

LA REVISTA

QUADERNS DE PUBLICACIÓ QUINZENAL
ANY VII, NUM. CXLIV, SETEMBRE XVI, MCMXXI

Número solt, 50 cèntims.



SUMARI

Feina humil, per R. RUCABADO.—De la nostra ciutat, per CRISTÒFOR DE DOMÉNECH.—Moralitats i Pretextos: Dos llibres, una ànima, per J. M. LÓPEZ-PICÓ.—«Couperin» o la gràcia, per JOAN LLONGUERAS.—Aportacions: La Fontaine, per KARL VOSSLER.—Poesia catalana: El núvol i la noia nua.—Cançó.—Cant del seny egoísta, per J. M. VENTALLÓ.—Les Revistes.

ADMINISTRACIÓ: CORTS CATALANES, 613 - BAIXOS

BARCELONA

Publicacions de LA REVISTA

Administració: Llibreria Nacional Catalana, Corts 613, - Barcelona

Darrers llibres publicats

LA COLLITA EN LA BOIRA, per Marià Manent; ARTICLES, de Joaquim Folguera; ESCOLIS I ALTRES ARTICLES, per Carles Riba; VENDIMIARI, Poesies de Trinitat Catasús; VIDA D'INFANT, per E. Martínez-Ferrando; ELOGIS, per R. Rucabado; L'ESTEL DE L'ESCAMOT, de Josep S. Pons.

ARTICLES I CRITICA D'ART, per Francesc Pujols; TRADUCCIONS I FRAGMENTS, per Joaquim Folguera. ARTISTES CATALANS CONTEMPORANIS; Joaquim Sunyer, Enric Casanovas, Xavier Nogués, Josep Clarà. L'ESTUDIANT I LA PUBILLA, per J. M. de Sagarra.

En preparació

ALTRES LLIBRES: Ferran Soldevila, J. Salvat-Papasseit, Ildefons Suñol, J. Millàs-Raurell, Gabriel Alomar, J. M. Junoy, J. Crexells, J. Estelrich, Clementina Arderiu, J. Llorens Artigas, Joan Puig i Ferrater, Manuel Reventós, M. Vidal i Guardiola, Francesc Cambó, Cristòfor de Domènech, Josep Pla, M.^a Antonia Salvà, Antoni Closas, Tomàs Garcés, Carles Rahola, Enric Jardí, Carles Soldevila, Ricard Permanyer, J. M. Garganta, R. Marquina, etc.

EN ESTUDI.—ANTOLOGIES DE «LA REVISTA»: LES CRONIQUEES CATALANES, ELS TROBADORS, RAMON LLULL, etc.—VIATGES, MEMORIES, EPISTOLARIS: Records d'en Maragall, per Josep Pijoan; Viatge a Itàlia, per Josep Aragay.

VOLUMS D'ART: Torres García; Manuel Hugué.

LIRICS MUNDIALS: LEOPARDI, per diversos traductors; A. CHENIER, trad. de Joan Arús.

EDITORIAL CATALANA, S. A.

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

ENCICLOPÈDIA CATALANA

VOLUMS PUBLICATS

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

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

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

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

BARCELONA

LA REVISTA

QUADERNS DE PUBLICACIÓ QUINZENAL

ANY VII — NÚM. CXLIV — SETEMBRE XVI — 1921

Feina humil

Perquè dieu mal dels Sindicats?—em demaneu. Vós que voldríeu redimir l'obrer, treient-lo de la taverna i del cinema i del teatrot de suburbi? Si justament el sindicalisme estimula la dignitat personal, inspira l'auster despreci als grollers divertiments de la plebs vil, i empeny l'individu per vials d'idealisme! Altrament, no podeu ignorar les vigoroses lluites dels sindicats francesos contra l'alcohol i els cabarets, la posició del socialisme espanyol contra el joc i contra els toros.

Altres em diuen, en canvi: Per què dieu tant mal del cinema? Vós que justament combatheu el sindicalisme. A quants obrers l'afició el cine distreu de l'afició al sindicat! Quants es sostreuen, per aquest medi, a l'ambient de malfiança, rancúnia, odis, crims i guerra que crien els sindicats. A quants la distracció culta, científica, mundana de les pel·lícules ha estalviat una formació revolucionària. Com més treballadors recluta el cine, menys se'n trobaran sens dupte, per a la conspiració anarquista.

Altres em diuen:—Què hem de fer, doncs? On hem d'anar? Per què fer obra negativa? Per què censurar sempre? Assenyaleu orientacions; doneu al poble mitjans positius d'elevació; eduqueu-lo, conduïu-lo, obriu vós mateix els camins.

La feina del moralista és, senyors, molt més humil. Ell no ha d'arreglar el món. Vigila els pous, i diu, quan l'aigua és dolenta: «Dolenta aquesta aigua». Si els altres li fan: «Doncs on hem de beure? que tenim set!», ell contesta: «Fills meus, això és feina vostra. A mí m'han posat de guarda a les fonts dolentes. Modesta missió, però no en tinc d'altra».

Ell no ha de governar els homes. Tot, el que l'home fa és bo, fora ço que és dolent. Tot és moral, fora ço que és immoral. Tot camí és bo, apart dels trencacolls. Subratllar els mals o descobrir els trencacolls nous, ja és tenir la meitat de l'orientació. La glòria de trobar l'altra meitat és reservada a cadascú que per a sí mateix amb veritable voluntat la cerqui.

Per això hom seguirà combatent, tot a la vegada, sindicalisme i cinema i alcoholisme i joc i toros, i tota altra iniquitat social sense fer ulteriors càlculs, fugint d'ésser temptat per les dreceres de l'eficàcia, temerós sempre de contaminar-se amb aliances tàctiques.

Dient, planament bé de ço que és bo, mal de ço que és maligne, sense pretensions reformadores.

R. RUCABADO

De la nostra ciutat

O ciutadania de Barcelona, creadora de la nova aristocràcia!

1.—Es arribat *ja* el moment, en qué igualment som lluny dels antics, que dels moderns últims.—Hi ha un vaguïvol record d'agraïment orgànic, que no ens permet, irònics, agrors amb els antics. Però, els oblidem sens esforç i piadosos.—Hi ha com un lleu accent de pressa superficial, terriblement *ara*, que ens lleva la intenció i el temps de somriure dels moderns ultimíssims.—Mes, uns i altres,—ignorem com és esdevingut el fenomen.—*ja* no són nostre afer. Ens en sentim quitis, i quasi lliures,—irresponsables.

* * *

2.—Potser nostra catalana relació reial amb uns i altres és una obra mestre de cosa frèvola i frívola, epidèrmica,—flors i atuells d'un dia, que no es redonarà mai més. Potser la nostra ànima és a prenys de les noves valors absolutament nostres,—sens altre contacte amb tot allò que és altre en temps i estrangeria, que l'inevitable raport humà de totes les coses dels homes. Però, *ja* som tan lluny de *tantes* coses!

* * *

3.—Hi ha moments en qué veiem als catalans com una nova illa dels coneixements, com una nova humana perllongació dels instints fonamentals, com un nou *estat* psicològic—admirable nou aparell amidador de la vida. I quan això pensem, quan sentim apropar-se la realització pública de semblant esdeveniment, és de nosaltres mestressa imparable emoció, embriagant fretura *bellíssima*. Apar que s'espera el fill continuador de la forta nissaga apar que les seculars costumals lleis redivives, han de perdre l'antiga eficàcia,—aquella que, per gentil respecte, encara els hi consentim somrients.

* * *

4.—Llavors, mirem amb nostre propi esguard derretit de desigs, fòs en la fornal de la catalanitat i llur esdevenidor, aquesta Barcelona concreció i setial magnífic de nostres aspiracions exigents, veritable pulsació de la raça, mesura actualíssima i viva de nostra cultura i nostra civilització,—i nostre cor és paralitzat d'angúnia, la glòria de nostre

ciutatatge català ens sembla esvaïda. I necessitem demanar ajud i auxili en la santament catalana i mediterrània tasca d'al·liberar Barcelona de tanta de lletjura, de tant d'anarquic desordre.

* * *

5.—Veritat que encara som força lluny de la ideal ciutat-pàtria, ensems que estat i nació, com nosaltres amariem. Som encara més lluny de nostre més llunyà ideal: ciutat, suma harmònica de pàtria, estat, nació, cultura i civilització, amb un natural estil psicològic inconfusible, com aquella Atenes,—més gran, com més el temps ens separa. Però som aquesta nova aristocràcia que s'apel·la: ciutadans de Barcelona.

* * *

6.—Som ciutadans de Barcelona, que internacionalment no és capital de sa pròpia nació, ni de son estat; poblada per una raça que parla una llengua pròpia; que ocupa una ben seva posició geogràfica i que compta en la història, poseeix tradicions. Som ciutadans d'una Barcelona mutilada hiperfísicament; d'una Barcelona neutralitzada per alíqua ingerència: però som ciutadans d'una Barcelona única, que, com poques ciutats, malgrat de tantes contràries coses, té la facultat d'atreure, *cohesionar*, i lligar espiritualment l'individu foraster que bonent temps hi demora.

* * *

7.—Som ciutadans de Barcelona, que és com dir: som en possessió d'un eixam d'instints victoritzants, emmotlladors, originals, la major part dels quals no s.han realitzat encara—no han adoptat encara el senyoratge de la realitat. I Barcelona és més que un agombolament suportable d'interessos biològics i una continua transacció de naturals egoïsmes particulars; és més que una addició fantàsticament heterogènia d'instints de propietat, indústria, comerç, art, glòria i poder; és més que una extensió de la llar, gresol d'una raça forta i superació artística, civil dels lligams familiars primitius.

* * *

8.—Som ciutadans de Barcelona, aquesta superconstrucció espiritual, que creix i augmenta caòticament, on cada jaient dels homes troba *ja* original i adequada manera de satisfer-se en un *estil* quasi definit i no exempt de tares,—denominador comú de totes les manifestacions de la vida de la massa d'individus que l'habita. Som ciutadans de Barcelona, on malgrat, tantes de màcules, es possible la festa diària de la ciutat.

9.—Som ciutadans de Barcelona,—la ciutat que crea ciutadans—que evitem parlar-ne de faisó panoràmica, com a turista de Baedeker, o potser com encuriosits individus extasiats davant exotismes. Som ciutadans de Barcelona, que desamen referir-s'hi com el viciós dels seus llocs predilectes, com d'una natura morta bona per a quadros i elegies, o d'aquella americana manera industrial i poca-solta, que creu les ciutats fabricables com sivelles o embotits. Perquè, crear artificialment una ciutat prescindint per endavant del ciutadà, és d'un barbarisme tan actual com la vessania de socialitzar i arquitecturitzar natura.

* * *

10.—I en tant que ciutadans de Barcelona i homes, immoralitats per a nosaltres són: l'excessiu soroll, la brutícia i la pols. I l'abundós mal gust, el desordre i la mala olor. I l'absència d'una direcció orgànica i organitzada de la *urbs*; la ignorància voluntària o inconscient del tresor que es posseeix: la indiferència pública, oficial i privada: el sentit del desdeny i el desentendren's dels afers ciutadans; els ajornaments i la dilatada vèrbola dels projectadors, constantment insistint a no realitzar res, si pro és, de preferència, un atemptat a l'estètica.

* * *

11.—Com no protestar col·lectivament encara de l'obscena sordidesa dels propietaris de l'enorme estultícia de la majoria dels passants; de la incúria escandalosa de carrers i places; de l'abús impudorós de les grans companyies de la immensa lletjor quasi tètrica, hospiciària, dels monòtons i uniformats carrers de les eixamples: dels certs monuments de insignificància suprema; de la completa absència de fonts artístiques i de perspectives ciutadanes—i de l'eixelebrament d'alguns arquitectes, i grossos i petits industrials?

* * *

12.—Es aquest brau instint de veritable ciutadà de Barcelona, aquest brau instint que desama comandites forasteres, que orgullosament vol ésser sol en errades o encerts, el que mes sofreix en aquesta Barcelona provisional, interina, que mai no ha vist entorn seu concriats tants d'enemics. Falsos artistes, pseudo-arquitectes, grans propietaris acèfals industrials, indiferents autoritats, paròdics de ciutadans, no poden advertir la fonda crisi de caràcter, de tipus, de peculiar segell de la només de gran ciutat.— que perd a raig fet son bell ancià estil de catalanitat. Heu's-lo aquí el gran pecat contra l'Esperit Sant de la ciutat: heu's-la aquí la vera, la fatal flastomia:—l'estil de catalanitat apar morir apartat de les úniques tradicions mai nobles.

* * *

13.—En lloc de persistir en les troballes de la racialitat, en aquelles troballes *eternes*, definitives, en lloc d'aquest criteri segur, de clara i gentil fidelitat al vitalisme català, s'adopta per a nostra ciutat, aquella lata manera d'objectivar les coses, aquella horror a l'esforç.—que no és altre la contínua badoqueria de l'estranger: l'oblit de les poques virtuts mediterrànies, greco-llatines, catalanes, encara vives en aquesta Europa de trànsit, de pas, pròvisòria, absolutament i absurdament, en parencia, democratitzada.

* * *

14.—Fins quan perdurarà aquest extraviat estat de coses, aquesta manca de continuïtat en la acció, aquest encalmament de bons projectes, aquestes estridències del mal gust i l'egoisme d'insectes, aquesta *anordia* sense exemple, aquesta disbauxa d'incongruència, aquesta dolorosa deficiència d'autoritat, de l'esperit ciutadà i de l'art de ciutadania?—Som en mancament de cultura o bé de patriotisme, d'amor a nostra catalanitat profunda?—Es o no hora que tants il·lustres ciutadans de Barcelona intervinguin definitivament en els afers de la gran ciutat?—No han de limitar-se moltes inoportunes llibertats?—Nosaltres fem una crida, modesta però intensament i catalanament enèrgica, a les intel·lectualitats i prestigis actuals, perquè emprenguin una acció total i conjunta, que eviti, si encara és temps, aquesta renúncia al secular fecund tipus psicològic, aquest suïcidi lent, aquesta afrosa mort en cosmopolitisme escadusser i superficial, frívol,

de la primera i més *vivència* pervenidora de les ciutats mediterrànics.

* *

15.—Ai! Es arribat un moment en què igualment som lluny dels antics, que dels moderns

ultimíssims. Es arribat el moment en que, en tant que ciutadans de Barcelona, *tornem* com un temps a ésser *inactuals*, tornem a ésser incompatibles amb tot aquell que, fill de la nova aristocràcia ciutadana, no contribuïxi a reestablir el vell nou art de la ciutat.—

CRISTÓFOR DE DOMÉNEC

Moralitats i pretextos

DOS LLIBRES, UNA ÀNIMA

Poques reaccions havem vist tan treballades i cansades com la de la simplicitat de les lletres modernes.

Poques vel·leïtats de la moda havem vist tant interessades com aquesta preocupació de la simplicitat dins el bon to de la fatiga mental que és la fina mundanitat de l'esperit d'ara.

Deixem els senyals massa clars i a l'abast de l'observació vulgar i cerquem una confirmació d'això entre les admiracions dels més selectes.

Un llibre que s'ha fet de moda, (i s'ho val, certament), és la novel·la *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon.

Llibre amb un cert allunyament de senyoria de casta voltada de totes les apariències populars i amb una contenció de conveniència ordenada que vigila, però, l'exotisme del paisatge com una excepció que justifiqui la naturalitat.

Profunditat d'una acció sense que passi res: Aquest és el joc en el qual es complauen els assedegats de darrera hora.

Animes, ànimes!

Aquest és el crit i aquesta és la cerquera dels mundans als quals no abelleixen ja els secrets d'alcova.

Molt curios pensar la vida. Molt lleminer l'enginyós experiment de descobrir ànimes sintètiques, i fer-se'n una mena de reserva continental.

Però de vegades per un atzar del lleure o per una divina mercè de l'oci trobem una vida de veres i ens sentim dins el batec d'una ànima de veres.

Exemple: Elisabeth Leseur.

Deixàvem la lectura de poemes i novel·les i figuracions teatralitzades dels escorcolladors moderns de la consciència i dels experimentadors de la sensibilitat.

L'equívoc de la psico-anàlisi ens havia desganat i ens havia emperesit.

Veu's aquí la defensa; veu's aquí la reacció: La lectura seguida, ascendent, i desplegada; el batec orejador i canviant de la relectura; la retrobança d'equilibri i del gust i de la voluntat de l'acció dins les pàgines del *Journal* de la senyora Elisabeth Leseur.

Contra les dèries literàries, contra l'artifici professional dels costums d'altres escoles, ens havia fet reaccionar el *Diari* d'Eugènia de Guerin.

Contra els tantejaments balbs del laïcisme lúcid, freturós d'arrelament i de tradició, mendicant d'ideal d'aquests últims temps, que té por d'anomenar Déu i d'acarar-se amb Déu, convé invocar aquesta obra de pietat i de comunió amb Déu que desplega aquest lema: «Tota ànima que s'enlaira, enlaira el món.»

Això vol dir el perill de l'anàlisi estèril esvaït. Això vol dir l'espiritualitat que ens retorna el gust del món i de la vida. Alegria i eficàcia. Déu mateix ensenyant-nos de tocar de peus a terra.

A partir d'aquesta aspiració inicial, la lectura del *Diari* de la senyora Leseur esplaia la irradiació eficient d'òptimes vies de perfecció: Cal situar més el pensament en l'humanitat que en els homes; cal assegurar millor les realitzacions d'avui que els bons propòsits de demà; cal conciliar, comprendre i respectar; cal respectar les ànimes que tenim a prop.

I dins aquestes vies el tracte amb l'autor ens enlaira i ens millora.

No ens espantarà la soledat de l'examen dins la qual caben els afectes i el diàleg; no defugirem el sentit immediat del tràfec de cada dia i dins aquest tràfec sabrem l'equivalència de la joia i del deure que és l'e-

quilibrí de la valoració del qual deriven les aristocràcies de l'esperit; haurem vençut la misèria expressiva de l'abús dels superlatius i podrem dir com l'autor que estimem els països de llum i d'harmonia.

Cada insinuació d'aquestes que anem fent respon a la necessitat de curar-nos d'una feblesa del mal del segle que també el noucentisme pateix com l'havia patit el segle dinou.

Per això m'he entretingut en el comentari d'una obra de salut escrita per una malalta que la malaltia no distraigué ni dels seus deures socials ni de la seva ascensió contemplativa.

Poliment social en els tractes de la vida; ascensió en el coronament espiritual del nostre desig de perfecció havem demanat per a Catalunya.

No seria de bona escaiença la publicació catalana del *Diari* de la senyora Lesœur?

Jo gosaria demanar-la als amics del Foment de la Pietat, que tant excel·lent tasca realitzen amb el mateix interès que un dia em feia demanar la traducció del *Diari* d'Eugènia de Guerin.

I tornant d'aquest entusiasme i fet aquest prec, cercaré la saba racial que tot el voler premeditat de l'autor i tota la utilitat ben administrada dels comentaristes no han pogut donar a *María Chapdelaine*, típica figura d'una aspiració que només la fe i la caritat sense orgulls terrenals poden fer assolible.

J. M. LOPEZ PICÓ

“Couperin” o la gràcia

La gràcia és l'elegància, la moderació de l'esperit.

Ella és el primer do: i la primera norma en viure afectiu del viure atent, del viure superior. Sense la gràcia divina l'home no pot comprendre Déu ni esdevenir digne de l'eternitat i digne del cel. Sense la gràcia humana l'home no pot comprendre l'home ni esdevenir digne de la immortalitat, digne de la terra.

La gràcia és aquella llum misteriosa que ens revela el sentit eteri i perenne de les coses.

La gràcia es també aquella sabor adorable amb la qual se'ns manifesta la virtut oculta en totes elles. És la sensació viva de la bellesa lliure de tota excitació i violència.

Schiller sap definir-la admirablement com *la bellesa de la forma, sota la influència de la lliure voluntat*, afegint que *la gràcia no pot ésser provocada sinó pel moviment, car tota modificació que tinga lloc dintre de l'ànima no pot, en el món sensible, manifestar-se d'altra manera com a moviment*.

La gràcia presideix, doncs l'eclosió de la forma és una part integrant d'ella; la que assegura la seva immortalitat.

Diríem que s'obté per una clara i constant contemplació interna traduïda a l'exterior en una amorosa, subtil i finíssima activitat.

Es per això que en la *dansa* i en la *música* ha sigut en tot temps, i continua essent-ho encara, la *gràcia*, una condició primària una condició indispensable. Ultra que mitjançant la *dansa* i de la *música* (arts fonamentals en moviment) la gràcia es manifesta tangiblement i plenament en l'espai i en el temps.

Posseir la gràcia, l'elegància, la moderació de l'esperit és sentir la més pura, la més alada, la més subtil, la més vibrant de les emocions.

Un atrevit propòsit m'invita avui a parlar. És aquest el de viure juntament amb vosaltres, que tant amables m'acompanyeu uns moments de discreció, uns moments de distinció uns moments de *gràcia*.

Arbitràriament jo he cregut oportú donar un nom sintètic en aquests moments, que jo voldria inefables i reveladors. Un nom que sembla resumir tota una època, un nom que representa una cultura, un nom el més il·lustre de tota una veritable dinastia el compositor. Un nom que és dels que més fama mereixen dins la història de la música, un nom que farà provocar en vosaltres —jo no en dubto— una bella actitud espiritual.

Parlo de *Francesc Couperin*, nomenat el *gran*. Un dels músics més purs i més naturalment fins, el més dotat de senzilla ensem que senyorívola claredat, el que té del joc de la bellesa el més segur i ponderat instint.

No el deixésseu massa de pressa en oblit aquest nom, amb tot el seu contingut. Jo us ho prec. Ell representa, com cap altre, un motiu singular, un motiu preadíssim un motiu essencial de l'esperit.

Lluís XIV regna a França i ha pres per emblema un sol resplendent. El to de cort, amb la seva *etiqueta*, amb les seves innúmeres delicadeses i fastuositats inventadas pels moros i per la Itàlia, amb els seus refinaments del luxe, la gràcia de les maneres i

els encantaments i les lluïssors de les festes, dels ballets i les mascarades reials, que iniciaren a França Catarina i Maria de Médicis, esdevé el *culte de la majestat reial* organitzat pel propi Rei.

Els costums grossers i brutals que havien persistit durant tot el regnat d'Enric IV de Navarra i bona part del de Lluís XIII són modificats i endolcits ja sota la influència poderosa de les dones, entre elles especialment la marquesa de Rambouillet que «dona el to» a la cort de París, de París per extensió a la província i de la província a Europa, quan Lluís XIV deixa establerta, amb ses victòries, la preeminència política de la França.

Les lletres franceses prenen llur decisiva, gran volada, i a l'entorn de Lluís XIV brillen els noms immortals de Corneille, Descartes, Pascal, Molière, Boileau, Racine, La Fontaine, Bossuet, La Bruyère i Fénelon. El Rei es complau a rodejar-se de totes les superioritats intel·lectuals i artístiques de la seva època. No solament amb pensions sinó amb el testimoniatge de la seva alta estima personal, ell els demostra la seva admiració i la seva bevolença. Alguns dels més famosos són rebuts a la cort entre els nobles. Racine és gentil-home de cambra i també, a igual que Boileau, historiador oficial del Rei. Molière s'asseu a la taula reial i el propi Rei amb franca complaença es padri d'un dels seus fills. Aquesta estima del Rei, sovint publicament manifestada, canvia la condició dels escriptors, dels savis, dels pensadors i dels artistes i els situa en el lloc d'honor i respecte i en el lloc de preferència que deuen merèixer en tot país civilitzat.

* * *

Vers les darreries de l'any 1693 esdevé vacant un dels càrrecs d'organista de la capella del Rei per causa de la mort de Jamme-Denis Thomelin, titular d'aquest càrrec. Molts músics es presenten al concurs que es cregué convenient convocar per a proveir la vacant.

Francesc Couperin, deixeble del difunt Thomelin, qui s'havia guanyat ja, a Sant Gervasi i en altres esglésies de París, la reputació d'un organista complert i de veritable mèrit, es presenta al concurs sense haver complert encara els seus vint-i-cinc anys. El nom de Couperin no es pas desconegut a la cort del Rei. Un oncle d'aquest jove músic, Lluís Couperin, organista i exquisit compositor també, havia sigut portat també a París anys endarrera per l'il·lustre compositor Jaume Champió de Chambonnières, l'iniciador de l'escola francesa de clavecí, qui no solament completà la seva educació musical i li feu

obrir les portes dels salons de la Cort i de al ciutat, sinó que també li procura la situació d'organista de Sant Gervasi una de les grans parròquies parisenques i també una de les places d'organista de la capella del Rei.

Com els Bach a Alemanya, els Couperin constitueixen a França una veritable dinastia dins la qual pares, oncles, nebots, cosins, mares, ties i cosines són compositors, organistes, clavecinistes, violinistes o cantors excepcionals que durant prop de dos segles poden proveir d'artistes excel·lents els diversos cossos musicals dels reis i d'organistes eminents, les principals esglésies de París.

Aquestes nombroses famílies d'artistes, entre els membres de les quals s'estableix i es transmet una evident comunió de sentiments, d'idees, de creències i adhoc d'interessos i una fecunda i admirable tradició espiritual i també estètica, no són pas cosa rara durant els segles XVII i XVIII i els reis de França, i molt especialment Lluís XIV, als mèrits múltiples del qual s'ha d'afegir el d'ésser un gran orador i un apreciable coneixedor de la música, convençts que aquestes organitzacions familiars són sempre favorables al desenrotllament de l'art i a la creació d'una inconfusible inspiració de raça, les afavoreixen dispensant-los llurs favors i procurant que els seus membres, ja sien pintors, escultors, arquitectes o músics, se succeeixin cronològicament en els diversos càrrecs que es van creant. Els titulars d'aquests càrrecs, ben remunerats, són oficials de la casa del Rei, vesteixen sumptuosament i arriben a obtenir títols de noblesa al cap d'un cert nombre d'anys de desempenyar satisfactòriament les llurs funcions. Tornem al concurs d'organistes esmentat.

El Rei mateix presideix l'admirable *chateau* del Renaixement a Versailles i després d'haver oït als concursants, escull a Francesc Couperin, com el més experimentat el més exquisit i el més sobresortint de tots ells.

En aquesta època l'artista que obté un càrrec a la cort no pot ni deu limitar-se exclusivament a les funcions del seu càrrec, perquè sovint i en diverses circumstàncies són sol·licitats els seus coneixements, sobretot en allò que més puguin excel·lir. Així l'admirable talent de clavecinista que posseeix Francesc Couperin es posat en contribució bon punt aquest obté el càrrec d'organista de la Capella Reial.

Amb tot i els seus mèrits incontestables per una d'aquestes fatals coincidències que el destí sembla imposar als homes, l'eminent clavecinista, el graciós i elegant compositor,

el músic important i significatiu que honora superbament una de les més altes branques de la música francesa, Francesc Couperin, el Gran, no arriba mai a ésser titular del càrrec de clavecí a la Cort. El titular d'aquest càrrec és d'Anglebert qui el ve desempenyant a satisfacció complerta de tots durant llargs anys, però no pot continuar ja en les funcions que li han sigut confiades per causa d'un afebliment de la vista. El Rei no vol destituir-lo ni deixar de reconèixer-li els títols adquirits però vol, per altre part, reconèixer també els mèrits de Couperin. Manté a D'Anglebert en el seu càrrec de clavecinista complet i crea, en concepte de sobrevivència un veritable càrrec nou, una mena de suplència, per Couperin. Aquesta sobrevivència la traspassa, el Rei Lluís XV, a la filla segona del gran músic, Margarida-Antonieta, clavecinista de les més remarcables que sembla haver heretat tots els dons del seu pare, l'any 1730, ço és, ttes anys avans de la mort Couperin no pot llavors d'aquest, quan ja materialment desempenyar el càrrec per manca de salut.

Amb motiu d'un edicte publicat pel Rei l'any 1696 anunciant *l'ennobliment de 500 persones escullides entre aquelles que més s'haigin distingit per llurs mèrits i virtuts i bones qualitats*, son otorgats a Couperin el favor i la distinció d'ostentar un blasó o escut d'armes que li confereix un títol de noblesa. Veiem en aquest blasó, sobre camp blau, dos tridents en creu, dues esteles, una lira i un sol. Ultra la obtenció d'aquest honor, Couperin es també Cavaller de la ordre de Letrais, instituïda en 1560 pel Papa Lluís IV.

Certament que menys noble no hauria sigut pas Couperin sense aquests títols, però val a dir també que aquests títols veritablement fan justícia a sa noblesa.

* * *

Es aquest, a grans ratlles, l'ambient en que visqué Couperin. Ambient que és precís evocar si volem copsar plenament la distinció i la elegància refinada de la seva música.

Uns trets, a manera d'esbós, que ens revelin i ens mostrin, encar que vagament, l'home, crec jo ens son també de tot punt indispensables per el fi que perseguim en aquesta lliçó d'avui.

Francesc Couperin, el Gran, evidenment, és un home d'una inefable vivacitat d'esperit, i d'una ajuda i sintètica expressivitat. És un home de consciència i de treball; un home de renovada activitat; un home generós, un home modest i un home cordial d'apacible; senzilla bondat.

Ultra les seves tasques constants i glorio- ses d'organista i de clavecinista-compositor ell, així com féren els seus oncles i el seu pare, es dedica també a l'ensenyament i és un professor eminent, ben conegut i estimat de tothom. Ell ensenya el joc del clavecí a Mons, el duc de Borgonya, duff de França, devenint col·labora amb Fénelon, en l'educació d'aquest príncep, ensenya de música també a varis prínceps i principeses de la casa Reial, així com també a persones de menys elevada categoria que no deixen però d'ocupar alguna situació dins l'Estat, i prodiga els seus consells incomparables als mateixos professionals.

L'home excel·lent i el mestre s'evidencien en *L'art de tocar el clavecí*, obra admirable i preciosa que ens deixà i que sots el punt de vista pedagògic és una meravella de precisió, un model de claretat i una revelació lluminosa de com deuen ésser executades les peces de clavecí, en particular les seves pròpies.

Davant les dificultats que van apareixent en les obres que ell escriu es troba obligat a concebrer i a realitzar una tècnica més desenrotllada que la dels seus predecessors. Fins allavors el clavecí es toca solament amb quatre dits de cada mà. Ell, coincidint amb Joan Sebastià Bach, s'adona de que tots deu dits poden i deuen servir i ficsa racionalment l'us dels polses. Escolteu uns fragments d'aquest adorable tractat i gустeu la elevada i natural dolcesa de l'home i del mestre:

«Els sons del clavecí essent decidits cadascun en particular i per consegüent no poden ésser inflats ni disminuïts no sembla gairebé insostenible fins al present el que es pugui donar ànima an aquest instrument. No obstant per mitjà de les recerques damunt les quals jo puc apoïar el poc de natural que el cel m'ha donat, jo vaig a intentar de fer-vos comprendre per quines raons he sapigut adquirir la joia de moure les persones de gust quines m'han fet l'honor d'escoltar-me i també la de formar alumnes que potser me sobrepujen.»

Encar aquest altre fragment:

«L'us m'ha fet coneixer que les mans vigo- roses i capaces d'executar ço que hi ha de més ràpit i de més lleuger no són pas sempre les que més es distingeixen en les peces tendres i de sentiment i jo confesso de bona fe que m'estimo molt més ço que'm commou que ço que'm sorprèn.»

Algunes de les reflexions contingudes en el «Pla d'aquest mètode» son d'una actualitat colpidora i són excel·lents no ja tant sols per l'estudi del clavecí sinó també pel del piano i per l'ensenyament de tots els instruments. Vegeu:

«L'etat pròpia per a començar els infants es de 6 a 7 anys, no vol dir això que es deguin excloure les persones més avançades, però naturalment, per enmotllar i formar les mans al exercici del clavecí, el més aviat és el millor i, com la bona gràcia hi és necessària, cal començar per la posició del còs.

Es millor i més convenient de no marcar el compàs ni amb la testa, ni amb el còs, ni amb els peus.

Es millor durant les primeres lliçons que es donen als infants no recomanar-los que estudi-hi'n en l'absència de la persona que els ensenya. Les petites persones són massa distretes per a subjectar-se a tenir les llurs mans en la situació que se'ls hi ha prescrit; jo, en els començos dels infants, m'emporto, per precaució, la clau de l'instrument damunt el qual jo'ls ensenyo, perquè en la meua absència no puguin malmetre en un instant ço que jo cuidadosament he posat en tres quarts d'hora.

La manera de digitar serveix molt per a tocar bé. És segur que un cert cant, que un cert passatge fet d'una certa manera produïx a l'orella de la persona de gust un efecte diferent.

Jo trobo que nosaltres confonem el compàs amb ço que s'anomena cadència o moviment. El *Compàs* defineix la quantitat i legalitat dels temps i la *Cadència* és propiament l'esperit i l'ànima que cal posar-hi.»

Jo dec dir que trovo en aquesta manera amorosa i senzilla de dir les coses, tant pròpia de Couperin no ja tant sols el perfecte coneixement i la justesa sinó també la sinceritat i la gràcia, el seu do peculiar.

Joan Sebastià Bach, l'incomparable cantor d'Eisenach coneix i estima extraordinàriament les obres de Couperin tant plenes de sentit i d'emoció com admirables de tècnica, i no'n té prou de copiar-les i de recomanar-les als seus deixebles, sinó que emplea en el seu joc la major part de les *maneres* de les quals Couperin indica la significació. La influència de Couperin en l'obra de Clavecí de Bach és indubitable. És de lamentar la pèrdua d'una correspondència que sembla haver existit entre aquests dos grans genis de la música.

Escolteu ara com Charles Bonnet ens descriu el retrat de Couperin segons un gravat executat l'any 1735 per Flipast extret de la pintura d'Andreu Bouys:

«Francesc Couperin, el Gran, era un home més aviat gros, d'aire intel·ligent i bondadós encara que un si és o no és altiu.

Tots els trets del seu visatge són pesants, espessos i grossos i no obstant és ben cert que

aquesta figura enquadrada dins una forta perruca, dona una impressió de poder unida a la bondat i el llavi inferior, que avança lleugerament damunt de l'altre li confereix una apariència de voluntat indesmentible, voluntat accentuada encara pel plec que passa pel mig del seu front i va a trobar el seu ull esquer.

Hom concebeix prou bé que sota aital front hagin fet celosió les innúmeres idees musicals que ens són pervingudes d'aquest deliciós artista.

Uns grans i bells ulls calmes en forma d'ametlles, fogors d'una flama profunda, llunyana, donen al personatge un aire obert i franc i les celles aixecades contribueixen junt amb la boca, els cantons també igualment aixecats, a marcar aquesta fisonomia d'una serietat—que jo diria lluminosa—que, malgrat tot, no li treu res de l'encant i de l'atractiu que ella inspira.

Amb tot i la apariència de robustesa que sembla indicar el retrat autèntic i per dir-ho així oficial, que acabem d'analitzar, Francesc Couperin era un home de salut delicada.»

Aquesta manca de fortlesa física contrasta notablement amb la seva extraordinària robustesa moral. Jo crec trobar aquí el secret de la seva exquisida i subtil espiritualitat.

Couperin per contrast amb la vida agitada, frívola i superficial de la cort, estima y fomenta la vida dolça honesta tranquil·la, la vida veritable de família. La música és sempre a casa d'ell un senyalat motiu de reunió i executa sovint els seus *trios*—una de les obres més exquisides i remarcades—amb els seus fills i els seus cosins. La facilitat de treball era un dels seus dons característics i per això ni una ombra d'esforç ni una ombra de violència, ni una ombra d'inquietut o de neguit en la seva obra.

La bondat evident que es reflecteix tant viva en el seu rostre no exclueix d'ell, sobretot quan li es necessari, un esperit irònic i combatent que sap, no obstant, restar sempre dins els límits de la més perfecta i més aristocràtica cortesia.

Psicòleg molt agut i fi li plau jugar amb la opinió dels seus contemporanis. Ell mateix explica així la seva deliciosa malifeta:

«Encantat de les sonates del *signor Corelli* les obres del qual jo estimaré mentres visqui; i així com també de les obres franceses de Monsieur de Lully jo vareig aventurar-me a compondre'n una per a ésser executada en el concert en el qual s'executaven les de Corelli; coneixent l'interès dels francesos per les novetats estrangeres per damunt tota cosa, i no fiant-me de mi mateix vareig fer-me

pel mitjà d'una petita mentida oficiosa, un molt gran servei. Vareig fingir que un parent, que efectivament tinc prop del Rei de Cerdanya, m'havia enviat una sonata d'un nou autor italià. Vàreig combinar les lletres del meu nom de manera que formessen un nom italià que vareig posar en son degut lloc. La sonata fou devorada amb impaciència i callo aquí l'apologia. Això, no obstant, m'encoratjà. En vaig fer per d'altres i el meu nom italianitzat me proporciona, sota la seva caseta, grans aplaudiments. Les meves sonates afortunadament, lograren aviat prou favor per què l'equivoc no'm pogués fer enrojir.»

Sembla que la primera sonata que dóna a conèixer sota un nom figint fou la nomenada *La Pucelle*.

Evidentment l'art musical realitzà un progrés important el dia que començà a alliberarse de la sujecció a un text, ja siga llatí, francès, italià, alemany etc... del qual es trovava obligat a seguir no solament el pensament sinó també el ritme.

La ruptura amb una tradició vint vegades secular de música escrita sobre paraules i amb quatre o cinc segles de contrapunt pur que no podia pas fer-se bruscament, car ella presentava no poques dificultats.

Les primeres composicions sense paraules foren danses y cançons desafectades; dansa i melodia són les dues formes inicials de les quals el ritme persisteix fins en la simfonia; per un colp ja en camí, el pensament musical sapigué conquerir aviat sa plena independència.

Mentre la música polifònica vocal es desenrotllava en el segle XVI fins a produhir les obres mestres dels Palestrina, Lassus, Victòria, etc., mentres continuava la seva evolució, s'afirmava cada vegada més expressiva i més descriptiva, encaminantse així vers l'estil purament dramàtic, mentre l'òpera naixia amb els Caccini, els Peri i els Monteverde i conqueria al fi la multitud, la música instrumental, negligida pels primers contrapuntistes (i a causa d'això la factura instrumental trovant-se encara en evident retràs), la música d'orga, de violí i de clavecí feia poc a poc els seus temorencs assatjos i prenia finalment la seva volada ben aviat triomfal.

La música pura, fora gitada de l'art vocal choral pel succés de l'òpera es refugiava en l'art instrumental i gràcies als progressos incessants i consecutius de la factura pogué aviat dominar sens restriccions.

L'orga, aquest prodigiós instrument d'efectes múltiples i sorprenents, tots favorable a les idees i als capricis del compositor, precedi de molt la invenció del clavecí i dels seus deri-

vats; i la espineta, el clavicordi el clavicembal i la virginal.

Al segle XVI comença la pleiada d'excel·lents organistes i clavecinistes que han deixat gran nombre d'obres per llurs instruments.

La Espanya obra la sèrie amb el celebrat organista N'Antoni de Cabezon (1510-1566) clavicordista de Carles V i de Felip II que deixà tant per l'orga com pel clavecí obres d'una bella ardidesa d'escriptura.

En la pràctica dels instruments de teclat s'alleugerí i s'alliberà aviat la escriptura contrapuntística massa rigurosament sotmesa a les lleis de la composició vocal.

Dé Cabezon a Bach i els seus successors, passant pel nostre Couperin, és un avenç progressiu vers unes formes més emancipades de les severitats riguroses necessàries a les formes per a les veus, vers una escriptura més fàcil i vers uns efectes més variats i més sorprendents.

El clavecí havia sigut creat i ell havia devingut seguidament indispensable en la cort i en els salons. El seu timbre anàleg al dels instruments de corda i la seva sonoritat tremolosa i sumisa el feien particularment propi per a la execució d'una música lleugera i fina. Les primeres composicions que d'escriuen pel clavecí tenen tot l'aire i l'estil de les composicions per *llaut*, instrument d'origen egipcià que els arabs introduïren a Espanya, passà a Itàlia i el seu us s'expandí per tota l'Europa.

Aquest estil, francament galant, eixit de la cançó popular i de la dansa es caracteritza per la seva lleugeresa, pel predomini neta-ment marcat d'una part melòdica i per l'us d'un nombre indeterminat d'altres parts servint d'acompanyament.

Apareixen ara en la història de la música els noms famosos de Bird, Bull i Gibbons a Anglaterra; Frescabaldi, Zípoli, Gabrielli i Scarlatti a Itàlia; Kuhnau, Haendel i Bach a Alemanya i Chambonnières, d'Anglebert, Rameau, Grigny i els Couperin a França. L'esmentat Cabezon i els seus fills, els germans Pedraza, Salinas, Cabanillas i Elias a Espanya.

La forma *Suite* derivada de les danses allavors en voga entre el poble i per les Corts, alemandes, corrandes sorabandes, gígues, minuets, etc., es defineix i ella devé més tart la *sonata* que una importància tant enorme te en la història de les formes musicals.

Es arribat el moment de parlar de l'obra de Francesc Couperin el Gran, el més il·lustre i el més genial mestre del clavecí que ha tingut la França.

Scarlatti, Haeudec i Bach, són els primers

en estudiar aquesta obra, en impregnar-se d'ella àdhuc en deixar-se influir per ella. És aquest un dels mes grans i singulars elogis que aquesta obra mereixi.

Ultra els seus *trios* o *concerts reials* els seus *motets* religiosos i el seu *art de tocar el clavecí*. L'obra important de Couperin son els quatre llibres de *Peces per a clavecí* compostes de 1712 a 1727. Cada llibre està dividit en varies *ordres* que constitueixen veritables *suites* de peces i escrites en la mateixa tonalitat, però canviant sovint de modo sobre la mateixa tònica. El nombre de peces contingudes en cadascuna d'aquestes *ordres* és indeterminat i varia de quatre fins a vintiu.

El caràcter de dansa es perfectament conservat en moltes de les composicions de Couperin però en algunes d'elles es ell evidentment el primer que es deslliga d'aquest caràcter i inicia la música lliurement expressiva la música fonament humana dins la seva apariència de frivolitat i lleugeresa; la música que reflexa les imatges de la seva sensibilitat refinada pugui traduir fidelment sempre un estat sentimental de l'esperit.

Talment com les *Canzoni di Maschera* italianes les peces de Couperin porten sovint títols de fantasia més o menys burlescs o ironics i alguns d'ells difícilment explicables. Així trovem *La tenebreuse*, *La Bavolet flottant*, *Les Culbutes ite brusco*, *Les Chinois*, *Les Calotins et Calotines ou la Pièce a trétous*, *La Petite Pince sans vire*, *La misterieuse*, *La Convalescente*, *l'Arlequine*, etc.

Analitzant la seva obra veiem desseguida com el paper de Francesc Couperin, com a compositor, dins la història de la música és dels més importants. Certament que avans d'ell trovem les obres de Chambounières i de Lluís Couperin, per no parlar només que dels dos mestres més significats del segle XVII, però a Francesc Couperin era reservat el poder reunir en la seva obra tots els professors de la tècnica del seu segle, i el substituir els procediments harmònics dels seus devauters i les combinacions certament enginyoses però un poc fredes, dels contrapuntistes, per un art poderosament imaginatiu, altament expressiu i àdhuc dramàtic. Bach—segons Pirré— cercava i justava en les obres de Couperin la elegància i la melangia voluptuosa de certs motius, la precisió i la noblesa en el ritme, en fi una sobrietat que no és mai forçada però que és sovint testimoni d'una llovable discreció.

La seva música feta d'elegància i de distinció d'ordre de pulcritut i d'esperit, es ben lluny, no obstant de trobar-se mancada de ciència, ben al contrari, hom sent que Francesc Couperin coneix afons les regles del seu art; si en alguna ocasió se'n aparta és que importat

per la naturalesa del mateix subjecte que tracta, sembla necessitat d'una col·laboració particular i inèdita d'un pintoresc relleu. Ell no cerca pas sistemàticament una innovació, però tampoc reula davant d'ella. Les seves audàcies i hom en trova sovint en el curs de les seves obres, s'allunyen poc de les regles, ell sab servir-se'n tant justament, tant elegantment i amb una ciència talment perfecta, d'aquestes audàcies, que semblen desaparèixer completament en les seves composicions, que presenten una facilitat d'escriptura i una llibertat adorables ço que no les priva de tenir un to i una forma impecables, en una paraula: un estil admirable.

Domina tant l'art d'escriure que'l seu estil freqüentment es modifica i d'aïtal manera que es podem reconèixer en l'autor tres maneres diferents; l'estil francès, això es el de Lully, l'estil italià o sia el de Corelli i en fi l'estil propi i original de Couperin mateix.

Malgrat aquesta gran habilitat seva ell no es mai un *pasticheur*: la seva personalitat és prou manifesta i els caràcters fonamentals de la seva música eminentment francesos, son massa propis per a que ell sia un simple imitador.

Hem dit que és ell el primer que es deslliga del caràcter de dansa que tenien totes les primeres composicions per a clavecí. Ell es dedicà, i ens ho diu expressament en el curs dels prefacs de les seves *Peces per a clavecí*, a *fer retrats*. La fisonomia essencial de les coses i dels sers, com també la psicologia d'aquests, del llur esperit i dels llurs sentiments interesen prou a Francesc Couperin perquè ell provi de traduir, amb els tons de la paleta sonora i expressiva de que disposa tota una gama deliciosa i soperba de matisos de l'ànima humana. Algunes de les seves peces descriptives, contenen ja verdaders temes de sonata temes plens de lirisme i de passió que fan pressentir Beethoven.

Aquestes peces de clavecí són rics joiells del més pur dels artífexs totes son belles i delicades, però un gran nombre s'eleva a una altura de pensament, a una profunditat i a una sublimitat de ironia de sentiment que les igualen amb les més sublimes composicions dels mestres alemanys de la seva època.

Francesc Couperin fou a l'ensemps objectiu i subjectiu i son aquestes dues facultats, molt prontament desenrotllades en ell les que li assignen dins l'art un lloc indiscutible precursor. És també això el que fa que la seva música tant justa i concreta ens sembli més propera a nosaltres que la de la major part dels seus predecessors i adhué que molta de la dels seus successors respón més i millor a la nostra concepció actual, a la nostra con-

cepció cenyida i aguda de la estètica musical.

Ell personifica, en un període dins el qual les costums eren frívols, amables i fàcils, la música de cort i de saló, portant la elegància i la distinció fins a lo genial. Ningú fou més penetrat que ell de l'esperit de proporció i refinament del seu temps i ningú ens en hauria pogut donar una imatge musical més exacta i més expressiva.

El seu objecte principal sembla ésser pintar —amb la melodia, la tonalitat i el ritme— la dona múltiple i preponderant dels primers anys del segle XVIII: *La dolça picanta, L'encantadora, L'emparaulada, L'evaporada, La distreta, L'ingènua, L'enternidora, La laboriosa, La hipòcrita, L'atormentada, La Babel, La Mimí, La Voluptuosa, L'angèlica, La fina Madelo, La dolça Janetó, Sor Mònica*, etc.

Veusaquí alguns altres noms de les seves peces. Allà on no fa un retrat, al menys confessat, resta el músic galant per excel·lència i és el que es retrova en les *Gòndoles de Delos, El Carilló de literea, Les curruques furtives, Els amors fèstius, El Dodo o l'amor al breçol, Els lliris naixents, El rossinyol d'amor, L'ànima en pena, Els papellons, Les abelles, Els silvans*, etc. L'esforç de Couperin tendeix a fer de la música un verdader llenguatge de plaer i d'encantament.

En una de les seves peces *La Couperin*, glorifica la seva pròpia filla. Tot en ella sembla haver sigut distingit, seriós, noble, sens emfori, simple i natural; el seu aire mateix, devia ésser tal com indica la peça de la qual n'es el prototip «d'una vivacitat moderada».

Es evident que per l'art de Couperin havien passat la verba popular i joganera

dels ministrils, l'humor independent dels llançistes, la influència severa de la església, el senyorio i la grandesa de Lluís XIV i qualques reminiscències de la pastuosa espiritualitat italiana.

Ell no cerca mai l'efecte ni la grandiloqüència. Sab prou bé que tot ço que tendeix a l'efecte és de mal gust, com també tot ço que és tumultu és confús i atormentat.

Malgrat la seva aparent diversitat hi ha en l'obra abundosa i selecta de Couperin una indiscutible unitat. Aquella unitat que és el principi constitutiu i la essència de la suprema elegància.

Aquella unitat, plena de gràcia, que no es possible sinó concorden en l'esperit aquestes tres virtuts primordials de l'elegància, la netedat, l'harmonia i la relativa simplicitat.

I ara fineixo.

Es arribat el moment de que regni en els nostres esperits la música sublim del gran Couperin. Escolteu-la amb reculliment. Ella és talment una conversa fina i amable, una conversa galant i plena de subtilíssima ironia i una parla suau i dolça reveladora d'una alta i especial senyoria de l'esperit i una parla rublerta d'afilitat i de riquesa d'invenció.

Ella es gairebé única en els anals de l'art i de l'esperit.

Siga aquesta gràcia infinida de Couperin, el Gran, com una llum apacible i clara, com una llum misteriosa i dolça que envaeixi la vostra ànima i la deslliuri per uns moments de tota inquietut, de tota agressivitat, de tota confusió, de tota turpitud i de tot torment.

JOAN LLONGUERAS

23 maig 1291.

Aportacions

LA FONTAINE

Un comentari sobre La Fontaine especialment en son aspecte llingüístic per Karl Vossler, l'autor dels estudis sobre la «Divina Comèdia» pot ésser interessant d'incorporar al català. Karl Vossler és en ell, el crític agut de sempre, enamorat dels matços llingüístics, subtil investigador de les mes petites particularitats dels estils. No és aquesta la primera aportació de Karl Vossler al català. Manuel de Montoliu traduí el seu treball «Positivisme i Idealisme en la Ciència del Llenguatge» del qual LA REVISTA havia fet també alguna aportació.

Fem parlar ara les faules per elles mateixes i afinem abans que tot les nostres orelles per ço que és llingüístic en elles. Per això cal llegir-les en francès. *La Fontaine* pertany, justament perquè ço que és llingüístic està en ell en el primer pla, als poetes més intraduibles de la literatura mundial. Les seves

faules perden en la traducció tant com una poesia lírica de Petrarca o de Goethe. Es però una pèrdua d'altre mena. En els lírics el que és perjudicat és l'efecte sensual del llenguatge: melodia i ritme i música; en *La Fontaine* és més aviat un matç llingüístic intel·lectual, espiritual; una certa aguda intenció de

l'expressió el que es resisteix a ésser traduït. Per expressar-ho en lírics gruixudes diríem que la tendresa especial d'aquestes faules està emparentada més amb la construcció i el vocabulari de la llengua francesa que amb els seus sons. Els lexicòlegs i els sintàctics han sentit desde fa molt de temps, que gairebé no hi ha un altre monument literari que tingui per ells tanta matèria a extreure com les Faules de *La Fontaine*. Hom no s'arrepentirà, de col·laborar, al menys, durant un quart d'hora en llur treball. Encarem-nos amb la faula del Corb i la Guineu. *La Fontaine* la podia llegir en cinc versions distintes en Neveletus. Malgrat d'això no més n'ha utilitzat dues i sobre tot una: la segona. Aquesta fa així: Un corb havia robat un formatge (primera versió: un troç de carn), fugí amunt amb ell i s'estigué allí (dalt d'un arbre). Això ho vege una guineu i enganyà astutament al corb. «Quina figura tan bella i atractiva te el corb, digué: El seu color supera al de totes les aus. Si a això s'hi afegis la veu fores el millor dels ocells.» Ella parlà així, però no més per enganyar. El corb es deixà convèncer, llençà el formatge, talment que quan mostrà la seva veu, perdé el formatge i la guineu li prengué amb les paraules: «De veu prou que en tens, el que no tens és seny».

Qui es creu els seus enemics sofrirà danys. (Primera versió: ningú no s'envaneixi per adulacions). I ara te la paraula *La Fontaine*:

*Maître Corbeau, sur un arbre perché
Tenait en son bec un fromage
Maître Renard, par l'odeur alléché
Lui tint à peu près ce langage:*

En *Maître Corbeau* i *Maître Renard* els noms dels dos animals fan de cognoms i són precedits pel títol *maître*. Els llibres escolars esborren aquest fet escrivint *corbeau* i *renard* amb minúscula. Ja per aquests noms es veu clara la posició del poeta respecte del regne animal: Dame Baleine, Dame Fourmi, Demoiselle Belette, Jean Lapin, Messer Lion, Don Pourceau, Capitaine Renard, Seigneur Loup. El poeta considera els animals com personalitats de determinada posició social o bé encara usa noms burlescs o noms d'heroi com *Grippeminaud* pel gat i *Raminagrobis* per un majestàtic gat vell que caricaturitzen les bèsties com si fossin individus de la nostra coneixença. Ja aquests noms són intraduibles.

Maître Corbeau sur un arbre perché i paral·lelament en rima i construcció; *Maître Renard par l'odeur alléché*—amb la qual cosa els dos actors, corb i guineu son posats desse-

guida en relació i contrast. Gracies a la transposició *sur un arbre perché* en lloc de «*perché sur un arbre*» el lloc del corb sembla encara més alt. *Perché* no significa simplement l'estar d'un ocell en un arbre sinó estar en un tron orgullosament i altiva. Aquests pocs trets ja fan endevinar la manera d'esser inflada' del corb, En la guineu per una anàloga transposició es fa fixar l'atenció en el seu sentit de l'odorat (*odeur*) i en les seves cobejances pecadores (*alléché* en lloc d'un *attiré* in color). Per la simple actitud i els gestos expressius els animals es caracteritzen talment com si fossin bons actors.—*Tenait en son bec un fromage*—un altre hauria escrit *un morceau de fromage*. Però aquí el que importa es la qualitat. Perquè és formatge el vol la guineu. Una guineu zoològica preferiria sens dubte; carn i carn era en Esop; però els animals de *La Fontaine* son psicològicament més refinats i menys dependents d'impulsos naturals i el formatge te l'olor més forta. Altrement un altre hauria posat en lloc de *en son bec* potser *dans le bec*. Però per mitjà de l'adició no gaire corrent en el francès modern del possessiu *son* es desvetlla la idea d'un tranquil i ple posseir amb la qual cosa la pèrdua del formatge esdevé tant més sensible. Hom no compren la importància d'aquest gir fins que ha llegit la poesia fins a la fi. Com en un organisme la fi es troba en germen en el principi.

Lui tint à peu près ce langage,. Una expressió altament diplomàtica. No és el discurs el que s'ens dona sinó el to (*langage*). *à peu près* accentua encara el to diplomàtic. El que ens explica el fet no ens garanteix que la guineu hagi parlat així, sinó que ens deixa suposar que les raons de l'astut animal creu encara molt més fines i aduladores. Amb aquest *à peu près*, el poeta es separa dels seus herois i parla al llegidor, rao per la qual hom hauria de posar la resta entre guimets. I ara el discurs de la guineu:

«*Hé! Bonjour, Monsieur du Corbeau
Que vous êtes joli, que vous me semblez beau!
Sans mentir, si votre ramage
Se rapporte a votre plumage
Vous êtes le Phenix des hôtes de ce bois.*»

Hé! és un crit indeterminat, imperatiu, *bonjour* és polit, *Monsieur du Corbeau* és una adulació mentidera car un *Maître Corbeau* no pertany a la noblesa. *Que vous êtes joli*, etc. Adulació altre vegada en la grollera forma de la exclamació admirativa. *joli* i *beau* són dues maneres de bellesa absolutament diferents. Aquell que és *joli* no pot ésser alhora *beau*. Tal volta aquesta unió de dos paraules incom-

patibles està determinada pel model llatí: *quam pulchro corvus et decoro corpore est*; però *La Fontaine* ha resolt psicològicament la incompatibilitat. La seva guineu es prou astuta per a saber que a un personatge tan estúpid i inflat com el corb se li pot oferir la barreja més gruixuda i grollera d'alabances.— Heu-nos aquí el corb ensabonat. Ara comença l'astut engany molt justament iniciat amb una patètica exclamació de veracitat: *sans mentir*. La invitació al cant, que és la única cosa que a la guineu l'interessa, és astutament evitada. En lloc de ella la guineu manifesta un lleuger dubte respecte del cant del corb: la millor manera, d'obligar a un individu vanitós a produir-se. Ni tant sols es diu: si tu sabs cantar tant bé com ets bell, etc., sinó que cant i bella apariència son posats en el més íntim contacte, com si existís entre ells una profunda relació causal i són units per la rima:

*Si votre ramage
Se rapporte à votre plumage*

ramage no significa simplement el cant, si no el dolç refilar dels ocells en les branques. El corb es sent considerat com una mena de rosinyol. Si, doncs, el vostre refilar està en la justa proporció del vostre plomatje—i ara una imatge plena d'empenta:

vous êtes le phénix des hôtes de ce bois.

El Fènix, un ocell mític i els ocells, hostes del bosc,—així s'hauria expressat una elegant dama del temps de *La Fontaine*, i aquesta guineu es vol manifestar una dolça i tendra enamorada de les belles arts. En pocs versos ha reconegut la guineu tota la escala de la seva orotòria des del groller *Hé!* fins a la irònicament cortisà Fènix.

L'efecte en el corb és desenrotllat sense anàlisi, ràpidament i dramàtica. L'acció es desenrotlla davant dels nostres ulls com conseqüència dels motius. El poeta obté aquest efecte pel mitjà simple de la posició de les paraules: primer les impressions i els impulsos, després les accions: *à ces mots: le corbeau: ne ce sent pas de joie: et: pour montrer sa belle voix: il ouvre un large bec*, etc.

Ara ja es diu simplement *le corbeau* i no *Maître Corbeau* car la nostra atenció se separat de l'individu per fixar-se en la seva manera d'obrar. *Sa belle voix* es una proposició elèptica en lloc de: *pour montrer combien il avais la voix belle*. El corb en la seva joiosa excitació no te prou temps ni prou intel·ligència per a fer-se una idea clara de la situació, per això

sobrevé l'escursament de la frase. Un cop decidits, però per *sa belle voix*, cabria esperar com a verb millor que *montrer, faire entendre* o be *faire écouter, montrer* potser ha estat determinat pel llatí *ostendit vocem* però en *La Fontaine* serveix per a fer veure la pressa de l'irreflexiu animal. L'acció no és explicada exteriorment com en l'original llatí sinó deduïda de l'estat d'esperit de l'actor. Una inavertida elipsi en la frase; una aparent, petita fallida en la tria de la paraula justa; i el nostre punt de vista és transportat del lloc de l'espectador a l'estat d'esprit de l'actor. No més per aquest transport de nosaltres mateixos en l'interior d'un altre podem comprendre les seves tonteries i disculparles. Es per això que *La Fontaine* parla amb un to tant negligent, amable, humorístic.

il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie...

Un dels versos més cèlebres en sons i en ritme considerat per qualsevol francès com a excepcionalment expressiu, amb la qual cosa hom acostuma a oblidar certs maticos sintàctics i psicològics. Per mitjà del *large* en lloc de *grand* l'atenció és fixada en el bec obert i no tancat. Lògicament hom hauria d'esperar: *il ouvre le bec largement*. La representació de l'obrir el bec, es podria determinar pel *largement*. *La Fontaine* posa 1) en lloc de *le bec, un bec*; 2) en lloc de *largement, large*. Amb això es produeix un altre separació de la representació: *ouvrir* és una cosa per sí; *un large bec* un altre cosa per sí. El corb obra per dir-ho així, no el seu bec habitual, sinó un altre bec gegantí. Semblantment diuen francesos i alemanys *grosse Augen machen* en lloc de *seine Augen gross machen*.

El formatge ha esdevingut una *proie*; amb la qual cosa s'ens prepara a veure en la escena una competència entre els dos animals. Els dos esdeveniments: ell obra el bec i deixa caure el formatge son posats l'un darrera l'altre sense conjunció. Pel xoc dels dos sons accentuats *bec laisse* s'estableix un hiatus en el qual sembla desaparèixe el formatge. Propiament hauria de canviar també el subjecte: el corb obra el bec, i el formatge cau. Però com que en la construcció de la frase el corb sembla al causant dels dos esdeveniments sorgeix una còmica contradicció entre el propòsit del corb de cantar i el fet resultant: la pèrdua del formatge. Com ha resultat el cant no és esmentat com secundari per la narració però en la recitació pot ésser insinuat per mitjà d'una articulació dura de les vocals en *large bec*.

Le renard s'en saisit. No més ara que la guineu es llença damunt del formatge esdevé cert el que havem presentit. Exposició i con-

flicte acaben ràpidament, talment que la petita narració adquireix una aguda epigràmica, que finalment esdevé atenuada per

un restar amb certa complaença indulgent i humorística en la moralitat i en el corb enganyat.

KARL VOSSLER,

Poesia catalana

EL NUVOL I LA NOIA NUA

Neda el sol sobre la mar
que somriu a l'alba;
l'horitzó té tints encar
color blau de malva;
el rellent fa tancà els ulls,
broden l'aigua set esculls
que cada ona salva,
i la brisa matinal
ha fet caure del nial
una ocella balba.

Ara el sol marca migjorn
i els seus raig escorre;
una boira hi volta entorn
que quasi s'esborra;
ix, turgent, un bell desnú
a l'esguard inoportú,
la boira que hi corre;
el veu bell al marc del cel,
i l'enronda con un vel
per damunt la sorra.

Riu del núvol transparent
la donzella nua,
mes li és grat el bes del vent
que el lleu vel afua.
Sent un goig voluptuós

en el ritme nebulós
que un desig traspua,
i s'hi dóna en un desmai...
Pressentint, un peix, l'esglai,
venta cop de cua.

Com que li plau tant el bres
dintre la boirina,
guaita l'or del cel, estès
sobre cada ondina;
i sent tant la voluptat
del lleu tul enjogassat
que li fa de sina,
que s'aboca al ventijol
per glatí amb regust de sol,
salaborr marina.

Arraulida en el vel dens
de la boira closa,
no sent l'hora que la venç;
sobre el vent reposa.
I quan l'astre taciturn
venta un bri del goig nocturn
sobre cada cosa,
clos l'idil·li boreal,
son cos nu dorm al sorral
de color de rosa.

CANÇÓ

Mar endins, a punta d'alba,
he llançat mon bergantí:
amb l'embat de les tres veles.
i amb els remes tallats per mi,
si recula l'ona brava
be deurem vénce' el garbí.

Mon amor el porto a proa
perquè sigui mon estel:
dalt del pal, fent-m'hi de guaita,
s'hi gronxola l'oronel:
per bandera un floc de núvols,
i el desig d'abastà el cel.

Mar endins, a migdiada,
bergantí, no tingues por,
que la mar és calma i llisa
i els ocells són volior,
i el solell encén les ones
i t'abraça l'horitzó.

Si no saps ja on és la platja,
voga sempre amb nou delit:
dintre poc vindrà la tarda
amb el front enterbolit:
que no et sotgi la tragèdia
dins l'angúnia de la nit.

Mar endins, ran del crepuscle,
bergantí voga de ferm:
has caigut esclau de l'ona,
i et sents més petit que un verm:
si tes forces ja flauegen,
d'il·lusions ton cor ja és erm.

Bergantí, la mar s'encrespa:
salva't tu amb el teu amor:
si ara és l'hora del naufragi,
neda, neda sens temor...
¿No veus enllà l'altra platja
nimbada d'una lugor?...

CANT DEL SENY EGOISTA

Per què tremoles, ànima poruga?
T'has sentit com un greny a dins del cor?
t'espanta el vent que cada nit remuga,
i et fa covard la imatge de la Mort?

Vés penetrant l'entranya del silenci,
que al capdavall hi ha una clariana suau
cal la tenebra abans que no comenci
el dia clar que emmenarà ta nau.

Tu et senties voltat de llum d'aurora
i no pensaves que hi hagués hivern:
ara el fred és amb tu, i tot t'acora,
i ja et sents feble com si fos etern.

Deixa el neguit que furga i que rosega,
alça els ulls i embriaga't de claror:
sempre un amor tota inquietud ofega...
mes no tremolis encongit de por.

Mira si veus el parpelleig de l'alba;
jo no se sent dins la tenebra el grill,
amb fe, la teva barca serà salva,
mes, si dubtessis, creixerà el perill.

Si tos dies menava una puel·la
i t'has trobat que el seu amor fou fals,
l'amor és una minsa fumarel·la...
no tinguis por de caminar descalç.

¿Què hi fa que sigui festa, i no et somrigui
res del que et volta? Si et penetra el deix
de veure't sol, i que el crepuscle trigui,
ton cor abriva amb el teu propi bleix.

Que la joia d'ahir no et faci angúnia,
—aquelles hores dels idil·lis fins—
si ara no et vol, i no li duus rancúnina,
no deixis creixé'ls pensaments roïns.

Serena't bé, remembra les converses,
el passeig, les disputes i els petons;
recull les emocions que eren disperses:
foren la flama de tes il·lusions.

Ara les veus marcides a ta vora,
i dius: —Com mon amor fou malaurat!—,
mes t'eixugues el cor, que encara et plora,
i ofegant l'odi, et sents tot pietat

—L'amor,—et dius—, és sempre una mentida:
val una dona un sol instant de plor?—
sents novament que la disbauxa et crida,
ets un infant, i tot ho trobes bo.

I una altra dona tot seguit t'encanta,
i demà una altra, i cada dia així;
tot el que et volta, par que riu i canta,
i no et destorba cap neguit d'ahir.

Potsé algun cop, parlant amb tu, et preguntes:
—Aquest goig d'ara, no serà un engany?—
I ho és: un dia has de trobar-les juntes
les falsetats de cada jorn de l'any.

Prô mentrestant tu rius, i dius:—La joia
és sols d'aquell qui en pot havê el secret.
Si poses ton amor en una noia,
ja més ton viure no tindràs quiet.—

Estima-ho tot amb una amor immensa,
posa en la dona el teu amor més gran;
mes si a cremar-te un flamareig comença,
detura'l, que els neguits no valen tant
com la joia que ens sotja cada instant.

JOAQUIM VENTALLÓ

**Aquest número
ha passat per
: la censura :**

LES REVISTES

SALOMÓ CAMPALANS

Cridat a una professió docent, distingit amb el consol dels qui poden parlar entre els selectes perquè ens fan escoltar sempre, havíem trobat en Salomó Campalans amb aquella bona gràcia dels homes atents a la vida i estalviadors de saviesa als quals sorpren la llarga edat i, de vegades als més estimats, l'immortalitat, que encara diem d'ells:

—Era un estudiós.

PSICOTECNICA PROFESSIONAL

Es prepara a Barcelona organitzada per l'Institut d'orientació Professional, una Conferència de Psicotècnica aplicada a l'Orientació professional. Noms eminents es pronuncien al costat dels temes. Gent de França, de Bèlgica, de l'Anglaterra col·laboraran en l'assemblea aportant-hi els resultats dels seus estudis. Alemanya també hi envia alguns homes de laboratori. Serà precisament a les vores del Mediterrà, al cor de la raça llatina, que el nom i la representació d'Alemanya intervindrà novament—poques vegades s'ha esdevingut d'ençà de l'armistici—en les sessions d'un *meeting* internacional. Ens plau.

Psicotècnica professional, acurament en el treball, especialització, podriem dir que són els mots que donen les dèries actuals de la moderna indústria. Però aquests procediments volen un poble possible de suportar-los, un poble organitzat mentalment, no un país desgavellat d'homes desorientats. Prou hauríem d'agrair, aqueix Institut d'Orientació Professional si fes fixar una mica més, a aquells que han de fixar-s'hi, en les pregoneres ensenyances que poden treure's d'una Conferència de Psicotècnica on es parlarà de l'acord de la professió amb les condicions totals de l'home.

Aquesta conferència internacional amb una absoluta normalitat considera el francès i el català llengües oficials.

LES PUBLICACIONS DE LA REVISTA

[Totalitat de cultura i d'eficàcia ha estat el daler que ha mogut les nostres empreses.

De l'estranger hem rebut coratjosos estímuls i l'adverança de gentils compensions.

Recollim avui uns comentaris al llibre *Amiel*, de Salvador Albert, publicats a la revista *Hispania*, de Paris, i signats Camille Pitollat.

«Jusqu'à ce livre, la bibliographie espagnole sur Amiel n'était guère riche. A part quelques fugitives allusions

d'Unamuno, *Azorin* et Andrés González Blanco... nous ne voyons guère que nous voisins transpyrénaïques aient rien écrit qui vaille sur un homme cependant devenu européen depuis la publication des *Fragments d'un journal intime*, en deux volumes, avec introduction de Scherer. Ce petit volume catalan de M. Salvador Albert venait donc a son heure.

En entreprenant de présenter à l'intellectualité catalane la figure d'Amiel, M. Salvador Albert a jugé plus expédient de procéder par petites synthèses successives, autant de tableaux d'âme dont chacun est une merveille de plénitude analytique, que de recourir à de vastes touches largement brossées pour une fresque funéraire et monumentale. Nous ne sauvions que l'enféliciter. Ce procédé, peut-être légèrement fatigant à la lecture suivie promet de laisser le volume et d'y revenir selon les caprices de l'âme. Et telle est bien à notre époque d'agitations et d'inquiétudes morales sans cesse renouvelées la vraie manière croyons-nous de savourer cette sorte de livres, ou l'esprit contraint à penser à se replier sur soi-même, regimbe contre l'aiguillon, à peine remis qu'il se sent de cette atroce crise de cinq années, dans laquelle certain ballast éthique a sombré.

C'est qu'en effet, l'auteur s'est complu à traïber son sujet en fonction de la pensée philosophique humaine, de sorte qu'Amiel, au lieu de nous y apparaître comme un genevois solitaire que sa mauvaise fortune maintient sa vie durant dans le rôle inglorieux de déliquescence mystique de Senaucour in-douze, au lieu de devenir ce qu'il vèvait d'être une façon de Bergson avant la lettre, qu'Amiel disions-nous, s'y révèle comme le jaillissement imprévu dans la cité calviniste de ce grand courant d'humaine-sagesse qui depuis Sakya Muni, ne cesse d'endormir l'inquiétude de quelques âmes d'élite, enamourées de plénitude spirituelle mais trop fortes pour se plonger éperdument, dans la chimère des religions positifs et religieuses, cependant, puisque persuades de la réalité du Devoir Comme l'écrit excellemment M. Salvador Albert p. 55 au début de son § III: «Dans la symphonie merveilleuse qu'est le *Journal intime*, le tissu spirituel d'admirables dissonances se font en une secrète harmonie que perçoit sans efforts et avec délectation l'esprit initié». Cette harmonie c'est la notion du Devoir qui la donne.

L'organe officiel de la *Lliga la Veu de Catalunya*, dans son numéro du 4 juillet 1920 a cru devoir se gausser de ces multiples références à des doctrines qui, évidemment, appartiennent à des sphères d'idées assez peu en harmonie avec le programme économique-culturel de ces Messieurs. «La Bible-écrit-elle ce sont les écrits de tous les hommes et il

la cite avec profusion. Il y a en cela un péril: si l'on s'habitue à déclarer son propre tempérament avec les expressions d'autrui l'on annule, en réalité son propre tempérament». Ce que l'organe de la *Lliga* eût voulu, c'eût été que M. Salvador Albert, au lieu d'exposer la doctrine d'Amiel et de la rattacher à ses précédents huméins, eût soumis les idées du pantheïste suisse d'ailleurs formé par des sophistes boches à Heidelberg et à Berlin à une révision qui eût montré qu'Amiel était «une personnalité positivement éloignée de notre tempérament et, déjà, quelque peu désuète.» Embronillant-nous voulons croire qu'inconsciemment les concepts, la *Veu* voit en Amiel un *mixtum compositum* de bouddhisme évanescent, de quiète germanisation française—qui dit-elle, dura de 1870 à 1914—de déprimant mysticisme sans dogmes, de bonté sans audace, de cosmopolitisme invétére, mais aussi de rectitude, de fine sensibilité et de psychologisme bien français! Et tout cela lui produit l'impression mélancolique de quelqu'un qui saluerait «la nef de toute une époque qui s'en va, devenant petite à l'horizon».

De *L'Europe Nouvelle*:

A la fois homme politique et homme de lettres, M. Salvador Albert est une bien curieuse figure.

«On voit bien que son étude sur Amiel, moins une composition d'ensemble qu'une suite de notes, impressions et de raccourcis synthétiques, veut avoir une portée ultra-critique, une portée d'enseignement. Au demeurant, le poète-philosophe qu'est M. Salvador Albert, fait montre, ici, d'une grande finesse psychologique, et on ne le sent pas très loin de l'âme du Genevois mystique.»

I esmentem encara els comentaris als llibres de Joaquim Folguera, de Carles Riba, d'en Farran i Mayoral, d'en Bordoy Torrents i dels nostres poetes i prosadors que recullen el nostre desig de totalitat.

CAL ESMENTAR

—La reacció de la nostra intel·lectualitat compartida per els honestos estaments de l'activitat catalana contra la pornografia del castellà actual que aspira encara a la consideració literària. I simultaniament la reacció espiritual de la nostra gent de pietat contra la poca solta castellana de certes fulletes religioses a les quals s'ha encomanat l'imbecilitat sense fesomia dels professionals del cinema.

—Cal esmentar el primer número de *Form*, revista londinenca, decorada amb gravats en fusta, la qual compta entre els seus col·laboradors alguns noms corrents en totes les revistes importants d'Anglaterra. Cal assenyalar primer que tot, la cura tipogràfica amb que es presenta.

Obres publicades per la SOCIETAT CATALANA D'EDICIONS

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

OBRES EN PREPARACIÓ

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

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

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

TALLER DE JOIERIA


Jaume Mercadé
 Carrer Claris, 26, 2.º - Telèfon 1373 A



Llibreria Nacional Catalana

GALERIES LAIETANES

GRAN VIA, 613

Telèfon A 4902

J. M. DE SEGARRA

L'estudiant i la pubilla

JOSEP S. PONS

L'estel de l'escamot

FRANCESC PUJOLS

Articles i crítica d'art