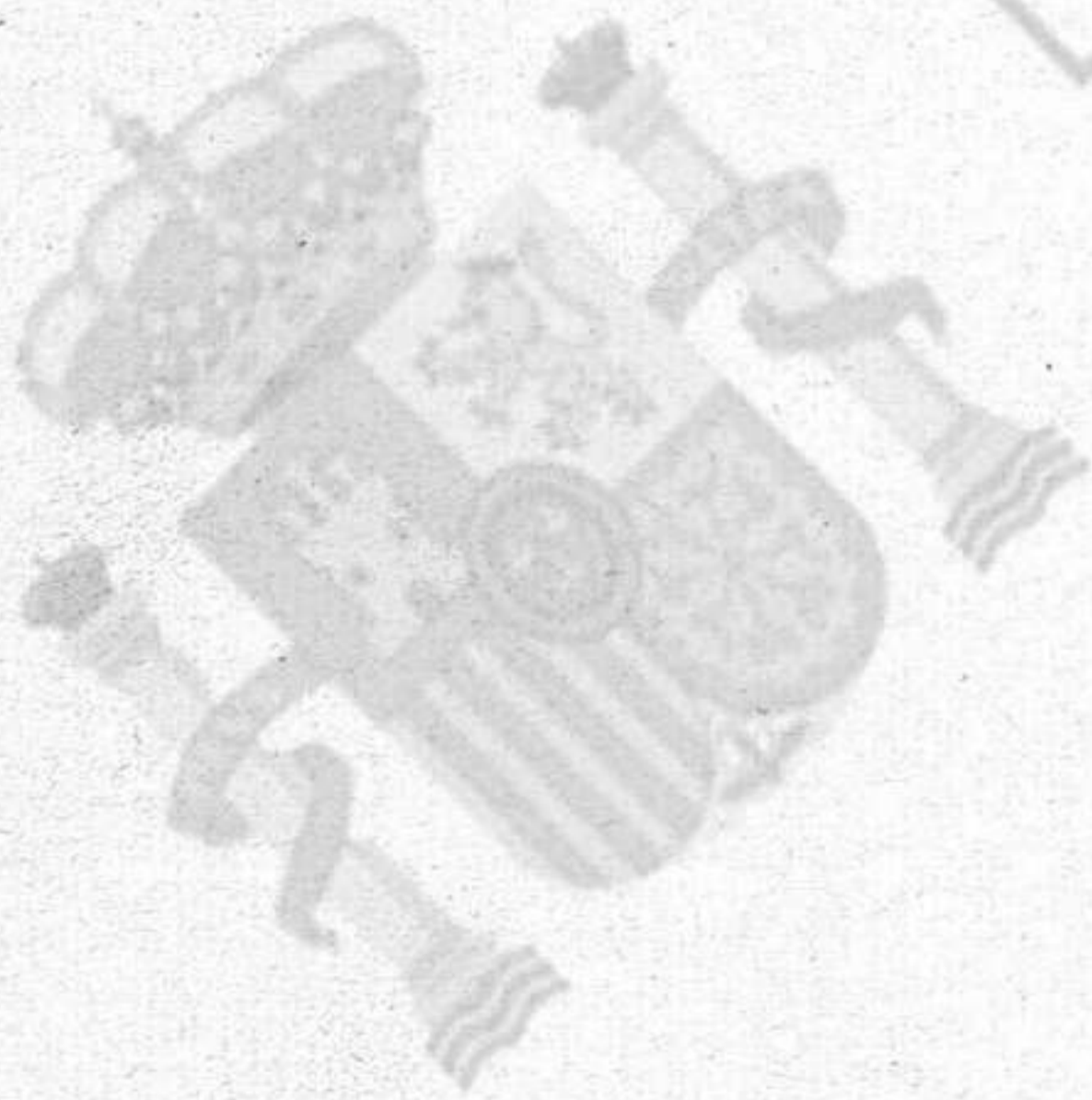
NOTA DE L'EDITOR

A les circumstàncies presents no escau sinó el ressò catalanesc d'aquestes paraules de Lawrence:

«Es idiota d'abandonar-se a la inèrcia. Mentre posseïm la vitalitat creadora necessària, ens cal deturar el combat; altrament, quan vinguis la fi serem espiritualment arruïnats. I això és el desastre definitiu... El que importa és el poder que tenim dins nosaltres mateixos de crear novament. Salvem això, i tot és salvat».



MINISTERIO
DE CULTURA





Í N D E X

	<u>Pàgs.</u>		<u>Pàgs.</u>
INICIAL	3	RAMON ESQUERRA.—SHAKESPEARE A CATALUNYA	78
E. GUANYAVENTS.—A POMPEU FABRA	8	MARC FERRER, <i>int.</i> —TEMA JOVENÍVOL D'IBSEN	112
JOAN COROMINES.—L'APORTACIÓ FORASTERA A L'ESTUDI DE LA LINGÜÍSTICA CATALANA	10	Firdusi	112
R. RUCABADO.—MORE	14	E. M. PUIG, <i>int.</i> —TEMA DE SOPHUS CLAUSEN	113
ANFÓS SERRALLACH.—LA REVOLUCIÓ CONSTANT DE LES CULTURES	15	Ernest Soler de les Cases	113
Lope de Vega	23	ALFONS MASERES.—FRANÇA I CATALUNYA	114
Sem	23	CARME MONTORIOL PUIG.—CINC SETMANES A LONDRES	119
JOSEP CARNER.—L'EUCALIPTUS DE QUARTO DEI MILLE	24	Panait Istrati	121
GAZIEL.—L'ESCULL	25	CARLES RAHOLA.—LA LITERATURA A GIRONA	122
Maurice Croiset	25	DAVID JORDI, <i>int.</i> —TEMA DE K. PALAMAS	124
JOSEP M. ^a DE SAGARRA.—PAISATGE	26	José Santos Chocano	125
A. ESCLASANS.—CONCEPTE SISTEMÀTIC DE L'ACADEMICISME	27	Maimònides	125
CARLES SOLDEVILA.—CONFERÈNCIA CLUB	34	POETES NORD-AMERICANS: Carl Sandburg (versió de J. CARNER RIBALTA)	126
D. CARLES.—D'UN LLIBRE DE RECORDS	35	Manuel Pugés	128
CARLES RIBA.—POSTA FLORENTINA	39	JOAN GIVANEL I MAS.—EL TEATRE ESTRANGER EN LENGUA CATALANA	129
CLEMENTINA ARDERIU.—PLACETA FLORENTINA EN LA NIT	40	T. CARRERAS I ARTAU.—FILÒSOFES CATALANS MEDIEVALS	145
J. M. LÓPEZ-PICÓ.—MÀGICA REVETLLA LLEVANTINA	42	FREDERIC CAMP.—RELACIONS PACÍFIQUES DE LA INVASIÓ NAPOLEÒNICA	147
El canonge Bonafont	42	TOMÁS GARCÉS.—CATALUNYA-ITÀLIA	151
J. AGELET I GARRIGA.—MOMENT DE DELFT	43	POEMES de Giuseppe Ungaretti, Umberto Saba, Conrado Pavolini, Aldo Capasso, traduïts per T. GARCÉS	152
En el IV centenari de la mort del Correggio	43	CARDUCCI.—EL BOU (MIQUEL FORTEZA, <i>trad.</i>)	155
SEBASTIÀ SÁNCHEZ-JUAN.—SALUTACIÓ A L'ESTRANGER PRÓXIM	44	G. PASCOLI.—FINESTRA IL·LUMINADA (MARIA-ANTÒNIA SALVÀ, <i>trad.</i>)	156
Bellini	44	MANUEL DE MONTOLIU.—LES INFLUÈNCIES DE LA CULTURA ALEMANYA A CATALUNYA	157
M. M.—CATALUNYA I LES LLETRES ANGELESSES	45	SCHILLER.—EL REPARTIMENT DEL MÓN (A. SALVÀ, <i>trad.</i>)	159
Emerencià Roig i Raventós	47	Alexandre Cortada	160
POETES ANGELESOS D'AVUI (Louis MacNiece, David Gascoyne, Charles Madge, George Barker), traduïts per MARIÀ MANENT	48	P. Z. O., <i>int.</i> —DELS CARNETS DE RILKE	161
Francesc Moragas i Barret	52	HUGO VON HOFMANNSTAL.—ESDEVENIMENT (JAUME BOFILL I FERRO, <i>trad.</i>)	162
MARTÍ DE RIQUER.—ELS POETES PETRARQUISTES DE CATALUNYA	53	Tasso i Nadal	163
JOSEP DE TOGORES.—DELS MEUS RECORDS	56	ÉMILE VERHAEREN.—FESTA D'HIVERN (GUILLEM COLOM, <i>trad.</i>)	164
J. THARRATS.—POEMES D'ITÀLIA	62	LOUIS LE CARDONEL.—EPIGRAMES (JOAN PONS, <i>traductor</i>)	165
FRANCESC SITJÀ.—FAULA TRENCADEA	66	C. A. JORDANA.—SIS POEMES XINESOS	166
Pau Gargallo	67	ALDOUS HUXLEY.—UNA PÀGINA SIGNIFICATIVA	168
POMPEU CREHUET.—1900 TEATRAL A BARCELONA	68	DE LA VIDA EXEMPLAR DEL SENYOR EMILI GUANYAVENTS	171
Sebastià J. Carner	70	NOTA DE L'EDITOR	173
JOSEP LEONART.—ROMA	71		
STÉPHANE MALLARMÉ.—LA MIGDIADA D'UN FAUNE (A. ESCLASANS, <i>trad.</i>)	73		
Carles Lamb	76		
JEAN MORÉAS.—ESTANCES (M. FERRÀ, <i>trad.</i>)	77		
Albert Besnard	77		

MINISTERIO
DE CULTURA

