

Meridiana

SETMANARI DE LITERATURA, ART I POLITICA • TRIBUNA DEL FRONT INTEL·LECTUAL ANTIFEIXISTA

Any I. - Núm. 24

Barcelona, 24 de juny del 1938

Preu: 50 cèntims

MONOLEGS INTERIORS

Sí, ja ho he llegit. L'il·lustre escriptor s'ha incorporat. L'eminent polític, el divo del partit o el sindicat s'ha enrotllat la manta al cos i cap al front falta gent. Sí, ja ho he llegit. I sovint he hagut de llegir estona. L'il·lustre escriptor, llúcid esperit, treballador incansable, era l'admiració d'amics i d'estranyers. ¿Se'n podia fer una excepció? Doncs, no; no vacillà gens. Li han cridat la lleva i res; ja és a la llista, el criden, respon: "Present!" L'eminent polític, el divo del partit o el sindicat, ¿es podia considerar imprescindible a la re-guarda, en serveis delicats, però tous? Doncs, no. L'home ha dit: "Jo també hi vaig, és clar. Aquí em teniu!" Notes als diaris ens ho expliquen.

Notes, simples notificaciones curtes, ja està bé. Però ¿per què, tan sovint, notes llargues, recalcoments del fet? No cal exagerar la nota. D'una banda, les llistes de mèrits en circumstàncies tràgiques poden prendre, en l'esperit del lector, un aire de nota necrològica que no és pas saludable. Altrament, la insistència en un fet tan normal en aquests temps anormals pot semblar la involuntària delació d'una sorpresa. "Mira, mira! Tan conspicu, tan influent i compleix el seu deure!" La sorpresa seria indiscreta, derrotista, creença en un mal que no ha d'existir.

Giro aquella insistència. Me la miro per un altre cantó. ¿No enclouria una desconsideració desdenyosa envers els lluitadors anònims? Indiscreta almenys. Doncs, fora! Jo reservaré les lloances per a l'incorporat desconegut.

Durant la guerra europea hi havia una cosa almenys en què l'aviació britànica era superior a la dels altres països bel·ligerants. Jean et Pierre, Fritz und Franz, voladors estrenus, eren anomenats encara — els asos! —, per dos i tres cognoms: Jean Triboulet de la Trebouille n'ha tombat trenta-sis! Fritz Schwarzwald von Frankfurtergesacht en té vint-i-vuit al compte! Oh, oh, oh! La Royal Air Force no citava noms. L'heroisme s'hi escampava en extensió i profunditat; de pilot a pilot, del lli mecànic a l'enlairat coronel. El prestigi era de tot el Cos, i el prestigi del Cos pertanyia, indivisible, a cadascun dels lluitadors.

¿Lloars, doncs, aquells que no coneix-

EL SOLDAT DESCONEGUT

xes? ¿Aquells que a casa seva els coneixen? És clar! Precisament per això: perquè a casa seva els coneixen.

Aquell jove pagès tractava la terra amb una dura amor que era la ufana de les feixes. A posta de sol es redreçava amb una dignitat que dominava l'esplet del seu treball. A punta de dia guarnida la mula, l'enganxava al carro per dur al mercat jornades de suors. Potser tenia el tracte una mica sorrut; però els seus — parents, amics —, sentien prou la tendresa sota l'aspror del gest. Ha marxat a combatre sense sentir-ne gens de rancúnia. La serva tota per a l'aspror del gest, de cara a l'enemic.

Té, aquell altre minyó, unes mans d'una dura habilitat. Sota d'elles — àgils, amoroses en la destresa dura —, el ferre era dòcil i prenia posats servicials. En sortien aparells d'una precisió acurada, servents de l'home en els treballs de la pau. La metraladora correspon ara dòcilment al seu deure de lluita, on no hi ha hagut vacil·lació.

Mira: un xicot elegant. Podia fàcilment saltar el taulell si hagués volgut. Però preferia de moure's amb una lentitud estalviadora del temps. Les seves corbates — com el seu gest i el seu parlar, que feien el seu tracte —, tenien encisades les parroquianes, que sempre volien que fos ell qui les servís. Per inscriure's ha hagut de fer cua un dia, dos, tres. Ha hagut de duplicar. Els facciosos havien destruït el seu poble i no podia presentar la partida de naixement. Se n'ha anat a la mort amb un somri, sabent prou que la mort el cercaria de prop i de lluny.

I aquell adolescent, l'estudiant? Freqüentava el cinema, jugava a bàsquet, resseguia les dates de la història, descobria la ics a les equacions de segon grau. El criden a preparar-se, es prepara; pensa sense defalliment: "Em tocarà aviat." I les seves mans, hàbils a llançar la pilota, ja fan motlle per a les granades de mà.

Sí, a casa d'ells els coneixen. ¿I no els coneixem tots? Deu minuts de silenci meditatiu (no en record adolorit, sinó en desig de victòria), deu minuts de monòleg interior en honor del soldat desconegut!

C. A. JORDANA

EL FEIXISME I LES NACIONALITATS

Davant les qüestions nacionalitàries, el feixisme — en el més ampli sentit del mot — mostra avui una curiosa duplicitat. Tant a Itàlia com a Alemanya, adopta una posició nacionalitària davant certs problemes i una posició antinacionalitària davant d'altres. El criteri per adoptar una de les dues posicions és ben senzill: la pròpia conveniència. Quan l'aplicació del principi de les nacionalitats pot afavorir els interessos o els plans de Mussolini o de Hitler, hom recorre a aquest principi per a treure'n totes les conseqüències, fins les més exagerades i

guia diferent que tenien sotmesos. Les llibertats autonòmiques eren per a les regions (reialmes i principats) de caràcter germànic, no pas per als territoris d'altres nacions anexionats al Reich, com l'Eslovàquia i la Posnània polonesa. I com que el principi de les nacionalitats no convenia a Alemanya, aquesta n'era contrària, a despit d'haver-lo invocat abans en interès propi, i els seus més famosos teòrics polítics el combatien asprament, bo i posant la cultura per damunt de la raça i de la llengua, és a dir, la cultura germànica per damunt de la raça i la llengua dels altres pobles.

deralista i àdhuc ultrafederalista quan es tracta de Txecoslovàquia. Per a això invoca el principi de les nacionalitats. La República txecoslovaca, segons els nazis, ha de donar una vasta autonomia política als sudetes, als eslovacs, als hongaresos, als polonesos, als rutenis...

La Premsa italiana — amb l'excepció d'algun col·laborador que no deu haver rebut la consigna — sosté la mateixa tesi. Després d'haver sacrificat Austria a l'eix, el feixisme italià guaita, no ja amb indiferència, ans bé amb complaença, l'esforç alemany per desfer Txecoslovàquia.



MUSSOLINI

discutibles. Quan el mateix principi fa nosa, hom en prescindeix per a apellar a les més ferotges tesis de l'unitarisme i del centralisme.

Alemanya, i especialment Prússia, van mantenir fins a la gran guerra el contrast entre el règim federal del primer Reich i el règim d'opressió damunt els polonesos i els danesos que hi estaven enclosos. Aleshores els alemanys eren generosament federals per a ells, i terriblement unitaris per als ciutadans de raça i llen-

La concepció nacionalista germànica era per a ús exclusiu dels alemanys. Si Alemanya tenia dret a la seva independència i a la seva completa unitat nacional, no era en virtut de cap principi general aplicable als pobles diversos, sinó en virtut d'un privilegi especial de poble superior, escollit, i destinat a imposar, per la força si calia, la seva espiritualitat i el seu domini en el món. Aquesta concepció, sortida dels filòsofs, concretada pels tractadistes de Dret públic i practicada pels polítics, va ésser el senyal distintiu de l'imperialisme germànic en els temps del Kaiser.

En aquells temps, Itàlia pesava ben poc, políticament. Sí, dins la Triple Aliança, Alemanya dirigia i Austria era el brillant segon, Itàlia resultava un tercer que no brillava gaire. La seva doctrina política era enemics nacionalista i unitaria. L'ideal de la Itàlia única — ideal del "Risorgimento" — coexistia amb una organització interior fortament unificada. L'unitarisme italià contrastava amb el federalisme alemany. La unitat política de les dues nacions havia estat estructurada segons concepcions diferents. I la Itàlia que, amb Pasquale S. Mancini, havia definit jurídicament el principi de les nacionalitats, rebutjava amb Giuseppe Mazzini la bastida del federalisme.

Abans de la gran guerra hi havia, doncs, una Alemanya imperialista i autocràtica, organitzada federalment per dins, i una Itàlia pàl·lidament liberal amb una organització unitària.



HITLER

Durant la post-guerra, Alemanya s'ha transformat dues vegades. El primer Reich imperial es transformà en el segon Reich republicà, i aquest en el tercer Reich totalitari. I mentre que la República alemanya va mantenir, tot atenuant-lo, el sistema federal, Hitler l'ha suprimit radicalment, i ha convertit Alemanya en un Estat unitari. No ha fet tan sols excepció de l'Austria, violentament anexionada. Així veiem que l'acció hitleriana és plenament unitarista. Després de fer desaparèixer el federalisme del Reich, l'ha fet desaparèixer d'Austria. El federalisme de tipus regionalista — la posta del qual vam remarcar nosaltres ja fa temps —, ha perdut en pocs anys dos Estats europeus.

Però heus ací que Hitler, decididament unitari quan es tracta d'Alemanya, és fe-

¿Es que verament els feixistes s'han tornat federals nacionalistes? No hi ha res d'això. Itàlia manté un règim d'opressió i assimilació al Tírol i a les comarques eslovènes del seu reialme. I quan es tracta de l'estructura d'Espanya, el feixisme italià és ferriament unitari. No hi vol regionalisme, ni federalisme, ni catalanisme. "Una Espanya una i unida", deia setmanes enrera "Il Popolo di Roma", donant a la frase el seu pitjor sentit unitari i assimilista.

Del centre d'Europa al sud-oest, la concepció del feixisme canvia segons les pròpies conveniències. La seva veritable tendència, però, és imperialista, i unitària fins al grau més alt.

A. ROVIRA I VIRGILI

LLEVANT APUNTS

Sagunt. — Res de més impressionant que sentir roncarse els «Junkers» mentre camines, distret, pels carrers de Sagunt. Segurament que cap més ciutat de la República, no ha sofert tants bombardeigs com aquesta d'antiquíssima història. Sense comptar el gran raid — podríem dir, fora de programa — cada dia acudeix a bombardejar-la un hidro-avió, objecte d'ironia dels saguntins, més que d'espant.

Impavidament, com s'aixeca l'alta muntanya, coronada de l'antic castell, s'aixequen les xemeneies de la siderúrgica. Un cop diluït el fum de les explosions en aquesta gran claredat de l'horta, la vida reprèn immediatament el seu curs, com si no hagués passat res. El fum dels alts forns no deixa, ni per un moment, d'elevar-se per l'aire pur.

Puig. — Al mig de la plana, a la meitat del camí entre València i Sagunt, s'aixequen tres pujols al redós dels quals hi ha el pintoresc poble del Puig, i no gaire lluny, el campament d'Anibal.

Des de dalt d'un d'aquests pujols minúsculs, es veu, a banda i banda, la gran extensió de l'horta, rossa de tarongers i blats. Cap a mar, es veuen els camps d'arros, a punt per la plantà.

El Cabanyal. — També vaig sentir roncarse les paves, passant pel Cabanyal. Feia poc havia vist, en tornar un carter, un grup de nens que jugaven damunt mateix de les runes d'una casa esfondrada. N'hi havia un, gairebé nu, que em cridà l'atenció per la seva

robustesa i cara somrient. Mentre jo passava i me'l mirava, ell anava seguint la meua mirada, i, a la fi, em va somriure. Des d'aquell moment, vaig caminar content, a despit de la temer que sentia.

Ja fora dels carrers deserts, vaig veure com s'acostaven per la banda de mar, les fatídiques "paves", deixant rera seua sengles esteles de fum. Ja damunt del port, amagada sobre els nivells, avançava la primera esquadrada vers València. La segona, així que estigué sobre el Grau, descarregà totes les bombes.

Al cap de poc, espesses columnes de fum muntaven cel amunt, al mateix temps que les sirenes d'alarma et fibla-ven el cervell. Jo continuava caminant, ara a través dels camps. I en la meua imaginació, la boca somrient d'aquell infant, s'anava allargant, allargant, fins a esdevenir una ganxota esgarrijada.

Nit de bombardeig. — Totes aquestes nits d'alarmes i bombardeigs continus, quan tota la gent es llença aterroritzada cap el refugi, jo me'n vaig a la vora del riu, i allà, no podent fer gran cosa més, em miro la lluna dalt dels eucaliptus i els jocs de llum dels reflectors.

Això feia avui quan vaig veure que, per l'alta paret que dóna al riu, pujava una noia que, amb valentia, saltava per damunt de la barana. A l'arribar al riu, ja m'havia estranyat veure-la a baix, asseguda prop de l'aigua corrent i uns camps improvisats.

Després s'assegué en un banc. Jo m'hi vaig asseure, també, i vam parlar molta es-

tona. Em digué que sempre anava al riu, ara, d'ençà que caigué una bomba a la casa del costat on s'estava, allà davant mateix.

Tenia una veu dolcíssima, i la seva cara, que jo no arribava a precisar a l'ombra de llum llunar, m'ho va semblar encara més.

Ja molt avançada la nit, les sirenes estriparen horrorosament l'aire encantat i ens acomiadàrem, amablement, l'un de l'altre.

El noi que produeix. — El trobava, sovint, per un dels camins de l'horta. Un dia, no sé com, potser perquè vaig trobar molt simpàtica la seva fesomia desperta i viva, el cert és que hi vaig parlar una estona. Em va dir que era de Madrid i jo me n'estranyava, perquè parlava el "valencià" com els del país. Em va dir que estava en una casa de llauradors de feia prop de dos anys, i que venia de segar. Ho deia amb un cert orgull, que resultava la mar de graciós, ja que encara no havia fet els deu anys. En acomiadar-se, em va dir: Que tinga molt bona sort! Aquest desig, en les circumstàncies presents, és el que t'arriba més al cor. D'aquí que em departís, tot content, d'aquell vailet.

Després, si jo no m'adonava d'ell en passar, em cridava, sobretot quan menava el carro. Ahir el vaig tornar a trobar. Em va dir que venia de treballar, també. Jo li vaig fer: Així, digues que treballes del matí al vespre... Em va explicar que l'altre dia havia guanyat sis duros en un dia, Aquests dos últims dies, però, treballava

pels de la casa on el tenien. "A produir, a produir", em digué, tot anant-se'n.

Naixement de l'admiració. — Passava pel carrer, content. Em vaig adonar d'un nen — tindria cosa de dos anys i mig — que jugava, assegut en una pilota de sorra, al peu d'un portal. Sostenia, amb una mà, una justeta, i, amb l'altra, hi feia aguantar la sorra. Quan l'hi tenia, se la mirava una estona. Després, tornava a fer el mateix, una vegada i una altra. Així estava, absort i llunyà, amb el seu rostre bonic i els cabells rinxolats, quan, de sobte, entrà en el seu camp visual, un vedell, clapejat de blanc, que menava un vailet. Instantàniament, amb una rapidesa que podríem qualificar d'elèctrica, s'aixecà, bo i llençant la justa amb la sorra, i corrent i assenyalant amb la mà i l'index estesos el vedell, es dirigí al portal, repetint, amb defectuosa pronunciació, com si no li capigués la paraula a la boca: "Mira, mira!" I la seva cara reflexava el transport de la més extrema admiració.

Després, tot caminant, jo pensava que és el tot poder conservar, en el curs de la vida, davant del món fenomenal la mateixa espontània admiració que feia aixecar a l'infant.

Recordava, però, que tot seguit que el vedell hagué entrat en un estable, el nen tornà a agafar la justa i continuà amb el mateix aire, absort i encantat, volguent-hi fer aguantar la sorra inestable.

Josep SOL



— Avui no es pot sortir, fills meus.
— ...?
— Es que es reunirà el Comitè de No Intervenció.

CARTA D'UN SOLDAT LA NIT DE SANT JOAN
AL PARAPET

Estimats:
Agafo la ploma per explicar-vos com hem passat la vigília de Sant Joan jo i els meus companys de parapet. Ha estat una nit meravellosa, sota un cel atapeït d'estrelles, que lluen mil vegades més que les de la mànega del nostre oficial, un xicot molt simpàtic que només té el defecte d'usar brillantina per al cabell.

La festa començà a les deu tocadetes. De primer vam fer una foguera imaginària en la qual cremàvem els trastos vells que tots teníem a casa. Jo hi vaig llençar la calaixera de la padrina, aprofitant l'ocasió que ella no ho veia. Digueu-li, però, que vaig tenir molta cura a buidar prèviament els calaixos i li vaig posar, molt ordenat, com a ella li plau, damunt les cadires de la sala, tot el que vaig trobar-hi dintre. Vaig cometre la indiscreció d'obrir una capsa on hi guardava uns cartes per mitjà de les quals he sabut que quan era jove — i bonica, segons he vist per un retrat tot esgrogueït que també hi he trobat, i per la qual cosa la felicito —, havia fet tronar i ploure i havia tingut tres promesos. Tres! Amb el seu posat de noia! Mai no ho hauria dit.

Després de la calaixera de la padrina, vaig tirar al foc aquell armari de la cambra de la tieta Roser, que tenia avorrit d'ençà que van fer-me la broma — per espantar-me, ara ho entenc — de tancar-me hi, llavors que tenia vuit anys, perquè vaig buidar el pot de la confitura de ponçem que hi havia al rebost. De llavors ençà li tenia una tirria al tal armari, que avui m'ha passat per sempre en sentir-lo crepitant fet estelles, llepat per les llenques del foc, que pujaven tan amunt del cel, que estic cert que n'hauré vist la resplendor des de casa, si haguéssiu estat a l'aguait.

Volia augmentar la foguera amb el banc escò, tant corcat, però va semblar-me sentir la veu de la mare que s'hi oposava, retreient que hi haviem fet becames l'avi, el besavi i el rebesavi, i vaig deixar-ho córrer. Però se m'ha ficat al cap que així que torni a casa, un cop hauré guanyat la guerra, el primer que faré serà fer-lo adobar, perquè si no, un altre any potser no podria deturar-me.

Els altres companys tots hi llençaven també alguna cosa. Cadascú feia el respectiu inventari dels trastos vells o inútils que tenia a casa seva, i era molt divertit veure com el foc els tornava caliu i cendra.

Un company hi va tirar tots els llibres del seu pare, que és metge i s'havia fet la il·lusió que el seu fill seguiria la mateixa carrera. Un altre, que és pintor, va deixar nues les parets del pis dels seus pares de quadres d'allò més «pompiers», deia ell col·leccionats pels seus ascendents. Un altre que d'ençà que és al front — i hi és des del principi de la guerra — ha reunit un capital, ha deixat la seva torreta d'Horta totalment buida, perquè vol amoblar-la i proveir-la d'utills, de cap i de nou, amb l'ajut dels seus estalvis.

No acabarà mai si anés especificant tot allò que alimentava la foguera encesa per la nostra fantasia, i la qual va fer que moltes vegades les ombres de la nit s'esvaïssin i el cel es tengués dels colors d'una posta de sol que encogava.

Quan era així de clar, els meus companys i jo ens llançàvem a les ones d'una mar que semblava d'or i nedàvem i capbussàvem com els peixos.

El bany, com podeu suposar, ens féu venir molta gana. Teníem a punt, per al cas, una coca monumental, rossa com les espigues, clapada de pebrot vermell escalivat, sardines d'argent, cireres confitades i ruixada amb sucre i pinyons. No cal que us digui que ens la vam cruspir amb la mateixa il·lusió que l'havíem pastada, i que vam regar-la amb cada trago de malvasia que els àngels hi cantaven.

Després, cadascú va pensar en la seva xicoteta o en la que voldria que ho fos. I cadascú trià una estrella, per a ell sol, i la féu descendir per mitjà d'un cordill a un cap del qual havia lligat una pedra. Tots, amb l'estrella corresponent portada dins el puny, ben clos perquè no li pogués fugir si s'espantava del soroll de l'artilleria, ens vam dispersar pel parapet. I no es sentia res més, al cap d'uns minuts, que una enorme piuladissa d'ocells i un frísos batec d'ales que anava d'un extrem a l'altre.

A les dotze tocadetes, el castell de focs. Els globus de paper de colors vius que nosaltres havíem elevat imaginàriament, es transformaren en uns avionassos que tapaven les estrelles que havíem deixat al cel per tal que n'hi hagués per a tots els altres soldats escampats arreu dels fronts. Llavors de les nostres línies començaren a sortir-ne ones bengales vermelles, molt belles i lluminoses, i de seguida petaven els trons dels antiaeris i les piules de les metralladores. Nosaltres, amb la nostra respectiva estrella molt premuda damunt el cor, presenciàvem l'espectacle magnífic de veure com queia encès un aparell enemic a pocs metres d'on ens trobàvem, i s'alçava una foguera, ni so tan alta com la que havíem encès nosaltres, força més real.

Hi correguérem tots, com corriem, quan érem nois, per arregar un tros de la bomba de paper que queia pels volts de casa.

Vaig recollir un tros de tela d'una ala de l'avió que volia matar-me. La guardaré tota la vida. Com el record d'aquesta nit sublim que acabem de passar. Com la visió d'aquesta estrella que n'ha fugit per formar a un punt del firmament que únicament el sé jo. Em sap greu no poder-vos explicar on cau, perquè vosaltres, cada nit, de deu a dotze, poguéssiu veure com respon, esdevenint més lluminosa, al soliloqui amorós que demà començaré a dedicar-li, en compliment de la promesa que li he fet abans de desprendre-me'n perquè d'un vol tornés al seu niu.

Es la meua bona estrella, que ha promès no abandonar-me, i a la qual, per bé que no la coneixeu, em consta que des d'ara l'estimau tant o més que a mi mateix.

Amb un amor idèntic al que sento per ella, us abraço de tot cor. — Rafel.
Per la transcripció, Avelí ARTIS

LES PARAULES DEL GOVERN DE LA REPUBLICA

L'ofensiva feixista que, gràcies al quantitat material importat per Alemanya i Itàlia amb tolerància o pusillanimitat dels mentors de la vella Europa, començà al front de l'Est el passat mes de març, ha conduït recentment a nous instants d'immensa gravetat i de gran perill, al front de Llevant, que ha culminat amb la caiguda a poder de les forces invasores de Castelló, d'acord amb els plans del comandament italià — diu obertament "Il Popolo d'Italia" — secundats pel generalíssim Franco. Seria un error fatal, que ens emmenaria a un pesimisme estèril i entebancador, creure que el moment és insuperable i que la sort està ja decidida; però seria igualment perniciós pensar-se que la pèrdua d'uns quants quilòmetres més de terreny i de noves poblacions té, després d'haver-se refet l'Exèrcit Popular, una importància secundària. Els esdeveniments darrerament registrats ens han portat a una situació difícilíssima, i cal que tothom la mesuri segons el seu just valor. La República viu unes hores molt greus. Eren sumament més greus, això no obstant, les que emplenaren el mes de març i conduïren l'enemic fins a la nostra Catalunya. I llavors el nostre poble sabé superar-ho tot, i el perill minvà considerablement. Ara, també, s'ha fet sentir ja la reacció, auguri de situacions millors.

Resistir, resistir i resistir! Aquesta va ésser la consigna donada en aquella ocasió. I aquesta continua essent la consigna de l'hora present, i es mantindrà de manera inexorable fins que la República es trobi en condicions de passar de la defensiva a l'ofensiva. La resistència és la garantia de la victòria. Si avui sabem resistir bé, la nostra força creixerà progressivament i aconseguirà contrarestar i anul·lar la força de les hosts italo-germano-marroquino-franquistes que avui han acumulat damunt el sòl hispànic el millor de llurs efectius. I Espanya ha palesat al món sencer que té una formidable puixan-

ça en la resistència i que el seu esperit no decau gens ni mica.

El Govern de la República, en estret contacte amb el poble, legítim representant de la voluntat unànime dels hispànics, com sempre que les circumstàncies ho han requerit ha volgut adreçar-se a l'opinió per a exposar-li la situació i demanar-li i exigir-li la col·laboració que tots els ciutadans estem obligats a donar-li sense regegaigs. El Dr. Negrín, en nom del Govern, ha parlat des del micròfon de Madrid. Ha parlat clar i amb sinceritat. Les paraules segures brollaren de la seva boca per a encaminar la confiança i recordar a tothom i a cadascú el seu deure.

"Madrejo al poble espanyol per a fonamentar davant els combatents del front i els treballadors de la rearguarda la nostra confiança en el triomf que no minvarà revesos previsibles i previstos en una guerra que, per desgràcia, encara serà llarga i pròdiga en contratemps", digué en iniciar el seu parlament el Dr. Negrín.

El cap del Govern no amagà les causes dels avantatges aconseguits pels rebels i exposà el panorama actual de la nostra potencialitat creixent. Quan el feixisme internacional començà la seva ofensiva, la República es trobava gairebé mancada de material bèl·lic, i avui en disposa ja en bona quantitat, té reserves, hi ha una moral molt superior i es treballa amb ritme molt més accelerat. Les dificultats no es vencen en un tancar i obrir d'ulls, però l'essencial és que se sàpiga posar en condicions de produir el que calgui, augmentar la puixança i trempar l'esperit, i això es fa i cada dia amb major eficàcia.

Lluitem per la independència d'Espanya, per la nostra llibertat individual i col·lectiva. Això obliga a tots els sacrificis; si es lluités per qüestions particulars, egoístiques, en canvi, no valdria la pena d'emergir esforços que produeixen grans vessaments de sang. Però els interessos atacats pels rebels i els invasors són els més alts

i sagrats de tots i seria criminal i imperdonable negligir-los. Que es desenganyin aquells que, lassos d'una guerra cruenta com cap altra i que causa diàriament centenars de víctimes al front i a la rearguarda, pensaven en la possibilitat d'una entesa, que ara només podria ésser una capitulació. Espanya no capitula; Espanya no pot capitular. El Dr. Negrín, en nom d'un Govern que sap plantar cara a les circumstàncies, té dret a que tothom cregui les seves paraules; i, per la mateixa raó, té dret a exigir la cooperació i el sacrifici de tothom. Espanya té elements suficients per a salvar els moments difícils i, en definitiva, vèncer; i vencerà, fatalment, necessàriament, si tots els hispànics compleixen amb l'obligació que la Pàtria els imposa. Només els homes mancats de dignitat, els traïdors, poden defugir el compliment del deure.

En el seu parlament, el Dr. Negrín glossà amb extensió els tretze punts del programa fet públic, setmanes enrera. Declaració per a l'endemà de la victòria, la glossa fou tan segura i ferma que només podia fer-la l'home que, amb màxima autoritat, sap que no és possible que la victòria es decanti cap a l'altre costat si no hi ha defallença i que sap alhora que les virtuts hispàniques no fallaran.

Cal resistir i superar-se ininterrompudament, posseir una confiança fèrria i no deixar-se dominar mai la serenitat. En aquestes condicions, el resultat final de la contesa no ofereix el menor dubte; els esforços i l'empenta dels feixistes no podran res.

El Dr. Negrín, en nom del Govern de la República, en resum va exposar això a tots els pobles i ciutadans hispànics. Aquells que es neguessin a col·laborar en l'obra magna de salvar Catalunya i tota Espanya, es trobarien al costat dels nostres enemics i caldria tractar-los amb la severitat que els traïdors mereixen.

J. ROURE-TORENT

CARTES IMAGINÀRIES A TERESA,
D'UN CORRESPONSAL IMAGINARI

Ja sóc al poble, novament. No m'ho sembla, que n'hagi estat absent durant més d'un any. Potser el temps contribueix a que retrabi unes línies generals que concorden amb les que la seva fesomia mostrava el maig de l'any passat. Principalment, és una coincidència de clima, de temperatura. L'estiu ve retardat i pertot hi ha la mateixa presència primaveral d'aleshores de la meua partida pel front: el groc de les ginesteres i el roig que punteja vivament els cirerers, el verd tendre i envernisat de les fulles, la sentor embaumada de les acàcies, el perfum penetrant dels eucaliptus. I, quan ha plogut, com aquesta matinada, l'olor àcida i primària de terra humida que et fa bategar els naris i l'esgarrinxar l'espinada de sensualitat...

El març és el mateix, però el poble i la gent, no. Les cases semblen més blanques després de les fumeres del front, i els vilatans tenen una expressió greu que no tenien. La impressió predominant és que hi ha més silenci, ara. Potser és un endèrmitat meu, però se m'afigura que aquest silenci que es al meu voltant, aquest instantiu baixar el to de la veu en parlar amb mi que adopten els amics i els coneguts, és motivat per les meves crosses i pel que veuen — pel que "no veuen" — en la meua cama esquerra. Tot ha passat una mica tal com jo preveia. Te'n recordes, Teresa? En vàrem parlar en les breus hores que vàrem passar junts en el meu pas per la ciutat, camí del poble. La mare, sobretot. El moment de la meua arribada, abans d'ahir, ha estat pitjor que el transcendental esforç d'ajustament que precedeix un combat. Al cap i a la fi, en la lluita em dominava una voluntat i un entusiasme positius: no em feia cap nosa la punxa del sentimentalisme, prèviament refusada per inútil i nociva. Però amb la mare això no resava. Estic content d'ella, per l'esforç que va fer per estalviar-me una situació difícil que no sé si m'hauria vist amb cor de contrarestar. Ha estat com tu, com tots: Va escatimar-me les paraules. Va mirar-me, abaixar els ulls cap al buit d'entremig de les crosses i va llançar-se als meus braços com si volgués quedar-s'hi per sempre. Tu, vas fer-ho mirant-me als ulls sense una llàgrima i besant-me d'una manera que em va fer estimar-te més encara. I ella m'ha deixat la cara humida d'un plor seguit, sense sotracs, amb el qual no va barrejar-s'hi cap paraula innecessària de protesta... Després, ja no va plorar. Vàrem parlar hores i hores. Va colgar-se al llit i jo no trobava el moment de posar punt a aquell diàleg que tantes vegades havia trobat a faltar allà a les trinxeres. Vaig ficar-me a la meua cambra a les hores petites de la nit... No vaig dormir gaire a desgrat del cansament i de la blandícia temptadora del llit casolà. Com en les meves primeres nits d'hospital m'esforcava a no pensar en què era un mutilat, però així com aleshores el reflex neurològic actuava dolorosament en la meua cama inexistent, ara l'activitat valenta de la meua mare provocava la projecció en el llenç de la meua imaginació excitada de múltiples escenes de guerra viscudes; d'aquesta guerra que tu i jo i centenars de milers de germans sentim vivament com un deure indefugible, però que no hauríem volgut que hagués estat provocada, no és cert Teresa?

Escriu-me sovint, sempre que trobis un moment propici enmig de la teua admirable activitat. M'ha impressionat formidablement poder constatar directament el que em deies en les teves cartes durant la meua campanya i em satisfà molt, molt, el teu sentit de responsabilitat i de sacrifici des del teu lloc de combat a la rearguarda. Jo, després de la meua peregrinació pel poble i de les converses amb els meus companys, sóc optimista sobre la col·laboració que puc prestar des d'ací mentre es decideix la meua situació actual a la nostra lluita per la llibertat. El Mestre, com sempre, es porta amb mi com ho faria un pare i m'ha emplenat de confiança. Ja et tindrà al corrent.

Ara he de jugar. El correu surt dintre uns moments i no vull que el perdi la carta que t'adrejo, i a la qual espero amb delit la teua resposta. Car tu ja saps:

"Que m'enamora una fadrina,
des del cabell fins al turmell,
i en cada pas, perquè és activa,
i duu a la sina dos estels."

per dir-t'ho amb els versos de Salvat Passaït, al qual tu i jo tant estimem.

Pere GUARDIOLA

ELS MUSICS REVOLUCIONARIS WAGNER A LES BARRICADES

Aquells dies glaçats de gener de 1849, Ricard Wagner es trobava atrafegat planejant la Tetralogia "L'anell del Nibelung". Deixava escrit: "En el mite nibelúngic hi podem reconèixer una concepció comuna a totes les races i una manera extraordinàriament característica de considerar "l'essència de la possessió així com la naturalesa de la propietat".

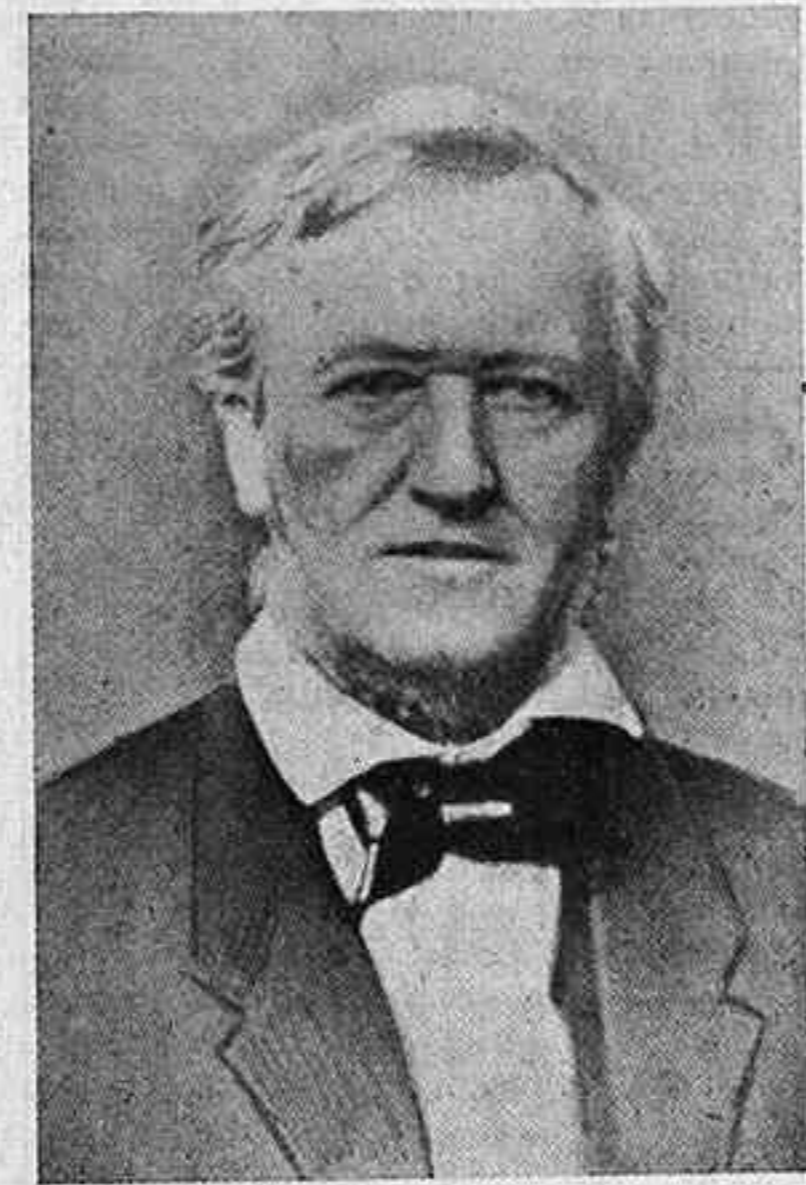
Podríem deduir del que ara rellegim que Wagner, amb la seva crítica severa canolitzava el seus pensaments a retallar les facultats de la monarquia prussiana i de l'església per a donar llibertat i mitjans d'actuar a la gent capacitada i intel·ligent. Però si rellegim els seus drames lírics hi trobareu el Colós agitant-se en un romanticisme dionisiac, pànic, i que és trencadura de lligams i pas lliure a la personalitat, des de l'angelical a la demoníaca. Romanticisme, el wagnerisme amb tendència a mostrar l'home al nu i sense cap mena de guarniment. Wagner no és tan sols un romàntic. És, abans de tot, un revolucionari i hom podrà comptar el seu nom entre els romàntics-revolucionaris genuïns representats en el prop-passat segle. Això és, els de l'època moderna que serien per a mi, amb el creador de "L'anell del Nibelung", Beethoven, Goya i Dostoievski.

Wagner — clarament ho demostra en la seva obra teòrica "L'Art i la Revolució" — aspirava sempre al desenvolupament d'una nova civilització que contingüés una unitat perfecta. No fora, doncs, difícil trobar una relació entre el profund sentit revolucionari del gran músic i les teories de Carles Marx així com dels moderns sindicalistes.

En aquells començos de 1849, Wagner no solament creia que la tirania i la tradició pesaven damunt el teatre sinó que la falsedat de tot el que hom havia constituït amb el seu egoisme com el culte universal pel diner eren prou per escanyar no tan sols el gust per l'escena sinó que arribaven a asfixiar l'amor entre els humans. L'humanitat per al creador de "Sigfrid" era primera categoria. Això ho podreu llegir en les seves "Memòries". I afegia que abominava de l'idiotisme dels autòcrates i dels rics, dels que embrutien el país i res havien fet per aixecar-lo, dels advocats que tenien els ulls i les mans cansats de servir-se del Codi com d'un trabuc, dels administradors municipals que deixaven sense menjar a milers d'inclusos esqualidats i amb el ventre inflat i que anaven a raire al cementiri a dedicar-s'hi a la cria del cuc amb les seves carns fofes... Tot això he anat rellegint en les seves "Memòries". És evident que el músic se'n presenta humanitari, terriblement revolucionari i prompte a l'acció.

Wagner ens diu: "La vida moderna reposa damunt una monstruosa iniquitat primordial i és del tot necessari que s'alliberi del jou i es vessi en el gresol d'on en brollarà una ànima nova". I jo, que com tots vosaltres visc aquesta guerra nostra i amb ella, la revolució dels oprimits, continuo abstret en aquestes "Memòries" wagnerianes on trobo que el Geni escriu: "Ha de prevaldre la llibertat de la Premsa i subs-

tituir els exèrcits monàrquics per l'Exèrcit Popular dirigit de la nació armada i en peu de guerra". No et ve gens de nou, Illegidor, és cert? Prou recordaràs que al començament d'aquesta crònica deia que Wagner era terriblement revolucionari i a l'acció lliurat, com tot home convençut. Cal encara rellegir-lo: "Les pregones masses del poble reclamen reformes socials que han de conduir-nos a l'assoliment d'una era de felicitat universal i a la Pau per



G. R. WAGNER

sempre més. Demaneu, exigiu la igualtat pels humans, la supressió dels privilegis dels grans hisendats, la protecció dels desvalguts i la redempció dels explotats. Sempre m'he trobat militant en el partit, fonamentalment per mi, dels que sofrien fret i fam".

Així i tan sols produint-se d'aquesta manera, escriu Wagner en el "Diari de Dresden" a la fi de març de 1849. Poc hi mancava perquè el músic oferís el seu pit a les bales lluitant en les barricades contra l'autocràcia prussiana.

Però abans...

En aquestes disposicions o siguin les d'aspirar a la regeneració del gènere humà, Wagner abandonava en absolut tota mena de composició literària o musical. Així ho escriu en la "Comunicació revolucionària als meus amics". Només el preocupava desfer una societat agonitzant.

Apareix el mes d'abril. Perseguit pels policies russos i austríacs, es refugia a Dresden, el nihilista Bakunin hostantant-se a casa del revolucionari Röckel, inseparable amic de Wagner. El músic intimà amb Bakunin. Pels camps voltants de Dresden hi passaven l'anarquista rus i el compositor de "Tannhauser". Wagner, descobreix en Bakunin l'idealista ardent, el dialèctic fogós, així com la poderosa voluntat de l'a-

gitador. Aquest i el compositor es troben empressonats per la seducció que flueix d'aquests dos homes extraordinaris. Wagner, tot emoció, li diu: "Dempues tots els pobles de la terra, dempeus tots els despossessits, els oprimits i els miserables. Sola ment poden existir dos pobles en el món: l'un, l'humà que ens segueix; l'altre, el de les castes que se'n resisteixen. Al primer el conduïrem a la Pau i felicitat universal i a l'altre l'escombrarem amb els càntics i ritmes de la marxa triomfant de la Revolució!"

Bakunin, emocionalment, respon a Wagner: "Quan tot l'infecte sigui destruït i del militarisme res en quedi, renaixerà de les cendres com l'au Fènix subsistent eternament: la Novena Simfonia de Beethoven!"

I segons ens conta Lichtemberg, historiador de crèdit wagnerià, en aquella tarda, agermanats en una abraçada i en ple camp, el nihilista Bakunin i el creador de "La posta dels déus", arrencaren el cant amb veus fortes i senceres, i fent-se escoltar en la "Oda" de Schiller i Beethoven del Final de la "Novena". "Joia que ets dels déus guspria generada dalt del cel!... I tots els homes s'agermanen!..." Al costat de Bakunin, el fort, i Röckel, l'asceta del proletariat i el sant del taller, en una reunió pública, un miting en el que cremen els cervells com les pipes i els llums de gas que els rodegen, parla Wagner. I el gran músic, talment com si ja composés el seu final de la Tetralogia, pronuncia: "Dissortats aquells que us oposeu a les nostres realitzacions!... Aixequem l'esguard, remat d'egoistes, cretins homes d'Estat, mireu-nos a nosaltres que finalment ens decidim a arrencar aquest món de la seva misèria. Nosaltres, els que treballem i patim, som els únics elegits per la vida, eterna creadora i incessant transformadora de la banalitat així com de tot allò que sigui moribund!"

Pel maig, la revolució. La nit anterior a la revolta, Wagner, treu d'una impremta clandestina, una proclama, en la que es llegeix el seu nom, incitant als soldats del rei de Prússia a que no tirin contra el poble i que lliurin els fusells a aquells que serveixen la causa proletària. Les tropes es mostren impermeables als alentadors consells. Ricard Wagner, fusell en mà, combat a les barricades aixecades en els carrers de Dresden. Wagner, incansablement, crida: Visca la República! Wagner cau ferit.

La revolució queda ofegada pel prussianisme autocràta. Wagner amb el cap embenat — cervell únic posat generosament al servei d'una causa del poble! —, perseguit per la repressió i reclamat pel militarisme, fugiu una nit. Durant la seva fugida, encara va repartint proclames revolucionaris. Wagner es refugia a Jena i a la casa de Liszt. El 24 de maig, travessa la frontera que passa amb nom fals. S'expatria d'Alemanya i del prussianisme i es refugia a Zurich. Wagner ha expulsat i eliminat de si mateix una Alemanya autocràta i militarista.

Rafael MORAGAS



LA NOVA COMBINACIÓ
— Em sembla que remeno de franc

DE LA NOSTRA PERSISTENCIA IDIOMÀTICA

Els estudis universitaris i la popularització de la cultura

L'època moderna, amb els moviments de transformació social que han tingut lloc a diversos països i amb la lluita conseqüent per a mantenir i ampliar les conquestes democràtiques, ha portat, per extensió i per sentit de totalitat, que els postulats de la cultura arribessin, lentament però continuadament, a les zones inferiors, des del punt de vista econòmic, del cos social. Les masses populars i, sobretot, la joventut estudiant, s'ha sentit atreta, bifurcant-se, a la tècnica professional i als estudis universitaris. Està clar que no sempre els resultats han estat satisfactoris. Gairebé podríem afirmar que només un nombre reduït s'assimila fàcilment a la disciplina i al mètode que exigeixen aquestes preocupacions més elevades de l'activitat intel·lectual. Sobretot quan, com avui, a la teoria i a la funció verbal del professorat hom ha d'afegir-hi, amb les eines de laboratori i de taller, la investigació científica i la comprovació matemàtica i material. On, en realitat, aquesta universalització de la cultura ha tingut un camp vasíssim ha estat a l'escola secundària, organitzadora de cursos i conferències, i lloc d'experimentació per a la tria d'alumnes aptes per a les concessions becàries. Es ací on l'esperit català no ha de perdre contacte per a garantir la persistència idiomàtica i la depuració del lèxic, a base de l'organització periòdica de lliçons de gramàtica i literatura catalanes. D'aquesta manera aconseguim dos objectius: produir noves aportacions, per mitjà de la joventut estudiant, a la ciència i a la tècnica del nostre país i alhora donar a l'una i a l'altra el segell inconfusible de la catalanitat i de la universalitat.

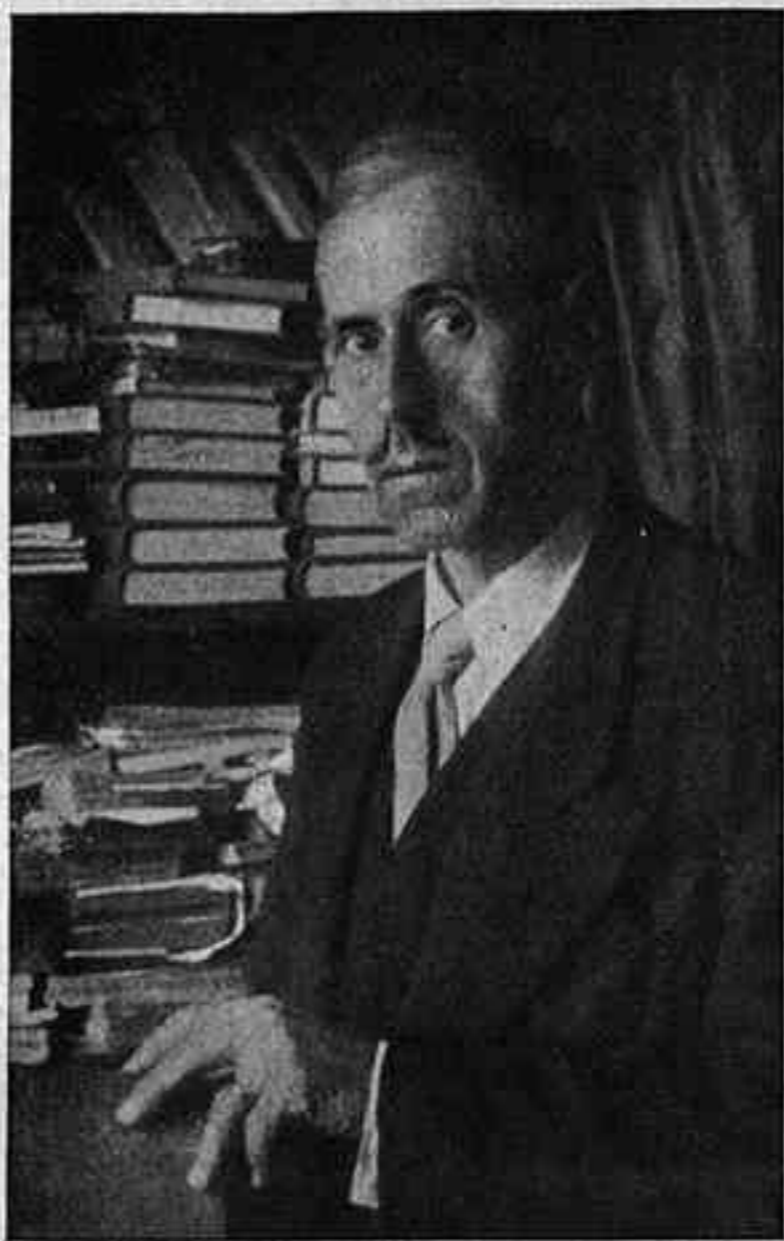
La noble preocupació d'ampliar el pòsit de coneixements que ha distingit la joventut econòmicament no privilegiada ha tingut un paral·lisme que hem d'assenyalar amb notable satisfacció: sortint-se dels claustres de la Universitat i al marge de les aules, fredament marmòries, dels centres oficials d'ensenyament superior, bon nombre de catedràtics i de professors meritíssims han irradiat la seva obra doctoral a les institucions populars. Vegeu, per exemple, la conseqüència liberal i democràtica d'un dels homes genuïnament representatius de la filosofia catalana, el doctor Jaume Serra Hunter, revelada en aquesta aportació continua de les seves inquietuds ètiques i estètiques al patrimoni popular. Vint-i-cinc anys de professió a la Universitat de Barcelona i una continuada labor biogràfica, obscura i silenciosa, no són prou per a fer-lo caure en l'anquilosisme mental ni en el conformisme. Fa prop de tres anys que, trobant-nos a casa seva i escoltant-lo amatent com parlava animadament de la seva vocació filosòfica, el situàvem doctrinalment cartesiana i, encara més, des del punt de vista simplement catalanesc. Aleshores ens produí una certa amargor el constatar que l'obra persistent del Dr. Serra Hunter no ha estat justament valorada en el nostre país i caldrà que, en l'esdevenidor, sigui més coneguda de les joves generacions autodidactes.

A la catalanització efectiva de la Universitat i a la persistència idiomàtica en els estudis universitaris cursats a les institucions secundàries i a les escoles professionals han de contribuir-hi el personal do-



J. SERRA HUNTER

cent i els alumnes. Potser caldria estendre el costum d'establir cursos d'història de la cultura amb la finalitat de donar una visió de conjunt i encaminar-la, al mateix temps, a establir les bases d'allò que socialment és i representa, per a nosaltres, la cultura catalana. A propòsit, plau-nos esmentar un breu però recomanable assaig de caràcter pedagògic i didàctic escrit per Josep Lleonart: "Com faig un curs comentant la història de la cultura". Caldria que les obres d'aquesta mena fossin publicades amb més continuïtat, ampliant-les, però, en el sentit de publicar manuals d'iniciació a les diverses ciències. D'aquesta manera contribuiríem a la popularització, sense caure en vulgaritzacions perniciosos



JOSEP LLEONART

i mediocres, de les especialitats professionals. Indirectament, hauríem servit els alts interessos de la nostra persistència idiomàtica que, per ara, vegeu com ha d'interessar una minoria selecta no gens negligible: literats i periodistes, homes de ciència i homes de tècnica, crítics, professors i joventut estudiant. En el proper article parlarem del seu aspecte pedagògic i de cara a l'escola primària.

F. S. FORNER

ENTORN DEL CENTENARI

UNIVERSALITAT DE FORTUNY

Es certament un tòpic considerar Fortuny com un valor universal de la pintura moderna. Es, doncs, acceptada per tots la universalitat del seu art. Però allò que cal remarcar, allò que potser no s'ha dit encara, és que aquesta universalitat és d'arrel catalana i que fou el seu catalanisme inconscient allò que el menà a l'universalisme.

Potser els pobles territorialment petits tinguin tendències més universals que els altres i caldria assegurar-se'n bé; allò que és cert, és que Catalunya, l'esperit català, ha tingut sempre aquesta tendència. Almenys la majoria dels seus grans homes s'han mogut espiritualment i quan han pogut territorialment, en esferes tan vastes, que han arribat a atènyer la universalitat: en tenim magnífics exemplars amb la vida i l'obra d'un Ramon Llull, d'un Arnau de Vilanova, d'un Turmeda, d'un Cristòfor Colom (posat que fos català com tot indueix a creure-ho) d'un Servet (probablement català, també), d'un Sibude, d'un Ali-Bey; i en els temps moderns, d'un Milà i Fontanals, d'un Balmes, d'un Sinibald de Mas, àdhuc de polítics com Prim i Pi i Margall, l'acció i l'idealisme dels quals ultrapassava les fronteres peninsulars.

No trobant a Catalunya una tradició artística definida — els primitius i els pintors gòtics catalanes eren desconeguts o poc estudiats a la seva època i Viladomat, l'obra del qual pogué conèixer, era un pintor de poca talla i sense significació racial — Fortuny, artísticament, fou d'antuvi un pintor sense pàtria. Això el va induir a girar els ulls devers Europa, devers el món. I el món artístic, als seus primers temps, era representat pel neoclassicisme dels "nazarens" d'Oberbeck les teories estètiques del qual tenien per oracle, a Catalunya, el germà gran de Milà i Fontanals, el catedràtic de Lotja Pau Milà. El jove reusenc no podia avenir-se amb el credo artístic dels "nazarens", tot i el gran respecte que el seu professor d'estètica li inspirava, car l'idealisme fred i aparatós que aquest predicava era contrari a les qualitats natives de Fortuny; aquestes qualitats, essencialment catalanes, eren el seu anhel de sinceritat artística, el seu esperit de ponderació, la seva pujia de sinceritat. I per això quan es sentia las o cobhibit pels ensenyaments que rebia de Lotja, el jove pintor se'n anava a fer croquis del natural, a dibuixar i a pintar allò que la realitat li oferia; se'n anava a rebre la lliçó, no dels mestres i teoritzadors, sinó de la natura, suprema mestra en tot. I, en certa manera, ell creava el seu art, segons el seu temperament. I el seu temperament el guiava no pels camins de l'idealisme, sinó del realisme, el mateix realisme que ja havien trobat els pintors i dibuixants romàntics francesos i que poc temps abans havia imposat el geni de Goya. I així l'art de Fortuny es va emparentar tot seguit amb l'art universal.

L'orientalisme que més endavant va seguir la paleta de Fortuny era també fill del seu sentiment realista; no era, com pot semblar, una imposició de la moda — més aviat fou ell qui va imposar la moda dels temes morescos — sinó l'anhel de pintar coloracions vives, el desig de captar la vibració de la llum, la pujia de fixar a la tela o al paper amb tota fidelitat escenes i llocs remarcables per la matissació del color i la veritat de les figures. El seu orientalisme, pintoresc i tot com era, només fou una forma del seu universalisme. I ho frenen també les seves escenes amb tipus del segle XVIII i de començaments del XIX, els seus famosos senyors amb casaca i perruca, els seus per-

sonatges anacrònics, els seus tipus populars. Car cada tema era triat i resolt com el resultat de la seva meticulositat verista, en la qual esmerçava el seu geni pacient i arrevatat alhora, fet de ponderació i de fantasia. Car aquestes dues qualitats també eren en ell racials i no les devia a cap imposició teòrica ni a cap influència forastera.

Es evident que amb aquestes qualitats i amb els dons realment meravellosos que Fortuny posseïa per al seu art, ajudat, tot plegat, per la seva tenacitat i pel seu immens amor al treball, el nostre pintor, situat, per altra banda, dins un medi artístic universal, com era la Roma del seu temps — i fou Catalunya que li envià — la seva obra havia de moure's i d'evolucionar dins l'òrbita de l'art universalista o, si volem, cosmopolita que aleshores imperava. Per tant, les circumstàncies li imposaren la universalitat dels seus temes artístics; però ell els va servir portant-hi el fons catalanesc del seu seny i de la seva admirable adaptabilitat; car és sabut que el caràcter català és per naturalesa adaptable a tots els climes espirituals. Fortuny podia pintar moros i "continos", i personatges goyescos, i bibliòfils amb casaca, i acadèmics reposats que escolten tragèdies clàssiques, i tot el que volgueu; era un català que veia tot allò a través del prisma del seu seny racial. En fi, que la seva universalitat estava en raó directa de la seva catalanitat.

I aquesta catalanitat — que si en ell no va ésser encara catalanisme fou perquè en el seu temps els artistes encara no se'n deien — la trobem pertot. Recordem el retrat que en feia un dels seus companys a la campanya hispano-marroquina del 1860: "Fortuny és un jove de vint-i-dos anys, molt robust, ben plantat; un català un xic esquerp, concentrat, taciturn decidit en els moments difícils; està avesat a patir i està sempre disposat a tot". I més endavant afegí: "Gairebé sempre silenciós, però sense tristesa i sense malhumor, fàcil per a la vida, afectuós i benevolent, indiferent a les coses banals, Fortuny vivia entre nosaltres absorbit en una contemplació fecunda i sollicitat de pertot pels milers d'episodis brillants, pintorescos, inesperats i dramàtics que es descabdellaven al seu davant". Aquesta posició seva davant la guerra del Marroc fou la posició en què es va mantenir durant tota la seva vida davant l'espectacle del món i davant el món artístic que ell creava. Amb aquesta posició meditativa i racional, per no dir racionalista, el seu art havia d'ésser per força universal. I ho fou. I així va influenciar, all tot sol, la pintura de la seva època, àdhuc la pintura francesa, que era la cridada a donar noves normes i a obrir nous horitzons a l'art. I així va néixer el "fortunyisme", que com totes les escoles que tenen per base un gran mestre, moren amb ell, car els seus imitadors només solen copsar-ne allò que les dites escoles tenen d'efímer i de passatger. Però el primer a renegar del "fortunyisme" fou Fortuny, car com a veritable creador, no podia romandre en les aigües estancades d'un art imposat pels convencionalismes de la moda. I aquesta mena d'apostasia, no del seu credo artístic de veritat, de ponderació i d'equilibri sinó dels temes i dels resultats que el gust corrent exigia del seu art, era també dictada per la universalitat del seu esperit i condicionada pel seu temperament racial. Pintor universal, hem dit, en començar; però pintor essencialment català, malgrat l'exotisme dels seus tipus i la varietat pintoresca i desconcertant de la seva fantasia.

Miquel TORRENTS

COM CANTA MARIUS

Es allà, damunt d'aquell tossal, on canta,
La cançó lliça com les nostres barques deixant un estela de somnis
als ulls, als llavis, als músculs
dels treballadors del mar.
Ells, que vénen de la Mediterrània, l'escolten escampats d'ací d'allà;
d'altres que ventaven el blat a les eres deixen les forques.
El cap-al-tard el fa Colós mentre les bateries obren ventalls de gentileses;
també hi són les Dones
i els camperols que han perdut el somriure en els solcs de la terra dura.
Màrius exulta el càntic de l'Univers en flames!

—Revolta entre els homes de bona voluntat!
que la terra solcada per les naus banyudes, avui, s'ha perdut
entre les nostres mans d'homes.

Portem cada u un pi, un cel i una cala: murmuris de pits per vèncer.
Entre les nostres mans de durícies floreixen Oasis paradisiacs!
I és cert que la polseguera dels camins és la núbil esperada
pels que marxen amb cançó enèrgica!

CAMPANA, orga de bronze que dónes aixopluc als gossos famèlics,
ja no redreces les esquenes fatigades.
S'ha trencat la llegenda hieràtica dels teus planys i les mans de les Dones
són com ales que ens criden a la llinda de la seva casa
oferint-nos pa i gerres d'aigua.

Els palpebres tremolen d'encesos desigs de roses
que les Noies porten al ventre l'ingent desvari de les esperes.
Cada u de nosaltres els hi hem dit la paraula, allà, dessota l'ombra
d'una pomera de fruit madu,
i hem escoltat l'embruixament de l'Ebre.

CAMPEROL, tu que ets fet d'història de terra seca embruixada de farigola
i paradís d'horta, a l'Ebre!,
t'han obert els ulls, cansats i cadavèrics de tanta espera,
les esperances!
La meua paraula? Empra-la i vina amb nosaltres
i que no et corbi en el camí el bagatge d'una altra cançó.
Nosaltres som la música. Canta'ns!!

Oh, els meus germans! si el Diví Praxitelles hagués presentit la vostra nuesa,
bé us hauria fet una eternitat de marbre.

Però la teva Eternitat la cantaran els estels i la natura tota,
perquè ets una Eternitat de foc i d'ales d'àngel.
No endebades la vostra sang de vint anys ha abrigat l'argelaga!
Qui us recordarà?

Tanmateix seré jo perquè sóc més Diví que el Diví Praxitelles:
sóc la Veu!

Jo us portaré per Oceans de multituds i els diré que el maüser
adaptat al vostre torç perfecte
esdevenciu més que somnis de gestes mediterrànies!

No us decanta la paraula musical d'una Dona idíllica
que amb ses mans esbocina l'aire
entreteixint amb els musicals insectes de l'herbatge la forma pura?
Tots! Home del mediterrani a la meua paraula somrius:
benignitat Universal que et fa flexible i somniador:
la imatge està present!

El ventre de la nostra amada la pentinen meteors
i se sent posseïda pels abismes lluminosos: és la nostra mort de magnòlies
que abocarem damunt d'ella.

I els seus pits són incandescents per les paraules màgiques:
prompte ha estat fecundada.

Mentre el jonc és abrusat per la nostra amada amb silenci,
em sento dins vostre, aquesta tarda.
Adorem-lo aquest silenci d'ala engrandida que encén les fogueres:
oh, gentils! jo no hi ha ombres sinistres.

Jaume TARRADAS

Juny, 1938.

IDOLATRIA I SUPERSTICIO

En el ram religiós que essent la branca més alta del arbre de la humanitat, plantat a la terra, com els arbres del món vegetal que són els nostres primers germans de vida i mort, es la branca menys conreada de totes, perquè pocs l'abasten i perquè veient-la tan darrerida al bell mig del progrés de totes les activitats humanes, molts la prenen per passada, confonent el passat amb l'endarreriment, hi ha encara la creença que la idolatria, pròpia dels temps politeïstes és superstició, mentre que l'adoració d'un sol Déu, pròpia dels temps monoteïstes, és una superació de la superstició, en la qual cosa s'enganyen i enganyen als altres, com anem a demostrar ara nosaltres només que explicant que és en essència la superstició, per fer veure que tan idolatria és el politeïsmisme com el monoteïsmisme.

La paraula superstició que ve de la paraula llatina *superstitio*, que es pronuncia *superstición*, perquè en aquest cas la t, fa c, vol dir exactament sobre estant, això és, estar damunt, però amb la particularitat que en aquest concepte de superació, en lloc d'incloure-hi la superioritat, com sembla deduir-se dels noms i dels fets, hom hi inclou sempre el concepte d'inferioritat, perquè s'usa invariablement en el sentit pejoratiu d'haver anat massa enllà, per ignorància, més enllà del que cal estar a sobre, ço és, més amunt d'allò on cal estar situat, en el sentit despectiu d'haver passat els límits de la raó. La inferioritat resulta de no estar allò on cal estar segons la raó. És el que en català diem fer-ne un gra massa.

Però aquesta paraula, que només fa referència a la religió, no s'empra en tots els casos on hi ha aquest traspass que ultrapassa el que cal. A un compidor massa zelós del seu deure o a un mestre d'escola que castiga amb rigor excessiu el deixeble, hom no els titllarà mai de supersticiosos. Aquest traspass de límits només s'aplica al que fa referència a un culte que va més enllà del que cal i per això els diccionaris defineixen la superstició dient que és un culte indegut.

Aquest culte indegut que constitueix la superstició, ha estat aplicat sols a la idolatria, sense veure que es pot aplicar a tot culte, des del més vulgar al més sublim i des de l'amulet que hom porta a la butxaca, o penjat al pit com els escapularis, fins a la divinitat més alta que hom pugui concebre, passant per tots els objectes que representen o no representen relacions amb la divinitat. Hi ha home que té tanta por de posar-se els mitjons a l'inrevés, com de no obeir les lleis divines. Hi ha qui no començarà mai res en dimarts ni en divendres, que essent els dies que el paganismisme va consagrar respectivament al deu de la guerra i a la deessa de l'amor, van ésser considerats nefastes per les supersticions que van seguir a les paganes.

Ni en divendres ni en dimarts
no et casis ni t'embarquis

dien els castellans. Hi ha qui té por dels números com els que tenen por del 13 i d'ésser tretze a la taula, perquè en record del

darrer sopar de Jesús, amb els dotze apòstols, hom diu que abans de l'any se'n té de morir un. Hi ha creient que no podrà sortir de casa sense senyar-se fent la senyal de la creu. Hi ha qui primer moriria que destruir l'imatge que venera. Ja no parlem de la superstició tan arrelada al cor de l'home que fa creure en la eficàcia de les oracions pensant que el Sant o la divinitat invocada escolten els precis inútils de l'ànima humana que ni amb l'experiència diària de tants segles no ha vist que aquesta relació moral amb els poders invocats no existeix.

El comú denominador i la base que lliga totes aquestes desviacions de la raó religiosa, que en aparença són tan diferents, té per element únic el fet de donar valor moral al que no en té. Un amulet, una imatge, el Déu únic dels semites, israelites i ismaelites, el Déu de Plató i Aristòtil, el Causa causarum de Ciceró com el Primum movens de l'Escolàstica, considerats per l'home com a dotats de valor moral, passen a ésser igualment supersticions. La superstició ha d'ésser, doncs, definida com la creença en la relació moral amb el que sols hi tenim una relació material.

Mentre la Hiperaxiologia no havia explicat el fonament de la moral, descobrint-ne el mecanisme que fa veure que no té res a veure amb l'altra vida, perquè no és més que l'efecte de la separació operada per la matèria damunt de l'esperit, hom comprèn que la superstició s'hagués refugiat en Déu considerant-li el mateix valor moral que a l'home, però un cop descoberta la amorositat absoluta de la divinitat, ahant els resultats de l'experiència amb els de l'observació, el culte a Déu esdevé no sols superstició, com la idolatria, sinó la màxima superstició humana que deixant d'aplicar-la a les parts, l'aplica al tot.

Aleshores la idolatria puja fins al cel i en lloc de fer déus dels ídols fa un ídol de Déu, perquè en lloc d'elevat l'ídol a Déu, baixa a Déu fins a l'ídol. L'idolatria escampada per la terra, unifica elevat-se al cel.

No perquè l'idolatria s'elevi fins a la força creadora i separadora que ens fa néixer, viure i morir, no deixa d'ésser idolatria. La mateixa indiferència moral té per nosaltres l'ídol de pedra, de fusta o de fang, adorat pels selvatges al mig del bosc, que la causa creadora i separadora que com tots sabem i veiem és tan cega i sorda davant nostre com la mateixa pedra, la mateixa fusta o el mateix fang de l'ídol. Si en alguna cosa Déu i l'ídol s'assemblen i poden passar l'un per l'altre als ulls i a les orelles de l'home, és precisament en la indiferència moral i en la relació purament material en que estan respecte del nostre esperit.

La religió, doncs, que estableix una relació moral entre Déu i l'home, és una superstició igual que les que estableixen una relació moral entre l'home i l'ídol. Idolatria i superstició, per més que s'enlacin, són sempre idèntiques. La religió catalana és l'única que estableix les veritables relacions de l'home amb el tot, rentant la religió de la idolatria i de la superstició que l'embruixaven.

Francesc PUJOLS

JOSEP LLUIS PELLICER

Quan Francesc de P. Rius i Tauler s'en-carregà de la magna empresa que fou l'Exposició Universal del 1888, iniciada per Eugeni Serrano de Casanova, que voluntàriament es posà sota les seves ordres per a major èxit del gran certamen, no pogué prescindir de la valuosa cooperació d'altres destacats elements artístics i sobretot de la personalitat de renom mundial que era l'il·lustrador Josep Lluís Pellicer.



JOSEP LLUIS PELLICER, L'ANY 1865

Acabada aquella feixuga tasca, el nostre Pellicer aconseguí que es respectés interinament la nau central del que fou Palau de la Indústria, i a les obres adquirides per l'Exposició afegí una sèrie de reproduccions de les obres escultòriques i monumentals més notables d'Europa, tot i essent nomenat, degut a aquesta circumstància, director del Museu municipal de Reproduccions i Belles Arts de Barcelona, que fou el primer museu de pintures barceloní.

Si hi havia un home que es merequés un càrrec oficial era aquest, Josep Lluís Pellicer, l'Aventurer tantes vegades malmès per la fortuna. La seva qualitat d'il·lustrador el convertí en periodista, tot i fent de corresponal artístic de la "Il·lustración Española y Americana" en el Nord durant la guerra civil. Això li permeté d'exercir un càrrec idèntic en la guerra d'Orient, a Rússia i Turquia, bo i seguint la campanya en l'Estat Major del general Gurko.

Les penalitats sofertes en aquell període de la seva vida les portava retratades en la seva fesomia de trets durs i poc cordials. Aquest aire rebarbatu tingué segurament la culpa que una vegada el prenguessin per malfactor i el detinguessin durant un viatge que feu a França.

Entre les moltes anècdotes que se li atribueixen, n'hi ha una que tingué per tela de fons aquells dies bulliciosos de la Revolució de setembre. La multitud recorria els centres oficials a la recerca de retrats de la reina Isabel II per tal de donar lliure curs a la seva indignació. En l'Escola de Belles Arts, n'hi havia un de magnífic, pintat per Madrazo, que els dependents de la casa havien amagat per a evitar-ne la destrucció. I, en envair la multitud l'edifici, ensopogaren amb un altre de molt mediocre, que no tingué pas la virtut d'engrescar-los gaire.

—No, no! Aquest no. Volem el bo! — va exclamar un de la colla que, pel que es veu, devia tenir certes nocions de pintura.

No tingueren més remei que treure l'obra de Madrazo. Però així que un d'aquells apassionats hi va posar les mans, un jove amb aire de trobador inspirat s'apoderà violentament del quadre i, esgrimint un ganivet arrabassat a un d'aquells fanàtics, digué a aquest:

—Deixeu-me-la per mi... Es meva. Fa massa temps que la volia. Ara ha arribat la nostra!

I amb traça inaudita ficà el ganivet a nivell del marc i arenà tota la tela, llançant la resta a la multitud, cridant:

—Ara ens veurem les cares... Ja et tinc!

I amb frenesí enrotllà la seva cobejada presa, tot i salvant així l'obra de Madra-

zo. Aquell jove amb aire de trobador inspirat era Josep Lluís Pellicer.

Aquest era un liberal insubornable. I, en la seva joventut, tan revolucionari en pintura com ho fou Nonell més tard. El seu quadre "Silència que pasa la ronda", que abans de trametre a Roma exposà a can Monter, escandalitzà la majoria de clients de la casa, que el qualificaren de "reenc artístic", tot i essent malgrat això adquirit després per l'Estat a Madrid, els seus altres quadres "La marxa dels quintos" i "Una fira a Sevilla", foren copiosament discutits.

En política, figurà en la tongada d'en Padró i en Moliné, iniciant-se en la carrera artística com a caricaturista amb el pseudònim de Nyapus, il·lustrant "La paròdia del profeta", un dels "Singlots poètics" de Pitarra, i col·laborant en setmanaris satírics com "El Xanguet", "El Tiburon", "L'Esquella" i "La Campana". Aprofitava totes les ocasions per a defensar les seves idees estètiques, i ho feia sempre amb molta sorna i serenitat. En la seva joventut, es feien la majoria d'exposicions en el lloc on després s'edificà el Palau Marçet, a la Gran Via, cantonada Passeig de Gràcia, que aleshores era la Societat d'Artistes. Una vegada s'hi exhibí un quadre de grans dimensions que no oferia a la vista més que una llarga línia d'horitzó i una barca. Els rutinaris

prestigi artístic com Pellicer, el nom del qual havia traspassat les fronteres. Els seus intencionats dibuixos, en efecte, apareixien sovint a les pàgines de "Le Monde Illustré" de París i "The Graphic" de Londres. Aquí, col·laborà en la "Biblioteca Universal" de Montaner i Simon, essent director de la "Il·lustración Artística", que editava la mateixa casa. Fou també fundador i primer president del "Instituto Catalán de las Artes del Libro".

D'ànima gran i esperit obert a totes les manifestacions del progrés, visqué al compàs dels més nobles ideals del seu temps. Fou el gran protector dels desvalguts. La visió de la guerra transformà el seu esguard dolç i profundament melangiós. El seu verb era càlid i persuasiu. Delatava la seva ànima amurada d'un amor intens a la humanitat. I per això en els seus dibuixos de la guerra s'obstinava en presentar-ne els horrors tot i negligint-ne altres aspectes.

Una conferència que donà sobre els desastres d'aquestes lluites fou emocionant de debò. Aquest apostolat l'exercí tota la vida. Tot el seu art fou una apolgia encesa de la pau. Talent multiforme, cultivava amb traça tots els gèneres artístics. La decoració, l'anunci artístic, les arts del llibre... Tota mena d'idees útils i aspiracions generoses trobaren en ell un col·laborador fervent.

La seva tècnica era filla directa del naturalisme de Martí i Alsina, del qual era



PORTADA DE L'ALMANAC D'EL XANGUET, DIBUIXADA PER PELLICER

no se'n sabien avenir. I no paraven de criticar-lo. N'arribaren a malparlar tant, que Pellicer, amb la seva proverbial ironia, els digué:

—Quan l'autor en sàpiga més, aleshores treurà la barca.

Altre període destacat de la seva vida fou la revolució que la seva simpatia armà entre els alumnes de Llotja, que s'indignaren de valent en veure que Pellicer no triomfava en les oposicions a les quals prengué part per tal d'obtenir una càtedra en l'Escola de Belles Arts. Tots els deixebles sense excepció es posaren al costat seu. Deixaren d'assistir a les classes. I si bé no pogueren aconseguir que ell fos el preferit, assoliren que no prenguessin possessió del càrrec el seu contrincant. Realment fou una injustícia el bandejar un

gendre, i del realisme de Simó Gómez del qual havia estat deixeble. La influència artística del primer és ben visible en el seu tipus predilecte de dona tan semblant al de Martí i Alsina. I la seva rigorosa subordinació al model, que el seu company Apelles Mestre amb certa enveja involuntària qualificava de defecte, revelava la influència d'aquell Simó Gómez tan realista que no era capaç de crear res sense el natural al davant. Aquesta honestat artística li donava aquell segell tan propi que li permetia de traduir íntegrament, amb tota fidelitat, aspectes gràfics del carrer i de les escenes que havia viscut, per tal com tenia una gran habilitat per a copsar ràpidament els trets essencials de tot el que veia i després plasmar-los en composicions plenes de vida i de detalls evocadors.

En un altre aspecte, la seva serenitat a prova de bomba, un valor heròic en totes les circumstàncies, en feren un repòrter gràfic excel·lent i de renom mundial.

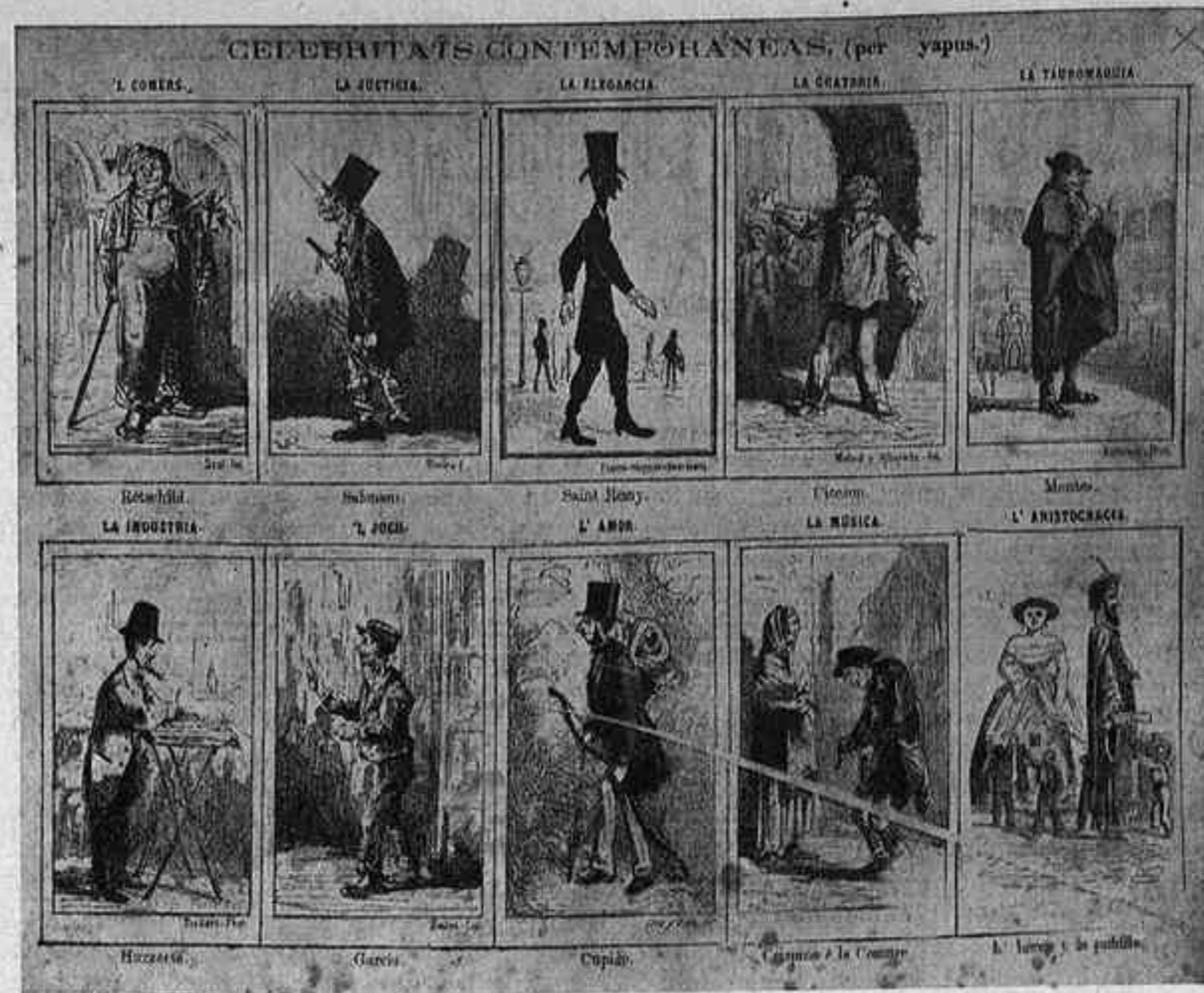
Contava l'Apelles Mestre de Pellicer que, fent aquest de periodista durant la guerra civil, s'instal·là un dia en un turonet, darrera unes roques per tal de protegir-se de les bales perdudes. Una violenta batalla s'estava lliurant més avall i Pellicer volia dibuixar-ne tots els incidents des d'aquell magnífic punt de vista. En aquell moment l'home s'esbortava, desapareixia. Només existia el caçador d'imatges. Quan més concentrat estava, tot i traslladant nerviosament al paper els episodis de la lluita, uns mots bruscos i indignats, alternats amb gemecs dolorosos, el sotraquejaren de cap a peus. Era un jove que s'havia arrossegat peniblement fins a allà. Un ferit que, amb els ulls fora del cap, exclamà amb veu enrogallada:

—I vos, què hi feu aquí, sense fer res?...

Pocs moments després, expirava. Pellicer, íntimament trasbalsat, però aparentment impassible, prosseguí la seva tasca... Era el seu deure. I, per a ell, el deure era sagrat.

Josep Lluís Pellicer va néixer a la nostra ciutat el 12 de maig del 1842 i hi moria el juny del 1901.

Joaquim BAS I GICH



IL·LUSTRACIÓ DE PELLICER PER A UN DELS SETMANARIS SATÍRICS EN ELS QUALS COL·LABORAVA AMB EL PSEUDONIM DE NYAPUS

L'ART A L'ESTRANGER ELS SALONS FRANCESOS

A París, ha tingut lloc la inauguració dels tradicionals Salons de primavera. Com cada any, hi ha hagut pintura per a tots els gustos. Per a tots els gustos acadèmics, naturalment. Perquè, pictòricament, aquests Salons acostumen a ésser d'un conservadurisme mansoi.

El XV Saló de les Tulleries, que s'ha obert "avenue Rapp", prova sobretot la vitalitat de l'escultura francesa. Entorn de Despiu, s'han agrupat, amb alguns joves, els homes que, de vint anys ençà i després de Rodin i de Maillol, han conegut èxits justos: Wlerick, Arnold, Drivier, Malfray, Cornet, etc. I, evidentment, Gimond que es revela admirador cada dia més fervent de Maillol.

El hall ocupat per l'escultura és decorat amb sis "panneaux" molt reeixits: el de Lhote, que és un detall d'una decoració en curs d'execució i els purament geomètrics de Gleizes, Jacques Villon, Robert i Sonia Delannay. Heus ací uns lloables encerts a la glòria del color.

Quant a la pintura de cavallet... Podríem preguntar a Jacques Baschet el què en pensa. En l'"Illustration" del 14 de maig, escrivia a propòsit del "Salon" ("Artistes Français, Société nationale"): "Les dues societats han de romandre eclèctiques tot i procurant de no encoratjar els abandons, les extravagàncies. Representen una tradició. Llur rol és sovint ingrat, per tal com és fàcil d'acusar de "pompièrisme" els que defensen les lleis permanents necessàries... Com jo preferiria per a la defensa d'un art evolucionista, digne del passat, però d'una saba nova, la fórmula de "Tradició vivent" a la d'"Art vivent" que conegué fins el desordre..."

Aquestes línies haurien d'ésser el prefaç del Saló de les Tulleries, saló de bones maneres a desgrat de la participació bardelesa Marquet-Lhote, la presència del ceramista Artigues, el nostre Llorenç Artigues, de Camoin, de Vlaminck i d'altres pintors "vivents". El Saló de les Tulleries fou fundat, fa uns quinze anys, per uns artistes fastiguejats (sic) de la promiscuitat del gloriós "cal drapaire", tan necessari que és el Saló dels Independents. En 1925, el Saló de les Tulleries no representava més que les "lleis permanents" del just medi exigít pels fundadors d'un cercle de bona companyia. ¿Per què no ho ha de representar també en 1938, ja que va de Charles Blanc a Dreyfus-Stern, de Kvapil a Reine Cimièrre, de Jaulmes a Glucómann, i no ofereix sinó tot el contrari de l'"extravagància" o de l'audàcia i fins i tot de la pintura?

El Saló Nacional Independent, nou Saló d'art "independent", és, per segona vegada, el refugi dels membres dissidents del "Salon", del famós "Salon", del veritable, del secular. I el president Lebrun l'inaugurà com a tal. I, si els marcs de tots els estils i de totes les pàtines porten cadascú la marca d'un fabricant famós, el noranta nou per cent d'aquests rectangles de fusta i de guix no limiten més que l'arpillera de les parets de la Galeria Charpentier on hi ha instal·lat aquest Saló Nacional Independent. Aquests marcs magnífics i enlluernadors, en efecte, no contenen ni un centímetre quadrat de pintura. Res, el buit, talment com si aquest Saló de la independència oficial fos la galeria d'exposició d'un consorci de fabricants de marcs a la recerca de clientela.

I ara heus ací el "Salon", el famós "Salon", el veritable, el secular. El que hem al·ludit repetides vegades més amunt. ¿Què és el "Salon"? És la reunió de dues societats, els "Artistes Français" i la "Nationale", que representen allò que hi ha de més mort, de més putrefacte, de més mediocre en la pintura francesa. Com diem l'altre dia, en aquest "Salon" exposa l'ex-infant prodigi Grau Sala.

George Besson, un dels crítics francesos més independents, ha dedicat al "Salon" aquests mots saborosos que segurament faran les delícies dels nostres lectors:

"El "Salon", el gran, el veritable, s'obre, després del "Salon des Arts ménagers" i abans de la Fira de París, al Grand Palais, així que és escombrada la porqueria de cavall del Concurs hípic. Seria injust de no lloar la tenacitat del seu estat major i de les seves tropes, aquests artesans que, a defecte de saber pintar, accepten de treballar segons el catecisme de l'Institut per tal que duri el "Salon". Aquest representa la pintura per a la burgesia francesa i no té pintors, representa l'escultura per a l'Estat francès i per als comitès a la recerca de monuments commemoratius i no té escultors.

¿Qui visita el "Salon", fora de Monsieur Lebrun, i alguns socis de circol fanàtics del bridge, el dia del vernissatge? ¿Quin historiador fa al·lusió a Gérôme, a Bouguereau, a Henner, i quin amic de la pintura fa al·lusió a llurs successors Leroux, Cayron o Guirand de Scevola, sinó per a recordar llur mediocritat?

El "Salon" hauria d'ésser tancat per mesura d'higiene, però caldria interdir també el museu de figures de cera Grévin, els quadres vivents de les fires i els cinemes pornogràfics. Com que les ocasions de riure i de divertir-se no abunden, el "Salon" continua la seva secreta existència.

Rectificació: hi ha un pintor al "Salon". Sí, només un: Van Dongen. Però no li retreieu de trobar-se allà. Seria capaç de contestar que adora certs llocs inconferables i que no li agrada trobar-s'hi sol."

SONET EXTRAVAGANT

Avui he vist el carro de la Mort
per l'estretor d'ignota carretera,
—ella que, adés, havia desconhort
si el món no li servia de sendera!—

Aquesta Mort no és pas aquella Mort,
tètrica i greu, de les històries grises.
O paradoxa! Ara pateix del cor
i té mig rovellades les frontisses.

El carro de la Mort, nu de velam,
brandava al pas d'un ruc que, al sol, lluïa,
com sòrdida guitarra, el costellam.

S'ha fos la Mort a l'escalfor del dia
i, en allunyar-se pel camí perdut,
m'ha dit, melangiosament: SALUT!

Frederic ALFONSO I ORFILA



NAU CENTRAL DEL QUE FOU PALAU DE LA INDÚSTRIA, EN EL QUAL S'INSTAL·LA EL MUSEU MUNICIPAL DE REPRODUCCIONS

LA PROMESA INCONEGUDA

Salvador — un noi simpàtic de la lleua del 36, que en dies de pau es feia captar la voluntat de tothom pel seu caràcter obert i cordial, sempre amb una rialla a flor de llavi, i mai no tenint una paraula de blasme per a ningú — havia anat al front a complir els seus deures de soldat de la llibertat.

Mentírem si diem que hi va anar amb entusiasme al front. No, Salvador no era capaç de matar una mosca. A ell que el deixessin prop de la seva mare — una dona simpàtica com ell, i com ell lleial i noble, de cabells blancs, molts més cabells blancs quan el fill feia dos mesos que era fora —; aficionat a l'esport, enamorat de la seva Barcelona, que posava per davant de totes les ciutats del món "perquè era la ciutat dels bells diumenges..."

Però Salvador comprenia que havia de sentir-se valent. Quan es veié amb el fusell a la mà (ell no havia servit per excadència de cupus) es mirà i es digué: "Pot ésser això? Tu, tan poca cosa, tan... covard... Sí, sí que pot ésser..." es responia abrandat. "Aquests malvats han emplenat de sang la nostra pàtria i cal que damunt d'ells ens llancem els homes que la volem defensar aquesta pàtria..." I passà la mà pel fusell com si l'amanyagués. I se'l penjà a l'esquena amb aire resolt i amb la confiança que duia un bon amic.

Quan, a l'hora de partir, passaren llista i digueren el seu nom, contestà amb un "present" que era tota una prometença del que rendiria al front.

Fou només en arrencar el tren que mirà amb una certa melangia la "seua ciutat". No havia permès que en aquelles primeres hores del matí la "velleta" (com deia ell) hagués sortit de casa i ara, en anar camí enllà, acomiadat sense voler per l'adéu de tothom, es dugué la mà a la galta que la mare feia unes hores havia besat i es va eixugar una llàgrima.

El tren passava pels carrers de Poble Nou i Salvador pogué veure les pinzellades

del sol damunt els pisos alts com si fos un "bon dia" precursor de molts altres dies bons que l'esperaven.

En un dels balcons veié una noia que estenia roba i es dolgué de no haver festejat mai. Ara tindria algú més que pensaria en ell. I la mare tindria una companyia. Però, què hi podia fer?

D'aquest doler-se de no haver festejat mai, li sabia més greu quan, ja al front, veia arribar el correu.

El correu!
No eren homes, ans bé llops aquells que materialment cobrien la figura simpàtica del carter.

Quantes alegries, quants desenganys, quants trastorns en aquella hora tan esperada cada dia!

El no es podia queixar. Rebia sovint carta de la mare.

Però, ah si en contestar n'hagués pogut escriure una a la promesa com feien els seus companys!

Què carat! Ell no volia ésser menys. Des d'aquell dia també parlaria de la seva promesa. Quan tots diguessin "avui he escrit a Maria, a Laura, a Victòria, a Carme", ell respondria... "doncs jo avui he escrit..." A qui? I quedava pensatiu.

En la seva abstracció li vingué a la memòria una gentil noieteta que en dies de pau, quan mancaven minuts per les nou i Salvador corria per ésser a l'hora exacta al despatx, topava cada dia de cara. "Era una noieteta deliciosa, aquella" — es deia — "Si amb alguna hagués hagut de festejar hauria estat amb ella..." Recordava els seus ulls blaus, el seu cabell ros, de natural; el seu cos àgil, el seu somri prometedor... La recordava com si la veís.

—Sí, sí... Jo avui he escrit a "Rosa" — deia als amics—. I mostrava la carta.

Salvador escrivia — primer cada tres o quatre dies, però ara diàriament — a

aquella noia que només podia dir-se Rosa per afinitat amb la flor. I, mireu que era particular, va acabar per estimar-la i creure de veres que hi tenia relacions.

El xicot ja posseïa un feix de cartes que ell s'imaginava cursades. I, a vegades, en rebre'n una de la seva mare, deia als amics:

... Es d'ella... de "Rosa".
I en veu baixa, o amb el pensament, demanava perdó a la bona mare per la mentida que acabava de dir. Però és que Salvador no volia ésser menys que els altres.

Ah, quina alegria!
En pagament al comportament observat per la companyia on pertanyia Salvador — companyia que en un aferrissat combat obtingué una victòria esclatant — foren concedits molts permisos.

Salvador ha obtingut el seu.
I ja el tenim en aquella estació on, a pesar de l'hora intempestiva en què ha arribat, troba els braços oberts de la mare.

Salvador també s'ha dut la mà a la galta, ara.

I si no fos perquè ha trobat molt passada i envellida la seva mare, el goig se li hauria desbordat.

Anaven mare i fill, agafats del braç, pel Passeig de Colom que Salvador no es cansava de repetir:

—No heu d'ésser així, mare. Si estem d'allò més bé. Si no hi poden amb nosaltres. Si no n'han mort ni ferit cap dels meus. Si ni tan sols sé el que és un tret!

La mare dubtava de la veracitat d'aquelles manifestacions, però feia tan bo de sentir-lo!... El tenia tan a prop!...

Salvador ha anat a passejar per la ciutat. Li sembla tot diferent. Mira els apa-



radors, un a un, com si tot el que venen als establiments fos cosa nova per a ell.

De tant en tant esguarda el cel — un cel blau, com aquells del diumenge que l'enamoraven — i respira satisfet. Quan passa per davant d'una casa enderrocada per l'aviació facciosa, no pot contenir una maledicció — ell que mai no ha maleït en la seva vida! — i recorda el seu fusell. Ell, tan poc valent, com s'hi faria amb els malvats que han sembrat tanta desolació i tanta desgràcia!...

Salvador s'ha aturat al davant d'un apadorador.

Mira el que hi ha exposat. L'esguard ho recorre tot i penetra fins al dins de l'establiment on endevina el rostre d'una persona que no li és pas desconeguda. "Es Rosa" — es diu — "La meua "promesa". Aquella a la qual tant he escrit... Aquella a la qual... tant estimo..."

I es disposa a esperar-la i a emprendre-la.

Salvador troba que no és natural que un xicot dels seus anys no comenci a fer un pensament. Avui es decidirà. "Finalment és la noia que he volgut abans de la guerra i durant la guerra".

Segueix esperant.
Dissimuladament torna a mirar a l'apadorador per, així, examinar altra vegada la noia.

De sobte sent una punyida al cor; ella surt.

Agosarat — la primera vegada que és capaç de fer semblant cosa — fa acció d'apropar-se a "Rosa". Però d'un altre costat i guanyant-lo per mè s'acosta a ella un jove, elegantment vestit, el qual prenent la noia del braç, li diu:

—Has trigat...

—No acaben mai!
"Rosa" mira amb menyspreu Salvador i fa:

—Quin impertinent! ¿Has reparat quina manera de clavar-me els ulls aquest ximple?

—Si no fos perquè és soldat ja n'hi hauria cantat quatre de fresques — respon l'acompanyant —. Però, em fa llàstima... Vés a saber si ha vingut del front...

Una riallada de burla surt dels llavis de "Rosa" que encara torna a mirar Salvador amb menyspreu.

La parella, agafats del braç, ja són a l'altra banda de carrer.

Salvador, mirant-se vestit de "qualsevol manera", un gorro al cap, les sabates empolsades, pensa que ell no ha fet com aquell jove, que resta a la reraguarda, elegantment vestit, presumit, i qui sap si eludint els seus deures militars mentre malparla dels germans que per la seva llibertat estan ofrenant generosament la vida.

Es queda sol. Del rostre de Salvador s'ha esborrat aquell somri que sempre hi tenia. Veient la parella com es perd entre la gent que passa, ha murmurat:

—Ja no t'escriré mai més, "Rosa"...

A Salvador, que ja torna a ésser al front, no li fa res veure que els seus amics reben lletres de la promesa. Ell té cartes de la seva mare, "aquella velleta" que no s'ha rigut d'ell, que no li dirà ximple mai, que posa penes al cor perquè no sap si sofreix, i que és digna d'ésser mare — el dia de demà — d'una noia que no tingui pardallets al cap i compregui per què vesteixen de soldats els homes...

Agustí COLLADO
(Il·lustració d'Arteche)

DE LA LLIBERTAT

i III

Hi ha mètodes pedagògics moderns que intenten d'abolir en l'educació de la infància l'antiquíssima pràctica coercitiva del premi i del càstig.

El premi i el càstig responen a la necessitat de que l'infant aprengui a destriar les accions bones de les dolentes, o millor dit: aquelles accions que li són permeses d'aquelles altres que no li són permeses per raons que l'infant no pot comprendre.

El premi és el bé — l'única noció que l'infant pugui tenir del bé — que segueix immediatament a una acció bona i permesa; el càstig és el mal — l'única noció que l'infant pugui tenir del mal — que segueix immediatament a una acció dolenta o prohibida.

La intel·ligència en estat latent de l'infant es redueix a la percepció de les sensacions que li són agradables o desagradables; l'infant viu el moment present i està mancat en absolut de la noció del temps.

El premi i el càstig és la primera mesura coercitiva que comença a formar la seva intel·ligència; aquesta mesura coercitiva inculca a l'infant de que hi ha unes determinades sensacions que li són agradables al moment i que són seguides — automàticament — d'unes sensacions que li són desagradables — per mitjà del càstig. I també a l'inversa, que determinades sensacions que li són desagradables es veuen immediatament seguides de sensacions que li són molt agradables — per mitjà del premi—. L'infant, sempre inclinat a les sensacions agradables, acaba per distingir aquelles accions que poden proporcionar-li el màxim plaer; molt vagament comença a establir unes relacions entre unes determinades accions i el premi o bé el càstig que en segueix, així és: entre la causa i l'efecte; i adquireix d'aquesta manera les seves primeres nocions del temps: acaba per comprendre que el moment present serà seguit immediatament d'un altre moment: que la sensació agradable del moment present es convertirà immediatament — en el moment que segueix — en una sensació desagradable, o viceversa, una sensació desagradable es convertirà — en el moment que segueix — en una sensació agradable.

De mica en mica la noció del temps es fa més ampla en l'infant; el càstig i el premi no seran sempre immediats a l'acció — entre la causa i l'efecte passarà més temps —; no obstant el que importa per a estimular la intel·ligència i formar la consciència de l'infant és que no deixi mai de percebre la relació que hi ha entre l'acció i les seves conseqüències, així és: entre la causa i l'efecte. I més tard, quan serà home, la plenitud de consciència el farà responsable dels seus actes — de les causes i dels efectes —.

No hi ha dubte que la psicologia de l'infant ens revela quina fou la psicologia de l'home primitiu.

No ens ha pas d'estranyar, doncs, que el premi i el càstig estiguin a la base de les primeres formes de legislació.

I la religió ha estat, per les seves ampliacions del premi i del càstig, la força coercitiva més poderosa per inculcar unes nocions de moral i unes normes d'organització social als homes dels temps primitius.

La religió comprèn tres elements, a saber: la màgia o ciència empírica, que fou ciència pràctica en els temps primitius; la moral: la moral pràctica o en el seu aspecte social; i la metafísica o sigui l'especulació intel·lectual sobre la causa i la finalitat de l'home i de l'Univers.

La ciència experimental, en els nostres dies, ha substituït a la màgia dels temps primitius i a la ciència especulativa dels temps que seguien després; la religió conserva encara reminiscències màgiques dels temps primitius en els sacraments i en d'altres cerimònies rituals com és ara el sacrifici de la missa.

La religió a més de la màgia que avui és absorbida per la ciència experimental conté els dos altres elements que estan dotats d'una qualitat que manca completament a la ciència experimental. Aquests dos elements als quals venim al·ludint són la moral i la metafísica, i aquella qualitat que els hi és pròpia i que a la vegada és contrària a la ciència experimental és "la síntesi".

La ciència amb els seus continus descobriments en totes les matèries amplia desmesuradament el coneixement, però aquests descobriments que s'efectuen d'una manera desigual en un tan gran nombre de matèries és irreductible a la síntesi.

La moral, en canvi, és experiència i síntesi a la vegada. Nosaltres creiem fermament que la religió dels nostres dies i la de l'esdevenidor — la religió o sigui la guia de la vida — no l'hem pas de carcar en la ciència sinó en la moral.

La ciència és l'experiència per l'experiència, i la moral és l'experiència aplicada a una finalitat: a tenir un més profund coneixement del destí de l'espècie humana en la terra.

Tots els descobriments que proporciona la ciència, l'home se'ls assimila en funció de llur utilitat social. Es aquesta operació que realitza "la síntesi".

La superioritat de la moral sobre la metafísica és de prou relleu perquè calgui subratllar-la. La metafísica ens dona una síntesi elaborada per especulació intel·lectual; l'intel·lecte supleix amb hipòtesis, així és: amb elaboracions intuïdes o pensades, el coneixement que li manca d'unes matèries damunt de les quals encara no ha pogut exercir-se l'experiència.

La metafísica és un exercici intel·lectual. La moral, en canvi, és una experiència humana.

Per a la ciència: la síntesi elaborada per la metafísica és una hipòtesi. Per a la ciència: la síntesi realitzada per la moral és una experiència. Deduïm, doncs, que la moral és una síntesi científica.

Repetim i seguim: La moral recolza enterament en l'experiència. Tant els coneixements d'ordre pràctic com els d'ordre moral no tenen altra finalitat que de preservar l'espècie humana de la destrucció i de l'anorreament, així és: de la seva extinció, i a la vegada que la preserva de la destrucció, veiem com la prepara i la dirigeix cap una finalitat transcendent que sembla ésser el seu millorament o perfeccionament.

En els temps primitius en què la màgia exercia el seu màxim poder damunt els homes, no és estrany que les primeres nocions de moral i d'organització social fossin inculcades als homes a través del poder màgic del "tòtem" i del "tabú". I fins en els nostres dies hi ha persones a les quals no els fareu entendre que un mal sigui un mal i un bé sigui un bé perquè l'experiència i el raciocini dels homes han reconegut a través de les generacions aquelles coses que els perjudicaven i aquelles altres que els eren favorables, sinó que per a aquestes persones un mal és un mal perquè Déu ho castiga, i un bé és un bé perquè Déu ho premia; al capdavant és el que s'escau d'ésser en realitat, sinó que aci ho trobem traduït en llenguatge simbòlic: L'home que fa el mal provoca la destrucció, l'evolució natural de la vida el castigarà, sinó a ell als seus descendents o seguidors, perquè l'evolució natural de la vida ascendeix cap el bé; i l'home que fa el bé i obra sempre en el sentit de millorament, com que segueix l'evolució natural de la vida, posseirà aquella felicitat interior que en llenguatge simbòlic hom diu: viure en gràcia de Déu.

El fet de que hi hagin persones que creguin que el mal només és el mal perquè Déu el castiga i el bé és el bé perquè Déu el premia (ningú no els ha fet comprendre el veritable sentit del llenguatge simbòlic sinó que al contrari hom especula amb llur ignorància) ha dut com a conseqüència — i cadascú de nosaltres pot comprovar-ho — que amb la decadència de la religió (decadència provocada pels descobriments de la ciència i la ruïna de les velles teologies), cada dia és més creixent el nombre de persones que es pensen que han de rebel·lar-se contra els preceptes morals que continguin la religió, pel sol fet de que no els coneixen d'altra manera que per via de la religió.

S'imposa d'una manera urgent l'ensenyament de la història de la moral. La història de la moral és l'estudi de la formació de la consciència moral en la humanitat.

No és pas l'estudi de les lleis i de les Institucions (com a organismes externs), sinó l'estudi dels successius estats de consciència en el cos social que l'obliguen a crear les seves lleis i Institucions.

I com aquest cos social cada vegada és més ample (les guerres i el comerç constitueixen les preses de contacte entre diferents organitzacions socials les quals s'influïxen reciprocament i tendeixen lentament a la unitat), l'estudi de la formació de la consciència moral dels pobles d'Europa, que és el cos social que ofereix avui més unitat o sigui més homogeneïtat, és un estudi apassionat i instructiu.

L'home que en un miting o en el Parlament demani la derogació d'una llei (matrimoni, divorci, majoria d'edat, etc.), podrà fonamentar la seva demanda en arguments sòlids, i no pas com ara que es sol prendre en consideració la lliure satisfacció dels instints dels individus o bé la intenció d'exercir una automàtica reacció contra aquelles restriccions que hom creu amb evident error que són únicament d'origen religiós.

La derogació d'una llei i la desaparició d'un costum s'escau només quan la majoria dels homes han pres consciència de la causa i de la finalitat que la societat persegueix amb el manteniment d'aquella llei i d'aquell costum. Es a dir quan la força coercitiva de la llei i del costum — força coercitiva exterior — es troba substituïda i sempre superada per la força coercitiva de la consciència — força coercitiva interior —.

Marià CARRATALA



COMENÇA LA REPRESENTACIÓ

— ¿Saiuet? — Comèdia? — Drama?
— Qui ho sap!

LECTURES

«LES ALBES TREMULES»

per Jaume Casadevall - Edicions Oasi

Hi ha un moment en què la poesia i la cançó es fonen. Es quan la poesia deixa sentir el seu so harmoniós, fet només de paraules ben ordenades i la música es simplifica, purificant-se, fins que esdevé fàcil i senzilla com el rajolí d'una font. Aquest moment conté una finor que no tothom és capaç de copsar. Alguns no el descobriren mai; d'altres se'l faran durar tota la vida: se'n faran la vida mateixa. Respirar-lo per a ell, expandir-lo als altres, és la funció del veritable líric. Però si endevinar-lo ja és una prova de gran sensibilitat, convertir-lo en lletres i versos és tota una performance. Que si l'objecte és com l'aigua de seguit i transparent, és, com ella, sense forma. Quan el poeta hi posa les mans és ben possible que se les embeïlleixi, però encara ho és més que alteri el raig o en corrompi la transparència. Les precaucions que ha de prendre per a evitar aquest perill l'obliguen a convertir la seva qualitat perceptiva en una qualitat de treball. S'ha de tornar un artífex de la paraula, que tocada per ell prendrà el gir que més bé s'adigui al moment líric que tracta de transcriure sense que ni ella ni res coneguin gens de deformació ni el menor patiment.

La nova poesia catalana ja ha conegut homes dotats d'aquestes virtuts: López Picó i Carles Riba, capdavanters, han estat seguits per altres poetes vinguts més recentment. Avui, Jaume Casadevall, jove i inèdit, s'hi ha volgut afegir, i per acreditar-se un dret primeríssim ensenya el seu llibre "Les albes trèmules" aparegut com a quart volum de les "Edicions Oasi". S'ha llevat a la claror de l'alba i ha contemplat l'alba de la vida: la infantesa i l'adolescència. Res no ha pogut enterbolir-li les visions perquè en aquella hora la llum i els objectes són blancs, purs, argentats, fràgils, angèlics. Els veu tant així que no cerca altres mots per a descriure'ls. La mateixa persistència es fonrà en la poesia i la blancor del moment líric serà recollida en la flonjor d'uns versos blancs i alats com ella. Com que el moment no dura i l'havem de collir per impressió, la vida ve a ésser una continuació de moments, isolats els uns dels altres, tal vegada. Els poemes que els retenen són el fruit de les impressions i prenen la mateixa durada. El conjunt de l'obra d'un líric autèntic li abastarà tota la vida. No cerqueu, doncs, en el llibre sinó petits passatges. Si sou amant de les gràcies minúscules hi descobrireu aquesta:

La caixeta és tota blanca,
i blancs són els dos cavalls.
—Nina freda, dins la capsa,
quin somni t'ha clos els ulls?

La mort d'un infant, com la seva malaltia, no desperten cap tristesa, al contrari, es purifiquen en somni. És la naixença qui aparella el plor. I és el plor qui indicarà la segona naixença, la de l'ànima:

Quan ploraves la mort de l'ocell,
infant,
dolça et naixia l'ànima.

Res més: un altre mot ja no hi escauria. Amb aquesta precisió pot anar oscil·lant entre l'observació i el desig, entre el que veu i el que somnia sense que s'hi

noti gaire diferència; car també somnia i desitja puresa:

Valdria tenir dos cavalls blancs
àgils com el pensament
indòmits per tothom
menys per a mi.

Dos cavalls blancs
galopant invisibles
com la meva ànima
darrera d'amors fràgils.

Aquest és el somni; aquesta descripció:

Trèmules albes s'acosten,
vénen només dies tristos,
pàl·lids infants seguits d'ombres,
lluna i estels sense somni.

és del "Temps de Guerra". La guerra tampoc no el distreu si no és per renovar-li la presència de la mort endolidora. I l'afany de bonança:

Infant,
quan caminis sol
i no hi hagi guerra...

"Desvari" és el poema d'un amor interromput, que es diferencia força dels altres que componen el llibre perquè duu la melangia d'un passat que no tornarà, però aquest passat i el seu record, si bé tenen colors d'alba, ja no són de blancor, sinó plom, ni les flors són blanques, sinó violetes, i no hi ha tanta llum, sinó ombra i dolor. La diferència prové del fet que aquest poema ja no és d'infantesa ni tant d'adulescent. Ens fa augurar que Casadevall té potència per a expressar la totalitat de la vida, de la qual collirà tants moments com li vinguin i tal com siguin. Afemem-nos que el seu lirisme no és limitat: encara ha de créixer.

I confiem-hi, no res menys, perquè l'expressió no es troba coberta en els versos i aquests, que com ja hem anatat revelen ésser fruit d'un treball constant, serveixen tota la frescor necessària per a fer créixer la qualitat lírica tot barrejant-hi un enjogassament ple de vivesa: per ell renuncia a un acadèmisme fals o pedant o a una fastuositat lingüística, parany en què és massa fàcil de caure. En aquest aspecte no ens sabem estar d'assenyalar la bellesa de "Si jo fos mariner" ni de repetir "Caçador", poema de simplicitat, on les paraules són tan vivents com si estiguessin arrencades d'un bocí de conversa:

Protesta greu de la porta
perquè l'he tancada amb clau.
El resso d'una veu forta
m'ha tornat l'adéu-siau.

Salts i crits, el gos sent l'hora
com si anéssim a festí,
i el meu fill, plora que plora,
perquè volia venir.

Precedeix els poemes un estudi d'Agustí Escalans, documentat i just, i com tots els volums de l'"Oasi" va acompanyat d'un retrat de l'autor, dibuix de Callicó.

Osvold CARDONA

Maig 1938.

EL DOLOR, LA POESIA

He llegit aquests dies els sis volums de poemes publicats pel grup "Oasi", amb una empena juvenitola que cal lloar i estimular. He rellegit "Combat del somni", de J. Janés i Oliver, "Dolor", de J. Tries i Fàbregues i "Dolor de la guerra", de J. Gimeno Navarro. En tots aquests llibres, amb sensibles diferències i oscil·lacions de qualitat poètica, hi ha un fons irreprimible de dolor, de sofriment, que es converteix, per la poesia, en complaença. Del "Cant Corporal", d'Agustí Bartra a "Les albes trèmules", de Jaume Casadevall. I és que quan el poeta, en retrocedir davant la seva tristesa, pren la resolució de complaure's-hi, sap que no es trobarà sol. Espera un company, hi confia: el lector que haurà de comprendre'l. Li dedica un amor que solament existirà si és correspost. Un amor que té per deessa una Afrodita purament uraniana, per emprar el llenguatge de Plató, tan purament uraniana que no podrà tenir motius per extravariar-se en els viaranyis singulars que, segons el filòsof, s'eleven de la terra en direcció al cel.



LORD BYRON

Entre el poeta i el seu lector no hi ha més que un lligam, el de la joia poètica. Les fonts d'aquesta joia són infinites, perquè pot néixer de totes les emocions. ¿Qui gosaria negar, però, que gairebé sempre, a la nostra època, es basa en el dolor? I si dic "gairebé sempre" i «a la nostra època», és per un escrúpol excessiu. Més valdria, potser, que plantegés la qüestió en uns altres termes: aquell per al qual la vida no té problemes, ni neguits, ni turments, haurà sentit mai el desig, no ja d'escriure sinó solament de llegir un poema? No ho crec. Adhuc els mateixos que no expressaren en llurs versos més que l'excés de llur joia, és que no varen fer-ho, per ventura, perquè sabien passatgera, fràgil i incompleta aquella abundància? Aquells que emocionaren llurs poemes, ¿és que hi cercaven altra cosa que allò que esperaven i no posseïen — o bé, fiada en una forma duradora — la felicitat que llur mà havia deturat un instant, que els havia escapat, o que sabien que els escaparia? Esperança, record, nostàlgia i tot allò que manca a la condició humana. (Si se m'objecta que tothom és sensible a la bellesa poètica, respondré que tothom té algun desig inabastable o insatisfet... O di-

ré, millor, que no és veritat, que no tothom hi és sensible.)

Potser no escriuria sobre aquest tema si afectés l'essència de la poesia. Però el que li dona un aspecte real i punyent, és que entre aquesta essència i un element tan profund, hi ha una distància irreductible — com la que separa les causes primeres de les causes segones. En els seus orígens, la poesia servia menys per adormir el dolor que per exaltar la joia — tanmateix sota la reserva que imposa la letalitat d'aquesta joia. La civilització canvià el seu objecte, en introduir en la poesia el malestar moral, el dubte metafísic i llur transposició en joia estètica. D'Homer als tràgics grecs la distància és ja vençuda: l'arbre del mal ha donat els seus fruits i els homes es ressenten de totes les conseqüències de llur intoxicació. Cal reconèixer que si la droga té els seus inconvenients, no acaba de desplaure'ls. Que un redemptor intempti d'alliberar-los de llur metzina. Hauran de confessar-se feliços. El miracle s'ha produït. El món és salvat. ¿Què haurà d'ésser aleshores la poesia sinó l'himne a Déu, l'elogi exultant a la creació del món, la recança sense voluptat, la recança senzilla, simple, sincera, verament expiatòria de les culpes i, per damunt de tot, un càntic d'esperança?

La poesia és això, certament — és també, però, una altra cosa, per la simple raó de que no existeix res al món, que sigui completament pur. La raça dels homes, la raça intoxicada recomença, tan aviat com pot, es llitura d'una manera secreta als estupefactes. No és ja la mateixa substància la que opera damunt els seus nervis. El succedent, aviat descobert, té uns efectes infinitament matisats: sembla que no s'ha trobat, encara, res de millor...

La nostra vida és, de cop, enriquida i gràvida per aquesta herència. La poesia ens apareix ensems com una transmutació del dolor en joia, en el poeta; com una revelació al lector dels camins que van del dolor a la joia i, tant per l'un com per l'altra, com el llit menys atzarós damunt el qual, segons el desig de Baudelaire, es pugui adormir el dolor. I hom l'adorm tan bé que arriba a pensar sense confessar-s'ho que la desesperança és un bé. Què és la desesperança sinó un terme negatiu? No expressa altra cosa que la manca d'esperança. I perquè ens cal esperar? Es per una desviació que hem pres el costum de l'esperança. Ens cal desacostumar-nos d'aquest opi i «viure en present» — de la mateixa manera que hem après de jutjar i de raonar en el relatiu. Les paradoxes ens hi ajuden; l'amor propi entra en joc. L'embraguesa que ens produeixen, omple el somni de visions enlluernadores. Són les visions dels poetes, la desesperança fonamental dels quals es transforma, per un orgullós impuls, en una joia d'indescrutable esclat. L'exemple més poderós és el de Nietzsche. Exemple tràgic, puix que Nietzsche paga amb la raó la seva aventura. Hi ha altres maneres de complaure's en la desesperança, sense orgull, en tancar els ulls a mesura que la vida va retirant-se. Hom s'adorm així, dolçament, a la manera de Heine — aquell Verlaine jueu — o de Laforgue. O bé hom es desespera líricament, a la manera de Lautréamont o de Rimbaud.

Que la poesia reposi cada dia més damunt

la tristesa i el dolor — un dolor i una tristesa transposats — és deu a motius relacionats amb aquells que la fonamenten damunt la base d'una incertesa singular. El lligam és racional. Si, l'atzar esdevingut moneda corrent, fonamentem la nostra filosofia damunt la incertesa i la fatalitat, tota la nostra vida és arrossegada vers un mateix sentit. Esperances esdevingudes quimèriques són substituïdes per una contemplació desillusionada, infinitament més severa. És, però, en la naturalesa pròpia de la poesia, d'extreure'n una joia. Cal remarcar altrament que, per un joc natural de la nostra sensibilitat — o per un artífici pervers, tant se val — recerquem més que en altres temps (ja sigui secretament o vergonyosament) de transformar el sofriment en plaer. Els poetes s'arrisquen deliberadament a destruir llur amor, per a complaure's en l'angoixa irremissible de la seva destrucció. Per no donar més que un exemple, literari pel personatge en joc i ja antic, Byron en les seves complicacions de matrimoni i d'incest, en turmentant la seva muller per la seva germana, i la seva germana per la seva muller, ho feia sobretot per ajuar, amb una mena de ràbia sorda, el seu propi turment. És clar que aquests fets, al costat de llur aspecte sentimental en tenen d'altres relacionats amb la psicopatia sexual, sobre els quals no cal insistir. L'ur perversitat, però, ens condueix a un ascetisme a l'inrevés: el poeta troba un plaer en la seva tristesa, insisteix fins que arriba als límits d'allò que pot suportar, malda per a fer recular aquells límits, camina vers una falsa certitud nascuda del mateix atzar i troba en el seu no-res una aspra complaença.

La poesia, per un mecanisme de transformació, de sublimació, confereix a aquestes tendències inquietants una noblesa tal que ens deturem, compresos per un respecte gairebé religiós davant certs poemes de Baudelaire, en els quals aquest gust del no-res és a la vegada percebut i jutjat, i davant tants altres poemes, entre els més bells que mai no hagin estat escrits. Adormir les amargues cobejances, les obscures folies, la riada d'aquella que manifesta massa vivament la seva joia, el crit d'aquell que no vol ésser consolat. O bé, encara, negar el mal i celebrar — de Mallarmé a Valéry — el buit irrespirable que ens oprimeix el pit. O fer volar robes translúcides entre els ulls i l'espectacle temut, tot i perseguint sempre, però, aquesta transformació d'un món en un altre, de la qual el somni ens dona l'exemple i la imatge.

Aquest és el poder dels poemes autèntics, d'aquells que ens cal llegir en aquests dies desolats i tràgics, per a que la nostra sensibilitat — més enllà dels perills i de les contingències d'una lluita cruenta — sense evadir-se'n, converteixi en augment el turment, en confiança la incertesa.

El poeta no cerca un refugi en la vana glòria d'una immortalitat, sinó en un món de naturalesa autèntica i perenne. No pot existir cap poeta amb esperit ide conformitat i de satisfacció. Baudelaire sofria horriblement sota la seva corbata de dandy. Ningú no sap la sang que costa, clamava Dant. La poesia viu de la desesperança i amb ella estremeix les cordes de l'ànima, en un calfred medullar d'arpa ferida.

Lluís MONTANYA

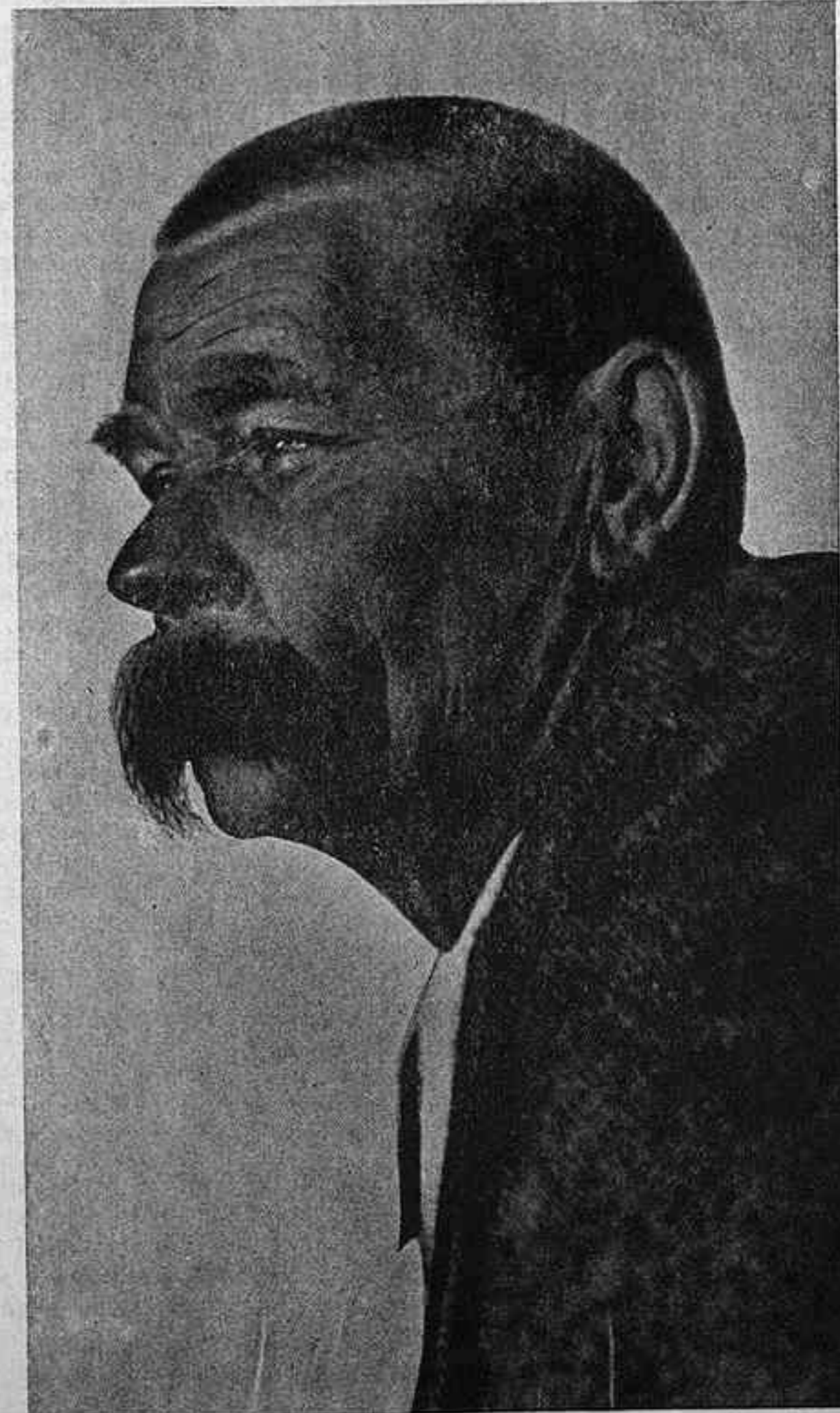
MAXIM GORKI

El dia 18 s'escaigué el segon aniversari de la mort del més popular dels escriptors russos: Màxim Gorki. La seva obra, pro-

fundament humana, és arrancada de la realitat mateixa. Per això ha arribat a imposar-se arreu amb tot el poder de la seva vitalitat.

Ell mateix, en un article titulat "Com treballa", confessa que els seus personatges són extrets del món dels vius, i diu: "Crec que no deu insuflar-se als personatges la noció de com han de conduir-se. Cadascun d'ells posseïx una pròpia voluntat biològica i a ella ha de sotmetre's l'escriptor."

En destacar l'efemèride universal de la mort de l'il·lustre escriptor del poble volem retrè homenatge a la figura venerable i venerada de Màxim Gorki, el primer en sublimitzar per l'art l'acció quotidiana dels homes.



ARMES I LLIBRES

De mica en mica, empesos per les tràgiques circumstàncies de la guerra, tots els escriptors de Catalunya, tots els periodistes professionals, anem datant els nostres articles, les nostres impressions, en un lloc molt ampli, des del qual es debat i es decideix l'esdevenidor del nostre poble: el front de l'Est.

Els uns ens hem trobat empunyant un fusell en les brigades mixtes, altres duïen a l'espatlla la bobina de fil telefònic, el cotxe d'Intendència, l'ambulància sanitària. Tots som al front. De vegades aquests articles i aquests contes de guerra, que arriben fins al lector català de la rera-guarda, són escrits als llocs més inversemblants i més autènticament perillosos.

Hem deixat enrera la relativa comoditat de la redacció barcelonina, de l'Ateu. Estan lluny els llibres de consulta i les famoses enciclopedies auxiliars, estan lluny les murmuracions de les juntes i les penyes. Tot sembla molt llunyà! Ara només el cel ben ampli i la veritat crua i sagnant de la guerra, despullada de tota literatura fàcil, de la guerra que fem perquè ens la fan.

Lluny de comoditats, de recers confortables també trobem les mateixes ansies de superació, les mateixes ansies que animaven l'autèntica joventut catalana d'abans de la guerra. Al costat del fusell, el llibre continua essent l'amic millor del soldat. Hi ha homes que mai havien llegit tant com ara.

Amb fets i anècdotes es pot il·lustrar aquest sentit de noble superació que posseïx el nostre combatent. Un bon llibre, a les xavoles, a les línies de foc passa de mà en mà; es comenta, es discuteix apassionadament, més profundament encara que a Barcelona. La presència de la mort proporciona una lucidesa extraordinària. Fins les estrelles les veïem molt més altes i molt més belles. Durant les llargues nits de combat o bé de tiroteig, us sembla que heu de morir sota una pluja d'infinissimastres de plota.

Les amplíssimes xavoles fetes de troncs d'arbres i terra mullada porten noms evocadors d'escriptors famosos, de músics il·lustres. Al front hi ha també molts músics. A les proximitats d'Albeso Bajo havíem vist el pianista Armand Salas, intèrpret de Schumann i Chopin. Els seus companys de Brigada — eren de transmissions — miraven d'ajudar-lo en les feines pesades, per evitar-li es tallessin i es fessin malbé aquelles mans finíssimes que havien executat els "Estudis Simfònics", el "Carnaval", els "Nocturns", les "Poloneses" famoses.

A Barbastro, al Molí de Nota, hi havia el violinista Domènec Ponza. Davant l'alta piràmide del Mont Perdut, evocava Beethoven, Bach... A una posició, aquesta ja catalana, un altre violinista notable, Miquel Ferré; el cantant Abad. Els poetes joves de Catalunya hi són tots. Les reserves espirituals del país són al front.

I el front nostre és dignificat per una idea i per uns llibres, per un sentit molt més noble i elevat de la lluita. Quan el carter ens porta una revista o un setmanari, hi ha entre nosaltres una mena d'alegria autèntica, una joia — potser injustificada — que mai no havíem sentit davant un quiosc de les Rambles, quan apretàvem sota el braç un plec de publicacions, amb olor encara de tinta fresca.

El benemèrit "Servei de Biblioteques al Front", instituit per la Generalitat de Catalunya, ha contribuït a crear aquest clima noblement intel·lectual a les trinxeres catalanes. La gent de la rera-guarda no sabrà mai el què representa, a les hores de lleure, entre combat i combat, estrènyer un volum de la "Proa", de la "Bracino" o una biografia de la "Joventut", un número de la revista de Catalunya. Si aquesta joia arribés sencera fins als barcelonins, els volums plourien al front. Ca-

da soldat tindria el seu llibre. Els establiments de les poblacions properes a les avançades estan sense cap volum. A manca de novel·les, de llibres d'un interès directe i immediat, el nostre combatent adquireix els llibres més pintorescos i extraordinaris. Llibres de caça, manuals de cuina, tractats de puericultura, fórmules de tenyir-se el cabell. Ganes, simplement ganes de lletra impresa, set millor de llegir. El front és ample i de llibres no n'hi ha tants com sembla. Una institució, per més perfecte que sigui, no pot satisfer absolutament aquesta necessitat; cal la col·laboració ciutadana.

El soldat té necessitat d'escriure — el lligam epistolar amb els seus familiars fa viure el combatent. Escriu les seves impressions diàries. Gairebé tots els soldats tenen el seu diari, on s'hi apunten els sofriments, les alegries i les esperances. Aquests blocs petits, aquestes llibretes insignificants, brutes de dur-les arropades sobre el pit, seran la pròdiga pedrera novellística de demà.

El soldat, insistim, té necessitat d'escriure; per efectuar-ho li manca una cosa que no troba al front: paper — recordeu-ho —. Necessita escriure, però també li cal llegir, i llibres precisament que no parlin de guerra, llibres heroics, així sí, però sense ressons estridents d'acer.

Els homes joves de la nostra pàtria, davant el perill, han agafat les armes. Al sarró duen un llibre. Dintre el clima espès de guerra en el qual vivim, el fusell és l'arma més poderosa davant els apetits criminals dels facciosos, però el llibre encara és per a nosaltres un gran argument, i equivalent, en suma, a la raó poderosa de la nostra lluita.

Artur LLORENÇ

Front de l'Est, 9-VI-38.

EVOCAIONS TEATRALS

ELS CLASSICS I NOSALTRES

El teatre espanyol, d'arrelada tradició popular, ha exercit sempre, fins el moment d'arribar a la degradació actual, una poderosa influència revolucionària que, no solament contribuï a coronar la metamorfosi del complicat organisme social del segle passat, sinó que fou la base damunt de la qual evolucionà el mecanisme feudalista de l'Espanya tradicional.

Calderon, Lope de Vega, Cervantes, foren dramaturgs que recolliren, en llurs obres, problemes universalistes que, en cadascuna de les èpoques respectives, dominaven l'ambient nacional. Problemes que avui, a través d'algunes centúries de progrés humà, subsisteixen amb la mateixa intensitat dramàtica del dia en que foren creades pel geni universal de llurs autors. "Fuenteovejuna", "La vida es sueño", "El Alcalde de Zalamea", "Numancia" i tantes altres produccions que han recorregut tots els escenaris del món forjant una cadena d'èxits, són l'encarnació humana del dolor proletari, de la tragèdia del poble que, víctima del poder feudalista dels poderosos, plorava en l'ombra de la seva impotència, mentre a l'ombra es creaba el poder omnímode i invencible de les masses, poder que avui s'aixeca, imponent, davant la corcada base social damunt la qual es convulsiona el poder dels cacics, encarnació funesta del funest feudalisme històric.

El teatre fou el conservador de les essències espirituals i morals d'un poble que, amb els anys, canvià de fesomia externa, mantenint incòlumes, malgrat tot, les peculiaritats etnològiques i substancials de la seva racialitat. I fou el teatre, el nostre teatre popular, el que portà a través dels pobles que, com l'espanyol, sentien damunt seu la xurriacada vil de l'esclau, la reacció popular, alimentant el que, en realitat, fou un ressorgir transicional que obrí pas a reaccions més positives: la revolució russa i l'actual revolució espanyola.

Es dona el cas paradòxic, però, que amb la primera de les revolucions el teatre perdé la seva força creadora, social i revolucionària, per a convertir-se en un mer passatemps. Es la reacció capitalista que imposa el seu poder a l'escena, per considerar-la una arma invencible, forjadora, ensem, d'una veritable consciència humana: la del valor indiscutible de la collectivitat. I avui contemplem impassibles, com en plena revolució, el teatre es complau en ésser una encarnació servil de l'anti-estètic i de l'anti-artístic, per a vergonya dels que, conscients de la realitat històrica que vivim i del valor orientador i aglutinant del teatre, no podem fer menys que evocar el nostre teatre clàssic, convertit, per una irònica paradoxa, en la més autèntica reproducció del nostre present.

Manuel VALLDEPERES



LES ARTISTES FRANCESSES MARIE KALF I GERMANA MONTERO, EN UNA ESCENA DEL BELLISSIM POEMA DE GARCIA LORCA «NOCES DE SANG», LA TRADUCCIO FRANCESCA DEL QUAL HA ESTAT ESTRENADA RECENTMENT A PARIS

NOTES D'UN ESPECTADOR

DANSA DE TEATRE AL LICEU

La temporada del Liceu que, al moment d'escriure aquest article, encara dura, ha constituït un èxit sense precedents en els annals de l'espectacle barceloní posterior al 19 de juliol.

Dues vegades ha estat anunciada la clausura d'aquesta tongada de funcions d'òpera i sarsuela. I dues vegades ha calgut prorrogar-la. Parquè el públic — aquella multitud que davant la bella façana del nostre Gran Teatre ha format cues inacabables — ha reclamat la seva continuació. Els organitzadors poden estar ben orgullosos d'aquest èxit excepcional.

I nosaltres, fidels a la nostra especialitat, constatarem que, gràcies al prodigiós Magrinyà i a l'exquisida Rosita Segòvia, la dansa de teatre ha brillat amb un esclat

ans han servit veritables ballets. El "Fandango del Candil" de "Doña Francisquita", per exemple, i sobretot la Pantomima de "Las Golandrinas", de la qual ja hem parlat ací mateix, han estat ballets veritables. Ballets amb tots els ets i uts. Ballets que es poden comparar perfectament amb els millors de l'esmentada tropa de Montecarlo.

Aquesta apoteosi d'un art que ens és tan car ens empeny a fer unes consideracions generals sobre la dansa de teatre. Abans, però, i per a major comprensió del lector, parlarem de la dansa popular que n'és la base.

La dansa popular és el temperament a l'estat pur. L'emoció sense traves. L'espontaneïtat animal. La dansa popular és

gents. La dansa popular només satisfà el nostre cor. Art incomplet, doncs, per tal com l'art ha de satisfer alhora el cervell i el cor, la intel·ligència i la sensibilitat. Un crític ha dit que el ritme no és art. La seva pulsació serveix de vehicle a la melodia, de bastida a l'harmonia, de base a les metamorfosis plàstiques del dansari. El ritme en sí és una forma sense contingut. I els gèneres en els quals el ritme s'emancipa són inferiors. La dansa popular, doncs, ritme emancipat, ritme brut, és un gènere inferior, un art incomplet.

I ara: la dansa popular és un espectacle? La dansa popular és la satisfacció d'una necessitat fisiològica. És l'expansió, amb un moviment elemental, de l'energia motriu sobrera. La dansarina popular expressa amb el ritme brut les seves emocions. "Balla per a ella, no per als altres". Prescindeix olímpicament d'aquells que la contemplen. Com espectacle, doncs, és molt relatiu. És un espectacle que només pot ésser comprès totalment per aquells que el senten. Els individus de la mateixa raça són els que el senten més intensament. Com els gitanos la dansa flamenca. Com els negres els espasmes del "shimmy" ballat per una dansarina de Harlem. La dansa popular és un espectacle que exigeix un públic i un ambient adequats. Un espectacle molt relatiu, doncs.

I és que la dansa popular no té res a veure amb la dansa de teatre.

La dansa de teatre, en efecte, cultivada i abstracta, és l'instint controlat per la intel·ligència. És el baluceig instintiu de les manifestacions populars civilitzat per l'estil.

La dansarina popular balla per a ella i per als seus. Pot prescindir, doncs, de les bones maneres. La dansarina de teatre, per contra, balla per a tothom. Ha de tenir, doncs, educació. Ha de polir, fer sociables els seus impulsos. La dansarina popular ho neix. La dansarina de teatre, per contra, es fa. I es fa a còpia de l'estudi i d'una rigorosa disciplina. Els que coneixen l'Escudero o la Teresina Baronat, Magrinyà o la Segòvia soben les hores diàries que dediquen a l'estudi i a l'entrenament. Aquest estudi, però, seria una gran nosa per a la dansarina popular. Igualaria els seus balls, que són espontaneïtat i temperament.

I és que, repetim-ho, una cosa és la dansa popular i una altra la dansa de teatre.

Sebastià GASCH



DANSA DE TEATRE: TAMARA TUMANOVA DE LA COMPANIA DE BALLETS DE W. DE BASIL

crec que seria interessant representar aquesta obra, que — col repetir-ho — ultra les seves bel·leses dramàtiques, és una obra de combat. El teatre sempre ha tingut una força social que els revolucionaris de totes les èpoques i totes les latituds han sabut aprofitar: recordeu, tan sols, "Fuente Ovejuna", de Lope, i "El barber de Sevilla", de Beaumarchais. Entre la infecta musiqueta dels facciosos Guerrero i Moreno Torroba, entre la infecta revista pornogràfica, entre l'infecte teatre analfabet que encara ocupa els nostres escenaris, caldria un lloc per a "Les races", aquesta obra tan digna, tan bella, tan humana, tan revolucionària, de Ferdinand Bruckner.

Lluís CAPDEVILA

TEATRE POLITIC

UNA OBRA DE BRUCKNER

Acabo de llegir "Les races", de Ferdinand Bruckner. La seva lectura m'ha produït una viva, una forta, una terrible impressió. "Les races" és una gran obra del teatre polític que preconitza Erwin Piscator. Crec que seria d'una gran conveniència, sobretot en aquests moments, traduir aquesta obra i representar-la, ja que, avui com mai, el teatre ha d'esdevenir tribuna. Representant obres d'una imbecilitat tan absoluta com "Me acuerdo a las ocho", "Mi cocinera", "Luisa Fernanda", etc., etc., no servirem la guerra. I avui tot ho hem de posar al servei de la guerra, cal no oblidar-ho. Hom no pot dir-se antifeixista i cobrar trenta-dos duros setmanals en una fàbrica en la qual no hi ha feina i els jornals són pagats per l'Estat. Hom no pot dir-se antifeixista i formar part d'un Comitè que fomenta el teatre analfabet.

Ferdinand Bruckner és un dels autors dramàtics més interessants de la nostra època. A Catalunya el coneixem gràcies a la bona voluntat i bona intel·ligència de Pius Davi — la labor del qual com actor i com director no ha estat prou valorada ni prou estimada — que estrenà, a Roma l'any 1931, "Els criminals" en versió catalana de Millàs Raurell. I fou Pius Davi, també, qui el donà a conèixer al "Teatre Beatriz", el 1933, amb "Isabel de Inglaterra", traducció espanyola de Salvador Vilaregut.

Bruckner fou més ben rebut a Barcelo-

na que a Madrid, val a dir-ho. I és lògic que així fos ja que d'un públic que entronitzava a Muñoz Seca no calia esperar-ne gran cosa. Això no vol dir que a Madrid no hi hagi una minoria selecta, ni que les obres intel·ligents i sensibles hi hagin de fracassar forçosament. No, no; a Madrid s'han representat obres de Valle Inclán, d'Angel Lázaro, de Casona, de García Lorca, dels germans Machado, de Pauli Massip, Manuel Abril, Jacint Grau, Edgard Neville, Benavides, Azorín, i, entre els estrangers, Molnar, Sutton Vanne, Lenormand, Georges Kaiser, Bernard Shaw, Chiarelli, Evreinoff. I tot això no és pas teatre del que els empresaris anomenen comercial. De Madrid, però, ens han vingut els Muñoz Seca, els Pérez Fernández, els Torrado, i, per torna, la revista estúpida i pornogràfica. És lògic, doncs, que el clima teatral de Barcelona li fos a Bruckner més propici que el de Madrid.

Als teatres de París, al de les Arts i al de l'Oeuvre, han estat representades, a més de les esmentades, altres dues obres d'aquest estimable autor: "El mal de la joventut" i "Les races". "Les races" fou estrenada al teatre del carrer de Clichy el 8 de març del 1934, i editada el 5 de maig del mateix any. Ja feia temps que aquesta edició, amb moltes d'altres obres, obra-va en poder meu. Jo, però, feia una vida massa activa, no em quedava gairebé temps per a llegir tot el que volia, i el llibre em vaïen la meua cambra de treball i les altres cambres de la casa. La guerra m'acabava de fer perdre les esperances d'una possible temporada de repòs que dedicar a la lectura.

No obstant, a pesar de la guerra, m'ha quedat temps per a poder llegir algunes coses interessants: entre elles, aquest drama de Ferdinand Bruckner, "Les races".

"Les races" és un drama punyent, ombrívols, terrible; el drama de l'antisemitisme; el drama de l'Alemanya innoble i brutal que crema els llibres i amenaça la pau d'Europa; el drama de l'Alemanya odiosa i repugnant d'aquest malalt perillós — complex d'inferioritat — que és Adolf Hitler. Per tant, a més de l'innegable vàlua que té com obra dramàtica i literària, "Les races" és un documental, un reportatge formidable, un allegat i un crit d'indignació contra el nazisme assassí.

Sense deixar de banda les bel·leses del diàleg ni la ferma estructura de l'obra, m'interessa remarcar en "Les races" el seu aspecte de documental de reportatge, de

crònica dramàtica, de moment històric dut al teatre per un gran artista. Crec que aquesta és una de les missions de les quals no pot inhibir-se el veritable artista del poble: fer amb la seva obra història del seu temps, que és el que féu el poeta flo-



FERDINAND BRUCKNER

rentí amb la Divina Comèdia. I el que ha fet Romain Rolland amb "L'âme enchantée". I el que ha fet Galdós en algunes de les seves novel·les, i Ramon J. Sender en "Imán" i Cèssar M. Arconada amb dues obres magnífiques, dignes de tots els elogis: "Los pobres contra los ricos" i "Reporto de tierras". A Catalunya, en canvi, llamentosament, l'escriptor no ha sabut o no ha volgut interessar-se per les lluites del carrer. I a Catalunya el carrer ha tingut veritable importància, ha estat un autèntic element dramàtic: recordeu el terrorisme de començament del segle, la farsa esquingada del lerrouxisme, els quatre anys de guerra — 1914-18: prostitució elegant, fortunes ràpides, ruleta, cocaïna, espionatge — el pistolisme sinistre, la dictadura grotesca...

Ferdinand Bruckner, jueu, fugitiu del femer de l'Alemanya feixista, ha escrit una obra bella, forta, humana, interessantíssima. I una obra, sobretot, antifeixista. Aquí, que ara hi ha tants antifeixistes — alguns dels quals, però, abans estaven a sou de quatre cacics i en èpoques d'eleccions eren interventors de les dretes —

CARNET DEL TEATRE

HI SEREM A TEMPS? — El company encarregat de transmetre als lectors de MERIDIA la seva opinió sobre les obres que s'estrenen en els nostres teatres, dirà de "La fam" allò que el seu criteri li dicti. Des d'ací ens limitarem a recollir unes observacions fetes al marge de l'estrena, prescindint del judici que l'obra pugui merèixer-nos, i per les quals és forçós de deduir que el teatre català, amb subvenció o sense, no té viabilitat possible mentre no es trasbalsi de dalt a baix tot el seu organisme que, per paradoxal que sembli, cada dia el decanta més vers el seu punt d'origen: el teatre de sala i alcova. Si no es pren un determini fulminant i heroic, potser no hi serem a temps.

IMPROVISACIO. — El cas de l'estrena de "La fam" és un dels més típics de confiança d'una obra al seu atzar. Tot semblava no ja embastat, sinó enganxat amb agulles. Ultra un repartiment de papers equivocats de cap a peus, que si vafer-lo l'autor calia haver-lo advertit de l'erro que sofria, a l'hora de l'assaig general — que feia l'efecte que era no pas el darrer, sinó a tot estirar, el tercer o quart —, no hi havia a punt cap dels accessoris que en algun moment de la comèdia hi tenen un joc molt important, com són els sorolls del tercer quadro, que han de donar la sensació que són esclats d'obús d'artilleria i espèctecs de metralladores. I això féu que a la nit, durant la representació, els espectadors anessin preguntant-se els uns als altres què representaven aquells sorolls que ningú no endevinava d'on i de què provenien. I no parlem d'aquella demanda de socors del final del drama, feta a través d'un xiulet que feia riure...

COPS DE BEC

LA PRECAUCIO MES SEGURA

Es sabut que els pintors actuals, sobretot els autèntics mestres, prenen les precaucions més minucioses per protegir llurs obres dels falsificadors, i res no surt dels respectius tallers que no sigui contrastat, numerat i controlat com cal.

Alguns mestres d'èpoques no pas massa llunyanes no eren tan primmirats. Un dia un home portà a Corot un dels seus quadres, demanant-li que el signés.

—Aquesta tela és falsa — exclamà Corot.

El qui l'hi presentava restà tan desolat, que Corot, sorprès, l'interrogà. Era un pobre home, carregat de família, que havent vist marcat el quadro a un preu molt baix, esmerçà en la compra totes les seves possibilitats i totes les seves esperances en una revenda profitosa.

—Us signaré la tela — digué el pintor, enternit.

—Però jo no sé, mestre, si he d'acceptar-ho no essent obra vostra...

—Deixeu-me fer, deixeu-me fer... — digué Corot —. Vós no deveu ignorar que Déu reconeixerà els seus...

L'EXEMPLE DE NORA

Una dama noruega, amiga d'Ibsen i la seva família, desgraciada en el seu matrimoni, s'escapà un dia cap a l'estranger, acompanyada del seu amant.

Li semblà que la seva coratjosa decisió havia de merèixer totes les felicitacions. I havent comunicat a l'autor de "Casa de Nines", en una carta llarga i entusiàstica, la seva aventura, rebé d'Ibsen una resposta curta, contundent i indignada.

Llavors la dama tornà a escriure al gran dramaturg per a retreure-li que, com ella, Nora també havia fugit de casa...

Ibsen contestà aquesta segona carta amb una simple postal que deia: "Sí, però sola!"

REALISME ESCENIC

El dia de l'estrena de "La fam" tothom pogué veure com en l'escena final del drama Pius Daví maldava inútilment — i en l'obra es diu "Samsó!" — per trossejar uns panets que tenia damunt la taula, parada per a un sopar retornador, per tal de menjar-se'ls i donar la sensació de l'home afamat. Tant durs eren! Tampoc no passà per alt a cap espectador que aquella plata d'arròs enlluernadora, amb la qual els espies contrarrevolucionaris es fan il·lusions de poder subornar el protagonista de l'obra de l'Oliver, no era altra cosa que un paquet de serradures —

sense condimentar, naturalment —, escampat amb una mica d'art en la plata per tal d'enganyar al director artístic del teatre; no pas al públic.

Aquesta manca de verisme perjudicà en una bona part l'efecte del final de "La fam" i produí una confusió lamentable. Els espectadors restaren sense saber si Daví escanyava Cobrer per l'intent de suborn o perquè havent-li promès un sopar de preu, li havia fet servir pa sec, i serradures i malta amb aigua en lloc de vi.

—Tant fàcil que hauria estat — deia un, a la sortida del teatre —, adaptar en un restaurant del tipus "B" el bar que l'escena representa, i donar menjar de veritat. Amb l'entrada que avui s'ha fet, no s'hi val d'estalviar cinc pessetes!

GUARDARROPIA INTEGRAL

Una altra deficiència que féu que el final de "La fam" passés per un trontoll del qual el salvà únicament el prestigi intel·lectual de l'autor de l'obra, fou un xiulet que toca Gimbernat (el "barman") en demanda d'auxili quan veu que dintre casa seva es comet un homicidi. Gimbernat, actor preponderadament còmic, tocant un xiulet que espifiava cada cop que se'l posava a la boca, feia un efecte grotesc que el públic no podia prendre's seriosament. I tractant-se d'una obra d'un escriptor tan agut, que maneja tan finament la sàtira i la ironia, ¿qui era capaç de discernir si allò que en l'espai d'un segons passava a l'escena era un efecte premeditat o una falla de la direcció artística que no tingué en compte que Gimbernat no és l'actor apte per a intervenir en una situació patètica com aquella ni que els xiulets són susceptibles d'espifar en els moments més delicats, i que per superar aquest risc és necessari provar-los per endavant?

Un altre comentari collit al vol: —En aquest teatre tot és de guardarropia: el pa, l'arròs, els "pitos"... tot, en una paraula.

ENVIAT ESPECIAL

En el número anterior de MERIDIA recollíem algunes anècdotes de periodistes novells dels Pirineus enllà. Avui volem recollir-ne una de dins de casa.

A la redacció de "La Publicitat" hi debutà com a repòrter un xicot d'un dinamisme que robà el cor de Víctor Hurtado, que en aquella època era gerent de l'òrgan d'A. C. R. No recordem quins fets s'escaigueren a La Torrassa, prou importants perquè el diari hi destaqués un redactor. El cap de redacció trià el neòfit, i aquest, amb una gran il·lusió, agafà el tramvia per anar fins Coll-Blanc. Preses

les notes adients, amb el tramvia de Coll-Blanc tornà a la plaça de la Universitat, des d'on anà al diari, a omplir unes quartilles amb la informació que li havia estat encarregada. Ho féu amb una febre evident. Quan les hagué enllestides, les portà al redactor en cap. El títol deia: "Els fets d'ahir a La Torrassa." (Del nostre enviat especial).

Ens reservem el nom d'aquell xicot que s'havia imaginat haver anat a l'altra part de món, perquè ja fa molts mesos que és al front i ens consta que com a soldat de la República fa més carrera que com a periodista.

L'INCOGNIT

Per bé que oficialment no s'hagi mai dit, ningú no ignora que l'animador dels espectacles que es donen al Teatre Català de la Comèdia, és Joan Comelles, delegat de la Generalitat de Catalunya en el Comitè que regeix el dit teatre, en el qual Comitè figuren, a més de Comelles, el regidor Junyent, representant de l'Ajuntament, i Grau, delegat pel Sindicat de la Indústria de l'Espectacle.

El caràcter absorbent de Comelles i l'haver fet de comediant, l'han situat, una mica per desesma de llurs companys, al lloc d'àrbitre absolut de tot el que es fa en el vell Poliorama.

—Es — diuen els amics de Comelles — un director artístic que viatja d'incògnit per la Rambla.

IMMORTALS PER ERROR

Un grup d'admiradors d'un novel·lista parisenc molt popular, demanà al Municipi de la població on nasqué l'escriptor, i amb motiu d'un èxit ressonant que acabava d'obtenir, que li fos donat el nom a un carrer del poble. Honor que, com és de llei, rarament és concedit a vivents quan en els Municipis hi ha consellers amb dos dits d'intel·ligència.

Jules Renard, a qui hom contà la cosa, digué modestament:

—A Nevers (i no gosó dir a París) hi ha un carrer que se'n diu del Renard... Tot és començar. ¿Qui em priva de creure que després de la meua mort no hi haurà algú que sofrirà un equívoc?

EL TERRENY DE L'HONOR

El recent duel Bernstein-Bourdè ha motivat que fossin recordats alguns episodis d'altres actes del mateix gènere.

Vegeu-ne dos: Quan Sainte-Beuve, un dia que havia d'acabar-se amb un enemic que l'havia desafiat, sortí de casa seva, plovia a bots i barrals. El gran novel·lista prengué un paraigua, i comparegué amb ell al "camp de l'honor", i el tingué estès mentre durà el canvi de bales. —Heu volgut que em batés — digué als seus testimonis —, i ho he acceptat, i passo, àdhuc, perquè em matin; però pel que no vull passar és per agafar una bronquitis.

Henry Heine també es veié obligat a batre's un dia i també s'escaigué que el tal dia feia un temps de mil diables. Per a arribar al lloc assenyalat per a l'encontre calgué travessar uns terrenys amb fang fins als genolls. —Amics meus — digué el poeta als seus testimonis —, reconegueu que hi ha dies que els camins de l'honor són molt bruts...

POESIA I REALITAT

La segona part d'una novella d'Arnold Bennet — "Conte des Bones Femmes" — que a la seva aparició, fa vuit o deu anys, obtingué a París un notable "succés", passa a França a les darreries del segle XIXè. i l'autor hi descriu una execució capital que té lloc a Auxerre.

En el prefaci d'una edició posterior, Arnold Bennet explica que quan la novella sortí, Ford Madox Ford criticà vivament el dit capítol. "Es veu—deia, en síntesi—que Bennet no ha vist mai funcionar una guillotina. Heus ací tal com va, en la realitat." I el crític feia, a continuació, una descripció molt exacta i precisa de l'horrorífic espectacle.

Passat un temps, el novel·lista trobà el crític i el felicità per la impressió de realitat que donava la seva descripció i li confessà que, en efecte, no havia presenciat mai una execució capital.

—Jo tampoc — respongué, senzillament, Ford Madox Ford.



INSOLIT, per Guasp
—Delàder ha manat abatere els nostres avions.
—Oh, quina provocació!

IMPRESSIO DE VIATGE

Artur Goung, escriptor anglès del segle XVIIIè., de qui són molt populars al seu país els llibres de viatges, escrigué en un d'ells, datat l'any 1788:

"Primer de setembre. Fins a Combourg el país té un aspecte salvatge. L'agricultura no hi és gaire més avançada que als Hurons. El poble és gairebé tan salvatge com el país, i la ciutat de Combourg és una plaça de les més brutes i de les més rudes que hom pugui veure: cases de fang, sense vidres a les obertures, i un empedrat tant fet malbé que no s'hi pot caminar. Cap comoditat enlloc. No obstant, hi ha un palau que àdhuc és habitat... ¿Qui deu ésser aquest "monsieur" Chateaubriand, propietari de la finca, que té els nervis prou resistents per a viure entre tanta immundícia i tanta pobresa?..."

El viatger anglès no arribà a sospitar, naturalment, que enmig d'aquell femer hi germinava el geni...

HISTORIETA MARSELLLESA

Fa una calor xafagosa. Màrius, un bon tros lasset, es deixa caure a una butaca d'un gran cafè de la Canebière.

Un ciutadà que seu al costat seu s'hi acosta i li diu:

—¿Em permeteu, si us plau? Us heu assegut damunt el meu barret...

—Ah! — fa Màrius, tot passant-se el mocador pel front, per les galtes, pel sotabarba, pel clatell —. Ja us en enue?

P. D.

Claude Farrère tenia de criat un vell matelot que un dia entrà al seu despatx, tímida.

—Què vols?
L'home exposà la seva demanda. Li convenia escriure una carta important i no sabia de lletra. Si el senyor volgués fer-li el favor...

Farrère el serví. Un cop la carta enllestida i rellegida en veu alta, l'antic marí prengué l'aire d'insatisfet.

—Excuseu-me, si us plau... Però una carta sense post-data, no sembla prou una carta...

—Això rai, l'hi afegirem. ¿Què vols dir més?

—Allò que hom diu ben bé, no ho sé pas...

Un petit dubte, rasant-se el cap. Passat el qual, el mariner ofegeix:

—Potser allò de sempre: "Perdona'm les faltes d'ortografia"...

PREMI DE LECTURA

Un ciutadà londinenc, aficionat als llibres vells, ha guanyat un premi de la manera més imprevisible i en les millors condicions d'originalitat.

L'home va trobar en una llibreria de vell un volum de "Pau i Virginia" i l'adquirí... per a llegir-lo.

I una prova feaent de que complí el seu propòsit, és que en arribar a les darreres pàgines es trobà amb dos fulls enganxats l'un a l'altre. Recorregué a un tallapapers per tal de separar-los, i un cop ho

hagué fet caigueren als seus peus una col·lecció de bitllets de banc que feien en conjunt un equivalent de cinc mil pessetes.

Una nota escrita amb llapis acompanyava aquell inesperat manà: "Lector de bona fe, amic d'aquest llibre que has tingut la paciència de llegir-lo fins a l'acabament, ets mereixedor d'aquesta recompensa."



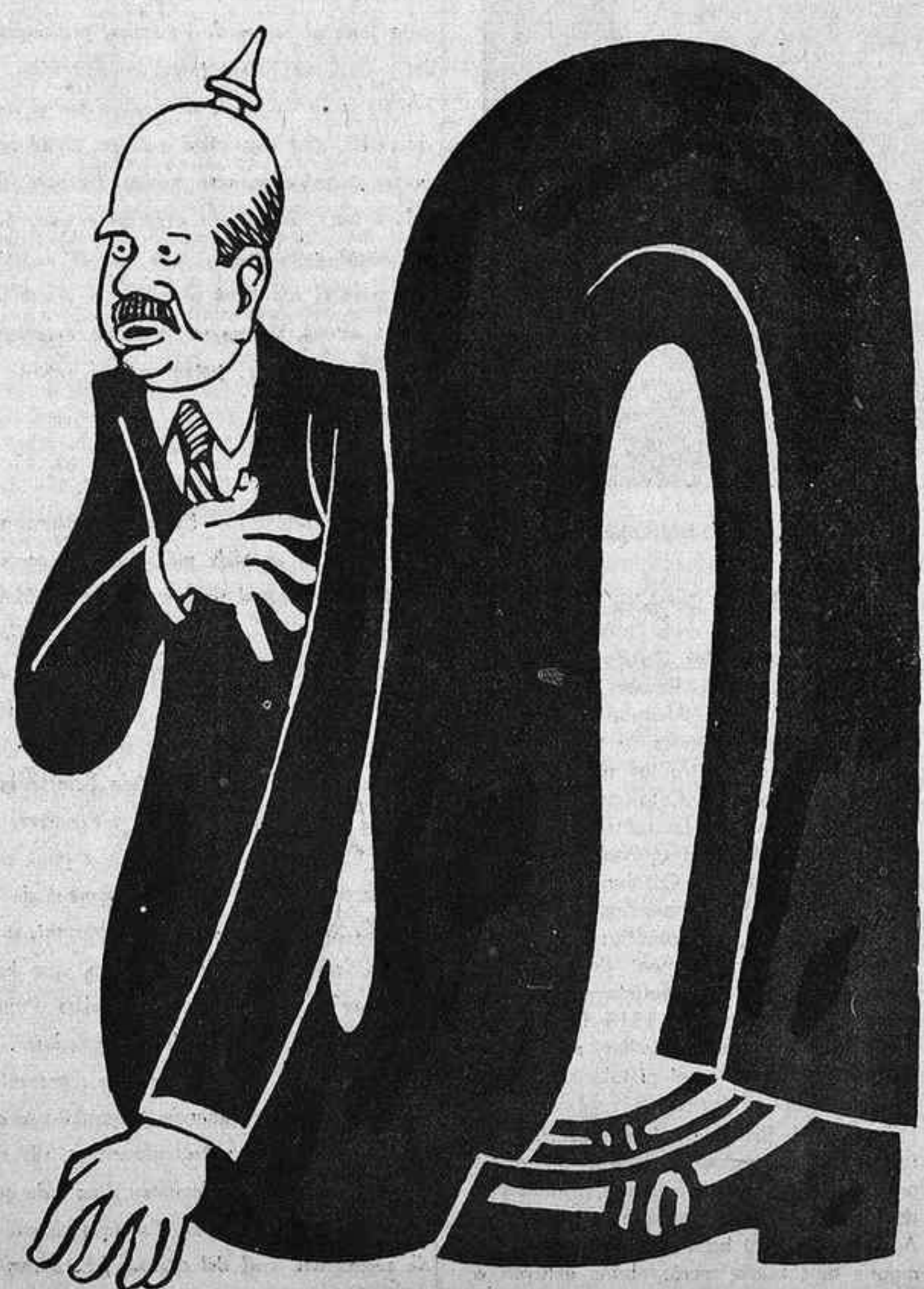
—Diu «Il Popolo» que guanyem a totes les línies...
—Telegràfiques?



LA COMISSIO DE NEUTRALS
—Voluntaris? Jo crec que a la zona fosclosa només hi ha els generals sublevats, car fins els espanyols hi són per força.



CAMISERS LLADRES
—No me'n parll, que estic que no m'arriba la camisa al cos.



UN ALTÍSSIM PERSONATGE
—El senyor Flandin és tan alt que per cabre en aquest dibuix, les dues-centes famílies han hagut de doblegar-lo