

LA REVISTA

QUADERNS DE PUBLICACIÓ QUINZENAL

ANY III. NUM. XXXVII - ABRIL XVI - MCMXVII

Número solt, 20 cts.



SUMARI

La llengua i la literatura catalana en Alemanya, per MANUEL DE MONTOLIU.— Anti «Christus», per RAMÓN RUCABADO.— Poesía Italiana: El dissabte de la vila, de Leopardi, per MIQUEL FORTESA, trad.— Poesía Anglesa: Sonets, de Jhon Keats, per J. M. LÓPEZ PICÓ, trad.— Poesía Catalana: Elegía; A la fidelitat; Cançó d'hivern, per JOAQUIM FOLGUERA.— Lletres: Venus i Adonis de Shakespeare, trad. per M. Morera i Galicia. Pròleg de JOSEP CARNER.— Arts Plàstiques: En diguè tot això, per JOAQUIM TORRES GARCÍA. Exposicions: per JOSEP ARAGAY.— Dietari espiritual.

**ADMINISTRACIÓ: CORTS CATALANES, 613, BAIXOS
BARCELONA**

Les Humanitats i la nostra candidesa, per J. FARRÁN I MAYORAL.—Missions, per RAMÓN RUCABADO.—Georg Brandés, per J. M. LÓPEZ-PICÓ.—Poesía Catalana: La dançarina del Cafè-Concert, per J. MARÍA DE SAGARRA. Al morir de la nit, per LLUÍS VALERI.—Poesía futurista: Usina=Usina, de Pierre Drieu La Rochelle. Paísatge en un plat, de Luciano Folgore. Plou, de Guillaume Apollinaire. Jardins públics, de Pierre Albert Birot, per JOAQUIM FOLGUERA, trad.—Poesía italiana: La vida és breu?, de Arturo Graf, per VENTURA GASSOL, trad.—Lletres: El Nacionalismo Catalán, per A. ROVIRA I VIRGILI. El Jurament, de Pau Griera, per MARC FERRER.—Arts Plàstiques: Elogi de l'alta originalitat, per JOSEP ARAGAY.—Dietari Espiritual.

OFRENA

Revista gràfica catalana

Suscripció anual: 5 ptes. Número solt: 40 cts.

Redacció i Administració: Corts Catalanes, 550, 2.^{on} 1.^a

VELL I NOU

Revista quinzenal d'Art

Suscripció trimestral: 2 pts. — Núm. solt: 35 cts.

Redacció i Administració: Corts Catalanes, 613

PUBLICACIONS DE «LA REVISTA»

Administració: Corts Catalanes, 613 b.

LLIBRES APAREGUTS :

RAMÓN RUCABADO

Els editors i la llibertat de l'art

JOSEP ARAGAY

La pintura catalana contemporània. La seva herència i el seu llegat

CLEMENTINA ARDERIU

Cançons i el·legies

JOSEP M. LÓPEZ-PICÓ

L'infantament meravellós de Schahrazada

MIQUEL POAL AREGALL

Mots plaents i desplaents

ANTONI ROVIRA I VIRGILI

El Nacionalisme

JOAQUIM FOLCH I TORRES

Meditacions sobre l'arquitectura

EN PREMSA :

L'obra d'Isidre Nonell

JOAN SACS

La moderna pintura francesa fins al cubisme

JOSEP CARNER

Les planetes del verdum

Hi han en preparació obres de Miquel Ferrà, J. Farran i Mayoral, Eugeni d'Ors, Ll. Nicolau d'Olwer, Joaquim Folguera, Alexandre Plana, Carles Riba, Esteve Monegal, Martí Casanovas, Josep M. de Sagarra, etc.

ESCOLA D'ART

DIRECCIÓ: IGNASI MALLOL



PINTORS : ESCULTORS
ARQUITECTES : ENGINYERS

C. CUCURULLA : IV : II

PUBLICACIONS DE «LA REVISTA»

Col·lecció de lírics mundials

Dintre pocs dies apareixerà el primer volum de la col·lecció

Venus i Adonis
de W. SHAKESPEARE

Trad. de M. Morera i Galicia

Prefaci de Josep Carner

En preparació: POESIES de RICARD DHEMEL.
Trad. de Josep Lleonart.

LA REVISTA

QUADERNS DE PUBLICACIÓ QUINZENAL

ANY III. — N.º XXXVII — ABRIL 16 - 1917

LA LLENGUA I LA LITERATURA CATALANA EN ALEMANYA⁽¹⁾

Al començament del segle XIX ¿qui s'enrecordava en Europa que existís una llengua i una literatura catalana? Confosa Catalunya des de feia tres segles juntament amb les altres nacionalitats ibèriques en el còs polític de l'Estat espanyol, havia anat perdent ràpidament tots els trets característics, tots els atributs de sa personalitat nacional. Absorbida per la potencia irresistible de l'Espanya castellana, a la qual la descoberta d'Amèrica obrí els camins per al compliment de sa gran missió històrica, la nostra Catalunya vivia arreconada i oblidada del món a la vora del mar que havia estat testimoni i escenari de ses antigues proeses, d'aquest mar de la civilització llavors eclipsat per la gloria de l'Atlàntic, ruta dels nous argonautes de l'Europa.

Tota la seva antiga gloria la va anar deixant Catalunya en l'escarrit camí d'aquest seu tràgic descendiment: industria, comerç, anhel d'expansió, esperit d'empresa, sentit cosmopolita, la seva literatura, les seves arts, la seva filosofia, la seva ciencia, sa intensa ciutadania, sa vitalitat política, sos ideals nacionals, sa missió històrica, sa visió personal del món que li havia donat la raó d'existir i d'obrar com a personalitat nacional en el concert dels pobles civilitzats. Amb el sol de la Renaixença que portà un dia nou a tants altres pobles, coincidí la entrada de la nit, d'una nit llòbrega per al poble català. Tal fou el trist destí de Catalunya. Quan el geni de Bonaparte féu extremir tot el món civilitzat, Catalunya jeia oblidada de tots i amb l'ànima agonitzant. Tot

el patrimoni dels seus avantpassats l'havia perdut. ¿Què li havia restat en mig de tan grossa ruina? Una cosa solament. La llengua. Una llengua mísera, veritable parrac en el qual era difícil de reconèixer la despulla d'una antiga púrpura imperial i gloriosa. Però al cap i al fi, una llengua nacional. I amb tot i ésser pobre i miserable, era aquesta llengua catalana un tresor sense preu, perquè en el seu fons lluí una espurna mai no extingida d'esperança, el foc latent d'una nova vida, disposta a esclatar a l'exterior, el qual en tramuntar el segle havia de fer-la ressorgir a ella i amb ella al poble que la parlava, per a empènye'l vers nous i gloriosos destins.

La literatura catalana entra en sa definitiva decadencia a les darreríes del segle XVI. La tercera època de l'història de la nostra literatura, segons la classificació d'En Milà, s'estén des del darrer terç del segle XV fins a l'últim terç del segle XVI. Aquesta tercera època dura així tot un segle i és representada principalment pels poetes de l'escola valenciana. Encara en tot el segle XVI se presentava la llengua literaria catalana amb tota la seva noblesa i dignitat, fins el punt que va merèixer dues vegades l'homenatge d'admiració del geni de Cervantes. Aquest, a mes de dir del *Tirant* que «por su estilo era el mejor libro del mundo», endreçà un elogi incondicional a la nostra llengua quan en el *Persiles y Segismunda* va escriure: «I principalmente les alabaron la hermosura de las mujeres valencianas y su extremada limpieza y graciosa lengua, con quien sola la portuguesa puede competir en ser dulce y agradable».

(1) Fragments de la Conferencia del Curs d'extensió universitària hispano-alemany, donada a l'Ateneu Barcelonès el 26 del Març passat.

Es a mitat del segle XVI quan comença propiament la decadència de la literatura catalana a València. Des d'allavors anà ràpidament vers la seva ruïna. Onofre Almudèver, escriptor valencià que vivia en 1561, emprengué una enèrgica campanya per tornar als seus compatriotes a la veneració dels grans mestres del segle passat. En aquell temps en tota l'extensió del domini de la llengua catalana regnava ja la moda d'escriure en castellà, tant en prosa com en vers. Els cronistes, tant catalans com valencians, es consideraven en el deure de motivar llur resolució d'escriure en castellà en el fet d'ésser aquesta llengua la més extesa en tota Espanya. En el darrer quart del segle XVI va començar a florir a València el teatre castellà que en aquella ciutat s'honora amb els noms de Guillèn de Castro, Tàrrrega, Virués, Aguilar, Artieda i altres, alguns dels quals meresqueren les lloances del mateix Lope de Vega. Des de les darreries del segle XVI les manifestacions de l'activitat literària en llengua catalana varen anar reduint-se, tant en Catalunya com en València, a l'ús de la llengua nacional en els sermons, a la traducció i reimpressió de les obres dels grans poetes dels segles XV i XVI i al conreu del gènere jocós, símptoma general que s'observa en totes les decadències literàries.

Aquest era el tristíssim estat en què es trobava la literatura i la llengua catalana quan començà el segle XIX, això és, en el moment en què el geni de la jove Alemanya es disposava a rejuvenir amb nova saba la ciència de l'història en tots els seus aspectes. L'arqueologia literària i lingüística que la jove escola filològica alemanya va aixecar de la categoria d'erudició que tenia a França en el segle XVIII, a la de ciència, havia de tenir a més del purament teòric, un altre resultat pràctic sorprenent. Pel sol fet d'exhumar les relíquies del passat i interessar-se pels records de l'antic patrimoni espiritual dels pobles, va remoure sense voler les entranyes del llur sentiment nacional i va despertar irresistibles enyorances de glòries passades en pobles que en aquell moment vivien ignorats en l'obscuritat. I així fou com l'arqueologia literària va ser, més que cap altra disciplina, el breçol de tots els nacionalismes que havien de despertar a nova vida a certs pobles absorbits per altres més forts o més afortunats. El Romanticisme arqueològic nascut a la calor de la nova visió

alemanya de l'història, junt amb l'esperit de llibertat que va infondre la Revolució francesa i per reacció el despotisme de Napoleó, foren els factors decisius de la renaixença catalana.

Vejam ara fins a quin grau contribuï la ciència filològica alemanya a despertar la consciència de la personalitat nacional de Catalunya.

Decisiu per a la instauració de la nova disciplina de la filologia romànica, fou el corrent que començà a observar-se a mitjans del segle XVIII dins el camp de l'investigació històrica. D'aquesta època ençà les obres literàries del passat foren reconegudes com a mitjans excel·lents per a la comprensió de la cultura de les èpoques precedents. Això va fer que cada dia hagués més forta tendència a exhumar les obres en vulgar escrites en els primers segles de la vida nacional dels pobles romànics; i amb això fou conquerit tot un domini d'investigació que els romanistes dels temps posteriors havien d'estendre i explotar. Aquesta es l'època de les obres gegantines d'erudició històrica a França i a Itàlia, l'època de les primeres enciclopedies.

Des de mitjans del segle XVIII comença Alemanya a pendre una brillant participació en l'estudi de les llengües i literatures romàniques. L'erudició alemanya del segle XVIII ja es distingia de totes les altres per una decidida inclinació a profunditzar les qüestions i enemics per l'absència de tot aquest amor propi nacional que tant de mal havia de fer en els primers assaigs filològics dels pobles romànics. Pel mateix que les llengües romàniques eren estrangeres per al seu poble, la ciència alemanya no podia anar a cercar-hi una fi pràctica en els seus estudis i investigacions, sinó una fi purament històrica i objectiva.

Ja des dels seus començaments, l'universitat de Göttingen va constituir-se en una espècie de centre d'estudis de les literatures romàniques, com ja ho havia estat per a la filologia clàssica amb les figures de Gèssner i Christian Heyne. Cal esmentar entre aquests primers romanistes alemanys a Andreas Dieze, Gottfried Eichhorn i Frederic Bouterwek, els tres, professors d'aquella universitat. No hem d'oblidar tampoc els «Cursos sobre la literatura dramàtica» de Guillem Schlegel i la «Història de la literatura antiga i moderna» del seu germà Frederic. Les obres dels dos germans Schlegel

senyalen el punt culminant al qual arribà la crítica estètica i filosòfica de la literatura en aquella època. Aquestes obres formen un tot orgànic i travat i són testimoni per tant d'un immens progrés sobre el mètode completament inorgànic de l'erudició francesa, caracteritzat en l'*Histoire Littéraire de la France*.

Amb l'obra dels Schlegel pot dir-se que és fundada la crítica literaria moderna.

El poeta Uhland no fou solament un dels grans poetes del romanticisme alemany. Fou també un gran savi i erudit al qual pot-ser es deu el primer impuls seriós vers l'exhumació dels antics cants de gesta carolingis, que per una sorprenent contradicció no arribaren a despertar interès en llur mateixa patria en l'època del Romanticisme. L'entusiasme per aquestes antigues mostres de la musa popular francesa havia de venir d'Alemanya. Els fruits de ses investigacions erudites, els féu servir Uhland per als seus cants i balades, i els donà a conèixer al públic erudit en sa obra «Sobre l'antic Epos», en la qual, abans que ningú, va senyalar l'influència germànica en l'origen de l'antiga epopeia francesa.

Un altre descobriment transcendent en el domini de la filologia romànica, que devem a Alemanya, és el de la *poesia popular* dels pobles romànics. Les opinions de Rousseau sobre un estat de felicitat del genre humà en els temps primitius abans de la civilització, i a l'ensem els poemes d'Ossian que tingueren en suspensió a tota l'Europa, creguda que eren efectivament uns autèntics cants primitius, varen despertar en el gran escriptor alemany Gottfried Herder la pregona convicció que en l'ingenua poesia popular existia la beutat més pura de l'expressió poètica, i un entusiasme sense reserves per la que ell judicava inspiració i potencia creadora sense escola ni regles del poeta popular. Herder sobre tot va endevinar l'importància que té la poesia popular com a símptoma revelador de l'ànima de cada poble. En conseqüència, va decidir-se a fer un recull de cants populars de tots els pobles i els va publicar en sa magna obra *Stimmen der Völker in Liedern*.

La nova idea de la poesia popular llençada per Herder va obrir noves i vastes perspectives sobre el problema de l'origen de la poesia. Gracies a ella, va desaparèixer l'opinió segons la qual la literatura sols ha existit en temps de cultura intel·lectual i la creença que

la poesia popular era rústega i selvatge.

Les conseqüències de les teories de Herder són massa conegudes per a que valgui la pena d'exposar-les en aquesta conferencia. Aquestes conseqüències poden resumir-se en una sola paraula: Romanticisme; un món nou d'idees i sentiments que va revolucionar tota l'humanitat civilitzada. Les conseqüències per a la filologia romànica foren incalculables. Les llengües, fins les mes obscures i humils, considerades des de llavors com a llegítims productes de l'ànima popular, varen conquerir un prestigi definitiu als ulls de la gent culta. Foren considerades dignes d'ésser objecte d'investigació científica; Herder les va treure de l'oblid junt amb la poesia popular, i les va elevar a la dignitat de símbols vivents d'una ànima popular.

Des de la segona dècada del segle XIX la filologia romànica se converteix en Alemanya en un domini independent d'investigació. La convicció de que la coneixença de les llengües i literatures romàniques ha de basar-se en un mètode de demostració, la transformà en una disciplina científica. En aquesta nova època Alemanya no va solament al davant de tots els altres pobles en aquesta esfera, sinó que és l'únic poble que treballa científicament en el camp de la filologia romànica. Els països romànics li aporten solament la materia científica...

Guillem Schlegel en sa obra «Observations sur la langue et la littérature des troubadours» (1818), ja havia traçat un pla bastant concret de ço que havia d'ésser el tema de la filologia romànica. En aquesta obra discuteix fonamentalment les opinions de Raynouard, qui pel demés contava segons propia confessió sols amb cinc llegidors competents, contant-s'hi a si mateix, i esperava els judicis autoritzats més aviat de l'estranger que de la mateixa França. En l'obra de Schlegel se troba una rectificació definitiva de l'opinió de Raynouard sobre l'origen de les llengües romàniques. Desapareix ja aquell fantasma de la llengua romana o provençal com a mitjancera universal entre la llengua llatina i les romàniques, i en comptes d'això fa les llengües romàniques filles directes del llatí popular i senyala també en elles en graus distints la influencia de les llengües germàniques. No solament això, Schlegel tracta de la diferencia entre les llengües que ell nomena sintètiques i analítiques, i crida l'atenció sobre les paraules

llatines erudites introduïdes en la llengua francesa i fa veure la necessitat d'un tractament crític dels textos provençals.

Complir tots els requeriments i estímols de Schlegel en el domini de la filologia romànica, tal fou l'objecte de la activitat científica de Frederic Diez, l'il·lustre fundador de la filologia romànica...

Amb Frederic Diez la llengua catalana surt de l'obscuritat en què havia viscut durant tres segles i amb el relleu científic mundial que li dóna el savi alemany adquireix un sòlid fonament per a la seva renaixença literaria. Efectivament, Diez, abans que cap altre home de ciència, fixa l'atenció dels filòlegs sobre la llengua catalana i la col·loca en el lloc que per la importància de sa gloriosa història li pertoca al costat de les seves altres germanes neo-llatines.

Es veritat que Diez estableix la seva divisió de les llengües romàniques en sis grups principals en els quals no figura el català. La seva divisió comprèn el rumanès, l'italià, el francès, el provençal, el castellà i el portuguès. Però cal fer constar que el mateix Diez en altre passatge del principi de la seva Gramàtica, va reconèixer l'independència a la llengua catalana dintre el seu sistema de classificació basat principalment en la literatura.

Ascoli, el savi filòleg italià va afegir després dos nous grups a la divisió lingüística de Diez, això és: el reto-romà parlat en alguns cantons de la Suïça i el Friaul i el grup nomenat per ell franco-provençal per reunir característiques de les llengües francesa i provençal i que es parla en tot el territori ocupat antigament pel regne de Borgonya, el qual comprenia la regió francesa del Ródan septentrional i els dominis de la actual Suïça francesa.

Gröber fou propiament el primer que, dintre la divisió general de les llengües romàniques, va donar un lloc independent i apart a la llengua catalana. Aquest eminent romanista proposa la següent divisió en 8 grups: rumanès, reto-romà, italià, francès, provençal, català, castellà i portuguès.

La independència donada al català per Gröber ha estat definitivament consagrada per la filologia romànica. Així veiem que una de les més grans autoritats en aquesta ciència en els temps moderns, Guillem Meyer-Lübke, segueix tenint per nostra llengua la consideració científica que Diez ja li havia concedit. Meyer-Lübke en sa «Introducció a la filologia romànica»

proposa la següent divisió; rumanès, dalmàtic, reto-romà, sard, provençal, francès, castellà i portuguès. Sembla a primera vista que Meyer-Lübke no dóna, en virtut de sa divisió, al català, l'independència que realment es mereix, perquè l'inclou en el grup del provençal. Però cal advertir que això és purament degut a la consideració de la formació primitiva del català estretament enllaçat en sos orígens amb els dialectes del Sur de França. En realitat, Meyer-Lübke en nombrosos passatges de sa magna Gramàtica de les llengües romàniques concedeix plenament a la llengua catalana l'independència que sols en atenció a una formalitat pedagògica li havia refusat en el formulisme de la seva divisió.

L'exemple donat per Gröber assignant un lloc apart no sols a la llengua sinó també a la literatura catalana en el *Grundriss der Romanischen Philologie*, s'és convertit, per dir-ho així, en norma i tradició invariable dintre l'organització que la ciència alemanya sol donar a totes les obres de conjunt de filologia romànica. En totes les revistes filològiques d'Alemanya, l'objecte de les quals s'extén a tot el camp de les llengües romàniques i que estan subjectes a una repartició sistemàtica del treball fixe de informació i ressenya entre els especialistes dels diferents dominis lingüístics, el domini català ocupa un grup independent tant respecte del de la llengua castellana com de la provençal. Tant en la *Zeitschrift* com en el *Literaturblatt* i en el *Kritischer Jahresbericht de Vollmöller*, els treballs de filologia o literatura catalana són tractats en grup apart i generalment per corresponsals i col·laboradors especialitzats en l'estudi de la nostra llengua.

L'interès que des dels temps de Diez ha despertat en la ciència alemanya la nostra llengua i la nostra antiga literatura, ha anat sempre fins avui en increment. A un savi d'origen italià, però naturalitzat en terra germànica, Adolf Mussaffia es deu el primer assaig de Gramàtica històrica de l'antic català, que va publicar com comentari filològic d'una antiga versió catalana rimada de la llegenda de «Els set savis». El filòleg austríac Hadwieger a qui devem les primeres notícies exactes sobre els límits del castellà i del català, té acabada fa alguns anys una Gramàtica històrica de la llengua catalana, que ha de publicar la Biblioteca filològica Winter, de Heidelberg. No

havem d'oblidar els treballs d'En Vogel, Schaedel, Krueger, Salow, Niepage i Spitzer, ja sobre la nostra llengua literaria, ja sobre diferents dialectes moderns i antics del català.

Tota això pel que es refereix als treballs de filologia que la ciència alemanya ha dedicat exclusivament al català. Si volguéssim anomenar solament els treballs publicats en llibres i revistes pels filòlegs alemanys, en els quals d'una manera o altra es pren en consideració la llengua catalana antiga o moderna pot dir-se que ens caldria esmentar tots els romanistes germànics, des dels autors dels grans diccionaris etimològics romànics, Diez, Körting i Meyer-Lübke, fins als autors de petites notes lexicogràfiques, morfològiques o sintàxiques publicades per totes les revistes romanístiques d'Alemanya. Sols repassant superficialment els títols de la bibliografia filològica de la llengua catalana publicada per el Dr. Antoni Maria Alcover, resta un convençut de la preponderància manifesta que en l'estudi de la nostra llengua ha tingut i té la filologia alemanya sobre la dels altres pobles...

Quan es tracta de l'història crítica de l'antiga literatura catalana no es pot deixar de posar en primer terme la gran figura d'En Milà i Fontanals. Ens sentim en el deure de fer-ne aquí especial esment perquè la obra del gran romanista català no pot ésser compresa en el seu esperit sense posar-la en directa relació amb la ciència filològica alemanya del seu temps. La figura d'En Milà sorgeix en la ciència espanyola del segle XIX, com un arbre gegant i solitari. No es pot arribar a comprendre com va poder produir-se una facultat tan genial i una preparació tan completa com la d'En Milà per a tot ço que sigui investigació crítica de l'arqueologia literaria en mig d'una tan absoluta manca de tradició tècnica com la que havia en la seva època entre els estudiosos de la nostra antiga literatura. Però l'enigma resta desxifrat a satisfacció reconeixent que En Milà havia anat a cercar la tradició que mancava en la seva terra i el camp on entrenar les seves grans facultats per a l'investigació crítica, en la ciència del país que en el seu temps portava en tot el món culte la suprema direcció dels mètodes i imposava les noves orientacions en la esfera de totes les ciències històriques. En Milà, per més que no va anar a estudiar a Alemanya ni va asseure's en les aules dels seus savis romanistes, fou

absolutament un fill espiritual de la ciència alemanya. Amb extraordinària facilitat i solidesa es va apropiat i assimilat els nous mètodes d'investigació literaria i lingüística que en el seu temps imperaven en aquell poble i que havien d'acabar per imposar-se en tot el món. La formació intel·lectual del nostre Milà fou completament germànica, i d'aquí el seu trist isolament en la nostra patria, resultat també de la seva extraordinària superioritat sobre els seus col·legues contemporanis.

Podem dir que així com la figura i la obra de Gaston Paris varen senyalar, com ja havem dit, el segell de la aliança de la ciència filològica francesa amb l'alemanya, de la mateixa manera la figura i la obra d'En Milà foren el llaç amb el qual la decaiguda ciència filològica espanyola va lligar-se amb la tradició romanística de la patria de Diez. La col·laboració de la filologia francesa amb la romanística alemanya va tenir la seva consagració i el seu primer orgue en la revista fundada per l'alemany Eberth amb el nom de «*Jarhbuch für Romanischen und Englische Sprache und Literattur*» en la qual va col·laborar la nova plèiade de romanistes francesos tan brillantment presidida per l'egregia figura de Gaston Paris. Doncs bé: actiu col·laborador d'aquest orgue de ciència internacional fou el nostre Milà, qui en ella va publicar el seu notable estudi sobre els «Antics poetes catalans», un dels treballs fonamentals de l'història de la nostra literatura antiga.

Així doncs, en la mateixa data tingué lloc la conjunció de la Romanística francesa i la catalana ja definitivament orientades, amb la seva Alma Mater, això és, amb la escola filològica alemanya.

Malhauradament però, així com la llevor sembrada per Gaston Paris va fructificar esplèndidament en França, els ensenyaments d'En Milà no varen trobar un cenacle ni varen perpetuar-se en una escola. Sols uns deixebles seus, tan comptats com dignes de lloança recolliren la bona llevor del mestre i han impedit que es destruís. Déu vulga que les noves generacions recullin la herència del nostre Milà i arribin finalment a fundar la Escola i a consolidar la tradició científica que pel mitjà del gran mestre català ens ha d'unir indissolublement amb l'esperit de la ciència filològica...

MANUEL DE MONTOLIU.

ANTI "CHRISTUS"

Si fins ara només ens semblava endevinar-ho, d'ençà d'aquesta pel·lícula en tenim la convicció. El cinematògraf, eina fidel d'anotació del moviment, no és un medi de expressió artística. És un orgue naturalment inepte per a la ficció.

Registra tot allò que té al davant. Quan és la vida real, registra la vida real, i dona lloc a una sensació produïda per la vida real. Quan són actors qui juguen, llurs moviments són subordinats a un efecte previst: la màquina llavors denuncia inexorable una ficció.

I com que la emoció pròpia i peculiar del cinematògraf ve de reconstituir l'aspecte òptic de l'esportani viscut, a tot observador de pell fina li resulta una violència, una cosa contra natura, trobar-se amb la sensació d'una *espontaneïtat falsificada*.

Un experiment senzillíssim: Compareu una fotografia treta d'una pel·lícula de ficció amb una instantània qualsevol. Els protagonistes en aquella s'hi destaquen exagerats, serven uns envers altres una notoria simetria, i es concentren dins d'un petit espai, atançats al primer terme, per llunyana que sigui la perspectiva. Doncs bé: un espectador lúcid s'ha de revoltar que la sensació emanada de l'evident fingit es vulgui fer-la passar per sensació del verídic.

El teatre és la consagració del fingir. Sí. Però la sinceritat en el teatre és justament la ficció: al teatre mai passen fets reals. La llei del teatre és la Ficció mateixa. L'art és allí la perfecció en el fingir.

La llei del cinematògraf és altra, derivada de l'aptitud del mecanisme. És la transcripció automàtica de tot allò que passa al davant del camp visual. Quan s'ha volgut que servís aquesta màquina per a transcriure ficcions però de manera que donguessin l'efecte de realitats, s'ha comès un tort, s'ha violat la llei artística especial que l'instrument tenia.

El resultat és estat una cosa monstruosa: determinar una esgarrifança estranya. Una

mena de dubte entre si és real o no és real la vida transcrita per la pel·lícula. Aquesta esgarrifança esdevingué un deport per ella mateixa. I això és el secret del triomf de la ficció cinematogràfica en els sistemes nerviosos depravats.

Si algú confiava encara en el *bon cinematògraf*, ara té, amb el «*Christus*» la resposta. Tanta cura de dignitat, tant joc de autoritats per emparar l'espectacle, no li treuen res d'ésser una escandalosa ficció, que punyeix les fibres dels sincers i exigents.

La recerca d'elements de propietat històrica, geogràfica, etc., manifesta que l'intent és donar-nos la sensació d'un registre fotogràfic autèntic dels fets de Jesús i personatges evangèlics. Doncs bé: aquesta sensació no la sentim pas. Els ulls veuen uns mímics que actúen. I uns mímics, per notable que fos el llur treball artístic, no poden mai substituir els personatges reals i donar-nos l'il·lusió que els veiem tal com visqueren.

La nota més característica de les pel·lícules de ficció és l'estar subordinats els moviments, actituds, distàncies i agrupaments dels personatges, a les condicions receptives de l'aparell (distància focal, camp visual, il·luminació, perdua de matisos, etc.) Així és que apareixen subjectes a les limitacions de la màquina les voluntats d'unes persones que es suposa actúen lliurement i en llur medi propi.

Sí; dir això equival a fer la condemna estètica de tota la ficció cinematogràfica englobada. I al tractar del cas present, donada la grandesa i el sagrat del tema, la falsetat ressalta més encara.

Un Crist que predica, fa miracles, pateix i mor, visiblement condicionat per la cambra fotogràfica, ja es veu desseguida que no pot ésser el Fill de Déu.

El que ha enganyat a molts és la suggestió del sofriment: pateixen, i per això creuen sortir-ne edificats. Però la tortura de l'espectador és un efecte general del cinematògraf de ficció.

¡Si és per gust que l'atormentin, que la gent va a veure els grans films sàdics! Sabem de cert que el «Christus» ha deixat rastre d'insomnis i nits febroses, com qualsevol d'aquells.

Ben lluny d'aquestes conseqüències mòr-

biques és la serena i legítima dolor de la contemplació mística. Ben altra eficàcia espiritual és la de la lectura de la Passió segons Sant Joàn, pel Sant Divendres.

RAMÓN RUCABADO

POESIA ITALIANA

EL DISSABTE DE LA VILA

(De LEOPARDI)

De fora vila torna la donzella,
quan defalleix el sol,
amb son feix d'herba i duu en la mà una toia
de fresques flors, d'aroma camperol;
amb elles, tal com sol,
demà, que és jorn de festa,
adornarà els cabells i el pit de nina.
Parlant amb la veïna,
seguda en el portal, fila la vella,
girada a la dolcesa de la posta
i remembra, amb delícia, aquell bon temps,
que a l'arribâ el diumenge s'adornava
i flairosa i novella,
els capvestres, al ball, anar solia
amb els jolius companys de l'edat bella.
Ja l'atmòsfera bruna,
fa blava, la serena i torna l'ombra
dels teulats i colines,
pel blanquejar de la novella lluna.
La campana anuncia
la festa de demà:
en el seu sò, diríeu
que'l cor se reconforta,
i juguen els infants
en la agradable plaça
amb els seus salts i cants,
fan alegre remor.
Esperant el sopar, vora la taula,
somriu el caçador
pensant en la diada del descans.
Després, quan tots els llums s'han apagat
i quan tot és callat,
s'oïex picâ el martell, s'oïex la serra
d'algún fuster, que vetlla
en la seva botiga ja tancada

i treballa frisos
per acabar sa feina abans de l'alba.
Tal és, dels set, el més alegre jorn,
ple de dolça esperança:
demà duràn recança
les hores i el treball acostumat
l'home, en son pensament, farà el retorn.
—Adolescent, joiós!
d'aquesta edat florida
és com un dia de gaubança ple,
dia clar i serè,
que precedeix la festa de ta vida.
De la claror suau goja, fill meu,
que és bella edat aquesta.
Sols això et dic; mes que la teva festa,
enc que tardana, no te sia greu.

MIQUEL FORTESA.

POESIA ANGLESA

(De JOHN KEATS)

SONET

Soc temorenc que no em morís debades
abans que el meu cervell pugui infantar
pilots de llibres; madurades
collites com el ric graner del gra.

Quan en el rostre d'una nit d'estrelles
esguardo el símbol d'aquests núvols alts
penso que no diré les meravelles
de l'ombra llur llegendes immortals

I quan jo sento: no et veuré mai pus
formosa criatura d'una hora
i de l'en cís l'amor farà refús

que amb incurança assaborí a ta vora.
Sol en la platja immensa d'aquest món
resto i la fama com l'amor es fon.

SONET

Al qui a ciutat es tanca llargament,
li serà dolç de contemplar l'esfera
del cel obert resant una preguera
al llarg migriure blau del firmament.

Millor plaer, més gran contentament
on trobaria aquell que s'allibera
i jau damunt de l'herba riallera
llegint d'amor i el seu defalliment?

Tornar a casa quan és fosc: L'oït
atent al plany de Philomela. Fit
l'esguard al pas brillant d'un núvol, llenci

el seu condol: que pugui breu passar
un jorn depressa com per l'aire clar
una llàgrima d'àngel en silenci!

J. M. LÓPEZ-PICÓ, trad.

POESIA CATALANA

ELEGÍA

Ara bufa el vent sonor
tota cambra és recollida.—
Per ma vida agemolida
no hi haurà mercè d'amor?

Ara el dia és en llangor
gem el sostre sots la pluja.—
Per ma vida que s'enuja
no hi haurà mercè d'amor?

Ara els ulls prenen ardor
en el dia que's colora.—
Per ma vida que s'arbora
no hi haurà mercè d'amor?

A LA FIDELITAT

Jo t'amaré, fidelitat,
com a una cosa alada;
jo't cercaré per tot
menys en el mot.
Encara que't sé lluny,
i sé de tu només la resplendor,
tinc l'il·lusió
del teu engany,
i cauré dins el parany
de ta serenitat velada,
o, fidelitat amada.

CANÇÓ D'HIVERN

Deu-me fret i deu-me vent
que la flama és massa pia:
Sense fret i sense vent
no sab fondre el meu lament.

Deu-me fret i deu-me vent
que la nit és massa pura:
Sense fret i sense vent
no sab fondre el meu lament.

Deu-me fret i deu-me vent
que l'amor és massa fina:
Sense fret i sense vent
no sab fondre el meu lament.

JOAQUIM FOLGUERA.

LLETRES

VENUS I ADONIS, de William Shakespeare, trad. de Magí Morera i Galicia. Colecció de Lírics Mundials. Publicacions de «La Revista». (1)

Si ni el *Lear*, ni l'*Otello*, ni l'*Enric IV*, ni la *Nit Dotzena* haguessin mai aparegut, Shakespeare, diu Coleridge, hauria, però, obligat els homes a perdurable consciència de la seva poètica sobirania. La meravella de música, de passió, de fastuositat imaginativa que es diu *Venus i Adonis*, una de les creacions més delitoses i pròsperes del Renaixement, l'hauria consagrat. «El tema de Venus i Adonis—diu Coleridge—és desplaent; però aquest poema és precisament per la mateixa raó el més il·lustratiu de Shakespeare. Hi ha homes que poden escriure passatges del més profunde patètic, i àdhuc sublimitat, sobre circumstàncies que els són personals i estimulants de llurs pròpies passions; però no són, per aquesta raó, poetes. Llegiu el magnífic esclat de femenívol patriotisme i exaltació, el cant de victòria de Dèbora: és gloriós, però qui és poeta allí és la Natura. Es cosa ben diversa esdevenir totes les coses, i tanmateix romandre igual; fer que la divinitat canviant sigui sentida en el riu, el lleó i la flama; veu's-aquí el que és la vera imaginació. Shakespeare escriu en aquest poema com si fos d'un altre planeta, encisant-nos en contemplar els moviments de Venus i Adonis, així com faríem amb les danses rutilants de dues vernals papallones.» (2).

L'idioma en el qual fou escrit el llibre de galanies i sumptuositats imaginatives i verbals que es diu *Tirant lo Blanch*, mereixia en son renaixement que algun voluptuós inveterat de les belles músiques, i les belles colors, i els bells delits, algun «delitós de la mel del bell parlar» s'esmercés en fer-li com a pròpia aquesta aventura, més opulenta que els tapissos flamencs, i més explícita que els mateixos nus del Tizià. Som del parer de Coleridge: *Venus i Adonis* és una creació que podria ésser representativa, per ella sola, del geni shakespeareà: més d'un leit motiv dels *Sonets* s'hi retroba; el sentiment primorós, a l'hora gerd i profund, del *Somni d'una nit d'istiu*, hi broda meravelles; té els diàlegs plens de gràcia, d'argúcies i de brillantor de les seves comèdies; té, fins i tot, l'ensaig, en son desenllaç, de la futura dolor tràgica, immensa i tota harmoniosa, així com una ventada en una selva. Però, talment, si *Venus i Adonis*, no hagués sonat en la més delitosa, en la més alada musicalitat anglesa, cap idioma sinó el que fou del Dant i l'Ariost, hauria pogut evocar-ne la festa inoblidable. Doncs, la poesia catalana qui finà mirant l'encís d'Itàlia, tindrà exactament una coqueteria de Bella Dormenta que es

desvetlla si diu, en una dolçor i una sensualitat com a italianes, els prodigis de *Venus i Adonis*: la nostra poesia té avui una frescor, una plasticitat juvenívoles, no minvades per cap retòrica (per cap, s'entén, que li sigui pròpia), que recorden tant l'italià trescentista! Versos hi ha en el noble català d'ara, (com aquell traduït del Petrarca per En Costa i Llobera, que fa: *Quan ella els ulls amoroseta gira...*) que, en venir-nos a la memòria gairebé no sabem si són catalans o italians: millor els diríem *indistints*. Sense recórrer al neologisme ni al *pastiche*, hi ha una italianitat inefable en els rims de Clementina Arderiu, per dir un sol nom de la jove poesia.

Italianes són l'elegant virior florentina, la turgència i riquesa venecianes que ha despès En Morera en la seva traducció de *Venus i Adonis*. Es una meravella l'espontaneïtat amb què els gestos, les intencions, les troballes més desesperants pel traductor, canten en català, familiaritzant-s'hi com amb una llengua de naixença. Res de penós estargiment, res de tímides cohibicions. Així com féu en traduir els *Sonets*, En Morera naturalitza en l'alt catalanesc el geni anglès, però en mant indret sembla que encara hi superi les seves passades gestes. Podriem multiplicar les cites, però veu's-aquí, recordant a l'atzar aquells «Rosat i blanc més que coloms i roses» (*More white and red than doves or roses are*). «Si ta mà em pren la mà de dolça pell—creuràs que es perd o es fon en ton palmell» (*My smooth moist hand, were it with thy hand felt,—Would in thy palm dissolve, or seem to melt*) «I, mort i tot, conviure amb els llunyans—en les còpies vivents de tos encants» (*And so, in spite of death, thou dost survive,—In that thy likeness still is left alive*) L'airet dels mots és temperant d'amor (*Free vent of words love's fire doth assuage*), o la sencera estrofa:

Ara, Venus, gentil li pren la mà,
que és lliri presonè en presó de neu,
o ivori que alabastre vorejà;
tan blanc és l'enemic com l'amic seu;
pugna encisera de passió i fredor,
com de dos blancs coloms que es fan l'amor.

que fa en anglès:

*Fully gently now she take, him by the hand
A lily prison'd in a gaol of snow,
Or ivory in an alabaster band,
So white a friend engirts so white a foe,
This beauteous combat, wilful and unwilling,
Show'd like in silver doves that sit a billing.*

I tots sencers hauriem d'avançar els clàssics episodis del cavall i el de la llebre, ornament

(1) Pròleg del llibre que amb aquest títol acaba d'editar «La Revista».

(2) Lectures and notes on Shakspeare and other English Poets by Samuel Taylor Coleridge. Now first collected by T. Ashe, B. A.—London, 1908.

de les antologies angleses, així com, d'avui en davant, podran ornar les catalanes.

Alguns necessaris escurçaments, ben pocs, donada l'abundor de mots que, proporcionalment al català, conté cada vers, no minven la suggestió, la intensitat, l'obsessió del poema. Es tan pròdiga la natura poètica de Shakespeare, que fins i tot després de minves més greus i metòdiques, desbordaria encara arreu arreu; també aquesta desproporció de matèria verbal estojable en cada vers, que ofereixen els dos idiomes, pot haver obligat a algunes llibertats, però que l'estat plàstic del català no autoritza pas a combatre. Tant se val: tot això

són ets i uts de gent de l'ofici. La gran, la formosa realitat, és, d'una banda, que Shakespeare és ENDEVINAT—tot simplement—en català; i, d'altra banda, que un dels fruits més daurats del Renaixement ha servit per ENDEVINAR el to de la llengua literària catalana. La inestroncable i creixent juvenesa de l'esperit d'En Morera ha arribat a tan gustosa i pregonada eficiència, que hom recorda, veient fluir tan admirables «encantaments d'oït» dels llavis de la seva noble testa argentada, l'encís del Goethe capblanc entre les roses perses.

JOSEP CARNER.

ARTS PLASTIQUES

EN DIGUÉ TOT AIXÓ.....

Per tant, jo vaig lloar l'alegria; que no té l'home bé, sota del sol, sinó que mengi i begui, i se n'alegri; que això li resti de son treball els dies de la seva vida que Déu li donà sota del sol.

Eccles. 8-15.

Tothom que cerqui la veritat, sota la forma que es vulgui—art, filosofia o ciència—està exposat a tres coses de les més descoratjadores, que en són conseqüència: indigència, incomprensió i soletat. No cal demostrar això; basta recordar les biografies dels veritables homes que ha tingut el món.

D'aqueixes tres coses verament terribles, la més dolorosa, certament, és la incomprensió, i d'ella es deriven les altres dugues, la indigència i l'isolament.

¿Per què s'afanya l'artista, cercant cada dia, a tothora, d'emmotllar en una forma, més o menys perdurable, el diví seu, per a donar-lo als altres sense interès? ¿Que no veu que quant més s'acostarà a això, quant més evident ho faci, menys l'entendran? ¿Què fer, doncs?

Com si els altres fossin cecs o sords, ell resta incomprès. I encara si manifesta això, els altres s'enutjan contra ell.

Com si l'artista no tingués dret a fer son art com ell el concep, els no-artistes, que no el comprenen, s'irriten. Jutgen un insult el que és manifestació alta de son concepte alt de l'art. Ni el dret d'explicar-se a sa faisó li reconeix el públic.

Però, hi ha quelcom de pitjor. El company, l'altre artista com ell, que per gelosia desvirtua

la seva obra. Com si el món no fos prou ample; com si tots en ell no hi cabessin; com si no fos millor que hi hagués molts artistes!

Jo, artista, pintor, o com vulguin que m'anomeni, demano al públic: ¿què vol de mi, què vol dels demés artistes? O el públic demana de nosaltres altra pintura, o bé demana que desapareguem. Generalment, el públic—parlo sols del d'aquí—és indiferent per l'art, i si demostra alguna preferència és per l'art realista, el menys art de tots els arts. El públic, en general, té un concepte equivocacat de l'art. Creu que aquest ha d'ésser quelcom de semblant a la fotografia. Que l'artista és un bon operari que sab imitar la realitat aparent. O, si no, que per mitjà de son art, invadint el terreny literari, deu donar-li qualsevol anècdota que exciti el seu sentimentalisme. D'aquí no se'l pot treure.

¿Per què s'afanya, doncs, l'artista, en devenir cada dia més pur, en refinar son art, en descobrir aqueixos ritmes infinits de la vida, si parla per a un públic de cecs i sords? ¿Per què? Per necessitat.

L'artista és fet així; ha d'exterioritzar el que porta a dins; malgrat la incomprensió dels altres, ell dirà el que tingui de dir; malgrat i tot la tortura del viure indigent i isolat, de l'insult i l'abandó de tots.

Però, tot això és fins a cert punt naturalíssim; ja hem dit que era una conseqüència inevitable. El divorci entre la generalitat dels homes i l'artista, és absolut. El que ja no és natural ni s'explica, és l'odi, la guerra cruel entre els artistes.

¿Per què aqueixa guerra? ¿Per gelosia? ¿Com si cadascú no pogués ésser quelcom d'únic, amb el seu valor!

Un artista haurà passat deu, quinze anys, fent una obra, treballant en un sentit determinat, molt lloable. Doncs bé, durant aquell període de temps tindrà d'haver lluitat no contra el públic, que el desprecia i resta completament indiferent envers ell i la seva obra, sinó contra dels companys. Aquests esperen que acabi de fer aquella obra seva per a desfer-la d'una martellada. I encara hi sol haver altre, que no ja per gelosia, sinó per vanitat, ajuda a l'altre: el crític d'art. Salvant les excepcions aquest sol ésser sempre parcial i decanta la opinió segons convingui, mes no per una finalitat d'art.

Que els homes estàn en el món per a no entendre's, me sembla una veritat incontrovertible. Valgui's l'artista de les paraules o de les formes, o del que es vulgui; parli tan clar com pugui; digui les coses amb la màxima simplicitat, no per això l'hauràn entès més. Ho veiem cada dia. La interpretació que donen a les nostres paraules i obres públic i artistes, l'un per ignorancia, els altres per mala fè o ofuscament, sigui pel que sigui, és tan equivocada, que ens adonem tot seguit que hem perdut el temps.

¿Per què continuar perdent el temps? El públic no'n vol de veritables artistes! Els artistes no's toleren els uns als altres!

¡Ah, qui pogués tenir un redós ben ocult, per a tocar la flauta sol, ben sol! I poder seure, en essent migdia, a taula, i, com diu Salomó, poder menjar i beure amb alegria. Que no manqués una modesta taula i casa per a sostenir la vida, i poder pintar lliurement, el que dictés en cada hora el ritme constant de les coses, purgats ja de l'afany de gloria, curats de la follia de voler fer entendre la veritat!

Ara mateix, a compàs d'aquestes paraules, ja hi ha qui, sens dubte, combina en el taller de son cervell, el que dirà per a esmicolar això que ara jo dic. Qui va acumulant terrible ira contra mi, sense pensar que aquest clam també és d'un home com ell. I a aquest jo li dic: «Mireu, germà, jamai jo no m'ocuparé en desvirtuar ni desfer la vostra obra. Si en algun temps jo hagi pogut fer quelcom d'això, com els altres, ara no és possible que ho faci. No discutiré la vostra obra, perquè no hi ha

res de més funest, en aquest cas, que tenir criteri. Me plaurà o em desplaurà, segons sigui ella i jo, però no la jutjaré. Perquè l'art no ha d'ésser ni explicat ni jutjat. I pel fet d'ésser un artista, pel fet que sigueu un cantor de la Bellesa que sentiu dins vós, ja us aprecio per sobre dels altres.»

Fóra convenient determinar el valor que té l'artista dins la societat, i el lloc que deu ocupar. ¿Es quelcom de inútil, que ja no té raó d'ésser, i que, per tant, deu desaparèixer? ¿La seva situació, dins d'aquesta societat, ha estat sempre la mateixa? ¿El menyspreu per l'artista, ve, potser, d'això que l'art ha d'evolucionar, per a situar-se paral·lelament a altres corrents actuals? ¿Ve d'això la manca d'interès? ¿O, potser, ve d'això que entre l'artista i els altres, deu cercar-se un punt de coincidència que encara no s'ha trobat?

Si ens hem d'atendre a tot el que s'ha dit o escrit en aquest sentit, la resposta de temps ja està donada. Entre els artistes i els no-artistes, hi ha un mur formidable que els separa: llur concepte oposat de la vida, les coses y llur finalitat. El que interessa a l'artista, no interessa als altres i viceversa. Davant el concepte que de la vida i les coses—concepte d'utilitat—que tenen els no-artistes, resulta pueril el de l'artista—de desinterès—i fins mancat del seny més elemental. I a la inversa: per a l'artista, resulta un concepte massa materialista, el del no-artista. Baix, groller, per manca d'idealitat, d'altura, de quelcom que ennobleixi aquest viure nostre.

Aquestes, més o menys, són les raons que es donen per a explicar el divorci entre els artistes i els no-artistes.

Establir un pont entre aquests dos mons, sembla cosa impossible. Perquè l'art, jamai podrà ésser quelcom d'útil, com altra cosa, a fi de poder interessar els no-artistes. I aquests, per altra banda, no's faràn menys interessats, per a situar-se en el pla en què es mou l'artista i tenir la concepció que aquest té del món i les coses, a fi d'interessar-se per l'art. El problema, doncs, sembla insoluble.

I ho és, evidentment. L'artista interessa mediocrement. Se'l tolera, res més. Advertint, que en la època present, el menyspreu per a ell, és major que en altres, i major serà, indubtablement, en èpoques a venir.

El problema és insoluble. Per això, l'artista, ha d'admetre, com hem dit al començament,

les conseqüències de l'ésser artista: la indigència, la solitud i la incomprensió. I això en la proporció en què sigui més o menys artista.

O sinó tindria que inventar-se l'*art útil*. Un bon comerciant em deia: «Fins que vostès no facin que l'art sigui comestible, no aniràn bé.»

Però, l'art útil, no cal inventar-lo; ja existeix. Són la quasi totalitat dels monuments que s'aixequen en les places de totes les grans ciutats; els quadres oficials; els grans monuments arquitectònics; els retrats d'encàrrec; etc. A més d'això, hi ha l'art per a divertir, a càrrec, sobre tot, de la poesia i la música.

Tot aquest art és l'únic que interessa, que ocupa un lloc entre les coses sèries, i se cotitza com quelcom que té un valor real. Els artistes que el conreen, són tinguts, també, per gent formal i digna de freqüentar la dita bona societat, i per això l'èxit moral i material els acompanya.

Davant d'això ¿què deu fer el veritable artista, el que no fa *art útil* ni *art per a divertir* a la gent? Lo millor és que posi una tenda...

Altres afany no té, l'artista, que de perpetuar en una forma, més o menys perdurable, això que és ell mateix, son esperit. Per això treballa; per això, i res més. Sab que el judici sobre la obra que faci, la comprensió d'aquesta obra seva, vindrà tard. No s'ocupa d'això. Treballa sincerament, i sab que no perd el temps; que

un o altre recollirà això que ha fet. Tot l'esforç d'ell, doncs, ha de consistir en obtenir, per un mitjà o altre, la independència material, per a poder realitzar allò per a què ell és destinat. Mes ¿com fer-ho? El més pràctic fóra, si ja no absorbís tota la seva força i activitat la seva obra, ocupar-se, a més de l'art, en qualque treball remuneratiu: un ofici qualsevol, el mercadejar... Però això no és possible, i el conflicte sorgeix, inevitablement.

Tot veritable artista, doncs, faci el que vulgui, no podrà deslliurar-se de la indigència, de la soletat, i de la incomprensió.

El seure a taula, doncs, en essent migdia, per a menjar i beure tranquil·lament, amb alegria, com els altres, del fruit del seu treball, no li és permès. El mos de pa que dugui a la boca, tindrà sempre quelcom d'amarg. I quan aquesta lluita hagi durat deu, quinze anys, vint anys, aquesta aspiració a una vida sense neguit, de pau dins el treball, de normalitat en el viure, se farà més punyent, més imperiosa. Les bíbliques paraules que encapçalen aquest article, allavors, pendran tota llur significança, mostrant-li aquell viure, ple de sentit humà i pregona saviesa, quelcom a manera de terra de promissió a què no podrà aspirar. Però pensa que sense el dolor, ell no seria tan fort ni tan gran.

J. TORRES-GARCÍA.

EXPOSICIONS

FRANCESC VAYREDA

En les obres que exposa actualment, ens demostra que no és home de solucions prematures i que la seva obra està en plena i constant evolució. Per això al comparar el que ara pinta amb el que havia pintat, un hom queda agradablement sorprès, no solament al veure l'anterior millorat, sinó l'antic propòsit fet més vast i complex.

Les característiques de la obra d'En Vayreda eren la frescor i la suavitat que trobaven un bon al·licient en els prats humits que entornen la seva vila nativa d'Olot. Però En Vayreda, abans de dedicar-se per enter a exprémer fins a l'última gota el suc de les seves bones qualitats, ha volgut primer ampliar-les i enfortir-les. Des del punt de vista estructural el seu guany és extraordinari. Allunyant-se

gradualment de les fines cortines de boira que dividien el paisatge en termes superposats a distancia, com els diferents telons d'una decoració de teatre, En Vayreda ha arribat a veure i concebre el paisatge amb un veritable cos compacte unit molècula per molècula, no separat terme per terme. Aquest és el primer pas d'En Vayreda cap a la estructura. El segon l'havia de donar damunt dels cossos on la estructura és més precisa, més indispensable i harmònica. En els cossos en què és més limitada i compacta. En els cossos que no es perden en la profunditat d'un horitzó sense límits. Aquest em sembla ésser el procés que ha dut a En Vayreda, dels seus paisatges a les seves figures d'una manera lògica i orgànica, i plena de raó.

Per això es pot dir que En Vayreda avença

sense perdre temps i amb tota constància pel mateix camí de sempre. Els seus canvis no són fills dels dubtes entre dreta i esquerra sinó que deuen la llur diferència i tenen el llur origen en la distància que En Vayreda ha corregut endavant i ha deixat enrera.

Aquesta és, em sembla, la cosa que més clarament es desprèn de la obra d'En Vayreda en la seva exposició actual i, al meu entendre, crec, que fer constar això, és la millor i més ben merescuda lloança.

La obra fresca i suau d'En Vayreda es torna forta, aspra i jove, i d'aquest compendi d'aptituds la Natura en té prou per nodrir-se i viure en pau en la obra del jove pintor dels obacs humits i frondosos, que ha pujat fins a les carenes a cercar una línia clara i precisa, que és com el perfil del paisatge, i el més humà de la seva fesomia i el camí per on En Vayreda ha caminat per arribar a les figures admirables de la seva exposició actual.

ELENA GRÜNHOF

En aquest darrer temps la vida artística de la nostra ciutat ha arribat a l'apogeu del pintoresc i de l'extravagant. Pintures i escultures de totes les escoles, estils i maneres, pintors i escultors de tots els pobles i de totes les races. Sembla com si ara aquí, artísticament, estéssim vivint el famós episodi que féu cèlebre per tant temps la pretinguda construcció de la Torre de Babel. Però si aleshores la confusió fou en la llengua de cadascú, sembla que ara el desacord és més profund en l'esperit col·lectiu.

L'exposició que ens ocupa és d'una senyora russa dotada d'una imaginació singularíssima, tan vehement i incomprendible, que un hom no sab com fer-ho per parlar-ne. Tal és la confusió que es desprèn de la contemplació de la obra exposada a càrrec Dalmau.

Però jo crec que no es tracta en aquesta exposició d'obres de pintura ni d'escultura com s'ha dit sinó de labors o treballs manuals fets amb molta habilitat i amb la prouja que sien incomprendibles.

S'ha donat verament i sovint el cas que certes grans obres sien difícils de comprendre i aquesta dificultat solia emanar de la profunditat mateixa del seu valor.

Però jo, amb un esperit conservador molt natural quan un home no entén una cosa, he arribat a pensar que potser la tal obra és incomprendible perquè en el profund sia mancada de raó.

Que els qui es cuiden de labors o treballs manuals estudiïn més profundament el cas que accidentalment ens ocupa.

JOSEP DE TOGORES

En Josep de Togores fluctua al mateix temps entre tres homes distints: En Sunyer, En Weber i En Lagar, i això, al nostre entendre, és un gros defecte i al mateix temps, una cosa que ens demostra tot l'extraordinari de la seva habilitat transformista. El dia, doncs, en què aquesta habilitat pugui servir a En Togores per expressar el propi, tindrem un admirable pintor de més. Però ara la seva obra és de reflecte i és per això que sembla que ell pinti més aviat perquè ha vist pintar que per una profunda necessitat espiritual.

Així i tot Togores demostra tenir una sensibilitat gens comuna i no és aventurar-se esperar d'ell que es guanyi l'independència que mereix, i en ella trobi els matisos de la seva veritable personalitat.

MARIAN ESPINAL

Un altre jove pintor de qualitats evidents. De bon començament ja sembla que ens parli d'un veritable tresor de coses personals més o menys obscures com del llevat d'una veritable personalitat que ha d'anar-se aclarint i solidificant.

No obstant la seva obra actual es presta molt a ser censurada asprament. El vici que ha agafat de dibuixar amb carbó damunt de les pintures ens sembla cosa de poc escrúpol pictòric.

Però les obres d'aquest jove creiem que han de considerar-se més pel que parlen de la personalitat de l'Espinal que no pas pel que són en si, car elles ens parlen d'una evolució del seu autor, cap al definitiu, mentre elles mateixes s'han aturat abans d'arribar-hi, una vegada per sempre.

JOSEP ARAGAY

DIETARI ESPIRITUAL

Els llibres de Helen Keller, sorda-muda i cega que ens revela tot un món nou de riqueses sensorials depurades per una sensibilitat intel·ligentíssima, gosariem recomanar-los a tots els crítics tancats a la fina comprensió, els quals, com el peix dins la peixera, volten i volten dins la deria llur sense tenir ni la més petita idea de l'infinitat de les sensacions que es deixen perdre ni de l'univers que s'estén més enllà dels actes sensorials.

Aquests que avui es barrallen per un adjectiu i demà per una regidoría, no sabran mai el que és barallar-se per un ideal.

Volem ésser lluny del liberalisme clàssic dels qui per la superstició del nom estimen i enlairen les revolucions, però en deploren els excessos...

La vitalitat de Catalunya ens fa pensar sovint en aquell vers del poeta francès Charles Dumas mort gloriosament per la patria.

«Ce désir d'être tout qui s'appelle mon âme».

Cal que les Escoles tècniques matin l'inutilitat del burocratisme universitari. Cal orientar les vocacions concretes i especialitzades per apai-vagar la follia conqueridora dels Estats moderns que moltes vegades no és més que la fam insatisfeta dels professionals de la burocracia sense aplicació.

Els Jocs Florals són institució inventada més que per als poetes, per a aquells que quan els demanen:—Vostè que vol ser, diuen diu:

—Jo, mestre en gai saber. Com podrien dir *Concejal* o diputat a Corts.

I fan llur caminet per arribar-hi. I quan arriben engrandeixen amb el títol professional les targetes de visita i la possibilitat comentarista del gasetiller que escriurà la seva necrología.

Si l'unitat de fè no ens uneix, no podria la unitat de consciència presidir una Societat de les nacions d'Europa?

Alguns crítics recorden aquell míop que raonava continuament de totes les coses.

Cal ésser fort; no un pretendent de la força.

Es inútil que els publicistes castellans s'escarrassin a demanar l'egoisme sagrat dels espanyols en la concepció de la patria tal com la defineixen Maurras a França o el Salandra a Italia, invocant el suprem interès central dels països respectius.

Es inútil per la senzilla raó que Espanya no està constituïda i els catalans no podem convergir en l'essencialitat de l'afirmació patriòtica mentre damunt de les nostres llibertats de llengua i de dret i de la nostra voluntat nacional dominin lleis d'excepció.

Fem nostres les següents paraules d'un dels més clarividents dels nostres comentaristes polítics:

«A Madrid es parla insistentment de harmonía ibèrica a base d'aproximacions mútues entre Espanya i Portugal. Espanya és una unitat, segons sembla. Portugal n'és una altra. I entre Espanya i Portugal formen la Iberia. La concepció és clara—i simple. Més que simple: simplicíssima. Massa simple i massa clara, per respondre a les múltiples complexitats de la vida dels pobles.

No sabem quin és aquest iberisme que permeti dir Espanya i Portugal pel sol fet d'ésser Portugal separat políticament d'Espanya. Si Espanya, com afecten de creure els polítics a la madrilenya, és una unitat, no tenen més remei que incloure en ella Portugal. Suposem que el no fer-ho és qüestió de tàctica. Fos Catalunya al lloc de Portugal, també dirien Espanya i Ca-

talunya. A fi de comptes, prenent com punt de comparança la part central de la Península, major identitat d'origen i de temperament, major unitat històrica i ètnica que amb Catalunya, hi ha amb Portugal. Dir Portugal i Espanya representa, doncs,—col·locant-nos en el punt d'obrir dels que es creuen representar la quintaessència de l'espanyolisme—una ignorància o una hipocresia. Tal vegada les dues coses».

* * *

Hem rebut el fascicle, sortit de l'estampa Oliva de Vilanova, en el qual sota el nom de TROÇOS, s'apleguen els comentaris de J.-M. Junoy sobre Pere Inglada, el Jean Cocteau d'Albert Gleizes, Jongleurs d'Helene Grunhoff, Films Sergi Charchounne, Josep de Togores, Xavier Nogués i Boccioni.

Els comentaris, en els quals s'adopten les grafies cares a alguns esperits inquiets de les joventuts franceses i italianes, revelen la aguda i fina sensibilitat d'aquest enlleminit de totes les curiositats que es diu Josep M.^a Junoy.

* * *

Hem seguit amb el major interès les tasques del *Congrés Nacional del llibre* celebrat a París els dies 11 al 17 de març prop-passat.

El programa dels treballs que ha nodrit l'activitat de les seccions ha estat interessantíssim, comprenent l'estudi de les condicions actuals de la tècnica del llibre; l'aprenentatge en l'indústria del llibre; les obres socials del llibre; l'expansió comercial (edicions, venda i publicitat i exposicions tècniques) de l'indústria del llibre; necessitat de la publicació de bibliografies per a ús del públic; expansió intel·lectual; la desmoralització pel llibre i per l'imatge; les col·leccions de textos literaris clàssics; el llibre i la crítica; unió dels escriptors i dels editors per a l'expandiment del pensament francès, etc.

Creiem que és arribada l'hora de coordinar amb serietat els esforços oficials i particulars en favor del llibre català i de l'expansió del pensament català. Per això ens poden ser d'utilitat palesa les lliçons de les Ponències de l'esmentat Congrès i el curs dels debats de les Seccions que anirem comentant detingudament.

Molts dels esforços que avui es fan a Catalunya deixen de tenir eficàcia, més que per manca de protecció material, per l'incurança tantejant dels propulsors qui, sota un bell nom, obliden la més primordial solidarització i l'harmonització necessària de les grans empreses col·lectives ben estudiades i ben preparades.

* * *

Hem de confessar novament que a Catalunya per a l'eficàcia de tots els apostolats és necessari extirpar les solucions bilingües i afirmar la sobirania total i plena del català.

Ens dol que les autoritats eclesiàstiques oblidin aquesta necessitat fonamental i permetin i fomentin el tracte del nostre poble sense ni aquella mínima fretura de compenetració que els mateixos colonitzadors cercarien.

Cal el desvetllament de la pietat catalana. Cal que els catòlics catalans facin valdre el seu dret a la llengua pròpia manifestant la seva disconformitat amb els qui, com una especial concessió, limiten el català al costum inferior d'una llengua tolerada.

Aquesta afirmació no és de confessionalitat sinó de dignitat. No volem que cap força espiritual se'ns converteixi en un nou engranatge de la burocràcia oficial.

* * *

Coincidint amb una exacerbació dilettantística de la *Lectura Popular*, que edita la *Il·lustració Catalana*, ha aparegut el primer quadern de *La Novel·la Catalana*. Tot el que en la primera és degeneració vuitcentista, i usem ara el mot en el sentit agressiu que les lluites literàries li han assignat, en la segona és candidesa que vol dir decadentisme. Entre els uns i els altres, la popularització de la nostra literatura és per tant, ara com ara, una fantasia. Sobre tot quan amb el pretext d'una indisciplina ortogràfica es nega l'existència de tota una generació literària, com en els primers, o quan es recluten els escriptors entre la joventut noctàmbula que es fa una qüestió de confiança de l'espèrrament sensualista.

LLIBRES RECENTS

JOSEP M. LÓPEZ - PICÓ

CANTS I AL·LEGORIES

OP. VIII

Preu: Dues pessetes

MIQUEL POAL AREGALL

Mots plaents i desplaents

Publicacions de LA REVISTA

Preu: Una pesseta

A. ROVIRA I VIRGILI

El Nacionalisme

Publicacions de LA REVISTA

Preu: Una pesseta i mitja

VENTURA GASSOL

ÁMFORA

Il·lustracions de Josep Obiols

Preu: Cinc pessetes

GALERIES LAIETANES

Corts Catalanes, 613

ANTIGUITATS : EXPOSICIONS : LLIBRERÍA D'ART
CAVES DE VINS : ART MODERN

PUBLICACIONES DE "LA REVISTA"

Administració: CORTS CATALANES, 613, baixos - - BARCELONA

OBRA D'ACTUALITAT

La moderna pin- tura francesa fins al cubisme

PER JOAN SACS

Aquest interessant llibre sortirà dintre pocs dies. L'inauguració de la vinenta Exposició d'Art Francès li dona una viva valor d'actualitat. Es una obra en la qual es fa l'història crítica del moviment artístic francès des dels pintors del segle XVIII fins als moderns cubistes. La competència del seu autor és ja prou coneguda per a que l'invoquem com a garantia d'encert. La bibliografia catalana s'haurà enriquit amb una obra excel·lent d'aportació francesa a la cultura catalana.