

# LA REVISTA

---

QUADERNS DE PUBLICACIO QUINZENAL  
ANY XI. NUMS. CCXLI-CCXLVI—Octubre, Novembre i Desembre—MCMXXV

Preu: 2'50 pessetes



## SUMARI

El crani d'Adam, per R. Rucabado.—Moralitats i pretextos, per J. M. López-Picó.  
—Al marge del Sistema, per A. Esclasans.—Cooperació intel·lectual, per Martí Casanovas.—Aportacions: El clavell vermell, per Hubert Krains (Alfred Gallart, trad.).—Balanç d'un quart de segle: Documents interessants, per Carles Soldevila, Rafel Benet, J. Farràn i Mayoral, J. M. Junoy i J. M. Puig i Pla.—La crítica a l'estranger: Reflexions sobre la història recent de la novel·la anglesa, per Edward Shanks (Millàs-Raurell. trad.)

---

ADMINISTRACIÓ: RAMBLA DE CATALUNYA, 125  
BARCELONA



# Editorial Catalana, S. A.

Rambla Sant Josep, 16, pral.

BARCELONA

## BIBLIOTECA LITERÀRIA

Les millors obres dels autors catalans i  
les mes famoses de les literatures estran-  
geres traduïdes pels nostres més il·lus-  
: : : : tres contemporanis : : : :

# Societat Catalana d'Edicions

Administració:

Llibreria Puig i Alfonso

Plaça Nova, 5

BARCELONA

Venda a totes les llibreries

## "Els Nostres Classics"

Biblioteca de divulgació  
dels antics autors catalans

4 volums anuals de 160 pàgines  
acuradament editats

Subscripció:

Edició corrent 14 pessetes anuals  
Edició en paper de fil 48 pessetes anuals  
Exemplar solt 3'75 pessetes

Lloc de subscripció:

LLIBRERIA ITALIANA  
Rambla de Catalunya, 125

# RAMON SUNYER

JOIER

Corts Catalanes, 643

# JOAQUIM HORTA

IMPRESSOR

GIRONA, 11



# LA REVISTA

QUADERNS DE PUBLICACIÓ QUINZENAL

ANY XI. NUMS. CCXLI - CCXLVI — OCTUBRE, NOVEMBRE I DESEMBRE — MCMXXV

## EL CRANI D'ADAM

No li ha calgut remoure el sol de la Rhodèria, ni excavar baumes per les terres d'Austria. En Josep Maria López-Picó, certament amb més ciència que els paleontòlegs, descobreix el crani de nostre pare Adam, i el troba sols amb posar-se la ma al front.

La seva *Invocació secular*, escrita amb rosada, a l'hora de trenc d'alba, ens porta la fresca dels primers matins del món.

*Salut, Adam, aquell qui una vegada  
sentir podia el primer cant d'ocell*

Respirem, doncs, aquesta sanitosa aurora. A les excavacions, no més hi sentíem que blasfèmies.

Era hora que es fes sentir, en el plet de família, la veu de la sang. Era hora que per a vindicar la humanitat, assetjada per la plebs de sociòlegs i de zoòlegs, sortís una veu d'home. Era hora, que sorgís un fill d'Adam, reclamant, per dret de generació, els títols heràldics del seu pare.

Era hora que sentíssim el clam del poeta humà, entremig de tanta poesia zoològica. Comtat i debatut, què és la teoria de la Evolució? Amb candor que els honora, ells mateixos ho acaben de dir: gesta imaginativa. El Darwinisme és un ver poema èpic. (Protagonista: el Simi). Un ver poema èpic, immens i detestable.

Era hora que ens fes aparició, jove, noble i formós el Protagonista de la Humanitat; que ja tips estàvem de parar-li, debades, el llaç a les selves i d'espigar-lo pels avencs. Aquest Adam,

*Adam tot sol, Adam i Déu, salut*

escombra, no més que amb presentar-se, les vils capitulacions, les traicions cobardes. Hi havia una cosa més repugnant que un evolucionista, i era un concordista. Quelcom més odiós que el pensar que al límit de les espècies, una mona va parir un home, i és el pensar que Déu va insuflar son alè en el còs d'un simi. Ex! Puah!

*L'alé de Déu la nuditat perfila  
Com la ventada austera del cel cast.  
Salut, Adam, salut, grapat d'argila.*

Penso que una serenor així, neta i virginal, degué revestir de dignitat gran l'escena—pasmè de l'univers—de la formació del Primer Home.

*Salut, Adam, feliç, l'atzur al rostre  
i la volada cantadora al cor,  
padrí dels noms de la natura nostra.*

Poeta, doncs, Adam, primer poeta, salve. I també salvi Déu al poeta; a vos, López-Picó, digne d'aquell Primer Infant del món, nascut d'un bés de Déu a la innocent materia.

Salut a vos, poeta, fill d'Adam, que ens allibereu de la superstició científica. Mercès; a vos, que ens redimiu de la zoologia i de les males passions dels zoologistes. (Caldria veure ço que hi posa en ses recerques prehistòriques, tal professor jueu, d'odi semita; ço que hi posava, tal arqueòleg protestant, de tirria antiromana; la quantitat d'orgull laic que del naturalista tudesc al socialista britànic intervé als anàlisis i les síntesis; odi, orgull, rancúnia: elements que no son pas científics.)



Ja que ells ensenyen òssos, jo ensenyaré versos. Ells agiten,—miserables trofeus,—vèrtebres i mandíbules, lletres d'identitat que ens vinculen a la jungla. Jo aixecaré en triomf les lletres d'identitat que ens vinculen al Paradís. Solament qui porti a les venes sang d'Adam pot cantar així; sols qui dugui al cor alè d'un Déu, així pot alenar.

*Salut, Adam creat, viril presència  
...batut de llum.*

*Salut, Adam. Per tu la llum novella  
amunt alçà l'alosa per l'espai.*

*Salut, peu dret, Adam, el braç en l'aire,  
ofrena vertical,*

*Salut, terra de Déu, imatge nostra  
Adam tot sol en contemplació.*

*Salut, Adam, que inventes el llenguatge  
per fer de tu mateix millor mercé:*

en el fons, les aigües del Gènesi ressonen:

*L'aiguat dels dies, pluja gran, fa lleva  
de tots els rierols del temps desclós.*

En altre quadre, Adam, ja caigut, profètic.

*Tu sol, Adam, has vist la nostra platja  
enllà dels anys, quan serà el temps sorral  
i, cadascú, lliurat al seu coratge,  
sabrà com tu, el que costa ser mortal.*

Prop de son flanc, digna d'ell, la muller primera: «Eva d'Adam», «Eva, bella com l'espai», «Salut, Eva de casa». Vet-aquí, clar com una gemma, el primer epitalami del món:

*Nits nupcials: l'albada s'insinua  
com l'herba que ha florit de serení,  
Salut, Adam, que esguardes Eva nua  
com si es fongués l'estrella del matí.*

Aquest llenguatge és pur com els estels.

I el poeta oi més els hi para la estada, i En López-Picó és dona tot ell en aquest interior:

*Salut, casa d'Adam, salut silenci  
que al cant dels homes has trobat recer:  
no hi ha en el món indret on no el defensi  
a la vora del fill, una muller.*

L'Adam d'En Josep Maria Lòpez-Picó, que da ja pintat, com el de Roma, al sostre de la nacional Capella Sixtina.

R. RUCABADO

## MORALITATS I PRETEXTOS

### ALFONSO REYES

Ha trovat la seva noble motivació d'escriptor no per ajudar el nostre divertiment sinó per tonificar el nostre pensament.

A pesar de tot no ignora el mal de pensar les coses i, entre la inapetència natural dels orgullosos de la raó i el desordre sentimental dels orgullosos del cor, proclama la sobirania de l'home que sàpiga guanyar-se, amb els punys si cal, el respecte a les ales.

### PRIMERES FIRMES

Un escriptor s'esqueia un dia de trobar-se admès a la conversa de les primeres firmes:

Direu potser: Eren comerciants, industrials

o banquers aquelles primeres firmes que així diferenciaven de la nua signatura d'escriptor?

—No. Eren escriptors també, sobirans del vers i de la prosa i del comentari periodístic. Però aquells dies l'equivoc de primeres firmes els auriolava de prestigi mercantil. Parlaven de mils exemplars venuts i de retribucions de milers de pessetes. Parlaven de tants per cent i d'interessos acumulats.

L'escriptor, el qui només era escriptor, no sabia fer un paper lluit entre aquelles primeres firmes brillants. Tot justament cercava companyia amb la qual comentar la joia de l'expert ple del ressò de *Calixta*, la novel·la del Cardenal Newman, diguem com exemple. I si per la banal polidesa de no tenir-lo massa allunyat



li preguntaven:—No teniu en cartera cap manuscrit d'èxit—ell encara s'obstinava anguniosament a callar, perquè li semblava que l'acusarien de follia si gosava dir:—Em plauria, tant com viure normalment de la meua professionalitat sense que ningú no en fes comentari d'excepció, trobar també entre els millors esperits la possibilitat de nostrar la novel·la de Newman.

## DICCIONARI IDEOLÒGIC

Efectivament podem llegir-hi:  
*Insufrible, vegeu dolor!*

## ENTRETENIMENTS

Les informacions literàries, posem per cas. Tres preguntes, una circular i la col·laboració postal.

Jocs d'aquesta mena no poden satisfer escriptors del llinatge de Mallarmé, de Valéry o de Bomain Rolland.

Però si tota pregunta mereix una resposta no mancarà a Mr. Picard quan demana:—Perquè escriuiu?—, un bon faceciàire que mig li somriugi:—Per satisfacció del futur plagiari genial.

## ALEXANDRE PLANA

Aquest és l'home de l'honesta baralla per la normalitat expressiva.

Diriem que hi està aplicat amb tanta detenció que sembla que es tradueix ell mateix de por de no expressar-se amb prou objectivitat.

Aquesta traducció d'un esperit arriba a punts culminants com l'obra *El mirall imaginari* la qual situa l'esforç de l'autor i guanya a la prosa catalana un lloc definit entre els assaigs de Walter Pater dels retrats imaginaris i les Fantasies del *Gaspard de la nuit* i els poemes en prosa de Max Jacob.

## PUIG I FERRATER

No sabrem dir-li mai que és un home d'actualitat. Aquestes adjectivats moridores no li escauen. Tampoc li escau la valoració olfactivosexual que feia Galdós de la seva obra.

L'esquematisme instintiu amb que s'acara amb les coses té una valor expositiva de sempre i també sempre igual. No li ha fallat mai. No li fallarà mai.

Puig i Ferrater planeja el dramatisme de la vida com els grans mestres. No vacil·larem d'associar-lo als noms més alts.

Però l'instint és tant el seu art suprem que en la resolució el deixa sol, igual que l'advocat que a la porta de casa tenia escrita aquesta advocació: *Les coses es resolen per elles mateixes*.

I, precisament la seva desactualització vital, la seva joventut, avui com el primer dia, s'explica per l'instint que en deixar-lo sol no li lleva la força autèntica de *no saber perquè*, de la juvenesa.

J. M. LÓPEZ-PICÓ



# AL MARGE DEL SISTEMA

Ara que ja, finalment, hom ha deixat publicats els deu articles del Sistema, serà bò d'entretenir-se considerant les objeccions que podran ésser fetes a la seva aplicació i les dificultats que segurament hauran de presentar-se en adoptar-lo als poetes utilitzadors de la retòrica i la poètica tradicionals.

Tota tradició—tota tradició perfecta—no és rès més que una rutina sistematitzada. I al fons de tota rutina no hi sabèm veure altra cosa que una rebeldia, suau o violenta, que s'ha anat convertint en regla. Abandonar les regles poetitzadores usuals per adoptar i per adaptar-se a les regles esqueletitzades en el méu Sistema Numeral de Versificació Catalana no representa més que un pur i simple canvi de rutina. I en dir-ho no faig pas ironia.

En tota obra d'art, que en principi i com a condició prèvia, no és ni ha d'ésser altra cosa que una obra d'intel·ligència, trobèm sempre una part tangible o mecànica i una part impalpable o animadora. Aquesta barreja de còs i d'ales, de feixuguesa i de moviment, de concretesa i d'abstracció, fa l'equilibri del conjunt. Per això jo no puc acceptar com a bona la objecció més forta que fins ara m'ha estat feta comentant les possibilitats d'aplicació del Sistema: la del perill de convertir l'art de versificar en un joc de paraules, i els poemes en exemplars de marqueteria verbal. Qui sostingui i prediqui això no ha entès el Decàleg Sistemàtic i s'incapacita ell mateix per aplicar-lo. Hom podria acusar-me d'haver llençat la poètica dins aquest perill si jo m'hagués limitat a establir el Sistema Rítmic,—i algú hi ha hagut ja que ha blasmat el fet de que jo no m'hagi limitat, en muntar el Sistema, a fixar, només, el Sistema Rítmic. Però precisament tenint en compte la existència tàcita d'aquest perill i la necessitat immediata d'obviar-lo, jo he fixat darrera d'ell el Sistema Líric. I per accentuar l'encaix dels dos sistemes i evitar-ne la descomposició i la dispersió, he construït desseguida a llur entorn el Sistema Crític. I per no fer camí enrera, això és, per no lliurar l'aplec sistemàtic a una tangent de facilitat que l'hau-

ria menat novament... a les estructures tradicionals que hom s'ha proposat combatre i superar per la raó, jo he situat al séu darrera, sense perdre temps, el Sistema Mètric. Per això els deu articles són Sistema. Cada un per sí és una tesi sistemàtica; i tots ells, Sistema. Deu tesis de poetització, deu temes de versificació, cada una i cada un portat a les darreres conseqüències i a la punta de l'espasa, com és costúm de la meva natura vehement i incisiva, han fornit, ben agilitzades per un volgut esperit modern lliberalíssim, deu punts de vista des dels quals hom ha pogut contemplar els fonaments de l'art poètica sota una nova llum. Per això jo crec que qui es proposi utilitzar un tot sol dels deu articles prescindint dels altres nou perdrà el temps i perdrà la bona ruta. Cal acceptar-los tots deu, tot el Sistema, i damunt d'ell construir-hi, cadascú, l'obra pròpia, i mes tard, conseqüència d'ella i negació del méu Sistema, la teorització experimental pròpia, o Anti-Sistema. Es, ja ho veïeu, un petit problema d'humilitat cordial i d'orgull mental.

Si el Sistema Rítmic va de cara a la forma, el Sistema Líric va de cara al fons (els universitaris i els seminaristes actuals, com els antics, no diuen «fons» sinó «matèria»; però s'erren lamentablement, perquè no són poetes, perquè no són lírics) i el primer prepara la feina del segon; això relliga el méu Sistema amb el pensar de Maragall, el qual afirmava, que, en poesia, el contingut ve pel ritme; si en la versificació conservadora el fons ve per l'encaix de la forma—ritme; però, en ella, sobretot, rima—en la versificació sistemàtica, i d'això jo en tinc proves innegables, els pensaments són fills, en llur gran part i la més bella, de l'exercici de la gradació sil·làbica; és, també, per la percaça del ritme lògic sil·làbic que hom descobreix les actituds i els gestos harmoniosos del contingut que va naixent.

La màxima rigidesa de forma i la màxima humanitat de fons; aquests són els dos termes del conflicte poètic. Una foguera dintre parets de gjaç: això voldriem que arribés a ésser un



dia la aplicació del Sistema. O, mirat d'una altra banda: la conversió de la carn en pedra, de les figures humanes en estàtues acadèmiques.

És perfectament comprensible que la utilització del Sistema, sobretot en l'època de tanteig i avenç, susciti recels i hostilitats no ja entre els lectors sinó entre els mateixos poetes companys. Per la meua part, els afirmo des d'ara que tenen guanyat per complet el meu respecte, tot i no creient en rès d'allò que ells creuen. Els meus atacs i les meves burxades, ho repeteixo molt content, no van mai adreçats a les persones, sinó a les teories. Jo no veig en els poetes actuals—en els poetes honorats, s'entén—els enemics, sinó els precursors. Si no fós per l'obra, bona o dolenta, de tots i cada un d'ells, us ben asseguro que el Sistema no hauria pas arribat a prendre vida. I ara és el bon moment per confessar que si pel que fa a les qüestions de forma el Sistema descansa aplomadament damunt l'obra d'En Maragall (negant-la en substància; aquest és el seu mèrit millor), pel que fa a les qüestions de fons el Sistema reposa confiadament damunt l'obra d'En López-Picó (negant-la igualment, en molts dels seus caires). La companyia d'aquests dos poetes màxims de Catalunya ha d'ésser per ell un auguri de sort i de viabilitat.

Aplicar el Sistema és, puntualitzem-ho bé, treball d'especulació lenta, d'encaix acèrrim, d'ajustament pacient; i encara damunt les solucions ben resoltes que anirèm obtenint caldrà que hi vagi caient la pols del temps com una patina de prestigi que n'ompli i en tapi les esclatxes. Convé que els poetes afiliats al Sistema aprenguin d'atreure tot allò que, segons ells, contribueixi al seu major esplendor sense cedir mai ni mig pas en el camí de la perfecció. El Sistema, dintre la nostra poesia, cal que sigui com una mena de política que vagi convertint-se en una mena de matemàtica. D'aquest treball de prosselitisme n'anirèm obtenint fórmules retòriques, equacions poètiques, i allò que haurà començat essent una mena d'obtenció de números verbals anirà rectificant-se i fructificant en una gran esponera de quantitats literals rítmiques de vers, fins a devenir, en els ritmes finals, una bella mena modèlica de de-

finició ritmada. Més tard o més d'hora, els ritmes sistemàtics han de rendir coordinacions d'aplecs sil·làbics, i cada una d'elles serà això: un raciocini que cristal·litzi en un ritme. Rès més.

Naturalment, jo no tinc ni la més remota esperança que el Sistema sigui mai popular. Sempre hi ha hagut i sempre hi haurà al món gent i més gent partidària entusiasta del mínim esforç i del çà com llà. Per això doncs, tot i atacant-los en la forma, en el fons procurarem encarrilar i aconsellar als poetes neo-popularistes, car ells representen, i han de representar cada dia més, per les teories i les obres, l'altra branca de la poesia catalana, que ha de fer-nos costat i contrapès, a nosaltres, els neo-academistes.

El Sistema, davant les tendències populars, procurarem que sigui com una fórmula de rescat que lligui els caps deslligats i poleixi les qüestions de tanteig que per nosaltres representa la anada al poble. Per mitjà del Sistema, nosaltres perseguim la integralitat d'ofici. Per mitjà del Quadrivi, ens proposèm posar totes les arts al servei de la poesia. Partim del poble perquè és ell, per nosaltres, la major pedrera d'humanitat. Però pel Sistema i el Quadrivi ens allunyem d'ell i el perdèm de vista. Ni espontanis ni pedants; però si convingués per obtenir realitzacions d'un equilibri més perfecte i d'una corporeïtat més pronunciada, ens lliurariem a la espontaneïtat i a la pedanteria sense cap vacil·lació.

Tot vers és una prosa portant el compàs. A força d'escriure segons formes tradicionals, els poetes acaben, en el grau més alt, pensant en forma ritmada i rimada. Segons la forma rítmica, els poetes, un dia o altre, començaran i acabaran també pensant en forma ritmada i acompassada. Més que treball de voluntat és treball d'educació intel·lectual. El cervell fa la feina de pensar, i la raó li porta la mesura. I el Sistema, a fi de comptes, resulta un canvi de posició mental. Una manera més lògica i més racional que les altres per a que els poetes pensin i sentin i parlin amb un augment de comoditats. Ja veieu, si és cosa fàcil...

A. ESCLASANS



# COOPERACIÓ INTEL·LECTUAL

Als amics Manuel de Montoliu i Joan Estelrich

Manuel de Montoliu, el nostre antic amic, insinua, en una de les fulles del seu substanciós «Breviari crític», una qüestió, sobre la qual ens creiem en el deure d'insistir, tot dient-hi la nostra, perquè ens atany de ple, i creiem és d'un interès apremiant i capitalíssim. Parla, En Manuel de Montoliu, d'un volum de crítica literària d'En Joan Torrendell, i del que en diu «fatal oblit» que a Catalunya es té per les seves gents, quan una o altra causa els porta a l'exili, lluny dels amics. No-gens-menys, En Joan Torrendell, que En Montoliu desenterra i torna al mon dels vius, com diu amb frase justa i gràfica, representà un dia, al dirigir la benemèrita publicació «Cataluña», un moment àlgid i culminant de la nostra vida, en les darreres dècades. Amb «Cataluña», es consagrava portes enfora, d'una manera expressa i seriosa, un sentit de responsabilitat moral, que donava a l'esforç col·lectiu, un to d'ampla eficàcia, i a l'obra de cada un de nosaltres, una obligada exigència, desconeguda fins aleshores. S'ens obria un ample crèdit, però érem responsables del seu ús i bona administració.

Pel nostre cantó, i des del nostre exili en terra americana, ens és fàcil constatar la veritat de la condolença d'En Montoliu. Tots els qui som lligats, més o menys properament, per acció o per simpatia, amb els corrents culturals de la nostra terra i alguna participació en l'esforç comú, apenes sortim de Catalunya ens trobem isolats, i no és sinó al preu d'innombrables esforços, que podem rompre o debilitar, mai del tot, aquest desinterès. Sembla talment, que l'únic que ens uneix a la nostra terra i als nostres amics, sigui un lligam material, immediat. En l'exil, ja no s'ens compta, com si el secret de les nostres amistats, i tota la bondat del nostre esforç i la nostra contribució, no tinguin altra raó i apoi que la vida de petit cenacle, i una amistat no massa desinteressada, que cau a la més petita fallida i ens oblida massa fàcilment.

No sols pel que, individualment, pugui ferir-nos aquesta abstenció, sinó perquè amb ella es

resta, tal volta, una contribució efectiva i militant a l'esforç que ve realitzant-se, a Catalunya, per la nostra cultura, alhora que una difusió necessària d'aquest esforç i totes les nostres valors, creiem contraproduent i desastrosa aquesta tàctica. El cas d'En Torrendell, i el d'En Zanné, no son únics; tots recordem, dolent-no-s'en, la baixa sensible d'En Pijoan, entre moltes altres. I encara, d'En Torrendell, n'hem salvat qualque cosa. Com molt bé diu En Montoliu, el seu nom, encapçalant un dels seus Breviaris, haurà sonat a sorpresa, i aixó vol dir que a Catalunya aquest ja no resa, i significa la seva abstenció total en l'esforç comú. Però En Torrendell, en les seves tasques periodístiques, i en tota la seva obra, treu a contribució aportacions oportuniíssimes, de la literatura catalana, de totes les nostres coses i totes les nostres valors. Però tothom tindrà com ell, aquesta abnegació i aquesta noblesa? No hi haurà molts que pagaran l'oblit amb el desinterès, desvinculant-se del tot de les nostres coses? I altrament, no és lamentable que un home com En Torrendell, i tants altres com hi haurà regats per aquests mons de Déu, els condemni l'indiferència dels nostres, o una excedència forçada, al marge de l'obra comú, en la qual foren un dia militants actius i voluntariosos, i de quin esforç podríem encara esperar-ne collita abundosa i saonada?

Pensem altrament, que necessitem, per a la nostra cultura, emissaris, i que la nostra obra necessita ampla difusió, arreu on sigui. Pensem, que aquesta feina, per a ser eficaç, deu conduir-se amb el tacte exquisit d'En Torrendell, per exemple, no a tocs de cornetí, fent política, o politiqueta. I que els millors ambaixadors, seran aquells que hagin viscut, i possiblement participat en aquesta gestació i les iniciacions de la nostra cultura, amb ample sentit de les seves responsabilitats, i de la seva valor: Que sapiguen usar dignament del nom de Catalunya.

No és tracta, doncs, d'una poca cosa. Es tracta d'assegurar la continuïtat ininterrompuda de l'esforç i les aportacions d'aquells que l'at-



zar porta mar enllà. De no restar-nos la seva cooperació. De no perdre la nostra gent. I es tracta d'assegurar, dignament, la difusió de la nostra cultura, i de la nostra representació en terra americana.

Vos, amic Montoliu, heu palpat el mal i l'injustícia. Vos, car Estelrich, iniciàreu un dia una empresa, malaurada com tantes altres, per assegurar la nostra cooperació, la dels catalans d'Amèrica, i treure'ns de l'isolament. Què

creieu què pot fer-se; que devem fer, nosaltres, què podeu fer vosaltres, per aturar aquest mal, i assegurar, de vosaltres a nosaltres, una ampla cooperació, que, sinó altra cosa, no interromprà la continuïtat dels nostres entusiasmes, i farà inquebrantable la nostra amistat?

MARTÍ CASANOVAS

Havana, Juliol 6 de 1925.

# APORTACIONES

EL CLAVELL VERMELL

PER

HUBERT KRAINS

ALFRED GALLART (TRAD.)

El tren de les set del vespre acabava de passar. El xef d'estació i son empleat treballaven en llurs pupitres situats en els dos recons oposats del despatx. Ni l'un ni l'altre no s'hi veien gens, degut a que el cel havia restat ombriu després d'una gropada que havia esclatat en el curs de la mig-diada.

Al cap d'alguns instants, el xef ficà uns papiers dintre d'una carpeta, escriví la direcció i llançà el plec sobre el pupitre de son subaltern:

—Expedireu això en el pròxim tren.

Aquestes paraules, pronunciades amb brusquetat, provocaren un lleuger tremolor a l'empleat. Sense respondre ni aixecar el cap, allargà la mà esquerra per tal d'apropar la carpeta aprop seu. Entretant, el xef s'havia tret un mirallet de la butxaca: dret davant la finestra, allisava sos cabells amb el palmell de la mà. Redreçà desseguida les puntes dels seus bigotis i contemplà amb complascència la seva cara rossa i quadrada, que un coll robust retenia a les amples espatlles.

Al costat de son escriptori, algunes flors remullaven les puntes de llurs tanys en un got d'aigua. El xef en va treure una rosa blanca;

després, repensant-se, la retornà al pom per prendre un clavell vermell. Aleshores tornà a son pupitre, es posà la gorra galonejada amb or i deixà el despatx.

L'empleat, aquesta vegada, aixecà la testa. En veure el clavell que el seu xef tenia a la mà, un somris agre contractà sos llavis. Deixà la ploma i girà els ulls vers la finestra que es trobava a la seva dreta. El xef aparegué a l'extrem de l'estació, travessà rapidament la carretera i entrà en una petita casa on la llum, ja encesa, feia ressortir en negre aquestes lletres, pintades fent mitja circumferència sobre els vidres:

## CAFÈ

L'empleat creuà els braços; la sang li pujà a les galtes. Reflexionà mossegant-se el bigoti, després, amb la mà, feu el gest d'allunyar alguna cosa penible i retornà sos esguards sobre son pupitre. Com que finia el captard, encengué la llum. Una onada de claror, lliscant sota el pamperol de metall, caigué sobre sos cabells negres sembrats de fils d'argent, sobre la seva espatlla encorbada, sobre les seves mans botides i pàlides.

Ara, però, tenia el posat de treballar amb calma. Alguna vegada, mentre sa ploma corria tranquil·lament al llarg d'una columna de xifres, son dit collia una gota de suor que riellava per sobre la seva cara. De sobte donà un cop de peu en terra. Acabava d'equivocar-se. Girà



el cap i obrí la boca per tal d'aspirar una mica d'aire. Intentà totseguit de reprendre sa tasca. Creient, sens dubte, prevenir-se contra tota nova distracció, comptà a mitja veu: 5 i 6: 11... i 9: 20 i 8... 23... Aquesta vegada, llançà la ploma i s'aixecà cridant:

—El diable se m'hi barreja encara avui!

Anà a posar-se davant de la finestra que donava sobre l'andana. Enllà de la via fèrria, els rails humits de la qual lluien, s'obria una ample plana coberta d'ombra, i l'ull distingia algunes garberes de blat. El cel era negre, el vent bufava. Aquesta buidor el reposà. Passà a l'altra finestra. El petit cafè solitari es destacava, amb els arbres de son jardí, sobre un fons de tenebres. Una feble claror travessava les cortines, allargant sobre la carretera un besllum de ciri. Res no es bellugava pels contors. Sols el vent espolsava els cims dels arbres i gemegava en els fils telegràfics. S'oïa també aquest petit soroll cantant que fa, després de la pluja, l'aigua que es filtra dins la terra. L'empleat tenia els ulls fixos sobre la casa tancada. Per moments, distingia el murmurí d'una conversa, però li era impossible agafar-ne cap paraula. Tot el que podia comprendre era que el parloteig era joiós, que molts homes hi prenien part i que una veu de dona s'hi barrejava. «Els marxants que han baixat del tren, ara totjust, també són allà», pensà. I, mentre la seva nuca s'estremia, s'alçà de puntetes i s'amorrà contra la finestra.

Una riallada, que esclatà sobtadament en mig de la conversa, li colpejà el cor com una pedrada. Va asseure's de bell nou, es fregà els ulls i es mocà. Desseguida volgué reprendre la ploma, però la deixà a l'instant, estrenyé el cap amb els punys i murmurà:

—Déu meu! Quina vida!

Per mil·lèsima vegada, es demanà quina mà maleïda l'havia, a ell ciutadà, empès, després clavat, en aquest abominable forat. Va reveure el dia que havia entrat, en qualitat d'interí a l'estació, de Verviers. Després d'haver estat passejat de peça en peça, havia acabat per aturar-se en un petit despatx llòbreg com una cripta, on es trobava un home de testa blanquinosa, d'aspecte de mal geniot, que exhibia un nas vermell al mig d'una cara gredosa i esllanguida. Aquest home tenia en una

mà un pinzell, en l'altre una etiqueta. Ell va mirar-lo per sobre ses ulleres:

—Et dius?...

—Arseni Jaquet.

—Ah!... I vols entrar en nostra confraria?...

—Si...

El vell aixecà les espatlles; després preguntà al jove per la seva edat, sobre la seva família, sobre els estudis que havia fet. Desseguida deixà ço que tenia entre mans, ensumà una polsada i, després de recullir-se, assajà d'explicar a Jaquet sa futura tasca. Del seu discurs enrevessat i plé d'interjeccions, aquest retingué que hi havia en un lloc o altre un pot de pasta, etiquetes, mercaderies a pesar, llibres que es distingien pels números i en els quals calia «al seu pas» o «totes les nits» inscriure alguna cosa.

Jaquet es posà a la feina. D'estona en estona, el vell venia i ajupia la testa blanca per sobre la espatlla d'ell. Quan estava satisfet de la manera com treballava l'aprenent, es retirava sense dir res; en cas contrari, feia petar la llengua i murmurava: «No és pas això, amic.» Agafava la ploma, que tenia el costum de portar darrera l'orella, es posava en el lloc de Jaquet i continuava el treball. Quan s'aixecava, reulava unes passes, admirava la seva obra, i deia: «Es això... La!» Treia seguidament de la seva ermilla la petaca del tabac i ensumava una polsada; després avançant vers la finestra, mirava com maniobraven els trens tot al llarg del despatx de mercaderies.

Sis mesos s'escolaren. Un matí, Jaquet, arribant a l'estació, allargà un paper a son company. El qual reconegué una ordre de mutació. Va fregar ses ulleres, les fixà sobre son nas, i llegí en veu alta el nom de la localitat on era enviat el jove: «Horoul.» Repetí «Horoul», posà la mà sobre son front i avançà vers un vell mapa que penjava a la paret. Son índex es passejà sobre el paper polsós i dur, que cruixia com una planxa de ferro, i acabà per aturar-se en un recó de la Hesbaye que confina amb el país flamenc:

—Eh! Eh!...

El vell, que s'havia girat, es va treure les ulleres; tot contemplant Jaquet, repetí:

—Eh! Eh!...

—Què? demanà el jove.



—No et divertiras pas allà baix.

—Per què?

—Ja ho veuras...

Per la nit, mentre prenién llur got «de comiat» al cafè del Cigne, el vell, després d'haver admirat el taulell magestuós, les parets pintades, els miralls i els daurats que els becs de gas feien resplendir, digué al seu company:

—A Horoul, no veuras cap cafè com aquest.

I després d'un instant:

—No et divertiras pas allà baix.

—Per què? preguntà novament Jaquet.

El vell brandà la testa.

—Poca gent... Cervesa dolenta...

—Gran idea, digué després d'un moment de silenci, la que tingueres de venir a enterrar-te en una administració.

Va beure una glopada.

—Saps, jo, si hagués estat lliure...

—Que haurieu fet? demanà Jaquet.

—Ei que hauria volgut, amic meu... Amb l'instrucció...

—Però per això, afegí sospirant, no hauria d'haver trobat la filla del gran Antoni...

No va pas explicar-se més clarament, però Jaquet comprengué que la filla del «gran Antoni» era un personatge que havia jugat en la seva vida un paper important i poc estimat.

Trincaren una darrera vegada, buidaren llurs gots i sortiren. El cel era ombriu, el carrer solitari i trist. Els vidres dels fanals cruien al vent. A la llinda del cafè, els dos homes s'estrenyeren les mans. Havien viscut en companyia una plana de llur vida; ara, però, aquesta pàgina calia girar-la. Sense que ells n'haguessin sospitat res, l'hàbit ja havia creat entre ells un lligam, la ruptura del qual els feia sofrir.

—Adèu! digué bruscament el vell, deixant la mà del jove per tal d'evitar tota efusió sentimental.

—A reveure, feu Jaquet.

Es tombaren d'esquenes. El jove anava a desaparèixer en el cantó del carrer, quan el seu ancià company li dridà:

—Bona sort, allà baix!

Jaquet deixà Verviers una diada plujosa de novembre. Així que hagué passat més enllà de Liege, examinà el paisatge hesbinyó que coneixia molt poc. Li feu una impressió desagra-

dable. De qualsevol costat que es tombés, no veia res més que un sol plà, groguenc, una mena de fang enganxós que semblava pastat per milers de peus. Res de collites en part alguna, però innumbrables petits piions de remolatxes en camí de podrir-se; arbres de branques mig despullades, de soques ennegrides per l'aigua que, de la copa, anava baixant cap a les arrels; petits pobles tristos arrapats al campanar de llur església; sucreres isolades les altes xemeneies de les quals fumejaven. Algunes carretes, trontollant sobre les rodes, semblaven la reraguarda d'una caravana que devia haver acampat allà i que, sens dubte, s'encaminava entretant envers uns cels més clementes. Com arreu on l'home ha passat, uns corbs volaven per sobre les planes, es posaven un instant al sol, picaven amb llur bec negre sobre la terra, després s'aixecaven pesadament per anar a continuar llurs persquisicions en un altre indret. L'horitzó estava tancat per una boira gris, sobre la qual s'estintolava uu cel baix i cendrós.

El jove divagava, corprès per la melangia del paisatge. Remembrava la seva infància, la família, la seva existència passada. Reveia Laura, la veïneta, que l'havia visitat poc abans de la seva marxa. Amb quina emoció ella li havia estret la mà, murmurant: «Pensaràs una mica en mi?» Prou que hi pensava, però pensava sobretot en Joana... No l'havia pas vista, aquesta... Ella el fugia. Ell sospirava!

—Mai més no la veuré, segurament...

L'estació d'Horoul està situada a cinc minuts del poble. Les seves parets nues, sa teulada vermella, ses amples finestres protegides per barrots de ferro, son jardí minúscul on no hi havia ni una flor, reforçaren el sentiment de tristesa que la solitud de la contrada havia desvetllat en Jaquet. El xef era altrament, en aquella època, un bon home. Va acollir-lo cordialment i li donà alguns consells útils. El decidí a posar en un hostel situat al centre de la vila. Desgraciadament totes les cambres estaven ocupades pels cobradors d'impostos, que sojornaven a Horcul durant la fabricació del sucre, i Jaquet va veure's obligat a acceptar l'hospitalitat de la vídua Bonvinc, que tenia, amb sa filla, el cafetè situat davant l'estació.

El diumenge següent, feu unes voltes pel



poble. El trobà aborrit, com li havien predit. No hi tornà més. Quan havia sopat, romania sol en la petita peça on menjava. Una nit, la senyora Bonvin li portà el diari. El fullejà distretament; després recordant-se que no havia desembalat les seves, pujà a la cambra i obrí la seva caixa. Al fons es trobaven algunes obres clàssiques, dos llibres de preu, un paquet de cançons i una flauta. Agafà aquest instrument, s'apropà a la finestra i modulà alguns sons. Es perderen en el vent tardoral que bufava amb força. Fullejà seguidament les cançons. Gairebé totes parlaven d'amor.

Això el feu pensar en Joana. Va reveure son cos esbelt, sa cara enjogassada, sa boca somrient, la mirada festosa dels seus ulls bruns. A través del vent que bruelava va creure sentir arribar a sos llavis el buf adorable de son alè. Sota l'influència d'aquesta exaltació, li va escriure una carta apassionada que s'acabà a mitja nit.

Els dies següents, esperà la resposta. Una setmana s'escolà, després una segona? no va arribar res.

—Sembla que no us divertiu pas a Horoul, li digué un dia Germana, la filla de la senyora Bonvin.

—Es cert, va respondre ell, no m'hi diverteixo gens.

La senyora Bonvin arronçà les espatlles.

—Un home es diverteix per tot.

Va passar una nova setmana, no va arribar ni una lletra. El jove ja no esperà més. El so de la flauta, quan per atzar assajava tocar-la, li feia pujar les llàgrimes als ulls. Cap al tard, no sabent que fer, es posava sovint de cara a la finestra i esguardava els arbres despulats que es balancejaven per sobre les flors mortes del jardí, les nuvolades gris que s'encalçaven en un cel trist, els camps solitaris sobre els quals es desfeien les ratxades de pluja. Una nit, l'enuig li rosegà tan cruelment el cor que no es sentí amb més forces per aguantar sa solitud; baixà al café.

Hi trobà l'agrimensor d'Horoul, el comptable de la sucra i el guarda camperol, que esperaven un quart company per a jugar a cartes. El guarda, un home rodanxó, de cara rossa, picada de pels grisos, lluïa sota del llum, brandà més de cent vegades els braços.

—Per fi, aquí el teniu... eh!... Ho havia dit a la senyora Bonvin... No és veritat, senyora Bonvin, que us ho he dit més de cent vegades... És que no veurem mai el senyor Jaquet?... És que ens té por?... És que no ens vol conèixer?... No som pas uns llops!

Quan la partida de cartes fou acabada, la senyora Bonvin cridà son hoste a la cuina. Tres copetes es trobaven sobre la taula, al costat d'un cantiret. Explicà que prenia totes les nits abans d'anar-se'n al llit, una «gota» de vell Hasselt. Era un règim en el que tenia la mateixa fe de son pare: «això aguantava l'estómac i la feia dormir».

—A vostra salut!

I la mà esquerra posada sota la barba, per protegir el seu pit abombat contra les taques, s'empassà la copeta d'una glopada.

Un mes més tard, Jaquet s'havia adaptat a son nou medi. Per la nit, quan no compareixia ningú al café, romania a la cuina amb les dues dones. Hi havia un bon foc, un canet de cervesa amb nous o castanyes sobre la taula. Alguna vegada Germana cantava una romança que Jaquet acompanyava amb la flauta. Per estalviar treball a les seves dispeseres, menjà amb elles. Quan la noia tenia llana per capdellar ell aguantava la madeixa. Per la primavera, els passants poderen veure'l en el pati en mànigues de camisa, una destal a la mà, fent llenya.

A l'estiu, després de sopar, es passejava algunes vegades pels voltants de l'estació amb Germana i sa mare. Fou en el curs d'una d'aquestes passejades que havia agafat per primera vegada el braç de la noia. Seduits per la beutat de la nit, s'havien allunyat més que de consuetud. La terra no més estava il·luminada per la dolça lluïssor de les estrelles que brillaven a milers en mig d'un cel seré. Una brisa càlida semblava en l'aire el perfum dels blats madurs; de temps en temps s'oïen els crits de les guatilles. Així que arribaren al mig de la plana, la senyora Bonvin va aturar-se per collir albercocs, i els joves s'assegueren sobre l'herba a la vora del camí.

—Quina nit tan bella! digué Jaquet.

—Sí, és una bella nit, sospirà Germana. Miraren les estrelles, escoltaren el cant de les guatilles, després llurs ulls seguiren la senyora Bonvin que, caminant tota corbada al llarg dels



blats per trobar flors, semblava dins l'ombra un gossàs negre. Jaquet, enardit per la solitud i la foscor, deixà anar la mà per la cintura de la jove i l'acostà contra seu. Després d'un moment de silenci, l'ànima commoguda i el cor bategant, murmurà:

—T'estimo, Germana...

Buscava una resposta en sos ulls, quan sentí dos llavis ardents posar-se sobre sa boca...

Fou d'aquesta manera que havia esdevingut el marit de la dona el riure joiós de la qual vibrava en aquest moment en el café, en front de l'estació.

Recordant aquesta història, Jaquet va treure de son pupitre una botelleta plana i porta el tarot a la boca.

L'aiguarent queia com un bàlsam en sa gola, quan el trepig d'uns passos cruixiren sobre l'andana. Amagà rapidament l'ampolla i retornà a l'escriptura.

Dos homes entraren en el despatx. El primer, gros i fort, tenia la testa barbuda i l'esguard dur; els baixos de sos pantalons desapareixien dins d'unes curtes botes. L'altre era torçat com una arrel d'arbre. La seva cara barbameca i groga s'inclinava sobre l'espatlla dreta, la qual cosa l'obligava a mirar de biaix; un trosset de pipa tremolava en el recó de sa boca. Tots dos portaven uns geecs blaus amb botons de coure.

Eren els obrers de l'estació. Es posaren al mig de l'habitació, davant de l'estufa que estintolava ses potes de gos sobre una ample pedra. Creuaren desseguida els braços i fixaren ilurs esguards sobre l'esquena bombada de l'empleat.

—Hum! feu el més gran.

Després d'uns instants de silenci, el petit cridà a son torn, amb veu que semblava l'eco de la primera:

—Hum!

—On és el xef? preguntà el primer.

—Bé! replicà son company, on vols que sigui?... Demane-ho al senyor Jaquet...

Els dos homes rigueren fortament.

—Es diverteix, el nostre xef, insinuà el més gran.

L'empleat no es bellugà. Però la mà que aguantava la ploma tremolava; però la sang colpejava sos polsos i unes fines gotes de suor

lliscaven sobre ses galtes. Cada paraula dels dos homes queia visiblement sobre son cor com un gra de pebre sobre una ferida viva.

En veure que Jaquet no contestava res, deixaren el despatx. Arribats a l'andana, s'aturaren per fer-se l'ullet després desaparegueren somrient.

Jaquet de bell nou obrí son pupitre i begué una glopada de la petita botella. Totseguit tornà a situar-se davant la finestra.

La nit ja havia caigut del tot. Una calma immensa envoltava l'estació. L'atmòsfera es caldejava. Una sana olor d'herba humida pujava per l'espai. El crit dels grills es barrejava a la veu de les granotes. Una bruca ratxada de vent arribà del lluny, fregà la teulada de l'estació, agità els arbres i desaparegué amb un murmurí planyívol. I, de bell nou, es refé la calma pregona, interrompuda pel crit dels grills i el cant de les granotes.

En el café, no s'oïa res. Els comerciants havien marxat. Un misteri semblava planar sobre la casa negra en mig de la qual brillava amb esclat fúnebre la finestra velada. Els punys crispats, les barres apretades, Jaquet mirava fixament al seu davant amb ulls ferèstecs. Aquest silenci impenetrable l'encenia més que els riures joiósos de suara. Sospirà i, donant un cop de taló al sol, cridà amb totes ses forces:

—Vil!

Aquesta paraula ressonà tan fort dintre el silenci que en restà esglaiat. Es girà. Nungú l'hauria sentit. Per lliurar-se de la tentació de repetir, anà a asseure's en el recó més fosc de la peça. La cara caiguda en les mans, recordà que un dia, sota la foguerada d'una desaspecció semblant, havia pujat al graner de casa seva i havia clavat un gros clau a una viga...

«Sóc jo que sóc un vil», digué. I s'aixecà per anar a la finestreta del despatx on algú acabava de trucar.

El darrer tren estava per arribar. En la sala d'espera, un viatger es passejava. El seu pas reposat anava lentament d'un cap a l'altre, s'aturava un instant, després recomençava. De sobte, altres passes, —vives i lleugeres, aquestes—cruixiren al llarg de la paret. Jaquet, que s'havia tornat a posar a treballar, reconegué el caminar del xef de l'estació. Ses espatlles tremolaren; una rojor va caure com un vel



sagnant sobre la seva cara. Així que el xef entrà, aixecà la testa i el mirà cara a cara. L'altre passà amb indiferència, agafà un llapis de sobre la seva taula i sortí.

Cemençava a oir-se el soroll del tren. Els viatgers deixaren la sala d'espera i s'arreglaren sobre l'andana, on cremaven dos grans llums dintre unes gàbies de vidre. L'obrer d'ulls guenyos estava dret, a la vora dels rails, al costat d'un munt de mercaderies. Les mans dins les butxaques de son pantalon blau, l'esquena inclinada, tenia el posat de fumar filosòficament la seva pipa. En realitat, observava el xef, que es passejava d'un cap a l'altre. La calma d'aquest home el meravellava: «A fora,» «ell» es divertia, tal volta; però a l'estació, era un veritable xef, un agent seriós, tot per la seva tasca.»—Quina sang freda! quin domini de si mateix! pensava. I es deia també que era un fort, aquest, un valent solidament assegut dins la vida i capàs, si arribés el cas, de defensar el seu plat com un gos de pressa.

Després d'haver passat el tren, el xef i Jaquet es trobaren novament sols en el despatx. Cadascú s'estava a son pupitre, i no veieren dues cares, l'una barbuda, l'altre com fulla de ganivet—aixecar-se silenciosament darrera la finestra. Eren els obrers que, abans d'anar-se'n, espiaven una darrera vegada els dos homes.

Al cap d'un quart el xef es decantà vers son empleat:

—Encara no ha enllestit?

—Dintre cinc minuts.

El xef encengué una punta de cigar i desplegà son diari. Una papellona nocturna entrà dins el despatx i volà al voltant dels llums. A l'església tocaren les deu.

L'empleat, per fi, presentà sos llibres al xef. Aquest, que començava a pesar figures sobre la gazeta, els examinà amb displicència, son cigar a una mà. Signà on calia, alçà les espatlles en veure algunes raspatures, després arreconà els registres badallant.

Jaquet cuità en tancar els calaixos de son pupitre. Ja no hi havia cap rastre d'ira sobre sa cara, però els seus ulls eren fadigats i tristos. A l'instant d'apagar el llum, veié que la papellona s'havia cremat. Ajeguda sobre l'esquena, les potes en l'aire, treballava desespe-

radament per a redreçar-se, semblant al seu voltant el fi polsím de ses ales grises. Son primer moviment fou de xafar-la, però aquest petit ésser que lluitava amb tanta valentia contra la mort li feu pietat. La posà sobre ses potes i, mentre l'insecte s'arrossegava coixejant darrera el tinter, apagà el llum, després deixà el despatx, murmurant amb veu humil, que semblava demanar perdó de la seva audàcia de suara:

—Bona nit, senyor xef!

L'altre respongué secament:

—Bona nit.

L'aire era pur aquella nit. Els grills només cantaven per intervals i amb menys ardor; per contra les granotes ara salmodiaven sense interrupció. Les finestres del cafè eren closes; la caseta tenia l'aparència de dormir, el mateix que el poblet del qual s'albirava, més lluny, la silueta allargassada. El cel, els nuvols, semblaven un gran vel ombriu, tot esparrecat. Pels forats es veien algunes estrelles. Eren molt clares, molt brillants: hom hauria dit que la gropada les havia rentat.

Jaquet respirà amb plaer l'aire deliciós de la nit. Sol al mig del camí, en la foscor, es sentia lliure. Cap més esguard malvolent pesava sobre seu! Ningú no era allà per enutjar-lo, per cercar de llegir en son cor, per assajar de sorprendre els pensaments secrets que rodaven sota son crani! La seva tristor caigué com havia caigut la seva còlera i no subsistí més al fons d'ell que la vaga melangia d'una ànima eixafada que se sent plena de desigs i d'impotència. Les carícies de la brisa li feien bé. Les veus dels grills i de les granotes cantaven a ses orelles com veus amigues. A l'instant de ficar la clau al pany de la porta, es girà i abarcà encara una vegada amb la mirada tot l'espai. Els nuvols, que s'esparracaven més i més, deixaven veure ara, innumbrables estrelles. Les contemplà amb admiració. Sos ulls exaltats semblaven dir: «Estrelles, belles estrelles, vosaltres que rodeu lliurement per l'espai infinit, jo també us comprenc... Si, us comprenc... sóc un home... un home que sent... un home que sofreix... Estrelles, formoses estrelles...» Els seus ulls es taparen, la seva gorja s'oprimí: ja no veié rès més. Acotà el cap i obrí la porta.

Després d'haver atravesat el cafè, el llum



del qual era apagat, entrà a la cuina. La seva dona l'esperava, asseguda aprop de la taula. El clavell vermell lluïa damunt son pit.

En veure aquesta flor, Jaquet empal·lidí, però va asseure's dignament, sense dir ni una paraula, davant de son sopar.

Tot menjant, examinava a Germana d'esquitllentes. Duia una brusa malva que acusava fidelment les línies del pit. La seva orella rosa estava mig amagada per la cinta de sos cabelis bruns on lluïa una pinta de conxa ornada amb daurats. Ses llargues pestanyes ombrejaven sos ulls. Era, ara, una dona grassona la carn de la qual tenia el vellutat i el color dels prèssecs. En aquest moment, la seva cara empolvada tenia una expressió de beatitud. Un somriure d'esfinx voleïava sobre sos llavis.

Jaquet s'esforçava per menjar tranquil·lament, però sos ulls anaven a posar-se sempre sobre la flor roja que rumbejava cínicament a davant seu. Cada vegada, les seves galtes empal·lidien una mica més fort. Una calor xafagosa pesava damunt son cor. Begué molts gots de cervesa per tal d'apagar el foc interior que l'abrasava. Després esguardà a son entorn; els batents eren tancats, les portes closes; una calma de mort planava dins la cambra. Contra el plafó, dins l'ombra, un gran retrat al llapis ensenyava la seuyora Bonvin en vestit diumenger, ses mans grassones majestuosament creuades sobre son ventre esfèric. Des de deu anys que feia que el model reposava en el cementiri, moltes coses havien canviat en la casa... Jaquet agafà son mocador, es fregà la cara i tancà els ulls. Quan els tornà obrir, tot començà a dansar davant ses pupil·les. El clavell palpitava, es movia com una cosa viva. Veia com s'obria talment un gran ramell, després es tancava, després s'obria de bell nou com una gran roda de foc. Sos pètals desmesurats el raspaven, l'atreïen, el forçaven a enfonsar-se dins llur perfum excitant. Apretà els llavis, arronçà les celles, mentre sa ma agafava son ganivet, la fulla punxaguda del qual brillava al peu de la lampada com un raig de lluna.

La flor seguia obrint-se i tancant-se. Cada vegada que s'obria, veia en son centre un botó delicat, alguna cosa sangnosa i palpitant com un cor. Una veu murmurava a ses orelles: «És allà... allà... on cal pegar!...» La seva mà que

estrenyia el ganivet, retornà al caire de la taula, després pujà al llarg de son pit. La veu seguia cridant: «Colpeja!... Després... que importa...» Separava el colze, apretava el puny contra sos costats per donar més força a son impuls, quan, bruscament sos braços s'obriren...

Degut a que la calor es feia sentir molt dins l'habitació tancada, Germana acabava de descordar el coll de sa brusa. Al moment en que Jaquet havia apuntat el ganivet vers ella, sos ulls s'havien perdut sobre una gorja blanca l'esplendor de la qual borrava l'esclat vellutat del clavell.

Ara no més veia aquest coll destapat, pur com un lliri, ferm com el marbre i que s'aixecava com el coll d'un colom. Son cor tremolava en el fons de si mateix. Un desig violent, vague i dolç, semblant a aquell que les llunyanes estrelles havien encès suara dins la seva ànima, pujava, igual que un perfum, de son pit a son cervell. Insensiblement el bategar de son cor es comunicà a les mans abandonades sobre la taula. «Déu meu! que és formosa!» pensava; i son cor i ses mans tremolaven més i més fort. «És la meva dona!» pensà amb orgull... «La meva dona!» Aquesta reflexió li feu decantar el cap, però l'aixecà ben tost. Novament els seus ulls, plens de desigs, es fixaren sobre la blanca gorja. Novament pensà: «És la meva dona!...» Extengué les mans, anava a cridar: «Que ets maca, Germana!» quan remarcà que es treia el clavell de la brusa i l'acostava a son nas per respirar son perfum.

Jaquet arreconà la cadira d'un gest maquinal. A l'instant sos ulls caigueren sobre el ganivet. Però, no... no... no podia fer semblant cosa... L'estimava massa.

Estrenyé son front dins ses mans, amb totes ses forces, com si hagués volgut aixafar-la, després s'aixecà bruscament i desaparegué dins un rebost que es trobava aprop de la cuina. D'un cistell vell, ple de diferents objectes, va treure'n un paquet de cordes. Escollí la més gruixuda i millor trenada, l'embutxacà i pujà al graner. Després d'haver fet cinc o sis passes palpant les tenebres amb son braç estès, encengué un llumí i, havent-lo aixecat per sobre son cap, cercà amb la mirada el clau que dies enrera clavà a una viga...

A baix, Germana desembarrasava la taula.



Anava i venia per la cambra, amb pas alerta i viu. Quan hagué acabat, anà al café i aixecà la cortina de la finestra. Tots els núvols havien desaparegut; la lluna s'havia aixecat. Dins el banús del cel, es retallava al mig de les estrelles com un «croissant» d'argent daurat. Una llum tènua il·luminava la plana, que cap soroll torbava ni mica. Germana abarcà amb esguard ràpid aquest paisatge plascèvol i pur, després sos ulls escorcollaren els voltants de la seva

casa. Al cap de pocs instants, una ombra es destacà sobre el camí. La dona deixà caure la cortina, anà a la porta i l'obrí dolçament.

De fora estant una veu d'home demanà:

—«Ja és al llit ell?»

—«Ell és al llit», respongué Germana.

L'home aleshores avançà de puntetes i després, guiat per una ma que s'havia extès cap a ell, franquejà la llinda i entrà dins la casa.

# BALANÇ D'UN QUART DE SEGLE

## DOCUMENTS INTERESSANTS

*A part dels comentaris directes amb que nodrim aquesta secció, creiem útil l'antologia dels documents que més poden completar-ne el sentit.*

*Reproduïm avui articles publicats per Carles Soldevila a la Revista de Catalunya, per Rafel Benet, J. Farran i Mayoral i Josep M.<sup>a</sup> Junoy a La Veü de Catalunya i per J. M. Puig i Pla a La Publicitat.*

Diu Carles Soldevila:

### AL PEU DEL MUR INSUPERABLE

*(Rèplica al senyor Josep Carbonell)*

Que n'és de feliç, el senyor Carbonell! Escriu articles que «aclareixen la seva posició ideològica exacta» i aquell qui preten contradir-lo no fa sinó «engolir el seu nom en un món de confusionarisme polític i de més confuses notícies històriques.»

Heus ací amb quina senzillesa, amb quina jovenívola empenta, el senyor Carbonell s'ha adjudicat tot d'una la claror del sol i m'ha abandonat la regió de l'ombra. Hom veu de seguida que el senyor Carbonell té un temperament leoní.

No hi fa rès. La polèmica literària, menys reglamentada que els «matchs» de boxa, no coneix les classificacions minucioses que tracten d'equilibrar el pes dels contrincants. Qui escriu, ja sap que s'exposa a haver de lluitar amb adversaris de tota mena: febles i forçarruts, obesos i prims... Però cloquem el preàmbul i entrem en matèria.

Diu el senyor Carbonell que en el seu article no feia cap afirmació política que em permetés d'atribuir-li la condició de feixistòfil. Cal que em perdoni. Potser m'he excedit. Vaig veure que s'indignava—i ell mateix ho retreu—perquè jo comentava irònicament la fúria del signore Farinacci i vaig creure que una indignació alhora tan viva i tan exclusiva podia ésser presa com a símptoma d'una determinada filiació política. Resulta que no. El senyor Carbonell, contra totes les aparen-

ces i contra algunes afirmacions que vaig tenir el gust de copiar, no es queixa del fons del meu atac contra el feixisme extremista, sinó contra la seva forma.

Qui diu que les polèmiques no serveixen per res? L'esca del pecat és la forma. Heus ací una cosa clara. I quina és la forma, la dolenta forma, del meu atac? És una forma irònica. Aleshores podem concloure que el senyor Carbonell detesta la ironia? És això el que havíem cregut tot llegint el seu primer article, on deia tan coratjosament: «Hi ha moments en la història dels pobles en els quals l'escepticisme i la ironia són un crim moral, és a dir, el més gran dels crim». Però la rèplica del Carbonell, en lloc de refermar aquests punts de vista, els aigualix considerablement.

Admet—ara ja admet—una ironia sana i fins admirable al costat d'una ironia insana i corruptora. La ironia d'En Josep Carner pertany a la primera categoria. La meua, a la segona. Sospito que molts dels actuals anti-ironistes, sense millorar la meua classificació, empitjoren violentament la que el senyor Carbonell, amb tanta justícia, atorga a l'autor de «Les Bonhomies». Però el constant sistema de parlar amb al·lusions, no per un doble desig d'elevat el debat, sinó per un evident gust de no acabar de dir les coses, fa que les polèmiques tinguin un abast que cap dels contrincants els ha volgut donar.

En fi, ara com ara, ja hem reduït remarcablement l'àrea de la discòrdia. És la meua ironia la que resulta corruptora. Això és desagradable per a mi, però clar, molt clar, per a tothom.

És desagradable perquè, vulgues no vulgues, m'obliga a parlar de la meua persona i temo, naturalment, de fer-ho amb una excessiva benvolença. La meua situació és galdosa. D'una banda, el meu amic Pla em diu que sóc un Carner afrancesat i a l'aigua de roses; de l'altra, En Guansé i En Jordana m'atribueixen una falaguera habilitat en el maneig de les substàncies pe-



rillofes, i, per últim, ve En Carbonell i m'acusa de corrosiu, d'anàrquic, d'epicúric i de bon vivent.

No em queixo. Des d'un punt de vista superficial, l'essencial és que els meus col·legues s'ocupin de mi; i, des d'un punt de vista pregon, l'essencial és que la meua consciència no m'acusi gaire.

Sens dubte, tinc com tot català que s'estimi, una mena de recança, de malestar, de deficiència, en descobrir l'enorme desproporció que hi ha entre l'exigència de l'hora i el rendiment de les meves forces. Sé que no quedo bé. Tinc consciència que no quedo bé. Si encara goso fer altra cosa que cantar el *mea culpa*, cregui el senyor Carbonell que és perquè veig tanta gent que encara queda pitjor que jo! Escric per això... i perquè, en el fons, no sóc cap pessimista.

El meu greuge contra els que en aquesta hora tenen la sort de sentir-se místics és, senzillament, de veure que tot llur misticisme se'n va en prèdiques i no en exemples. Ara com ara, no descobreixo—i ho voldria—la superioritat pràctica dels catalans místics sobre els catalans irònics. Veli-aquí. Perquè fixeuvos, senyor Carbonell, vós veniu i em dieu:

«Feu brometa, molta brometa; però quan el que mana diu: Mutis! no teniu altra remei que callar.» És exacte. Molt exacte. Però em permetreu que us repliqui: «Vós no feu ni brometa, vós no passeu ni aquest moderníssim risc que passa el que fa brometa. Us estimeu més l'actitud greu i mig ofesa del marge estant de la picabaralla.»

Però, tal vegada, he donat a les vostres objeccions una transcendència que no aspiraven a assolir. Potser el vostre veritable objectiu no era tant de discutir sobre la incomoditat o la comoditat de la meua ironia, com sobre els seus efectes.

Els trobeu anàrquics i corrosius, no me n'oblido. Corrosius per a mi? Per a vós? Per al públic?

Si nodriu alguna inquietud sobre el primer punt, jo, després d'agrair-vos-la, us pregaré que romangueu tranquil. Tots els que em coneixen saben que sóc un minyó de bona conducta, casat, amb quatre fills, que compleix, si no amb heroisme, almenys amb regularitat els deures que imposa la seva categoria social. Adhuc descobriríeu que en el seu *entourage* hi ha força gent que el té per romàntic i sospira perquè no ha esdevingut advocat o notari, seguint la petja paterna.

Tampoc puc creure que la meua ironia us pertorbi massa. Un home com vós que té una situació ideològica clara, definible en un parell d'articles, sembla a cobert de totes les temptacions insanes.

Aleshores, la vostra inquietud ve, sens dubte, d'una previsió dels efectes que la meua tàctica pugui produir en les masses, en el públic. El senyor Carbonell voldria que aprofités el meu encís d'escriptor—ell té la bondat d'atribuir-me aquest encís—d'una manera més seriosa. Entrem de ple en el problema de l'eficàcia... L'escriptor, ha d'ésser sincer, o ha d'ésser disciplinat, àdhuc a risc d'ésser hipòcrita? Ha de contribuir a una obra concreta de caràcter extra-literari, o ha de fer la seva sense altre anhel que el d'aconseguir la perfecció estètica? Ha de supeditar el pensament a l'acció, o ha

de pensar d'acord amb la lògica, sense preocupar-se de les conseqüències?

Totes les polèmiques tenen això de terrible. Totes, apenes han caminat una estona, arriben a alguna de les grans qüestions racionalment insolubles. I crec que la bona fe del polemista ha de consistir, precisament, a no romandre a mig camí amb la sensació que és al capdavall, sinó a fer palpar el mur que el separa inexorablement de la solució satisfactòria de l'arbitratge definitiu.

Així concebuda, tota polèmica és ideològicament inútil. Els dos adversaris, suposant que tots dos posseeixen complet el repertori d'arguments que pertoca a llur idea, han d'acabar tan fermes com varen començar. Amb un guany, però. Tots dos, finida la discussió, han de comprendre que la deu de llur convenciment íntim no radica en la intel·ligència, sinó en l'instint.

El senyor Carbonell té, d'esma, una predilecció pels procediments greus i emfàtics, i jo, d'esma, m'inclino als procediments somrients i flexibles. No ens entendrem mai. És una pena, però no ens entendrem mai.

En la seva resposta, el senyor Carbonell sembla, per un moment, adonar-se d'aquesta irreductibilitat essencial. I, tolerant, em concedeix el dret d'ésser fidel al meu temperament. Però me'l concedeix de cara a l'absolut; així que jo tracti d'adreçar-me a alguna cosa menys absoluta que l'absolut, s'apressa a retirar-me aquest dret i cuita a demanar-me comptes de la meua ironia, del meu humor i del meu escepticisme... tan relatiu, potser, com el del senyor Carbonell. Ben mirat, això equival a negar-me el dret d'escriure altra cosa que memòries secretes.

Naturalment, que el senyor Carbonell s'esforça a llevar importància a la seva conclusió. Ell no em diu que desi la meua pluma d'escriptor perquè sigui una eina il·lícita. Ell redueix el conflicte al camp del patriotisme. Si jo confesso una passió patriòtica, jo l'he de servir a ultrança, i he d'abandonar «tota empresa corrosiva per ésser un filtre que depuri, llimi i puleixi el medi espiritual de la col·lectivitat que heu acceptat.» Un filtre creieu que bastarà per a aquesta triple tasca? Jo no gosaria aconsellar que cap passió fos servida amb exclusió dels àcids, dels reactius i dels cauteris... ni amb exclusió de la *vis cómica*.

El senyor Carbonell, com molts escriptors polítics, té el costum de simplificar les personalitats fins a reduir-les a mers esquemes. És probable que aquesta simplificació sigui convenient en un míting o en un manifest, però la considero inoportuna en una polèmica de revista. Estic enquadrat en una patriòtica afirmació; és cert. Agradablement enquadrat, tan enquadrat avui com fa tres anys... Però en la mesura que deriva dels meus articles; en la forma que es desprèn de les meves paraules! Si entre l'enquadrament tal com el concep el senyor Carbonell i jo hi ha contradicció, és que un braç, una cama, el nas, una part, en fi, de la meua persona, sobreixen de l'enquadrament.

Em sabria greu que aquesta declaració fos interpretada com un moviment d'orgull. És tot el contrari. No em considero amb forces ni amb mèrits per crear en-



quadraments a la meua mesura; és fins i tot segur que els meus trets manquen d'aquella robusta caracterització que han de tenir les imatges que la gent els plau a enquadrar...

En la política pràctica, senyor Carbonell, és gairebé forçós d'haver de vestir de basar. Això no argüeix en pro ni en contra d'una persona, ni en pro ni en contra d'un basar. Amb un vestit de «L'Agnila», hi ha gent que realitza obres admirables i gent que no fa res de bo.

Prego al senyor Carbonell que no em simplifiqui ni em deixi reduït a una etiqueta. Tinc les meves passions, la meua fe, la meua esperança, la meua caritat i la meua tàctica. S'esdevé només que no coincideixin exactament amb les seves. M'horroritza d'imaginar una Catalunya exclusivament poblada per tres milions de «senyors Carbonell», tot i comprenent que no em fóra grat de trovar-m'hi amb gaires milions de Carles Soldevila.

Diu Rafel Benet:

### REAPERTURA DE LA «SALA PARÉS» PELS «ESTABLIMENTS MARAGALL»

#### SENYALS DE CIVILITZACIÓ

El poeta López-Picó m'atura per dir-me: — Estic molt content d'aquesta mostra de delicadesa que acaben de donar els Maragall conservant el nom de «Sala Parés» a les galeries que vénen d'obrir. Aquesta cosa tan natural, es aquí una cosa extraordinària: és gairebé un senyal de civilització.

—Als qui tingürem la sort—li dic jo—de conèixer el poeta Maragall i tenim la joia de tractar la seva família, no ens ha fet gens estrany aquesta delicadesa. Els Maragall són gent naturalment senyora, que fan les coses així. També,—continuo—pel mateix do que els caracteritza, han sabut escollir un bon artista per a les reformes imprescindibles de l'antiga Sala del saborós carrer de Petritxol. L'arquitecte Lluís Bonet, ha tingut cura d'aquestes reformes, i ho ha fet bé; però, sobretot, amb el seu esperit comprensiu ha superat el judici inapel·lable de la moda, deixant a les velles vitrines l'ornamentació i els pinacles gòtics. Tota una època ha estat respectada; Gallissà, Domènech i Montaner, i el Puig i Cadafalch gòtic, són ja en aquestes vitrines flamejants. En Bonet no ha volgut, ni hauria pogut, ben segur, esmotxar aquestes filigranes del nostre romanticisme: són coses aquestes que pertanyen al terreny de la història, que els homes d'ara tenim el deure de respectar, car la primera senyal de modernitat no és pas esdevenir inflexible iconoclasta, sinó comprensiu amb totes les valors per allunyades que aquestes siguin del gust present que no serà pas una cosa immutable.

Els Maragall tenen aquest do de la comprensió, que els bastaria per a renovar la Sala Parés, plena d'història i des d'ara de futur.

#### EXPOSITORS

Amb una llista dels expositors n'hi haurà prou per reconèixer com als antics concurrents al Saló Parés se n'hi han ajuntat d'altres que representen l'esperit nou. Heu's-la ací: Anet, Benet R., Baixas, Bergnes, Baixeras, Boquet, Borrell (Juli), Borrell (Ramon), Carles, Colom, Camps (F.), Canyelles, Camins, Cardunets, Cabanyes, Canals, Capdevila, Estrany, Seix, Freser (Maria), Féle, de Ferrater, Guinart, Guardiola (J.), mossèn Garriga (Josep) Gimeno, Galí, Humbert, Laporta, Llimona (Joan), Llimona (Rafel), Mei-

frèn, Maragall (Ernest), Masriera (F.), Mallol (Ignasi), Marquès Puig (Josep M.), Marqués (Josep M.), Mompou, Mumbrú, Mercadé (Jaume), Moner, Mir (Joaquim), Moliné; Hugué (Manolo), Mensa (M.), Martí Gras (L.), Obiols, Olivé (Jacint), Pascual, Padilla (R. M.), Pahissa, Puig Perucho, Planas (F.), Ricart (E. C.), Raurich (N.), Ràfols, Sunyer (Joaquim), Sisquella, Sordé, Serra (Joan) Sabaté i Mir (J.), Sans Castaño (F.), Soler (Domènec), Sabaté (P.), Sabaté (R.), Santasusagna (E.), Tolosa, Torres i Fuster (A.), Togores, Vayreda (F.), Vila (J.), Vilàs (Darius), Vázquez (Carles), Caminals (A.) i Muntané (J.), amb dibuixos i pintures. J. Clarà, Casanovas, Civit, Gargallo, Solanich, Nogués i Dunyach, amb escultures.

#### ENSENYANCES D'AQUESTA EXPOSICIÓ

Sense que aquesta exposició sigui globalment una cosa superior; sense que vulguem dir que no hi manquen algunes personalitats de l'art català, podem dir que representa una síntesi de la pintura i l'escultura a casa nostra. Fent les excepcions de Pau Gargallo, amb la seva escultura formidable i l'excepció del vell Gimeno, la majoria dels altres concurrents no donen una nota sobresortint. En Canals, però, hi té una bona tela antiga: «Music-hall». Es tota una època que ja ha passat per al pintor dels bells retrats: una època de pintura dintre la qual hi ha ressons de Degas, Toulouse-Lautrec i Picasso. Una tela que segurament Canals no tornarà a pintar mai més: és una fita per a la història d'aquest pintor, que la gent de diners es disputaria en un altre país que no fos el nostre. Ignasi Mallol hi té tres teles de sorprenent virtuosisme, dintre la gama gris-sedosa a que s'ha acostumat la seva paleta: ningú a casa nostra posseeix el «métier» d'aquest pintor si fem l'excepció, dintre un altre gènere, de la pintura de Feliu Elias. En Mallol, però, cura massa, potser, de les coses accidentals i oblida aquelles valors que s'estimen tant entre els públics intel·ligents d'Europa.

Aquest mal de Mallol és un mal general de la jove pintura catalana, amb el desavantatge per part dels altres joves pintors, entre els quals tinc la dissort d'haver-m'hi d'incloure jo, de no posseir, ni de bon tros, aquesta admirable aptitud de l'ofici, que és la qualitat que fa destacar, almenys, la pintura de Mallol.

Els joves d'ací ens havem tornat tristament conservadors. Recordo que, quan el concurs Plandiura, vaig escriure això, amb una certa timidesa. Mai com quan s'ha vist bé la pintura francesa actual, es pot donar amb més raó el qualificatiu de conservadora a la pintura jove catalana. I que no se'm tracti de departamentalista: no vui dir amb això, que nosaltres haguem de fer una pintura afrancesada; podríem ésser gent aguda sense deixar d'ésser nosaltres mateixos. Millor dit, no serem mai aguts si deixem d'ésser nosaltres mateixos. La prova d'això darrer és que les úniques coses es farien girar el cap en una exposició estrangera, foren aquelles obres que tenen realment enginy i originalitat; aquelles pintures que són més personals i per tant més substancialment i més biològicament de la terra. I aquests valors, feta la formidable excepció de Nonell i, de vegades de Carles, els havem d'anar a cercar entre els diguem-ne vells: en Mir, en Gimeno, en Joan Llimona.

En Mir, en aquesta exposició, està molt per sota del seu gran valor, però, encara fa girar el cap. En Girò, encara fa girar el cap. En Gimeno sempre interessant, exposa en canvi—sense cap dubte—la tela més important de l'exposició. Aquell tros de pintura admirable, una mica desguiterrada com el tema: aquell poble tan català fet a base del traçat d'unes carreteres, sense ordre ni concert i amb molta pols que aixequen els camions i autos. Tot això és dit, és pintat d'una manera genial, malgrat el desguiterrament i la manca global de finor: encara que cal reconèixer que



hi ha fragment ben fins en aquesta tela—la millor, potser, que ha pintat el vell Gimeno.

Joan Llimona, malgrat el seu aire llibresc, és, en la seva aportació, un pintor que faria girar el cap entre quilòmetres de pintura.

En Colom saborós, catalaníssim com sempre, però, potser una mica aturat per l'ambient. Aquest ambient que ens rebenta a tots, que rebenta de vegades el més agut dels nostres pintors joves, En Carles, que té de mastegar les seves pintures perquè la gent no les pairia.

Gairebé ningú s'escapa d'aquesta tara conservadora: ni en Sunyer, ni en Sisquella, ni en Serra, ni en F. Vayreda. Quina diferència del Sunyer de l'arribada de París al Sunyer d'ara. És més perfecte, sap més la tècnica, però diu moltes menys coses de nou, de les que digué al primer contacte amb la seva terra de Sitges. El mateix podriem dir, en el fons, del Vayreda fill. En Sisquella i en Serra, cada dia en saben més, però gairebé no fan altra cosa que perfeccionar i desenrotllar a Césanne. Nosaltres no creiem en aquests perfeccionaments: ara preferim les coses virginals.

En un altre article procurarem estudiar les causes d'aquest conservadorisme, que són arrelades i complexes, i valorarem els caires estimables de la nostra pintura jove, que també en té globalment.

### AL MARGE DE L'EXPOSICIÓ UNIVERSAL

En l'article anterior assenyalàvem la mediocritat més o menys àurea en què s'ha reclòs la nostra pintura. Avui, tal com vàrem prometre, estudiarem les causes d'aquest nostre conservadurisme pictòric.

Primerament, però, volem valorar d'una manera general la pintura catalana de després de Nonell, i ens cal dir que sobre l'art català modern, considerat com un «Corpus», ens havíem forjat massa il·lusions. Avui, però, hem d'anar en compte a no caure en un derrotisme injust. Cal dir que si la nostra pintura té la fredor i el tradicionalisme dels «pompiers», no en té l'afectació, ni la buidor. La nostra mediocritat se salva per la intel·ligència i bon nas per comprendre els bons models dels museus; sobretot hem estimat gairebé com a valor única el sentit qualitatiu de la pintura: malgrat que en aquesta direcció hauríem hagut d'anar molt més enllà. La nostra tradició vuitcentista una mica holanditzant, s'ajunta al gust neerlandès d'En Nonell, d'En Colom i de l'Apa, salvant així la solució de continuïtat de la fi de segle. En aquest sentit la pintura jove ha guanyat molt: qualitativament, en general, està molt millor un quadre d'un pintor de la nova generació, que un quadre de la darrera fornada dels Llimona, Rusinyol o Casas. Però en la majoria dels casos, tot el que hem guanyat en relativa bellesa de la matèria, hem perdut en frescor i hem guanyat, per tant, en ensopiment.

A més, els que han orientat la seva feina vers una altra direcció de la que es despren d'aquest realisme truculent, gairebé tots no han fet altra cosa que «perfeccionar» a Picasso, a Matisse o a Marquet. Cal tenir en compte que a Matisse i a Bonnard, posem per cas, és molt difícil de perfeccionar-los: són caires humans massa delicats per ésser mastegats sense escrúpols. Així i tot els nostres avantguardistes no han fet gran cosa més que anar al darrera d'alguns d'aquests primers espases de la pintura francesa o a darrera dels neo-veristes de «Valori Plastici». Ja deia Picasso—i precisament referint-se a un català—que abans s'aprenia l'art copiant els clàssics i ara s'apren copiant-lo a ell. Sobre això no hi hauria res a dir, sempre que després d'aprendre l'ofici de pintor—que segons Delacroix és un ofici que s'apren a fons i bé, i ràpidament o mai—hom sabés dir alguna cosa de nou per poc que fos.

Ara recordo que una de les vegades que havia tingut la sort de parlar amb el poeta Maragall, aquest deia que no li interessava tornar a formular la poesia com ho havien fet els homes del Renaixement, encara

que fos amb la mateixa perfecció d'aquells. Prefereixo un nou barboteig—deia—a tornar a dir el que altres ja digueren tan bé.

Tot això deu ésser romanticisme. Potser sí; però cal dir que comencem d'estimar amb passió aquest romanticisme, sobretot tenint en compte que ens ha d'alliberar del present marasme. A més a més, sabem ben bé què és clàssic i què és romàntic? Hem de tenir cura de no donar una cultura encatronada i pedant, al darrera d'anomenar massa els déus de l'Olimp. De tant pensar amb l'eternitat, aquesta ens fuig dels dits: tot ho fem pels segles dels segles. Però la nostra preocupació atany solament les coses de «la duració», sense pensar que no és la durada solament el que fa clàssiques les coses, sinó altres virtuts, segurament, més alades.

Valdria més pensar menys amb el destí de les obres, que de vegades les més ingènues, esdevenen clàssiques. Si no, aviat semblarem aquell personatge de Dumas, i direm: «Nosaltres, els clàssics,» en lloc de «Nosaltres, els homes de l'Edat Mitjana.»

Es clar que això no vol dir desinterès per una bona estètica, però cal que la doctrina no ens mati les intencions, Ordre, Ritme, Proporció; tot el que vulgueu. Però compte, que aquestes coses poden formular-se, a a més a més, de maneres molt distintes de les que els tractadistes han tingut cura de catalogar en els manuals d'història de l'art. Cal pensar sempre que la primera qualitat que ha de tenir un artista és la joia de la creació, al costat de la dolor de la creació. Però la joia és una cosa imprescindible: Cubisme, Futurisme, Academicisme, Fauvisme, Surrealisme, Neoverisme, etc., etc., però abans que la doctrina la sinceritat, i al costat de la sinceritat la intel·ligència.

Malgrat tot, en aquest moment desitjaríem pel nostre ambient el «fumisme» i la «boutade»; això fóra senyal que hi hauria al davant gent sincera amb esperit nou.

Tota una sèrie de causes ens han portat a aquest ambient d'ara. La primera ha estat la manca d'ofici que caracteritzà la nostra producció escolar. En Francesc Galí que sabé inquietar-nos i treure'ns de l'ambient insensible que caracteritzava globalment el nostre principi de segle, fent l'excepció dels Quatre Gats, ens deixa orfes d'ofici per servir aquesta inquietud. Sort que ens dóna un gran sentit de lògica amb el qual hem pogut—la majoria dels seus deixebles, que són alguns dels que ara figuren—superar molts entrebancs.

Això, malgrat tot, ens féu fer una gran marrada. En canvi, els grans mestres francesos han formulat les audàcies damunt una base veritablement escolar. Rodin, Degàs, Manet, etc., etc., quan anaven a estudi feien unes acadèmies com les de Fortuny, Nosaltres, al contrari, damunt una base d'arbitrarietat, hem hagut d'anar a cercar la realitat i l'ofici humil i concret: no podíem fer altra cosa éssent honestos com som. En Gargallo, en canvi, que era un home sortit de la tan justament bescantada Llotja, ha pogut recolzar totes les audàcies del seu esperit riquíssim damunt les ensenyances de l'ofici humil: ha pogut, doncs, fer evolucionar el seu art sòlidament i d'una manera normal.

Altre motiu del nostre tradicionalisme—cal tenir en compte que moltes tendències que han aparegut com audàcies en el seu temps, la història les ha tornades tradició; però les coses que ho han volgut semblar en l'època en que es produïren, la història les ha registrades, generalment, com una repetició cançonera.—Altre motiu, com deïem, del nostre tradicionalisme el devem, ben segur, al bon públic que ens ha comprat en el moment que nosaltres hem reaccionat vers aquest normalisme imposat per la nostra consciència, però, potser, amb la por que el bon públic exigís que allarguéssim aquest moment de reacció, no hem sabut fins ara (sempre parlem en general) sortir-nos d'aquest «bany maria».



Jo no vull dir que tothom estaria bé que deixés aquest recinte on no arriben les patacades, però si que alguns dels pintors joves haurien de «posar-se en camí» per major glòria d'ells i de la terra que els ha vist néixer. I amb això no volem dir que haguéssim de fer necessàriament tombareiles cubistes o futuristes. Es pot ésser normal i pertànyer a l'exèrcit renovador.

Una altra causa del conservadurisme global de la nostra pintura és que un home intel·ligent com En Feliu Elias ha posat tots els seus coneixements al servei d'aquesta causa conservadora: «de perfeccionament i desenrotllament». Feliu Elias és el crític barceloní que esgrimit amb més constància i lògica la mateixa doctrina de l'Impressionisme, que darrerament ha lligat amb el seny suculent de la pintura holandesa. L'Apa ha estimat, per damunt de tot, aquest sentit realista sensual de les qualitats de les coses i de la perfecció de la matèria i a aquest blanc ha tirat molt bé amb la crítica i amb l'exemple. En el fons, però, l'Apa no ha fet més que vivifican l'esperit conservador, amb apariències, és cert, del noucentisme, que fou fatal per al nostre art.

La doctrina orsiana era la doctrina de l'encartrament, servida per un home intel·ligent i atent a tot el que passava fora d'ací. La doctrina de l'Apa està al servei d'essències millors que les de l'Ors, però que l'Apa té el defecte de creure immutables, malgrat conèixer totes les evolucions post-impresionistes. A casa nostra, en aquest moment, ens caldria un Anti-Apa amb el mateix talent i la mateixa inflexibilitat d'En Feliu Elias.

Altre motiu del nostre conservadurisme és que la majoria dels nostres artistes han començat la feina en el moment en que l'havien deixada els grans mestres del segle XIX francès, sense haver passat per llur evolució. Caldria recordar les paraules de Reynolds quan diu que cal anar a les fonts clàssiques per aprendre i fer avançar l'art? Manet és Manet, perquè havia estudiat els holandesos i els espanyols. Cézanne és ell mateix perquè havia estudiat els grans mestres i Matisse és Matisse, perquè s'ha enriquit, principalment, de tota la pintura Extrem Oriental. Les coses que es produeixen en aquest moment al món, cal que ens impresionin, que ens il·luminin, però cal tenir cura a no mastegar-les: cal basar, però, l'evolució del nostre ofici en aquelles coses que han esdevingut clàssiques sense voler-les repetir. Cal anar a les coses virginals, però amb la història de l'art assimilada. Defugim la moda sense defugir l'esperit de l'època.

No hem d'ésser tampoc massa pessimistes sobre els destins del nostre art. Si a França trobem actualment, com qui diu, vint-i-cinc grans pintors que fan girar el cap entre milers de pintors, no hem d'estranyar-nos que en el nostre ambient i en la petitesa del nostre territori, el nombre dels escollits sigui molt petit.

A més, és el desig que el nostre art sigui cada dia més bo, el que ens ha fet escriure aquests artticles. Ara que no voldria que ningú donés a les meves paraules un sentit inflexible.

No cal tèmer la crítica i menys la meua crítica, sempre insegura. Ni la crítica ni el temps si l'art és bo. Deia Goethe:

En l'ermot deixa, artista, el teu tresor  
i no temis el temps si el colga amb terra,  
que si de llei és l'or  
algú anirà a cercar-lo allà on s'enterra.

Diu En Farran i Mayoral:

### COMMEMORACIÓ

Les ràpides anotacions que aquí donem són fonamentades en nombrosos fets i observacions. No citarem, però, anècdotes, per no haver de citar noms, indiscretament.

Sempre són recordades amb perfecta justícia, les virtuts d'aquell home representatiu nostre: seny cristià, voluntat ferma, domini de si mateix, equanimitat, afabilitat; però el centre espiritual d'on irradiava la seva activitat magnífica d'on prenía unitat la seva obra, era una Idea.

Ell que en la seva teoria de les nacionalitats era gairebé positivista, naturalista, com a replasmador de la nostra cultura, era, potser sense adonar-se'n prou, un platònic veritable. La clau de volta de la seva actuació era una Idea amb totes les qualitats de la Idea platònica. I d'aquí venia tota la seva força. Altres porten una política, allò que se'n diu un ideal un pla, un programa minuciosament elaborat. Ell portava una Idea, és a dir un Exemplar, un Model ja plenament realitzat en l'esperit; més vast, més ric, més comprensiu i més exacte guaiador que totes les polítiques i plans i programes. Així la seva concepció de cultura era una cosa vivent i perfecta, compenetrada amb totes les excel·lències, amb totes les perfeccions possibles d'un poble i d'una raça.

Molts el volien presentar com a home d'un saber gairebé universal. Ell era un home de gran cultura, certament, un esperit de la millor qualitat humanística: l'amor de les idees i de les arts belles li donaven una gran agilitat mental. Però les grans inspiracions, els magnífics encerts, la universalitat de comprensió, li venien de la seva Idea. Ella li era Norma i guia segura per a entendre de tot, per a reeixir en tot. No era filòsof: però en aquella Idea hi havia latent la rica universalitat de la millor filosofia. No era un home de ciència, però la seva Idea posseïa l'orgànica totalitat qui unifica les ciències més diverses. No era un artista; però aquella Idea li era segura inspiradora en les qüestions més fines de Forma i de Gust.

\* \*

Així, presidida per una Idea-Norma, és a dir per una Perfecció idealment realitzada,—infinitament diversa i a l'ensem una i harmònica,—la seva obra, tot just començada, oferia una diversitat, una unitat, una perfecció que sorprenien.

Un home de programa, un home de pla començaria amb tota mena de precaucions, comptant minuciosament els mitjans i els recursos i preguntant-se per on calla començar.

Un home d'Idea sap que els mitjans i els recursos els crea la Idea mateixa, i que en la replasmació d'una cultura, és a dir en el sentit més alt d'aquesta paraula, d'una Civilització, tot és important i cal començar per tot. No calia tèmer la desproporció i el desordre en una realització així. La presidia vivent, jerarquitzadora, la Idea. Així cada nova realització venia, com per ella mateixa, a col·locar-se al lloc jeràrquic espiritual que li corresponia. Aquesta jerarquia espiritual, això sí, era estrictament observada per En Prat de la Riba.

Ell sabia que tot era important en una civilització; però es superposava a les tendències materialistes i utilitàries de la seva època i sabia establir les justes.



valoracions. Ell sabia distingir admirablement entre allò que és Primer i allò que és Necessari. De les activitats intel·lectuals qui van de l'especulació més universal i desinteressada a la tècnica més concreta, ell sabia que hi ha una escala jeràrquica indiscutible i donava superior importància a allò que realment tenia importància superior. Per això ell, qui tant feia i es proposava fer per la institució de les tècniques més estrictes, no tenia la supertició de la seva època envers les tècniques i les especialitats, i sabia com eren pregonament, àdhuc en el sentit més utilitari, fonamentals en una cultura, l'alta ciència desinteressada i l'alta especulació.

\* \*

La jove generació qui començava les seves tasques aleshores, s'agrupava tot seguit amb fervorositat i admiració a l'entorn d'En Prat de la Riba. Aquella generació qui aportava realment un nou esperit, una renovació veritable; generació antianàrquica per excel·lència, assedegada d'ordenació i disciplina, de ciència i de mètode; qui ostentava a les seves banderes els mots de Seny, Cultura, Civilitat, Ciutat, Classicisme, Disciplina, els quals començaven de ressonar salvadorament per tot Enropa, per tot el món; aquella generació trobava En Prat de la Riba, malauradament per ben pocs anys, l'home que desitjaven les seves ardents aclaracions i li fornava un bon contingent ben preparat i disciplinat de col·laboradors.

El contacte havia d'ésser eficaç i fecund per ambdues parts. Aquella joventut En Prat de la Riba l'acollia amorosament, atentíssimament l'escoltava i la consultava: en contrastava les personalitats amb la valoració de la seva Idea: n'extreia a cada moment treballadors per a la magna obra. No exclusivament, però, perquè a la seva obra treballaven homes de totes les edats, i el que ell volia eren homes que servissin. Per això en la seva tria ell prenia en compte, és clar, la competència, però en grau molt alt també, la personalitat: ell sabia que sobretot en èpoques com la nostra d'iniciacions i començaments, valia més sevir la personalitat que la competència. Ell no oblidava aquella veritat indiscutible que un home amb forta personalitat, tot laborant, adquireix la competència i tot ensenyant aprèn de la manera més segura. Amb el cop d'ull penetrant, amb aquella noble natura dels grans sobirans fundadors de civilitzacions, ell atenia certament al que era un home; però sobretot al que podia esdevenir. Ell, com Napoleó, hauria sabut veure en el soldat ras el futur mariscal de França. Es més, hauria sabut ferne el futur mariscal de França. Ell tenia per la personalitat de cadascú un respecte profund, unes paternals delicadeses. Ell sabia com depenia d'ell fer-les bellament fructificar i mantenir-les dintre la unitat de la bella obra. Ell, qui tenia el govern i l'autoritat, sabia l'eficàcia de l'ajut espiritual, de l'encoratjament, i com una ullada massa crítica i massa severa pot glaçar i esterilitzar el treball d'un home. Pare de personalitats, quins miracles no hauriem vist si ell hagués viscut! Aquest amor a la personalitat el guiava, àdhuc en

la tria dels funcionaris amb tasques més materials mecàniques; prou sabia ell que sota d'allò que se'n diu un tècnic, un especialista, sovint hi ha el pobre home, la voluntat nul·la, la inintel·ligència més grollera; per això ell havia manta vegada preferir l'empleat-poeta a l'empleat-tècnic; perquè el tècnic allà on la tècnica li manca no sap tal volta com resoldre una dificultat, mentre que el poeta, en el seu esperit trobarà sovint el recurs salvador.

Tots li endevinàvem la secreta esgarrifança envers l'home mecanitzat, pur rodatge administratiu, voluntat servil o nul·la. Ell no en volia, en el fons, d'allò que se'n diu subordinats, empleats o funcionaris; ell volia col·laboradors encesos en el mateix foc de la Idea qui l'abrandava. Per això tots al seu costat es sentien, a cada pas que donaven, enfortida la personalitat, augmentades les possibilitats d'acció i de victòria.

Era aquesta amor de la personalitat, de les qualitats humanes positives, el que li feia ésser, no indulgent, però si tolerant amb les passions i els defectes dels homes. Ell, com a cristià de raça, sabia que d'homes perfectes no n'hi ha i que, àdhuc de les passions, les vanitats i els egoismes, podia obtenir-ne un rendiment positiu per a la seva obra.

Tampoc no era exagerat a considerar les idees polítiques o religioses dels homes que triava. D'ell, tan profundament cristià i tan genuïnament catòlic, podríem citar proves admirables de tolerància. Prou sabia ell que tota bella i bona tasca era de Déu, encara que l'home qui la feia no fos tot ell de Déu. Les publicacions del seu temps, amplament acollidores de tota personalitat, de tota idea, prou donen testimoni d'aquesta superior tolerància. Igualment quant al matis polític. I és perquè davant la presidència de la seva Idea, tot els matisos s'atenuaven, i les diferències s'esfumaven i els homes i les obres trobaven entre ells punts de contacte i harmonia.

\* \*

Aquesta amor fonamental, aquesta universal comprensió de la natura humana, no exclouïen naturalment l'autoritat severa, l'energia colpidora, quan eren estrictament necessàries; però la gran puresa del seu propòsit, el gran prestigi de la seva personalitat, el desinterès amb que servia la seva Idea, li feien sovint innecessàries les mesures d'excepció. Tots sabem l'efecte que un mot somrient de retret, gairebé cordial, d'ell, ens produïa com era mestre en l'amable reconvençió. Un falliment al deure, una caiguda en la tasca, no ens inquietaven per la temença del correctiu, sinó pel remordiment d'haver-lo ofès a ell. Així assolía el respecte unànime d'amics i de contraris. El seu domini era un imperi de puresa i de bondat. No vol dir això, és clar, que tingués aquella mena d'ingènua i condorosa bondat que el poble acostuma d'atribuir als grans homes. La bondat fonamental mai entorbolia la seva poderosa intel·ligència, ni el privava d'aquelles qualitats de prudència reserva, diplomàcia, necessàries al bon polític. Però la presència de la Idea-Norma posava a la base de tota la seva actuació política la més alta



puresa de propòsit. Es per això que ell sabia valorar i estimar les honors humanes i les distincions oficials en aquella poca cosa que espiritualment valien; però sabia també com llur prestigi en vers els homes podia servir a l'eficàcia de la Idea. Per això fallien els qui volien veure un excés d'estima personal en algunes actituds seves.

Era aqueix mateix esperit el qui el portava a acceptar amb goig tota concessió per petita que fos, segur de fer-li retre pel contacte amb la Idea el cent per cent.

La seva absència de vanitat arribava als extrems més exquisits. Tots sabem amb quina elegant familiaritat ens acollia a tots, i tots sabem com el satisfieia, no per ell, sinó per l'obra, un elogi ben ponderador d'alguna cosa que ell havia realitzat. Però sabem també com el repugnava l'adulació. Més d'una vegada en presència de l'adulador l'havíem vist passiu; molestat, no sabent què fer-se, ni respondre. I és per això que li repugnaven els caràcters canins. El servilisme era un mal procediment per a guanyar-se'l. Com més li parlàveu amb el front alt i els ulls decidits i el franc somriure, més us estimava. Però també, així com sabia aturar el buit agosament, la grollera audàcia, sabia comprendre, estimar i encoratjar, ell qui en el fons era també un tímid, la tímidesa.

Tot projecte vostre, tota idea aprofitable, li eren tot seguit acceptadors i us sorpreníeu de veure com ell els posava en camí de donar un rendiment que ni hauríeu sospitat. Per ells romaníeu tot seguit associat a la seva labor, i us hi trobàveu lligats i compromesos per a tota la vida. Ell volia o cercava professionals qui poguessin alliberar-se de l'aclapadora diversitat de feines que es veu obligat d'acomplir l'intel·lectual nostre. Ell volia, i això era sovint blasmat per tota una beòcia incomprendible, que de la noble tasca en poguéssiu viure. I ell sabia que això no podia fer-se sense una dosi d'alta generositat. La mateixa generositat que ell posava a estendre cada cop més la seva obra. Sentíeu a voltes les animetes microscòpiques exclamar «aquest home s'engresca massa amb la seva obra; d'on treurà els diners?» La tristament comú avarícia de tanta gent nostra feia considerar com a prodigalitat el que era en realitat generosa clarividència. Ell sabia que la manera d'esterilitzar una obra, una empresa el que fa la petitesa de tantes iniciatives nostres és aquesta mesquina preocupació del petit centim de l'economia de senyor Esteve. Ell, com diem en començar, tenia la certesa absoluta que la Idea qui l'inspirava l'obra li inspiraria els mitjans per a dur-la endavant. I ara, a distància del temps, l'administració d'en Prat es mostra als entesos com a model. Per això la seva obra creixia sempre en extensió i en grandesa: per això ell mai no pensava a reduir-la sinó a eixamplar-la; i qualsevol supressió, qualsevol reducció a una part d'ella per afavorir-ne alguna altra part, li hauria semblat una mutilació a la totalitat sagrada de l'Empresa, un veritable pecat. Tot el que ell feia, doncs, neixia amb la confiança de la cosa segura i per sempre establerta;

duia per ànima la més gran virtualitat d'extensió i d'expansió.

\* \* \*

I la més gran capacitat de coherència i d'harmonia. Per virtut del seu caràcter, per la bella puixança de la seva Idea, ell era el gran Coordinador i el gran Conciliador. La coherència i la unitat de la seva obra anava produint una coherència, una col·laboració entre les personalitats que sorprenia. Sembla mentida, donats els vicis individualistes de la raça nostra, els miracles de cohesió i de sociabilitat que amb el seu amable imperi havia assolit en poc temps. En Prat de la Ribera, no sols en l'esfera de la cultura sinó en l'esfera—que ell no podia separar de la cultural—de la política. El seu esperit, la seva paraula, el gest de la seva mà fina, savien mestriolament, amb enèrgica dolcesa, suavitzar aspors, calmar passions, aturar impaciències, rebaixar personalismes. Treball, constància, sobretot concòrdia, eren els seus mots d'ordre. Tot per l'alta Idea qui el senyorejava. Ell feia veure experimentalment, pel bell resultat a cada pas obtingut, el rendiment que donava una mica de sacrifici personal, sovint renovada, no sols per a l'obra comú, sinó per a l'exaltació i la perfecció de cada personalitat.

Diversitat, unitat, generositat, grandesa; i a l'entorn de la gran figura i de la gran obra, aquella vibració de continua festa qui ennoblia i animava el treball, aquella joia que donava el sentir-se en una atmòsfera d'alta espiritualitat, cada cap més admirada i respectada.

\* \* \*

I ens deixava de sobte, ell la clau de volta de tota l'obra realitzada.

Ara, mancats de la seva real presència, ens cal evocar-la poderosament, recollint dintre nostre exemples d'ell i recordances; parlant d'ell entre nosaltres constantment, contant-nos els uns als altres totes les excel·lències, totes les virtuts que puguem recordar-ne, per tal que arribem a sentir-ne, obsessionats, per damunt de les nostres testes i dels nostres actes, la presència viva; i parem compte amb el que fem com si ell ens estigués mirant; i sentim quan obrem com cal, damunt nostre, la claror del seu benigne somriure, i ens dolem, quan obrem a tort, d'haver dut al seu rostre aquella ombra de melancòlica tristesa que a moments hi passava.

Així el tindrem a ell; i ell, amb la seva presència ideal, ens sabrà alligonar i comunicar la virtualitat d'aquella Idea-Norma qui li mostrava tantes riqueses. I també a considerar, a descobrir puixances, a obtenir inspiracions en aquella Idea haurem d'esforçar-nos amb totes les nostres forces. Ella ens donarà fermaça que totes les realitzacions no podran mai empobrir-la ni exhaurir-la. I que ella, indestructible com tota entitat com tota perfecció espiritual, serà sempre per a nosaltres norma i guia, tresor inexhaurible per a noves i més altes realitzacions.



Diu En J. M. Puig i Pla:

## COM HAURIA D'ÉSSER, A PARER MEU, UN PERIÒDIC DE JOVENTUT

Abans d'exposar, si m'ho permeteu, el meu parer sobre allò que hauria d'ésser un «Periòdic de Joventut», em cal fer constar que no sento cap prevenció contra les publicacions existents, a les quals desitjo llargs anys de vida pròspera. Amb tot, em cal manifestar que tal com surten actualment presenten una orientació completament oposada a la que, al meu entendre, haurien de seguir.

Primer.—Crec que un periòdic de joventut hauria de limitar, fins com aquell qui diu eliminar la col·laboració literària espontània. Tots aquests versets—i quins versos!—, totes aquestes proses escanyolides, no interessin a cap lector. Unicament llurs autors i de tant en tant algun familiar eternit els rellegeixen. Si de cas hi ha més d'un o dos lectors que ho llegeixen, pitjor. Aleshores la publicació comet una acció contra la cultura en oferir a llurs joves inexperts les misèries literàries d'altres joves lectors—això que en diuen «literats novells»—, més inexperts encara. Només a Catalunya es dona el cas que s'imprimeixi per donar a la venda, enganyant amb mercaderia deficient el comprador, publicacions d'assaigs que en altres països serveixen només d'esplai inofensiu als alumnes dels pensionats i d'institucions d'ensenyament secundari, en petites fulles mecanografiades o heliografiades.

Crec, doncs, que els periòdics de joventut han d'ésser fets per gent gran i experimentada. S'hi ha d'anar a aprendre i no a ensenyar. I el mateix que dic dels treballs literaris penso dels treballs artístics. És un error la reproducció de dibuixos de nois inexperts. Els vells tenien una dita: «La canalla a estudi!». Heus ací el lema d'un bon periòdic de joventut.

Segon.—Crec que s'ha de limitar també fins a eliminar-la, la literatura amorosa-sentimental que corromp la nostra joventut—em refereixo sobretot als nois: per a les noies no crec aquesta literatura tan danyosa com creuen alguns—, desvetllant-la abans d'hora a un sentimentalisme que la desvirilitza i la inverteix. Un bon noi mascle, fins als vint anys no ha de sentir parlar de tendreses femenines ni d'amor. Altres bells camps heroics li reserva la vida de l'esperit i de la naturalesa!

Crec, de consegüent, que els periòdics de joventut han de substituir tota la literatura delisquescent de tants de mals poetes i prosistes adolescents per la veritable literatura de la qual els nois sans d'esperit i de cos són àvids: viatges, aventures, descobriments, invencions científiques, exploracions, raids d'aviació, vides de grans capitans, de grans industrials, de savis, d'inventors, de missioners, de sants, etc. Tot això il·lustrat profusament amb belles imatges atractives, gràfics ben fets, cartes geogràfiques ben delineades, etc.

Tercer.—Crec que és un error profund i de baixa demagògia editorial, reproduir efigies d'artistes cinematogràfics i arguments de pel·lícules, als periòdics dits

de joventut. Del cinema públic la joventut adolescent ni h'ha de sentir parlar. Davant la tolerància de les autoritats a permetre l'entrada als cinemes als menors d'edat i davant la inconsciència de centenars de pares de família que ells mateixos els hi acompanyen, els periòdics de joventut han de mantenir-se rígidament contraris a la propaganda d'aquest espectacle en el seu aspecte fulletonesc que és, ara per ara, el que domina. Consti que no soc cap adversari del cinema. Opino, però, que és un espectacle només per a gent gran.

Crec que concursos d'itineraris (de conquistadors catalans, de grans viatgers, d'exploradors coneguts), de geografia, etc., i força gravats, l'interés que hi pugui haver ara entre cert jovent mal orientat pels tristos i inútils herois (?) de la pantalla, seria avantatjosament guanyat.

Quart.—No cal dir que crec grotesques les seccions de preguntes i respostes en la forma que surten en alguns d'aquests periòdics. Poques vegades he tingut una sensació tan depriment de la vida espiritual de part de la nostra joventut com en la lectura d'aquests qüestionaris. Si jo controlés l'original destinat a aquestes seccions, sovint, en lloc de donar les quartilles al linotipista les trametria, sobre clos, al pare del noi o noia precoços, perquè, en bona dosi, repartissin les clàssiques i benèfiques bufetades.

Cas de mantenir aquestes seccions, cal reservar-les només per a qüestionaris d'ordre científic: dates i dades històriques, noms famosos, títols de llibres i obres a consultar, itineraris alpinístics, curiositats tècniques de les diverses activitats humanes, etc.

Cinquè.—Evitar els acudits. La nostra mainada, els nostres adolescents són educats entre tabola i gatzara. Les publicacions per a joventut han d'evitar la fàcil ironia, que en xistos i caricatures ens serveixen, que, per més que siguin de bona llei, són un dissolvent de l'esperit. Els acudits, la ironia, són també només per a gent gran. Tinc el convenciment que certes inconseqüències que descobrim en les més joves generacions, certa manca d'«esprit de suite», certa dispersió d'esperit la devem al costum de donar a les nostres publicacions el to xirinòdic que cal reservar només per als periòdics destinats a la gent gran.

El noi, el jovenet inclinat a fer brometa de tot, si a la vegada és estimulat a aquest defecte de l'esperit pels periòdics que llegeix, produeix aquest tipus estrafolari al qual totes les coses: Universitat, Església, Família, Biblioteca, Ateneu, etc., li semblen propícies per a fer-hi gresca, propagant la manca de respecte per a aquelles coses més serioses que han permès que tants de pobles fossin grans i pròsperes—i no pas el nostre!

L'Acudit Perpetu és una de les tares més manifestes de part de la nostra joventut actual. Per a Catalunya ha estat una metzina. No és, doncs, un error fonamental conrear aquest vici en periòdics ja des de la primera infantesa?

Cap obra gran no s'ha realitzat sense un sacrifici previ: el nostre ha d'ésser «sacrificar» dues generacions a la més austera de les disciplines, Cap Imperi



no s'ha bastit tot jugant; cap Cultura fent acudits als culs d'Ateneu, ni cap Civilització per l'empenta de les penyes de café, ni pels rodolins dels poetes des-enfeinats.

Només els Soldats i els Sacerdots; els Aventurers i els Missioners; els Màrtirs i els Herois; els Savis i els Sants, donen llustre i immortalitat als pobles. I només aquelles revistes que prepararan aquesta generació d'avantguarda podran considerar-se, a parer meu, revistes de joventut. Les que coneixem fins ara, no passen d'ésser de joventut sarauista, que, fet i fet, és la joventut més suada que coneixem.

Diu En Junoy:

#### APROFITADORS I INSULTADORS DE LA PASSIÓ D'ALTRI

Es relativament fàcil d'ésser equànime, és relativament fàcil d'ésser seré, és relativament fàcil d'ésser

ponderat després que els apassionats, després que els arriscadissos, després que els quimèrics han obert el camí imposant-se, alliberadors, al dubte, a l'angoixa, a l'atròfia d'un problema greu encarrilant-lo vers un terreny ulterior d'equànime, de serena, de ponderada solució.

Si els aprofitadors de la passió d'altri reconeguessin almenys, només fos implícitament, el deute llur!

Però, ca!

Els aprofitadors de la passió d'altri no tan sols no reconeixen el deute llur, sinó que, molt sovint, es permeten fins i tot el luxe lamentable de desentendre's, de menysprear, i, àdhuc, qualche vegada, de calumniar, en nom de l'equanimitat, en nom de la serenitat, en nom de la ponderació, l'altíssim i abrandat apassionament que els va crear i gombol·lar a tots—genial, desinteressat, benemèrit.

## LA CRÍTICA A L'ESTRANGER

### REFLEXIONS SOBRE LA HISTORIA RECENT DE LA NOVEL·LA ANGLESA, PER EDWARD SHANKS

El Sr. Lascelles Abercombrie ha remarcat, en el seu estudi del Sr. Hardy, que la novel·la és la florida més recent de la literatura. El Sr. Max Beerbohm ja va llençar aquesta observació en traduir la comparació del Dr. Johnson dels escriptors de sermons de la divuitena centúria i els novel·listes moderns. «Sí, senyor,» algun gran bracma savi podria dir ara a un deixeble, «Wells és un dels millors. Galsworthy és un dels millors, si deixeu de banda la seva preocupació per la delicadesa d'estil. La Senyora Ward te una copiosa col·lecció de problemes, però no és gaire creadora. Els llibres de Caine són molt instructius. Voldria llegir tot el que Caine ha escrit. La senyoreta Corelli, també, és molt instructiva. I podeu afegir Upton Sinclair.» Segons la moral del Sr. Beerbohm no hem de llegir sermons avui en dia. Sabeu per etzar si els nostres descendents de la vinent centúria s'interessaran per les nostres novel·les i les nostres laborioses diferenciacions entre aquest novel·lista i aquell considerant-ho coses incomprendibles i difícilment divertides? Per això la darrera producció del temps no hauria tingut la llarga historia que podia haver tingut, i podria desaparèixer de la mateixa manera com havia vingut, Entre el *Satyricon* i Clarissa la forma ha estat inventada i reinventada prou sovint; però cap generació, fins la segona meitat de la divuitena centúria, era tan profundament impresionada per les seves possibilitats per arribar fins a explorar-les. Llavors tot el mon va començar a escriure novel·les, incluint els més grans

homes de l'època—Goethe, Rousseau, Scott. Al cap d'un centenar d'anys era el mitjà principal d'expressió literària en tots els països occidentals. Ara ja rebem novel·les de tots els pobles de la terra—novel·les indíanes, i novel·les japoneses.

Ha de recordar-se sempre que la cascada de la prosa novel·lística que raja primavera i tardor de les premisses no és invariablement deguda al treball sense ajuda de l'esperit del temps en la ment dels autors. El públic modern està disposat a devorar novel·les; no està disposat a devorar gaire més: en té prou amb novel·les. La gota individual en el torrent no és creada sovint per un impuls absolutament espontani de l'escriptor, fins i tot tractant-se d'un artista seriós i aciençat. Es diu que actualment l'autor que ha escrit una primera novel·la prometedora, trobarà alguna dificultat a trobar editor. És cert que l'autor d'un primer llibre de qualsevol mena es troba en una posició molt pitjor. Per tant l'home amb idees per a expressar, igual que l'home que te una carrera per fer, s'en va cap a la novel·la—perquè la novel·la és indubtablement la forma de literatura que més es demana.

A més, per sòrdid que el pensament pugui semblar, dona pessetes. L'escriptor de versos, si té una reputació i pot trobar un editor i té també una mica de sort, pot guanyar prou, amb la publicació del seu volum biennal, per poder fumar cigarretes, un any si un any no. El número de homes de més de cinquanta anys que han guanyat prou amb una col·lecció de poemes per a comprar-se una caseta al camp poden comptar-se amb els dits d'una ma. Alguns escriptors (no molts) viuen actualment de la venda de llurs novel·les. Altres que, si



haguessin hagut d'escollir, mai s'haurien dedicat a la forma de prosa novel·lística son empesos a fer-ne en l'esperança, si no de fer llurs fortunes, almenys d'augmentar llurs ingressos. Es el camí més seriós i probable—exceptuant el periodisme—de cultivar la literatura com una professió; i tant si ens agrada com no, la literatura és una professió i, molts del nostres bons escriptors són, com sempre han estat, escriptors professionals. Deixeu-nos afègir a aquestes consideracions el fet que hi han molts homes intel·ligents que poden, i ho fan amb èxit, practicar la forma novel·lística purament com una indústria. Tots aquests punts, son, sense dubte, molt baixos, però no són fora de lloc. Exerceixen una intensa influència en la literatura en general i la novel·la en particular; i compliquen immensament el material amb el qual un crític ha de treballar quan desitja descobrir que és la novel·la en l'hora present i vers on s'encamina.

Llur influència sobre la literatura no costa d'escatir. Seria lamentable, si fos possible, treure exemples d'autors vivents; però deixeu-nos recordar John Davidson. Davidson era un poeta els merits del qual van ésser reconeguts, tan per la seva època com per la nostra, més per ganes d'enraonar que com a conseqüència d'un sòlid tribut. Crec que les primeres edicions d'alguns dels seus llibres encara podria trobar-se a casa dels seus editors, i molts altres no han estat considerats dignes de reimpressió. Devia ésser més per una desesperació de no trobar recompensa econòmica en la poesia, i no per una inclinació natural, que es va dedicar a escriure novel·les; i en va escriure una pila. Cap d'aquests llibres te una valor real. El millor d'ells, *Baptist Lake*, és brossa barrejada, revelant per la seva fatigosa incoherència un talent forçat dintre d'una branca de literatura, mentre la seva naturalesa i les seves tendències se'n anaven cap a una altra. I el cas de Davidson, encara que és un cas extrem, pot ésser posat paral·lelament a molts altres, en un grau més o menys gran. Encara que les circumstàncies fan aquest camí obligatori, per dir-ho així, de cada deu escriptors, set, que proven de dedicar-se a la novel·la deixen de trobar-hi un resultat beneficiós. La prosa novel·lística, és almenys segura de dibuixar dintre la seva manera gairebé tot el talent cotitzable d'una generació determinada, tant si és satisfactori com no. Resta viva i fresca amb la intrusió de punts de vista aliens, per un constant i vigorós procés de creuament. La novel·la de John Davidson no era satisfactòria com a prosa novel·lística o com a producció seva; però contenia elements de poesia i fantasia dels quals la novel·la anglesa no ha estat sempre rica i que avui torna a aparèixer més preminentment.

L'efecte en la crítica és, naturalment, fàcil per a confondre-la. Les xifres son convenientes (encara que no per mi en aquest moment) per a demostrar quantes novel·les es publiquen cada any a Anglaterra: no baixen de cinc centes. Vint anys, per no anar més enrera, ens donen deu mil novel·les. Les podeu veure en els prestatges de les biblioteques circulants en les ciutats del litoral; però les mediocres, que son unes nou mil

aproximadament, no les trobareu en lloc més. Adhuc entre aquests volums deixats de banda n'hi trobariem alguns que quan varen sortir, varem alabar, varem llegir amb cert gust, i varem trobar-hi ingenuïtat, bellesa i vida. Hom no pot mai oblidar que cada una de elles, per terme mig, va necessitar un any per a ésser escrita i fou llegida, per terme mig, en cinc o sis hores—i probablement mai fou rellegida per la mateixa persona. Hom es recorda de la descripció del tobogan que feu un xinès «Fora! Avall! Pum! i refer dues milles.» El lector oblida el llibre que acaba de llegir i l'autor en comença un altre.

Aquestes cobertes descolorides al darrera de les llibreries fan llàstima de veure, però aquell és el teixit entre el qual poden trobar-se alguns fils d'or. Aquí hi han les obres mestres, les pseudos-obres mestres, les novel·les que van agradar a un public i aquelles que ni això van aconseguir. Aquí no hi ha cap línia que les separi. Surten pocs llibres en els quals no es trobi una aspiració sincera. En surten molts en els quals l'aspiració sincera i els atractius accidentals de la novel·la hi són en parts iguals. Moltíssims treuen el cap per entre l'enorme roca. El crític, contemplant aquesta confusió és temptat d'exclamar que no hi ha tendència, ni cap direcció principal, que les innovacions no son noves i els exemples no tenen efectes.

I encara, un any o dos abans de la guerra, algunes veus es deixaren sentir per anunciar que teniem una nova i floreixent escola de novel·listes. El geni d'Enric James començà a apuntar, si bé algunes boires obscurien l'astre magnífic, el qual, tant a causa d'elles com de la seva llunyania, semblava més imprecis que mai. Però Enric James sembla haver estat en la novel·la precisament allò que Voltaire digué en un cert fet històric —, «un gran esdeveniment sense conseqüències». El Sr. Hardy fa uns quinze anys que no ha publicat cap novel·la (1)—cosa que molt poques persones semblen haver advertit. El Sr. Conrad s'estranyava, no sense raó, perquè no havia esdevingut el novel·lista d'un restringit nucli d'admiradors. Les dues grans reputacions que s'establien per elles mateixes eren, doncs, el Sr. Wells i el Sr. Bennet. Darrera d'aquests autors ve tot un reguitzell de joves, entre els quals han d'esmentar-se el Sr. J. D. Beresford, el Sr. Compton Mackenzie, el Sr. Hugh Walpole, el Sr. D. H. Lawrence, el Sr. Frank Swinnerton, i alguns altres.

El Sr. Wells i el Sr. Bennett aplegaven en ells el sentit de la novel·la progressiva i eren admirats, potser per igual pels joves; però llurs mètodes eren fonamentalment distints. Ambdós eren reprovats com a realistes, i cadascun d'ells escrivien i composaven les seves novel·les amb l'intent de fer-ne una mera presentació de la vida tal com la veien. El Sr. Wells des de *Tono-Bungay* en endavant es dedicà a l'exposició d'i-

La data d'aquest article: Juny de 1921.



dees pràctiques. Trepítjava les definicions de la novel·la que li eren ocasionalment ofertes. Aspirava, amb les armes de la novel·la, atacar el sistema capitalista, revisar la religió, i considerar les relacions entre sexes. L'art de la novel·la esdevé en les seves mans un art aplicat. Però el Sr. Bennett s'esmerçava a expressar la seva fé en el prodigi i en el meravellós de l'existència ordinària, la idea que per a tot home l'acció de casar-se és tan interessant com pot ésser-ho la primera victòria de Napoleón fins i tot per a Napoleón, i una mica més. Els dos llibres seus, al menys, *Old Wives Tale* i *Cleyhanger*, pre-enten aquesta concepció gairebé d'una manera perfecta. Ell ha estudiat el realisme francès; i ensems sembla acceptar el rotul de «Troç-de-vida» amb el qual tant per a l'elogi com per al blasme, se li adjudicava. Però el realisme, adhuc en els exponents francès i alemanys d'aquesta escola, mai no ha estat més actual que com una qüestió de tècnica; i amb el Sr. Bennet no ha estat pas gaire més. Els dos llibres que he anomenat i per cert tots els que ell ha escrit (amb l'excepció, potser, de *The Pretty Lady*) son de naturalesa romàntica. Hi han exemples de composició i selecció hàbils i pensats; i en cada un d'ells, la història es representada d'una tal manera que té allò que només pot anomenar-se una significació poètica. Aquests llibres, per dir-ho així, expressen emocions senzilles; no retraten merament la vida sinó que creen una nova classe de vida.

El Sr. Wells ha estat un romàntic, un poeta, en el seu temps. No hi ha realisme en *THE TIME MACHINE*, *THE ISLAND OF DR. MOREAU*, o *THE INVISIBLE MAN*. Aquestes visions són poètiques, encara que, amb les premisses fantàstiques establertes, els detalls són treballats amb una exactitud realística. Però ja en 1904, en *THE FOOD OF THE GODS*, el senyor Wells indicava indubitablement el seu desig d'escriure per a l'eternitat, per satiritzar i posar de relleu l'angúnia del moment present. No gaire abans de 1914, en una novel·la d'intencions didàctiques, *THE WAR IN THE AIR*, va aconseguir, per darrera vegada, un efecte purament poètic en una visió del que el mon esdevindria si els seus pobles no trobessin un camí de conservar la pau. Era aquesta novel·la una cosa tan bona com la que el Sr. Wells (les paraules «i qualsevol altre» son ja supèrflues) hagi fet mai. Des de llavors el Sr. Wells artista ha desaparegut; en el seu lloc no ha restat sinó el predicador i el publicista. Això no és una acusació. Qualsevol home té la llibertat de fer el que li plagui amb les seves pròpies aptituds; i si un ataca el Sr. Wells per a fer-ne ús ha de posar-se en el terreny que ell mateix ha escollit el qual radica fora del camp d'aquestes observacions. Cal considerar que, amb una degeneració en l'estil que fa que hom pensi en un home de mitja edat «que perd la seva característica», ha conservat el mètode realístic en narrar les històries que encara es preocupa de narrar. Ell encara, entre els passatges de l'argument, sosté la narració, i la fa convincent, per medi de detalls exactament observats i acuradament descrits. Però els seus llibres, ja no tenen la forma de novel·les—una novel·la pot ser definida

només com una extensió de la prosa narrativa que descriu personatges imaginaris—i s'han tornat versions modernes del diàleg filosòfic. *THE UNDYING FIRE* no era més que això; i qualsevol forma que ara o en el futur pogués tenir a mi no em pertoca analitzar-la en aquesta ocasió.

No sé si he donat ben clara la distinció que he volgut fer entre el realisme com a medi i el realisme com una finalitat en ell mateix. La paraula és un d'aquests instruments de crítica que son convenient però traïdors els quals no poden ser definits i manifestats. Presenteu una definició lògica, i conseqüent amb ella mateixa: trobareu que heu definit tots els exemples possibles en qualsevol altre camp. Fixeu els vostres exemples i trobareu que cap definició no pot abastar-los tots. Més que el Sr. Wells i el Sr. Bennett, el Sr. Galsworthy ha estat vantat i blasmat com a un realista de fidelitat fotogràfica. Certament ell en els seus propòsits va més enllà que la mera presentació de la vida per ella mateixa, perquè sempre ha desitjat castigar per la sàtira o reprobacions directes la nostra moral i els nostres costums contemporanis. Així un títol com *The Island Pharisees* ja és una explicació de la seva pròpia història. I allà on ha estat més fotogràfic, amb tots els avantatges que el teatre pot donar-li, com en l'escena del tribunal de *The Silver box*, on cada detall de procediment i d'ambient és tan acurat com pot donar-ho una observació; inclina manifestament la balança per a posar de relleu els sufriments dels pobres i la insensibilitat dels rics.

Sovint s'ha dit contra els realistes que arrangen llur material igual com els romàntics més consumats, que només en donen una apariència escualida i monòtona. El senyor Beerbohm troba que el senyor Galsworthy «mira la vida i veu que és immunda». Això vol dir que el Sr. Galsworthy mira la vida des d'un punt de vista molt personal i no imparcial del tot. Però s'ha de reconèixer que ell no ha estat mai un realista almenys en el sentit degradant i reproable del mot. En té prou amb els seus retrats de vells i noies per a protegir-se d'aquest càrrec: perquè sempre ha tractat aquests subjectes amb un sentiment bell i digne. Els seus llibres més recents malauradament no han afavorit cap tendència de novel·la artísticament seriosa.

On és, llavors, el veritable realista, l'impassible cronista de la vida tal com ella és? Certament, ha aparegut un nou estil de novel·la que s'acosta més a això que no a el que els Srs. Galsworthy, Bennet o Wells han escrit. El senyor James Joyce, la Sra. Virginia Woolf, la senyoreta Dorothy Richardson, i, a França, el Sr. Marcel Proust han compost obres els exemples de les quals són gairebé representacions gràfiques pures i imparcials. No ens mostren, és cert, la vida tal com és; una cosa tan inassolible com la veritat absoluta; però van a mostrar-nos la vida tal com es presenta en una consciència senzilla. Llurs llibres no tenen altra finalitat, cap acció a desenvolupar, cap idea a dilucidar. *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, allà on no és enfarfegat amb una psicologia portentosament trivial, ens dona una imatge de la vida,



vista, per dir-ho així, en la pantalla d'una cambra fosca, disminuïda, vívida i divertida. El seu estil pot haver tingut—no ho sé—alguna certa influència sobre el senyor Joyce i la senyora Woolf, els quals en cert aspecte s'assemblen a aquell. És indubitable que ha tingut alguna influència sobre la senyoreta Richardson i una comparació del seu treball amb el dels altres escriptors que jo he agrupat amb ella és realment significativa.

Les experiències—gairebé podem dir-ne aventures—de Miriam Henderson són ara en el volum cinquè o sisè. Sembla que la senyoreta Richardson no pot escriure-les tan depressa com aquelles passen. L'ur mèrit es troba en la fidelitat del fet, que és absoluta i convincent. El seu desmèrit és en llur manca d'interès. Hi han incidents en la història, com els que li passen a Miriam, i hi ha humor, l'humor que Miriam troba en la seva vida diària. Però els incidents que esdevenen a Miriam no són emocionants i la seva capacitat per trobar l'humor en la vida no és, certament, gran. La valor d'una crònica exacta de vida tal com apareix a una consciència senzilla ha de dependre de la valor d'aquesta consciència. Una crònica exacta de la vida tal com apareix a un ximple ha d'ésser ximple; i una crònica exacta de la vida tal com apareix a un home d'enginy, ha d'ésser enginyosa. Ja en *Ulysses*, o en alguns capítols de l'obra que jo he pogut llegir, el Sr. Joyce em sembla que va a una nova classe d'art. En ell la força cerebral i la sensibilitat de percepció han arribat tan i en allò que trobem en la vida real com les emocions dels romàntics sobre les experiències vulgars. Els herois de Rousseau tenien els cors hipertrofiats: potser es trobarà que en els herois futurs del Sr. Joyce tenen els cervells hipertrofiats. Ells deuen tenir també certament (encara que això sia dit de passada) els nasos hipertrofiats.

El realisme en aquest sentit, existeix encara que es rar i potser gens estable. I els joves novel·listes de 1913 i els d'aquell temps eren realistes en un altre sentit més lliure. Com aplicat a ells el mot representa solament que han pouat llur material de la vida ordinària, d'una mena d'experiència familiar, a ells mateixos i llurs lectors. En això són continuadors del Sr. Wells i del Sr. Bennett, però no tenien gaire de comú amb els escriptors més vells o l'un de l'altre. Tenien almenys això. Quan el Sr. Walpole escrivia els seus llibres russos no es tractava de trobar una escena fora del coneixement comú en la qual la seva imaginació pogués jugar lliurement. No era pas el seu propòsit donar aquesta escena al marge del coneixement comú sinó donar una pintura de la vida i caràcter russos comprensibles als lectors anglesos. Els personatges en els seus llibres anglesos són més aviat tot uns anglesos normals. El Dr. Compton Mackenzie, en un canvi més florit, descriu també tipus anglesos normals. Ell intenta, amb un volum de vitalitat que molts dels seus contemporanis haurien d'envejar i que massa sovint sembla mal usat, més aviat donar un color romàntic al seu material que apurar-lo—mètode que els fes està en fort contrast amb el del senyor Bennett. La manera de *Clayhanger* apareix, amb

alguna diferència, en el bell *Nocturne* del Sr. Frank Swinnerton.

Una característica més pot ésser atribuïda, fent només una injustícia incidental, al fet que era un grup únicament per la contemporaneïtat dels seus membres. L'ur principal interès és en la pintura i desenvolupament del caràcter més que en la narració d'una història o en la creació de un ambient o àdhuc en els esdeveniments produïts per una topada de caràcters. L'ur invenció narrativa apareix més fragmentària que com un conjunt i és d'importància secundària. L'atenció del llegidor és menys centralitzada sobre el que succeeix que sobre el comportament dels personatges. És, per dir-ho així, la novel·la de psicologia. Els esdeveniments de *Gods Counterpoint* del senyor Beresford, podien ésser canviats des del començament a la fi i el centre de gravetat del llibre continuaria incanviable. És la vida de Philip Maning, qui per circumstàncies de la seva infantesa, patí una commoció mental que influí tota la seva carrera i enverinà la seva vida de matrimoni fins que va ésser curat. Hi ha diversos episodis i escenes—la mort del seu pare, una casa editorial, la compra d'un casa. Tot això existeix, molt senzillament per a il·lustrar el caràcter de Philip i la seva evolució. Sens dubte el Sr. Beresford ha escullit les escenes i els episodis que millor servien els seus propòsits: el llibre no hauria estat, d'altra manera, l'estudi profund, inquietant de la personalitat que és de fet. Però es concebeix que hi hagi una altra sèrie d'il·lustracions sense canviar la seva naturalesa o el seu tema, encara que la qualitat pogués ser-se perjudicada.

Aquest és un treball característic del període més avall revisat, un dels millors que ha produït. Hi ha moltes excepcions a fer en aquest judici. El mateix senyor Beresford, un autor experimental i desigual, ha escrit novel·les de classe diversa—*The Hampdenhire Wonder*, una fantasia filosòfica, *The Jervaise Comedy*, un epíssodi complet i arrodonit, que recorda en les seves línies generals a Henri James. El Sr. D. H. Lawrence, encara que la psicologia ha estat el seu interès màxim, té una remarcable força de crear un ambient emotiu i d'intensificar-lo. La fi del seu llibre darrer *The Lost girl*, la descripció de la vida d'una anglesa amb un pagès italià, és una prova excel·lent de la seva traça en aquest aspecte. Però el judici és, a la meua manera de veure, essencialment correcte. Aquests escriptors s'han preocupat principalment dels caràcters, ja sia en *God's Counterpoint*, el de una sola persona, o, com en la *Secret City* del Sr. Walpole, el de una família russa, o, com en *Shops and Houses*, del Sr. Swinnerton, el de un suburbi londinenc. Hi ha algun poder de situació i d'ambient, però això és d'importància secundària. I aquests escriptors es serveixen del mètode realista. Esculleixen els seus incidents, componen llurs quadros; però substancien llurs accidents per mitjà de descripcions detallades de coses que nosaltres veiem cada dia.

Això, pot objectar-se, fa de cada novel·lista un practicador del realisme, la paraula ja no significa que



els incidents i els caràcters són construïts de manera que semblin probables. I pot objectar-se que la naturalesa de la novel·la, el to amb que és escrita i llegida, fa això inevitable. L'objecció ens du vers el nom de l'autor al qual jo he escullit com la figura més significativa de la novel·la anglesa d'avui. El Sr. Conrad no és un realista. Certament els seus llibres són d'una classe tant característica que un es troba temptat de parlar-ne d'una manera rabiosa i dir que no són novel·les sinó poemes èpics escrits en prosa. Però és prudent d'ajustar-se a les definicions. La novel·la és una prosa narrativa extensa que descriu les accions d'una persona imaginària; i els llibres del Sr. Conrad són novel·les, precisament pel mateix que no ho són els darrers llibres del Sr. Wells. Però els seus personatges no són concebuts en el mateix plànol que els dels novel·listes que es serveixen del mètode realista; i «èpic» no és un mot que vagi malament per a descriure llur naturalesa. L'inguard en *The Rescue*, Wimsie, Verloc i l'idiota en *The Secret Agent* no són concebuts o pintats realísticament. Són simplificats a la manera èpica, i són fets per a superar la humanitat mentre sigui verídica a ella.

Perquè és una de les funcions del gran art, no solament retratar la vida sinó també crear una vida nova, inexistent però possible, és necessari en general, per al gran artista, suggerir en les seves escenes i caràcters algun record de la vida que tots coneixem. Els grecs fundaven aquest record en les llegendes de llur edat heròica, i molts escriptors han continuat fructuosament a servir-se de la ideal convenció. Els dramaturgs elizabetians es serviren d'Itàlia i d'aquesta manera establiren una convenció més limitada, menys general la qual ha estat desastrosa per a molts de llurs successors. El perill d'aquest procediment en les mans dels homes mediocres és obvi, però no és menys desitjable per als grans homes. Els caràcters del gran art han de ser humans si es que han d'interessar-nos vitalment; però els éssers humans tal com els coneixem són restringits i subjectes a moltes influències. Si, no obstant, aquests caràcters són posats per a representar qualitats idealment grans, tant bones com dolentes, han d'ésser portats a una esfera que no sia la del món de cada dia. Ha de permetre's-les desenrotllar llur grandesa, sense destorb de temps ni circumstàncies. En molts dels seus llibres el senyor Conrad realitza aquesta condició escollint ambients que no son familiars als seus llegidors, isolant els seus caràcters, fent desenrotllar llurs destins en llocs estranys. L'inguard i els seus companys en la llacuna en la qual passa la tragèdia de *The Rescue*, Lord Jim en la seva illa, àdhuc el Capità Macwhirr, prèss com era entre l'index i el polzer del tifó — aquestes persones creixien, vivien en un isolament més enllà del tamany humà. *The Secret Agent* ens mostra aquest mètode i el seu oposat amb un agut relleu perquè és escrit en ambdós plans. A una banda tenim el món de les habitacions del ministre, i comissaris de policia — un món que no ens és familiar. I en això la novel·la és molt poc millor que una *novel·la policiaca* composta per un escriptor superbament enginyós. A l'altra

banda hi ha l'estrany baix món de l'anarquia i de l'espionatge, on la maldat i l'amor maternal i àdhuc l'estupidesa poden assolir proporcions ideals; i aquesta part del llibre és escrita per un gran artista.

Amb el senyor Conrad el retrat del caràcter no és una consideració tan preeminent com en els autors que acabo de referir-me. No vull dir amb això que els caràcters seus sien insuficientment o convencionalment descrits; són per cert extremadament vivids i originals. Però el llibre no són ells únicament; sinó que són els esdeveniments que llurs maneres d'ésser provoquen. Hom podria dir que en lloc d'haver estat inventada la situació per a posar-los a ells de manifest, ells han estat inventats per a suportar la situació. El centre de gravetat de les novel·les del Sr. Conrad reposa en l'acció i la situació; i aquí coincideix amb una tendència que ja estava en acció quan ell començà a influir-la. El do de la narració, la facultat de contar una història, cobra una nova importància en el desenrotllament de la novel·la.

I l'apetit humà per la intriga, pels incidents enginyosament tramats, desenrotllats i resolts, no és pas una cosa negligible. La inhabilitat d'un novel·lista per a inventar o menar un argument gairebé té la mateixa importància que la inhabilitat d'un músic per a inventar una harmonia. Ha de ser compatible amb moltes grans qualitats, àdhuc la grandesa en el sentit absolut, però és un senyal d'una deficiència elemental. Al senyor D. H. Lawrence se'l titula (en el cas improbable que realment es preocupi de ser-ho) de ser un menyspreador de la senyoreta Ethel Dell, com a una inferior. Ell pot escriure en anglès, ella no. Les intencions d'ell són artísticament serioses. Les d'ella, no. Però la senyoreta Dell pot explicar una història. I ell, generalment, no. Es cert que la senyoreta Dell ens molesta a vos i a mi i al Sr. Lawrence per les seves futeses, insinceritats i vulgaritats, que seria enutjós d'enumerar. Però un gran públic llegeix la senyoreta Dell no perquè ella és fàtua i insincera i vulgar, sinó perquè pot explicar i explica una història.

Aquest és el perill de l'artista que les excepcionals qualitats, que el fan allò que és, el sedueixen naturalment fins al punt de fer-lo tornar un xic inhumà, de dur-lo a un deslligament dels desigs comuns i fonamentals. Solament en l'escena és on pot vigorosament provar-ho. Allí qualsevols que siguin les protestes d'ell i dels seus admiradors, ha de satisfer l'apetit normal o ha de deixar d'existir. I el drama i la novel·la tenen una semblança tan pronunciada que tan sols en els detalls tènues fa que el que és cert d'una passi a ésser cert en l'altre. Considerem, llavors, la culminació de la carrera de Shakespeare. Què és sinó un intent després d'un altre per expressar-se per mitjà d'un argument, d'una història, acabant amb l'èxit complet de *The Tempest*? Per molts anys, no obstant, tant com fa que existeix narració d'històries, el ramat afamat cerca amb ànsia l'aliment i quan ha aconseguit satisfer-lo, ha estat amb un aliment inadequat. Stevenson escrivia novel·les d'aventures que eren, aiximateix, obres de literatura. Des del seu temps ençà, els bons escriptors s'han sen-



tit poc moguts a fer provatures en la mateixa direcció. Però la novel·la d'aventura, segons l'exemple de *The Master of Ballantrae* o àdhuc alguns dels llibres de Conrad no entren ben bé dintre la matèria. El geni de la narració és senzillament, l'habilitat d'inventar i de conduir una història, per a portar-la per mitjà de persones vivents que s'apoderen de l'interès del lector, i emmotllar-lo, sense perdre la probabilitat del que passa, en un pla bell i significatiu. I aquesta habilitat pot ésser utilitzada amb material extret de qualsevol font, amb figures i incidents trobats en l'observació de la vida diària o purament en la imaginació poètica. *Roderick Hudson* demostra el geni de narració tant com (per prendre un exemple en vers) ho demostra *Lamia*; i com el *Country of the Blind* de Wells.

Hi ha, també, naturalment, un poder que tot novel·lista de qualsevol mèrit posseeix en un cert grau; i jo espero que resta clar que el punt que jo he procurat de tractar es basa sobre consideracions de proporció i emfasi. Però crec que està bé de dir que fins fa poc la principal preocupació de la novel·la anglesa era la presentació de caràcters. Així han produït moltes obres admirables; i em sabria greu que es volgués veure que jo censuro aquestes temptatives i que vull dir en notes dogmàtiques que nosaltres som testimonis d'un triomf de la llum sobre la obscuritat. Procuro no fer més sinó assenyalar allò que em sembla el començament d'un moviment nou, un nou canvi de direcció en la nostra literatura. I probablement està bé dir també que la novel·la de caràcter tendeix a prendre com la seva esfera, només la prosa de la vida. L'art literari (necessàriament no subjecte a definicions absolutes) pot fer moltes coses: pot pintar la vida, la pot caracteritzar, crear una vida nova i substancial per ella mateixa. Però la novel·la en la qual la representació de caràcter té el primer lloc tendeix a fer només la primera i la segona d'aquestes coses. Podrà argumentar-se, per cert, que aquesta és la incumbència de la novel·la i que la preocupació de fer més envaeix el territori del vers èpic o dramàtic. Però hi ha exemples del contrari; i de totes maneres val la pena per a la nova generació de novel·listes que procurin de provar (com jo crec provarà) per exemples ulteriors que el contrari és la veritat.

Es cert que, en conjunt i comparativament, la novel·la de caràcter és deficient en sentiment poètic, en allò que fins que la crítica no inventi un terme millor, anomenem «ambient». Això no vol pas dir que la novel·la moderna hagi de fugir dels detalls de cada obra per anar-se'n a l'aparatosa decoració romàntica. Les escenes sòrdides i esqualides de *The Secret Agent* del Sr. Conrad són plenes de sentiment poètic que no es troba en el *Carnival* o *Sinister Street* del Sr. Compton Mackenzie a desgrat de les moltes pàgines d'actitud romàntica i de dicció ornamental. No obstant és veritat que en els novel·listes joves hi ha alguna cosa que pot ésser millor definida, encara que només aproximadament, com a un retorn vers el romàntic. El senyor Brett Young té afinitats molt més acostades a Keats o a Coleridge, o, si us va millor, a l'autor de *The Mysteries of Udolpho* que al Sr. Galsworthy. La sen-

yoreta Romer Wilson és més a la vora en esperit d'Hugo o Gautier o àdhuc de Goethe que del Sr. Walpole. Aquests escriptors cerquen d'alliberar-se del la mediocritat—que no és pas el mateix que el normal—i, escrivint coses extraordinàries i interessants, eixamplar l'abast de llur art.

Els perills als quals el romàntic modern s'exposa són prou obvis. La *Dark Tower* de C. Brett Young és una bella pintura d'un país selvatge i solitari en el qual es desenrotlla una estranya història d'amor.

Però és el fons que roman en el pensament dels llegidors quan tanca el llibre. Els personatges són massa obscurs, llurs passions massa trivials: es descoloren i es perden en el més sordid paisatge. La seva *Tragic Bride*, a despit d'un començament d'encís i poesia remarcables, i d'una habilitat narrativa no acaba de produir un efecte complet perquè els personatges no son ni seran convincents ni prou consistents per a suportar el pes d'una història poc comú. En el darrer llibre de la senyoreta Wilson el caràcter principal és concebut en línies tan suaus i increïbles que algunes vegades l'autor exigeix senzillament que el lector mateix s'imagini el que el seu pensament s'ha pensat i que la seva ploma no pot escriure.

Els perills del romanticisme són irrealitat, extravagancies, absurditat d'igual manera com els dels realistes són niciesa i trivialitat. Però el romanticisme aconseguix alguna cosa distint, i si pot, en un grau raonable, evitar els seus perills especials pot produir alguna cosa que valgui el risc. En el seu *Black Diamond*, sense sortir d'aquest país i aquest segle, el Sr. Brett Young ha escrit una novel·la picaresca la qual és una pessa deliciosa i fresca. Té proporció i simetria, sentiment poètic i encís d'ambient, i, per damunt de tot, ritme i coherència històrica. I la senyoreta Wilson ha fet amb *Death of Society*, una fantasia amable, que expresa la bellesa per mitjà de símbols, obscurs certament, però a desgrat d'això plena de força en la seva inarticulació.

He escullit aquests dos llibres com il·lustracions del meu argument perquè fa poc que han sortit. N'hi ha d'altres. Hi ha, en un altre gènere, les novel·les del senyor G. K. Chesterton, *The Napoleon of Notting Hill* i *The Flying Inn*, llibres que poden provar en algun temps a venir, a despit de la lleugera negligència amb la qual son escrits (almenys el segon d'ells) que han tingut més influència que la que actualment sembla. La literatura camina. Una forma, una actitud, s'exhaureixen. D'altres n'apareixen, produeixen llurs primeres garbes fresques i vigoroses, s'exhaureixen novament, produeixen potser una garba d'obres que son extravagantment absurdes o tediosament acadèmiques. Res en literatura no és cert, ni les opinions respecte als llibres que fa centúries que existeixen; encara menys els diagnòstics i les prediccions tal com han estat temerariament aventurats entre nosaltres. Però això és cert, que cap forma de literatura que acaba de desenrotllar-se continuarà produint bones obres; i, a menys que la novel·la canviï, no serà per gaire més temps una forma vivent de literatura.

M. R.-trad.







# INDEX DE L'ANY 1925

## COL·LABORACIÓ CATALANA

### PROSA

BELLIDO (J. M.).— <i>La Universitat de 1900 a 1925</i> . . . . .	83	Contrabaedeker.— <i>Almanacs.—Higiene civil</i> . . . . .	50
BENET (RAFEL).— <i>Asfixia d'horitzó</i> . . . . .	161	<i>Molts pretextos, però la moralitat és sempre la mateixa</i> . . . . .	65
BERTRANA (PRUDENCI).— <i>Fragment de la novel·la JO!</i> . . . . .	232	<i>Interviu.—No ho digueu pas.—Joan Valera.—La tradició.—J. Moreno Villa.—Yvonne Herman-Gilson.—Justificació</i> . . . . .	82
BORONAT I RECASENS (J. M.).— <i>Punt de partida juvenil</i> . . . . .	106	<i>Jacques Rivière.—Carl Sandburg.—La escola de la vida</i> . . . . .	97
CARBONELL (JOSEP).— <i>Deure i responsabilitat. Reforma moral</i> . . . . .	125 213	<i>Una mica de català del que ara es parla.—Suprarrealisme.—Crítica de crítiques.—A. Palacio Valdés.—Marginal</i> . . . . .	113
CARNER (JOSEP).— <i>Al redós de Roma</i> . . . . .	79	<i>Teatro dei piccoli.—Unamuno.—Estudis de literatura anglesa.—Charles Derrennes.—Altres veus noves</i> . . . . .	146
CASANOVAS (MARTÍ).— <i>Cooperació intel·lectual</i> . . . . .	222	<i>A Josep Pla.—Faula.—Novel·la heu dit?—Enric Diez-Canedo.—Vocació literària.—Dels epigrames de Bonzo.—Galdós, Baroja, Perez de Ayala.—A. Esclàsans.—Un capítol d'història de les idees</i> . . . . .	177
DOMENEC (CRISTOFOR).— <i>Francesco Orestano</i> . . . . .	200	<i>Barcelonisme.—Dels aforismes de Horace Shipp.—L'èxit de Paul Morand.—In memoriam.—Santa Joana, de Bernard Shaw</i> . . . . .	195
DURAN I VENTOSA (LL.).— <i>En honor dels vuitcents</i> . . . . .	209	<i>Alfonso Reyes.—Primeres firmes.—Diccionari ideològic.—Entreteniments.—Alexandre Plana.—Puig i Ferrater</i> . . . . .	219
ESCLASANS (A.).— <i>A la font de les idees</i> . . . . .	4	LLEONART (JOSEP).— <i>Cada manuscrit té la seva història</i> . . . . .	129
<i>L'humorisme (De Luigi Pirandello)</i> . . . . .	28	<i>Traducció de Shakespeare</i> . . . . .	130
<i>Scherzo fúnebre</i> . . . . .	35	MARTINELL (CESAR).— <i>La educació estètica del poble</i> . . . . .	51
<i>Traducció de pàgines de Benjamin Crémieux i de Jean Paulhan</i> . . . . .	59 i 61	MASERAS (ALFONS).— <i>Resposta a l'enquesta sobre la psicologia de la poesia lírica</i> . . . . .	139
<i>Joaquim Folguera</i> . . . . .	66	<i>Primer capítol de la novel·la «Els solitaris»</i> . . . . .	185
<i>Traducció de poemes de Maria Konopnicka</i> . . . . .	89	MILLÁS-RAURELL (J.).— <i>El Teatre de Pirandello</i> . . . . .	30
<i>La paraula jeràrquica</i> . . . . .	99	<i>El Teatre de Vildrac</i> . . . . .	48
<i>Traducció de La Serenata de Cesare Pascarella</i> . . . . .	117	<i>L'incendi (capítol d'una novel·la)</i> . . . . .	151
<i>Traducció de l'estudi de Thibaudet sobre Surrealisme</i> . . . . .	123	<i>Una pàgina crítica de Edward Shanks</i> . . . . .	238
<i>«L'ingenu amor» d'En Carles Riba</i> . . . . .	136	MÍNGUEZ (JOAN).— <i>Dues taques negres, molt negres</i> . . . . .	41
<i>Recó de biblioteca</i> . . . . .	147	<i>Resposta a l'enquesta sobre la psicologia de la poesia lírica</i> . . . . .	92
<i>L'editor fantàstic</i> . . . . .	167	PLA (JOSEP).— <i>Sobre el Teatre</i> . . . . .	77
<i>Del paisatge com a element literari</i> . . . . .	180	PLANA (ALEXANDRE).— <i>Carta oberta a Tomàs Roig i Llop amb motiu del seu llibre «Facècies»</i> . . . . .	94
<i>R. Rucabado</i> . . . . .	193	PLANELLA (JOAN).— <i>Del sentiment matemàtic</i> . . . . .	27
<i>Al marge del Sistema</i> . . . . .	220	<i>Ço que jo entenc per la crítica i el públic</i> . . . . .	109
ESTELRICH (JOAN).— <i>Josep Conrad i la novel·la</i> . . . . .	163	PUIG I PLA (J. M.).— <i>Com hauria d'ésser a parer meu, un periòdic de joventut</i> . . . . .	237
<i>La generació anàrquica</i> . . . . .	211	RAFOLS (JOSEP F.).— <i>Les tres darreres conferències de Josep M.<sup>a</sup> Junoy</i> . . . . .	115
FABRA (POMPEU).— <i>L'obra de depuració de la llengua catalana</i> . . . . .	75	<i>Traducció de la Psicologia del lector de Léon Bloy. d'Hector Talvart</i> . . . . .	206
FARRAN I MAYORAL (J.).— <i>El Platonisme d'En Prat</i> . . . . .	214	RIBA (CARLES).— <i>Traducció de pàgines de Ernst-Robert Curtius i de Kasimir Easchmid</i> . . . . .	87 i 88
<i>Commemoració</i> . . . . .	234	<i>Lletra al senyor Director de La Revista</i> . . . . .	92
FOLCH I TORRES (JOAQUIM).— <i>Amb motiu d'una exposició de l'orfebre Ramon Sunyer</i> . . . . .	63	ROVIRA I VIRGILI (A.).— <i>Els poetes catalans de la Renaixença</i> . . . . .	73
FORNELL (J.).— <i>Popularitats eruditzaes</i> . . . . .	118	RUCABADO (R.).— <i>Ella</i> . . . . .	1
GALLARD (ALFRED).— <i>Traducció d'un capítol de La lliçó de Rembrandt d'Eugeni Demolder</i> . . . . .	54	<i>Salomé</i> . . . . .	17
<i>Traducció de la prosa Al cim de la duna, de Franz Hellens</i> . . . . .	156	<i>Revelació de secrets</i> . . . . .	33
<i>Traducció de la prosa El clavell vermell d'Hubert Krains</i> . . . . .	223	<i>Els braus gravadors</i> . . . . .	49
JORDANA (C. A.).— <i>Excursió de plaer pels camins de la prosa</i> . . . . .	19	<i>L'ordre alfabètic</i> . . . . .	65
<i>Traducció d'un capítol de Chesterton</i> . . . . .	170	<i>Aisàcia-Lorena</i> . . . . .	81
JUNOY (JOSEP M. <sup>a</sup> ).— <i>El precaucionisme</i> . . . . .	46	<i>Solidaritat professional?</i> . . . . .	97
<i>Del seny com a excusa i de la ironia com a subterfugi</i> . . . . .	198		
<i>Aprofitadors i insultadors de la passió d'altri</i> . . . . .	238		
LÓPEZ-PICÓ (J. M.).— <i>Moralitats i pretextos: Up-to-date (II)</i> . . . . .	2		
<i>Amb motiu de l'enquesta de la senyora Jacobsen.—Noves veus.—Crítica i crítics.—Ruralisme.—Nota de catàleg</i> . . . . .	18		
<i>Nadalenques.—Remerciament.—Or, encens i mirra.—Clàssics, antics i altres etiquetes.—Bon consell</i> . . . . .	34		



<i>La guitza</i> . . . . .	311
<i>Estelles</i> . . . . .	145
<i>L'home del ciri</i> . . . . .	161
<i>El porc i l'ocell</i> . . . . .	197
<i>El crani d'Adam</i> . . . . .	217
SACS (JOAN).— <i>L'art d'En Ramon Raventós</i> . . . . .	209
SAGARRA (JOSEP M. <sup>a</sup> DE).— <i>Resposta a l'enquesta sobre la psicologia de la poesia lírica</i> . . . . .	93
SALTOR (OCTAVI).— <i>Cançons de totes les hores, de Josep M.<sup>a</sup> de Sagarra</i> . . . . .	14
<i>Elegia, poemes de Josep M.<sup>a</sup> Lòpez-Picó</i> . . . . .	44
<i>Facècies, proses de Tomàs Roig i Llop</i> . . . . .	45
<i>Les tardorals ofrenes</i> . . . . .	203
SALLARÉS (JOAN).— <i>La solució (prosa narrativa)</i> . . . . .	119
SOLÉ DE SELLARÉS (MARIA).— <i>El nacionalisme a la Índia</i> . . . . .	39
SOLDEVILA (CARLES).— <i>Un full de dietari</i> . . . . .	64
<i>Al peu del mur insuperable</i> . . . . .	230
TALLADA (J. M. <sup>a</sup> ).— <i>Les Utopies comunistes: La ciutat del sol, de Campanella</i> . . . . .	102

VIA (LLUÍS).— <i>Lo que fou Joventut</i> . . . . .	12
XIRAU PALAU (JOAQUIM).— <i>Kant i la cultura catalana</i> . . . . .	7

## POESIA

AGELET I GARRIGA (JAUME).— <i>Frisança de llums</i> . . . . .	69
<i>Tinc un llibre obert</i> . . . . .	69
BENGUEREL (XAVIER).— <i>El raig de sol</i> . . . . .	182
BLASI RABASSA (R.).— <i>Cant d'inici</i> . . . . .	114
CARNER-RIBALTA (J.).— <i>Les persianes</i> . . . . .	155
GARCÉS (TOMÁS).— <i>Orenetes d'abril</i> . . . . .	173
GEIS (CAMIL).— <i>Balada de la lluna de març</i> . . . . .	108
GUILANYÀ-ROURE (P.).— <i>Amor</i> . . . . .	155
LÓPEZ-PICÓ (J. M.).— <i>L'oci de la paraula</i> . . . . .	173
PLANA (ALEXANDRE).— <i>Somni en l'illa</i> . . . . .	11
<i>Cançó</i> . . . . .	11
<i>Epigrama</i> . . . . .	11
SALTOR (OCTAVI).— <i>El pas entre les roses</i> . . . . .	26
SANCHEZ-JUAN (SEBASTIÀ).— <i>Cançó</i> . . . . .	38
<i>Madrigal</i> . . . . .	38
<i>Espurnes</i> . . . . .	38

## POETES ESTRANGERS

MARIA KONOPNICKA.— <i>Innovació</i> . . . . .	89	SHAKESPEARE.— <i>Molta remor i poca saó (fragments dels actes II i IV)</i> . . . . .	130
<i>No ploreu, oh malaurats</i> . . . . .	90	ARMIN T. WEGNER.— <i>Jo escric les meves paraules</i> . . . . .	140
<i>Evocació</i> . . . . .	91		
CESARE PASCARELLA.— <i>La serenata</i> . . . . .	117		

## INFORMACIONS DE LA REVISTA

### EL BALANÇ D'UN QUART DE SEGLE

<i>Lo que fou Joventut</i> , per LLUÍS VIA . . . . .	12
<i>Excursió de plaer pels camins de la prosa</i> , per C. A. JORDANA . . . . .	19
<i>Els poetes catalans iniciadors de la Renaixença</i> , per A. ROVIRA I VIRGILI . . . . .	74
<i>L'obra de depuració de la llengua catalana</i> , per POMPEU FABRA . . . . .	75
<i>Punt de partida juvenil</i> , per J. M. BORONAT I RECASENS . . . . .	76
<i>La universitat de 1900 a 1925</i> , per J. M. BELLIDO . . . . .	83
<i>En honor del vuitcents</i> , per LL. DURAN I VENTOSA . . . . .	209
<i>L'art d'En Ramon Raventós</i> , per JOAN SACS . . . . .	209
<i>La generació anàrquica</i> , per JOAN ESTELRICH . . . . .	211
<i>Reforma moral</i> , per JOSEP CARBONELL . . . . .	213
<i>El platonisme d'En Pratde la Riba</i> , per J. FARRAN I MAYORAL . . . . .	214
<i>Al peu del mur insuperable (rèplica al senyor Josep Carbonell)</i> per CARLES SOLDEVILA . . . . .	230

<i>Amb motiu de la reapertura en la «Sala Parés» dels «Establiments Maragall»</i> , per R. BENET . . . . .	232
<i>Commemoració</i> , per J. FARRAN I MAYORAL . . . . .	234
<i>Com hauria d'ésser a parer meu un periòdic de joventut</i> , per PUIG I PLA (J. M.) . . . . .	237
<i>Aprofitadors i insultadors de la passió d'altri</i> , per JUNOY (J. M.) . . . . .	238

### LA CRÍTICA A L'ESTRANGER

<i>Jean Paulhan</i> , per BENJAMIN CRÉMIEUX . . . . .	59
<i>Jacob Cow, el pirata</i> , per JEAN PAULHAN . . . . .	61
<i>D'un estudi sobre Charles Péguy</i> , per ERNST-ROBERT CURTIUS . . . . .	87
<i>Marginals a la crítica</i> , per KASIMIR EDSCHMID . . . . .	88
<i>Del Surrealisme</i> , per ALBERT THIBAUDET . . . . .	123
<i>Armin T. Wegner</i> , per STEFAN ZWEIG . . . . .	140
<i>Jean Florence</i> .— <i>El litre i l'àmfora</i> . . . . .	143
<i>Edward Shanks</i> .— <i>Reflexions sobre la història recent de la novel·la anglesa</i> . . . . .	238

## APORTACIONS

<i>L'humorisme</i> , per L. PIRANDELLO . . . . .	28	<i>Resposta de S. Sanchez-Juan</i> . . . . .	188
<i>La lliçó de Rembrandt</i> , per EUGÈNE DEMOLDER . . . . .	54	<i>Al cim de la duna</i> , per FRANZ HELLENS . . . . .	156
<i>Conferència de Charles Vildrac al Teatre Romca la nit del 19 de gener de 1925</i> . . . . .	70	<i>Dues veus (epíleg de The Napoleon of Notting Hill)</i> , per G. K. CHERTESTON . . . . .	170
<i>Respostes de Carles Riba, Joan Minguéz i Josep M.<sup>a</sup> de Sagarra a l'enquesta sobre la psicologia de la poesia lírica</i> . . . . .	92 i 93	<i>Dels Pensieri de Francesco Orestano</i> . . . . .	201
<i>Resposta d'Alfons Maseras</i> . . . . .	139	<i>Psicologia del lector de Léon Bloy</i> , per HECTOR TALVART . . . . .	206
<i>Resposta de Joan Arús</i> . . . . .	187	<i>El clavell vermell</i> , d'HUBERT KRAINS . . . . .	223



# ALMANAC

<i>L'endemà de cada dia</i> . . . . .	14	<i>La plassa monumental</i> . . . . .	79
<i>Ciutadania</i> . . . . .	14	<i>Al redós de Roma</i> . . . . .	79
<i>Cançons de totes les hores, de Josep M.<sup>a</sup> de Sagarra</i> . . . . .	14	<i>Joan Colom.</i> . . . . .	80
<i>Assenyalem: Reflexions sur l'Intelligence, de J. Maritain; Une creation du monde de nos jours, de Pierre Sichel; Histoire des lettres françaises de Belgique, de Maurice Gauchez; La litterature flamande contemporaine, d'A. de Ridder</i> . . . . .	15	<i>Flama vivent, novel·la de J. ROIG I RAVENTÓS</i> . . . . .	80
<i>Azorín</i> . . . . .	15	<i>Cursets d'humanitats a l'A. E.</i> . . . . .	80
<i>Pirandello</i> . . . . .	15	<i>El Teatre dels poetes</i> . . . . .	80
<i>Gabriela Mistral</i> . . . . .	16	<i>L'art a la Seu Nova de Lleida, per CESAR MARTINELL</i> . . . . .	80
<i>Louis Le Cardonnel.</i> . . . . .	16	<i>Hugh Walpole</i> . . . . .	80
<i>Roca i Roca</i> . . . . .	16	<i>Estudis de poesia anglesa</i> . . . . .	80
<i>Puccini</i> . . . . .	16	<i>Les cent millors poesies de la llengua catalana, aplegades per J. M. CAPDEVILA.</i> . . . . .	94
<i>Tzar Saltan, al Liceu</i> . . . . .	16	<i>Sonatines, proses del MARQUÉS DE CAMPS</i> . . . . .	94
<i>Cal esmentar: Un gest d'En Rucabado; uns mots de Paul Hazard; un article de Manuel Reventós; els cursets de l'Ateneu Enciclopèdic; el nou setmanari La vie Catholique en France et a l'etranger; un estudi de J. M. Boronat sobre l'avantgardisme a Catalunya; els comentaris amb motiu del Centenari de Víctor Balaguer; la nova revista argentina Fuego; A nosa terra i Camões.</i> . . . . .	16	<i>Noves revistes: La ciutat i la casa, Revista de poesia i Comedia</i> . . . . .	94
<i>Lluís Labarta</i> . . . . .	29	<i>Exposició Les Arts i els artistes.</i> . . . . .	94
<i>Carl Spitteler</i> . . . . .	29	<i>Jacques Rivière</i> . . . . .	94
<i>La Divida Comedia en català</i> . . . . .	29	<i>El Doctor Guglianone</i> . . . . .	94
<i>Les visions d'Orient, de F. Cambó</i> . . . . .	30	<i>Lluís Havet.</i> . . . . .	94
<i>Llibreria i extensions</i> . . . . .	30	<i>Carta oberta d'Alexandre Plana a Tomàs Roig i Llop</i> . . . . .	94
<i>Vidres Nogués-Crespo</i> . . . . .	30	<i>El milano y la rosa, novel·la d'E. CORREA-CALDERÓN</i> . . . . .	95
<i>Quadros i dibuixos de J. M. Marqués-Puig</i> . . . . .	30	<i>El sentit de l'Homenatge a Ferran Agulló</i> . . . . .	95
<i>L'Orfeus de Monteverdi.</i> . . . . .	30	<i>La Révolution Surréaliste</i> . . . . .	95
<i>Amb motiu de l'estada de Pirandello a Barcelona</i> . . . . .	30	<i>Miscel·lania Tomista</i> . . . . .	95
<i>La paraula cristiana</i> . . . . .	32	<i>Bellesa i veritat, per J. M. CAPDEVILA</i> . . . . .	95
<i>Entre el balanç i el pronòstic</i> . . . . .	32	<i>Max Scheller</i> . . . . .	95
<i>El premi Nobel</i> . . . . .	32	<i>Elegi de les capelles, per BERNARD FAY</i> . . . . .	95
<i>Rousselot</i> . . . . .	32	<i>El Saggiatore</i> . . . . .	96
<i>Prou</i> . . . . .	32	<i>Uns mots de Leopoldo Lugones.</i> . . . . .	96
<i>Elegia, op. XVII, de J. M. López-Picó</i> . . . . .	44	<i>Giovanni Papini, per G. PREZZOLINI.</i> . . . . .	96
<i>Facècies, llibre de proses de TOMÁS ROIG I LLOP</i> . . . . .	45	<i>El geni dramàtic de Guimerà per JOAN ORS.</i> . . . . .	96
<i>Calleu be, si us plau</i> . . . . .	46	<i>El curs de J. Puig i Cadafalch a la Sorbona.</i> . . . . .	96
<i>Vildrac</i> . . . . .	47	<i>Exposició Frederic Marés</i> . . . . .	96
<i>Charles Vildrac a Barcelona</i> . . . . .	47	<i>Contes morats, de JOAQUIM BASORA</i> . . . . .	96
<i>Brindis de Carles Riba a honor de Vildrac</i> . . . . .	47	<i>La traducció italiana de la Nacionalitat Catalana d'En Prat de la Riba, per CESARE GIARDINI.</i> . . . . .	96
<i>El teatre de Vildrac.</i> . . . . .	48	<i>Roses i estels, poesies de MN. A. NAVARRO</i> . . . . .	96
<i>Domassos, poesies de JAUME AGELET</i> . . . . .	62	<i>El trist espectacle de l'empresa del Liceu</i> . . . . .	96
<i>Ponentines, poesies de FERRAN AGULLÓ</i> . . . . .	62	<i>Exposició Joan Vilàs</i> . . . . .	96
<i>L'orfebre Ramon Sunyer</i> . . . . .	63	<i>Polytecnicum</i> . . . . .	96
<i>L'Almanac de la Poesia de l'impressor Altés</i> . . . . .	63	<i>L'Almanac de les Lletres</i> . . . . .	96
<i>Joaquim Mir</i> . . . . .	63	<i>Manuel de Falla</i> . . . . .	96
<i>Domènec Carles</i> . . . . .	63	<i>Unes paraules de Massaryk.</i> . . . . .	96
<i>Puvis de Chavannes.</i> . . . . .	63	<i>Fundació Bernat Metge.</i> . . . . .	96
<i>Honres cíviques.</i> . . . . .	63	<i>Una conferència d'En Junoy</i> . . . . .	110
<i>Mots justos, exemplar objectivitat: El cas Xènius</i> . . . . .	64	<i>Entorn del feixisme italià per FRANCESC CAMBÓ</i> . . . . .	110
<i>Desmentiments</i> . . . . .	64	<i>L'ingenu amor, per CARLES RIBA</i> . . . . .	110
<i>Origines et premières manifestations de la renaissance littéraire en Catalogne au XIX<sup>e</sup> siècle, per JEAN AMADE.</i> . . . . .	64	<i>Nous poemes. de JOAN ARÚS.</i> . . . . .	111
<i>Comentaris a unes paraules de Leonard Coimbra.</i> . . . . .	64	<i>Rondalles de poble d'Erkman - Chatrian trad. de J. RUYRA.</i> . . . . .	111
<i>Política i pornografia</i> . . . . .	64	<i>Ricard Strauss</i> . . . . .	111
<i>Teatre català</i> . . . . .	77	<i>Exposició Lola Anglada</i> . . . . .	111
<i>Editors de novel·les.</i> . . . . .	78	<i>Francesc Labarta</i> . . . . .	111
<i>Teatre d'Art Prometeu</i> . . . . .	78	<i>Jaume Mercadé, joier</i> . . . . .	111
<i>El niu del cu-cut, d'Alexandre Font</i> . . . . .	78	<i>Ramon Pichot</i> . . . . .	111
<i>Metropolitans</i> . . . . .	78	<i>Aranaz Castellanos.</i> . . . . .	111
<i>Concerts matinals</i> . . . . .	78	<i>Justificació de la poesia d'ara: Un article de Bernard Foy i l'Anthologie de la Nouvelle poesia française publicada per el Saçitaire.</i> . . . . .	112
		<i>Cançó del poeta vianant de I. SOLER ESCOFET</i> . . . . .	112
		<i>Les poesies de M. Ribot i Serra.</i> . . . . .	112
		<i>L'obra d'En Clarassó</i> . . . . .	112
		<i>Cançons musicades per Joan Merli</i> . . . . .	112
		<i>Les publicacions dels Amics del llibre Occitan</i> . . . . .	112
		<i>Ce vice impuni la lecture, per VALÉRY LARBAUD</i> . . . . .	112
		<i>La nova revista belga Oesophage</i> . . . . .	112
		<i>Deure i responsabilitat</i> . . . . .	125
		<i>Freud i el Freudisme</i> . . . . .	126
		<i>Al marge d'una novel·la d'En Puig i Ferrater</i> . . . . .	126
		<i>Quadros F. Camps.</i> . . . . .	127



<i>El professor Richet.</i>	127	<i>Cicles teatrals.</i>	159
<i>Poesia Xinesa</i> , per APELES MESTRES	127	<i>Coses de bon recordar</i>	159
<i>Un pròleg de Paul Valéry</i>	128	<i>A l'ombra del camí</i> , poesies d'EMILI SALETA i LLORENS	160
<i>L'Empordà i la Crònica d'En Muntaner</i> , per CARLES RAHOLA	128	<i>Poesia i novel·la</i>	160
<i>Publicacions de La Phalange.</i>	128	<i>Historia del lulisme</i> , per Mn. JOAN AVINYÓ	160
<i>The calender of modern Letters</i>	128	<i>Petrarca, Manzoni i Leopardi</i> , per ARTURO FARINELLI	160
<i>Nova edició de «La Tradició Catalana» del Bisbe Torres i Bages</i>	128	<i>D'autono</i> , poesies de G. LÓPEZ-ABEULE	160
<i>Plural</i>	128	<i>Tragicomedia de un home sin espíritu</i> , per FRANCISCO AYALA	160
<i>Armin T. Wegner</i>	140	<i>Vida i obra de Angel Ganivet</i> , per MELCHOR FERNANDEZ ALMAGRO	160
<i>Enric Casanovas.</i>	141	<i>Eloge de la folie</i> , per JEAN CASSOU	160
<i>Josep Ventura</i>	141	<i>Appels de l'Orient</i>	160
<i>Joan Llimona</i>	141	<i>Valoracions</i>	160
<i>Tres rondalles de poble</i> , per E. ISERN DALMAU	141	<i>Marian Aguiló</i>	174
<i>Tamaris i roses</i> per C. FAGES DE CLIMENT	141	<i>Les Bonhomies</i> , proses de JOSEP CARNER	174
<i>Emili Ferrer</i>	142	<i>La companyia</i> , poemes de RAMON TOR	174
<i>Rafel Llimona</i>	142	<i>Opals</i> , poesies de SALVADOR ALBERT	174
<i>Vidres J. M. Gol</i>	142	<i>El gran art local de Joaquim Sunyer</i> , per J. M. JUNOY	174
<i>Lluis Mercadé</i>	142	<i>Una dona</i> , novel·la d'IGNASI FOLCH I TORRES	174
<i>Camilo Castello Branco</i>	142	<i>Feliu Elies</i>	174
<i>Paul Louis Courier</i>	142	<i>Textos de Paul Valéry</i>	175
<i>Angel Ganivet</i>	142	<i>Antologies de prosistes</i>	175
<i>Teatro dei piccoli</i>	142	<i>Louis Chadourne</i>	175
<i>El litre i l'amfora.</i> de JEAN FLORENCE	143	<i>Textos de Lucien Romier.</i>	175
<i>La Traducció del Marxant de Venècia</i> , per M. MORERA I GALICIA	143	<i>D'un article de J. Boronat</i>	176
<i>Fruits tardans</i> , de RAMON SERRA TONEU	144	<i>Narcís Oller</i>	189
<i>Quatre coses</i>	144	<i>Coses vistes</i> , per JOSEP PLA	189
<i>Corrandes sagarrenques</i> , de J. IGLESIAS GUI- ZARD	144	<i>L'amor de les tres taronges</i> , poemes de GUI- LLEM COLOM	189
<i>Alfred de Tarde</i>	144	<i>Poesies</i> , de PERE VERGÉS	189
<i>La N. R. F. a Jacques Rivière</i>	144	<i>Saló dels evolucionistes</i>	189
<i>La Revue du Siècle.</i>	144	<i>Textos de J. M. Junoy</i>	190
<i>Un quarto di secolo (1900-1925)</i> , per MARIO VINCIGUERRA	144	<i>Literaturas europeas de vanguardia</i> , per GUI- LLERMO DE TORRE	192
<i>Santa Maria de la Mar</i> , per BONAVENTURA BASSEGODA	144	<i>Précis d'histoire litteraire de l'Europe depuis la Renaissance</i> per PAUL VAN TIEGHEM	192
<i>Foesies de Jean Cocteau</i>	144	<i>Europaeische revue.</i>	192
<i>La jeunese d'Ernest Renan</i> , per P. LASSERRE	144	<i>L'obra de Josep Carner i de J. M. López-Picó</i> , per G. PRAMPOLINI	192
<i>Frederic Clascar</i>	158		
<i>Nonell</i>	159		
<i>Joan Mompou.</i>	159		





# Historia de Catalunya

de N'Antoni Rovira i Virgili

Se subscriu a les següents llibreries:

Verdaguer, Rambla del Mig, 5.—Puig Alfonso, Plaça Nova, 5.—Editorial Poliglota, Patritxol, 8.—Nacional Catalana, Gran Via, 613.—Llibreria Italiana, Rambla Catalunya, 125.—Llibreria Catalonia, Plaça Catalunya, 17 i a la direcció de Edicions Pàtria, Diputació, 95. BARCELONA

# IL CONVEGNO

Rivista di letteratura  
e di arte

Via Borgo Spesso 7

MILANO

## Bibliothèque Universelle et Revue de Genève

Directeur: Robert de Traz

Pour tous renseignements s'adresser  
à la S. A. des Editions «Sonor»

46 rue du Stand

GENÈVE

## La Revue Rhenane Rheinische Blätter

Periodique mensuel illustré  
en deux langues - Littératures française  
et allemande contemporaines  
Histoire - Arts - Finance  
Abonnement 40 Francs

MAYENCE - RHEINSTRASSE 65

REVISTA D'ITALIA Società Editrice «Unitas» Viale Monforte, 12 MILANO	LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE Dir. Jacques Rivière 3, Rue de Grenelle PARIS	LE MERCURE DE FRANCE Dir. Alfred Valette 26, Rue de Condé PARIS	VIENT DE PARAÎTRE Dir. s R. Gas et E. Borel 21, Rue Hautefeuille PARIS
LES NOUVELLES LITTÉRAIRES Dir. Frédéric Lefevre 6, Rue de Milan PARIS	EUROPE Dir. Albert Crémieux 7, Place St. Sulpice PARIS	NOSOTROS Dr. Alfredo Blanchi Libertad, 543 BUENOS AIRES	LE OPERE E I GIORNI Dir. Mario Maria Martini Sallta S. Caterina, 6-2 bis GENOVA
REVUE DE L'AMÉRI- QUE LATINE Dir. Ern. Martinenche Chez Exprinter 2, Rue Scribe PARIS	PEGASO Dir. R. Mezzera Calle S. Salvador, 2309 MONTEVIDEO	L'EUROPE NOUVELLE Dir. L. Weiss 53, Rue Chateandum PARIS	L'ITALIA CHE SCRIVE Dir. A. F. Formiggini Vicolo Daria, 6-A ROMA
L'ESPRIT NOUVEAU Dir. Ozenfant et Ch. E. Janneret 3, Rue du Cherche-Midi PARIS	LA RENAISSANCE D'OCCIDENT Dir. Maurice Gauchez 95. Rue Berckmans BRUXELLES	ALFAR Revista de Publicación mensual LA CORUÑA	INTENTION J-R. de l'Odéon PARIS (6)
PROA Avenida Quintana, 222 BUENOS AIRES	REVISTA DE OCCIDENTE Av. Pi y Margall, 7 MADRID	LES MARGES 110-B. St. Germain PARIS	REPERTORIO AMERICANO Apartado, 553 S. JOSÉ DE COSTA RICA



# LA REVISTA

QUADERNS DE PUBLICACIÓ QUINZENAL

Administració: Rambla de Catalunya, 125 - Telef. 850 G.

## SUBSCRIPCIÓ TRIMESTRAL

## Tarifa d'anuncis per inserció

Barcelona . . . . .	2'50 ptes.	1 pàgina . . . . .	50 ptes.
Fora . . . . .	3'00 »	1/2 » . . . . .	28 »
Quota de protector . . . . .	15'00 »	1/4 » . . . . .	15 »
Quadern senzill: 0'50 ptes.		1/8 » . . . . .	8 »

## Publicacions de LA REVISTA

### Darrers llibres publicats

<i>La Gesta dels Estels</i> . . . . .	de J. SALVAT-PAPASSEIT . . . . .	volum 53 de la Col·lecció
<i>La Joia del Camí</i> . . . . .	d'ANTONI CLOSAS . . . . .	» 54 » »
<i>L'Emotivitat Popular en el Cançoner de Catalunya</i> . . . . .	de J. FORNELL . . . . .	» 55 » »
<i>Entre la Crítica i l'Ideal.</i> . . . . .	de J. M. LÓPEZ-PICÓ . . . . .	» 56 » »
<i>L'Amor de les tres taronges i altres poemes</i> . . . . .	de GUILLEM COLOM I FERRÀ . . . . .	» 57 » »

### A PUNT DE SORTIR

Assaigs sobre els moviments socials a Catalunya en el segle XIX  
per Manuel Raventós : Recull d'articles de J. M. Capdevila

LA REVISTA porta publicats 56 volums de la Col·lecció General, 6 volums de Lírics Mundials, 2 volums d'Escrits Polítics, 4 volums d'Artistes Catalans Contemporanis, 1 volum de Teatre i 2 Almanacs, formant un total de 71 llibres.

# LLIBRERIA ITALIANA

DIARIS, REVISTES, PUBLICACIONS i LLIBRERIA GENERAL  
Rambla de Catalunya, 125-Tèl. 850 G.-BARCELONA

NOVETAT

## GUILLEM COLOM I FERRÀ

L'AMOR DE LES TRES TARONGES I ALTRES POEMES»

Volum 57 de les Publicacions de LA REVISTA . . . . . 3 pessetes  
(10 % de descompte als subscriptors de LA REVISTA)

# GUIA CATALANA DE FERROCARRILS

Indicador general d'autòmibus i altres vehicles de  
transport públic de passatgers a tot Catalunya

Es publica cada mes

Preu: Una pesseta

