

# LA REVISTA

QUADERNS DE PUBLICACIÓ QUINZENAL

ANY VI — NÚM. CIX — ABRIL I — 1920

## La toia de Lady Astor

Lady Astor és la primera dona diputat al Parlament britànic, portada allí en virtut de l'elegibilitat concedida a les dones angleses amb el sufragi. Els diaris il·lustrats portaren, abans de les eleccions, fotografies de la noble dama anglesa, dirigint la paraula al poble en un meeting de propaganda, una toia a la mà, obsequi dels seus electors. Més tard, publicaren el moment de la seva entrada al Saló de Sessions de la Cambra dels Comuns, acompanyada pel President i pel Secretari, els quals, en aparèixer la novella *diputada*, s'aixecaren a rebre-la, i acompanyaren-la, molt cavallerescament, al setial que li corresponia. Tant aquesta escena com les flors de l'oradora, m'han suggerit algunes reflexions.

No veieu en aquesta toia, gentilment, galant i cavalleresca oferta a la dona que encarnava el triomf del feminisme polític, del sufragisme, tota una ironia? Vet aquí. Diuen que la galanteria és una cosa caduca. Que representa una etapa ja superada: un esclavatge de la dona, una esclavitud disfressada. Ara aquell moment històric queda enrera, i anem entrant a l'etapa de la veritable dignitat de la dona. I, té: a la primera dona que en el terreny polític i parlamentari personifica aquesta dignitat, li regalen una toia, unes flors, símbol obstinat de l'antiga cavalleria, ço és, de l'antiga servitud, de l'antiga humiliació femenina.

Obsequi intencionat? Ironia conscient? Ah! no. La ironia està menys en l'oferir el ram que en haver-lo acceptat. En haver-lo acceptat com a cosa natural, consuetudinaria. La ironia objectiva està en el fet à que Lady

Astor no l'hagués rebutjat, tirant-lo al rostre de l'imprudent obsequiós; en que continués parlant, servant en la mà el colorit ramell. La ironia objectiva està en el fet d'haver acceptat l'excel·lent homenatge del president i del secretari de la Cambra. Està en haver admès que la tractessin amb una deferència especial, que no s'usa per als *candidats*—als quals no s'ofereixen flors—ni per als *diputats*—als quals no s'acompanya al seient.

Es que era dona, i malgrat tots els sufragismes i feminismes i masculinismes, trobava natural que la tractessin com a *dama*.

Els feministes ens han col·locat en un ben amoïnós dilema. Si es tracta la dona com a dama, amb gentilesa, cavallerescament, es perpetua la seva esclavitud.

Si no se la tracta amb gentilesa...

Si no se la tracta amb gentilesa, és que se la tractarà d'igual a igual que l'home. I, llavors, tot l'esforç social en favor de les dones s'ha d'ultrapassar, com a ofensiu a la dignitat femenina, com a continuador d'una intolerable inferioritat de la dona envers l'home. Llavors s'haurà d'abolir, en conseqüència, la prohibició del treball nocturn de les dones a les fàbriques, i suprimir la llei de la cadira; llavors podran tornar a treballar dones a les mines de carbó, a set cents i vuit cents metres sota terra, en rigorosa equivalència de dignitat amb els braus miners de negror ferrenya.

I, llavors, en reconeixement d'aquesta dignitat, ens abstindrem d'oferir el seient a les dones, en el tramvia.

R. RUCABADO

# Coneixement i objecte: Una antinòmia

## I

Hi ha una antinòmia profunda que hom troba en l'arrel mateixa de tota Teoria del Coneixement i de tota Metafísica. L'antinòmia referida visa al següent problema. La mera afirmació de l'existència d'un objecte és un coneixement. Per tant, per la Teoria del coneixement l'afirmació d'existència és un coneixement. Però a son torn per la Metafísica l'objecte existent és quelcom independent del seu «ésser conegut».

Ara bé; què és fonamental: la Metafísica o bé la Teoria del Coneixement?

Utilitzant com sempre la fórmula preuada de Kant: *Com és possible?*..., direm:

Es que l'existència d'un objecte fa possible el coneixement d'aquesta existència o bé el coneixement en general fa possible l'existència?

Anomenem el conjunt d'objectes existents, realitat. De faisó que el problema que discutim és el de la relació general del coneixement amb la realitat. Davant d'aquest problema poden adoptar-se tres posicions:

1) La realitat és una part del coneixement composta d'aquells objectes que determinades condicions posades pel pensament mateix ens fan anomenar reals. Per tant, «real» és una qualificació que té sentit dintre del coneixement, però no fora d'ell. Quan diem «objecte real» volem dir objecte que s'acomoda a certes condicions del coneixement, com quan diem «objecte ideal» volem dir objecte que s'acomoda a certes altres condicions del coneixement; fora del coneixement té tant poc sentit parlar d'objectes reals com d'objectes ideals. Si jo m'imagino el monstre que descriu Horaci en començar l'Epístola als Pisons i després veig la taula on escric, anomenaré l'una cosa «ideal» i l'altre «real».

Però aquestes qualificacions tenen sentit només per a un coneixement. Demanar si a part del coneixement hi ha taules reals, és tan absurd com preguntar-se si a part del coneixement hi ha monstres ideals.

Per tant, la Metafísica en aquesta posició és una part de la Teoria del coneixement que s'ocupa d'aquell ordre particular del coneixement, el contingut del qual el formen els

judicis que prediquen d'un objecte la «realitat».

Aquesta tesi ha estat portada amb tot rigor lògic fins a les seves darreres conseqüències, només, creiem, pel filòsof modern Hermann Cohen. Les normes fonamentals d'aquesta posició es troben en tots els filòsofs idealistes, però en cap el rigor metòdic i l'adaptació completa a la tesi fonamental que trobem en el filòsof de Marburg.

Plató nega existència als objectes, però n'atribueix a les idees; almenys a la idea del bé.

Berkeley, que dóna una expressió precisa a la tesi fonamental, acaba negant simplement la materialitat de la realitat, i acceptant en canvi la seva espiritualitat, en evident contradicció amb la tesi, car l'espiritualitat està tan condicionada pel coneixement com la materialitat. El que cal negar que tingui sentit fora del coneixement és la categoria de realitat i no purament la categoria de realitat material.

Kant compregué això darrer perfectament i per això col·locà en la seva taula de categories—formes del coneixement—la de Realitat. Però, per una contradicció gairebé inexplicable, posa al davant de la seva obra una Estètica transcendental on s'accepta l'existència de coses existents lògicament abans que el coneixement.

Hegel, i en general els epigons idealistes de Kant, com ja havem dit en altra ocasió, fan una confusió entre coneixement i pensament, i damunt d'aquesta confusió fonamental s'inventen una Mitologia. La Lògica de Hermann Cohen que recull els principis fonamentals de la tesi idealista i els allibera de les contradiccions que s'observen en els altres llibres clàssics, és segurament la construcció teòrica que amb més puresa representa aquesta tesi.

2) La realitat és quelcom divers del coneixement, que segueix les seves pròpies lleis i condiciona la veritat d'aquella part del coneixement que versa sobre d'ella. Per tant, «real» és una qualificació que és donada pel coneixement a certs objectes la característica dels quals consisteix precisament en ésser quelcom incondicionat pel coneixement. Una Metafísica, doncs, precedirà, necessà-

riament, qualsevol Teoria del coneixement de la realitat. Caldrà saber què és la realitat per entendre en què consisteix la veritat sobre de la realitat. No solament, aquí, la idea de «realitat» té sentit fora del coneixement, sinó que per definició la cosa real deu no ésser condicionada pel coneixement. La realitat en aquest cas és un absolut.

Aquesta hipòtesi és la de la nostra «Weltanschauung» habitual i també més o menys modificada la de totes les formes de realisme. Avui ha pres un nou impuls, aquesta direcció metòdica, gràcies a l'obra dels neo-realistes anglesos i en un sentit divers a l'obra de Edmund Husserl. L'impuls de fe en la realitat que es troba a la seva base és el mateix que a Catalunya ve desenrotllant el filòsof Francesc Pujols.

3) No sols la realitat és independent del coneixement, sinó que el coneixement mateix és realitat. L'idealisme volia que la realitat no tingués altra existència que la que li confereix l'ésser coneguda. El realisme volia que la realitat fos quelcom independent del seu «ésser coneguda». La posició que ara exposem aspira a no distingir entre el coneixement i un altre objecte qualsevol de la natura. L'ànima humana on resideix el coneixement és un objecte més de la natura que es regeix per les mateixes lleis que tota ella. La natura que la volta per tot arreu causa en ella certs efectes que ella anomena coneixements i que vol orgullosament que representin el món. Però, essent ella un fragment de realitat, tota ella està sotmesa a les lleis de la realitat. El coneixement és un particular objecte real.

La Teoria del coneixement, que en aquest cas és pura Psicologia, estudia una secció particular de la Metafísica: ¿Com son i quines lleis naturals segueixen els fenòmens de coneixement? Materialisme, biologisme, psicologisme i, en general, totes aquelles direccions que consideren el coneixement com una «cosa», pertanyen a aquesta direcció. No cal dir que aquesta tesi es refuta ella mateixa. Car tota la teoria no és altra cosa que el pensament particular d'un filòsof que depèn absolutament de la Natura que el volta. Davant d'ella estem no davant d'una veritat, sinó davant d'un fet. Podem examinar, doncs, els seus antecedents causals—constitució física de l'espècie humana, complexió del seu autor, temperament, règim en l'alimentació, clima on viu, etc. De tots aquests antecedents és funció aquesta teoria, segons ella mateixa. Si algun d'ells sofrís un canvi, la teoria també.

Qui sap si en un clima diferent el món no existiria!

Oh! el que variaria fóra el pensament del filòsof, no la veritat, que és la que exposa a a teoria, se'm diu. I a això responc: ¿és, doncs, que hi ha un coneixement que no està condicionat per la Natura? L'idealista més ambicions no pretén altra cosa, i obtinguda aquesta concessió fàcilment, el materialista anirà «estirat pel nas, amunt i avall, de tort i de través», com els deixebles de Faust.

Que el coneixement sigui pensat com matèria palpable o impalpable, no altera el valor de l'objecció. Si el coneixement és un fet natural subjecte a la llei de la natura, és una qüestió purament de matís que sia considerat com per Vogt com una secreció o que—una mica espantats d'una tan gosada precisió en l'objectivació del coneixement,—el passem per quatre garbells i el despullem així d'algunes de les seves més grolleres qualitats sensibles.

Entre aquestes tres tesis hi ha una relació. Entre les tesis 1) la realitat és coneixement i 2) la realitat no és coneixement, es dona la relació de contradicció: les dues tesis són contradictòries. La tesi 3) afirma quelcom més que la tesi 2), car no solament afirma que la realitat no és coneixement, sinó que afirma, demés, que el coneixement és realitat. Però deixant a part aquesta darrera que, com havem vist, està en plena contradicció amb els seus mateixos postulats com a teoria, les dues primeres com a contradictòries que són, no poden ésser veritat simultàniament. I totes dues tenen en apoi seu poderoses raons de veritat.

D'una banda, la nostra més profunda convicció és que l'objecte sobre del qual versa el nostre coneixement no s'exhaureix en aquest coneixement nostre. Ço és, transcendeix d'ell.

D'altra banda, el nostre raonament ens diu que tot el que podem afirmar d'un objecte, àdhuc la seva existència, és un coneixement, ço és, l'objecte amb totes les seves determinacions és objecte conegut.

La darrera d'aquestes posicions ens porta a les conseqüències absurdes pel nostre sentit comú, que la realitat depèn del coneixement; que no hi ha altra realitat que la realitat coneguda, etc.

La primera, en canvi, en afirmar que «la realitat transcendeix del coneixement», ens ofereix un coneixement sobre alguna cosa que, per definició, ultrapassa el nostre coneixement.

JOAN CREXELLS

# Moralitats i pretextos

Concretem, concretem, diuen alguns.

I de seguida distribueixen el seu invertebrat papalloneig en paràgrafs curts amb molts punts i apart, davant de cada un dels quals curen d'assenyalar visiblement: a), b), c), d)...., etc.

\* \* \*

Em fan retret, de vegades, de l'abús de la imatgeria sideral.

No tenen raó els contradictors. Els astres són la calderilla dels poetes i convé que tots ens familiaritzem una mica amb la grandesa de les constel·lacions.

Demés, el pic d'humorisme que podria haver-hi en aquesta familiaritat, és la sal que fa incorruptible l'habitud eminentment popular de la inspiració catalana. Per ella ens defensem del ridícul i ens preparem per aquella suprema senyoria de la conversa amb Déu en la qual dient-li *Vos*, el fem de casa i ens fem nosaltres del Cel.

\* \* \*

La lectura de Víctor Hugo és com el batxillerat de la poesia.

\* \* \*

Bofill i Matas, orador, no demana mai la paraula. Es massa conscient del seu do per no demanar altra cosa més que el permís per a parlar.

Això sol ja és una força. I és també el secret de fer-se escoltar des del començament.

El secret de fer obedient l'atenció dels qui l'escolten radica en la gràcia amb què enlaira fins a l'acarament d'igual nivell de noblesa, els contrincants als quals es dirigeix anomenant-los amb el tractament de la *Vostra senyoria*.

Qui gosarà desmentir el tractament?

\* \* \*

Després de llegir *L'home és bo*, de Leonhard Frank, ens resta la sospita d'una vaga inquietud cercadora de paradisos terrenals per no haver sabut trobar la valor humana d'un

sol ofici i la bondat guanyada dins l'alegria de l'estricta servei amorós d'aquell ofici.

A l'igual que Henri Barbusse, Leonhard Frank ens deixa immunitzats d'humanitat per saturació.

I la humanitat l'havem de cercar més que en els homes, en els objectes dels homes o en els elements naturals que fan el paisatge dels homes. Quina força d'estil aleshores, per a immortalitzar uns pantalons vells o un dia de pluja!

\* \* \*

Colofó al llibre *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, de Paul Valéry:

Aquest llibre fou bastit amb les dues mans, com les obres dels paletes. I el treball, al vent i al ras, s'acompanyava del cant com el treball dels paletes.

## ESCRITORS FRANCESOS D'AVUI

*Roland Dorgelès*

La honestat de l'esperit i la netedat del cos són necessàries perquè ens creguin si del pa en diem pa i del vi en diem vi.

Altrament, aquesta naturalitat semblaria un artifici.

*Marcel Proust*

Quina tenacitat d'escriptor! Arriba a pastitjar la personal experiència juvenil i a deixar-nos perplexos de quins són els seus contemporanis, si els lectors de veres o aquells altres lectors, pastitjats també per obra i gràcia d'un gran premi-literari, sota la il·lusió de l'egoisme mental.

*P. Mac-Orlan*

Sota la promesa d'una novel·la d'aventures no trobem moltes vegades més que la desarticulació aventurera del llenguatge.

*Jean Giraudoux*

Diríem que escriu per emperesiment de pensar.

*Emile Henriot*

Un aventurer de la intel·ligència que sap ésser policia de la intel·ligència.

*Valery Larband.*

Amb quin respecte i amb quina dignitat posa ortografia a les invencions de la vida!

Sense oblidar, però, que la vida té també la seva sintaxi.

*Pierre Benoit*

Ens sembla que qualsevol dia ens explicaria l'argument de les seves invencions en un sonet a la manera parnassiana.

*André Suarès*

Un bon periodista de l'orgull. Si el feu director d'un diari, ell tot sol animarà el lirisme de les gasetilles i dels anuncis i dels *remitits* amb l'apassionada vehemència de la certitud deixant per a l'Administració el contracte dels articles de fons que admeten un formulisme i una tarifa de preus.

*Julien Benda*

Sembla que no escrigui. Sembla, millor, que amb un bisturí talla el seu pensament damunt del cervell del llegidor.

## Les pilastres

Els que criden davant l'actual desballestament de la societat, és que realment podrien assegurar que tot, absolutament tot, s'en va per terra? Cert que hi ha moltes riqueses personals i força maneres de viure que perillen. Però això en una transformació mundial de la consciència humana, com la que insensiblement s'opera en els nostres dies, és quasi bé inevitable.

Deia Bukharine, un dels membres més significats dels actuals soviets russos, a Arthur Ransome, escriptor anglès que el visitava (1), que hem entrat en un període revolucionari, que pot durar, si hom vol, cinquanta anys,

(1) Vide *Six Weeks in Russia*, del mateix autor.

*F. de Miomandre*

Home de conviccions, que sap jugar-hi com amb la canya del bastó.

Somriu sota el capell de palla; i, de vegades, distret, es deixa el bastó al cafè.

*Joaquim Gasquet*

Un bon company, fidel al culte pur de l'amistat. I no li demanariem ni un petit servei de camarada, per exemple que ens deixés encendre el cigar, de por que no ens contesti en to heroic!

*Luc Durtain*

Ens fa pensar que, segons com, l'ombra d'un home sembla un arbre i que, molt sovint, la repetició de l'ombra d'un home és com tot el paisatge d'aquell mateix home.

*Leon Werth*

Sota la signatura, allí on alguns mediocres poden posar «Acadèmic», ell podria escriure: *L'art és també una venjança.*

*Xavier de Magallon*

Amb la ploma porta el compàs dels versos que canta.

J. M. LÒPEZ-PICÓ

però que l'acabament del qual serà el triomf de la revolució russa a tota Europa primer, i finalment en el món enter. Això, per diverses causes, no creiem que es pugui afirmar rodonament encara; però si tenim en compte altres períodes històrics i les conseqüències fatals que tothom està conforme que ha de portar a tot arreu un fet tan inusitat com la guerra europea, no s'ens podrà dir que som molt exigents si ho considerem com una d'aquelles incertes possibilitats que de tant en tant es presenten.

De moment, però, podem constatar—i per això es desesperen els que viuen encara l'esperit d'avant-guerra—que la lluita monstruosa i la consegüent revolució eslava, junt amb

fets purament locals de cada regió o nacionalitat, han trastornat la consciència de les masses ciutadanes. D'aquesta evolució cerebral en són exemple col·lectiu el sindicalisme bolxevitzant dels proletaris, que s'estén cada dia més; l'immoderat afany de riqueses dels que posseeixen, evidenciat per la resistència dels patrons i la formació dels grans trusts, i la descomposició cada cop més pronunciada que s'observa en totes les agrupacions polítiques de les nacions. En són mostra individual la independència que en tots ordres de la vida sentim cada un de nosaltres, com si realment una sola persona es bastés per a tot.

Allà on es nota més aqueixa diferent manera de pensar de la gent, és en el respecte mutu que un dia la lligava. Hom pot dir que avui, en el fons, tothom creu per la força i que, espontàniament, ningú té envers un altre cap mena de consideració. ¿Què vol dir que el nostre veí sigui més ric que nosaltres? ¿Què significa que aquell que passa pel carrer posseeixi un camp, un taller o una fàbrica? ¿Què vol suposar que un Tal exerceixi tal professió, tingui tal privilegi, o òcupi aquell o l'altre càrrec? Si té més, que s'opri dos cops; i no em dona la gana de subjectar-m'hi. Si l'arribo a necessitar li faré la bell-bell, però en mon interior l'apreciaré com ara.—Sincerament parlant, no és això el que pensem cada un de nosaltres?

Afortunadament, però, de l'edifici social en runes, contra el parer dels pessimistes interessats, en resten dretes quelques pilastres. Entre col·lectivitats civilitzades, no es creu que n'hi hagi alguna de privilegiada per a dur a terme cap missió excepcional, en detriment de les altres, sinó que hom pensa

que tots els pobles de la terra, en igualtat de llibertat, poden contribuir al progrés total de la humanitat. Per això s'internacionalitzen els problemes polítics i hom cerca formar lligues de nacions cada moment més amples.

En la vida individual, aquell respecte que hom ha perdut per a tot allò que significa privilegi eixorc dels homes, o domini de la riquesa material, es conserva encara, vital i imponderable, en altres aspectes de l'activitat. Si en mig de l'anarquia predominant ningú respecta a l'altre, és que hi ha, en realitat, poques persones respectables. Però quan ens trobem amb un home de talent, amb una persona genial, no és veritat que l'admirem encara? No és cert, al mateix temps, que els obrers, i fins els que no treballen, admiren aquells que amb llur esforç quotidià fan possible l'existència de tots plegats? I entre les famílies considerades i les joventuts estudiantoses, no és cert, també, que hom admira l'heroisme del mestre o la situació moral del bon professor? Aquests individus, encara que moltes vegades no determinin els nostres actes, perquè avui per avui no són els que manen, deixen en el nostre esperit com una atmòsfera de benestar i d'alegria.

I si entre nacions s'imposa l'articulació per a entrar a una era més ditxosa, entre l'individu, l'home de talent, el que organitza o crea, l'obrer o qui executa allò creat, i el que facilita els mitjans intel·lectuals per a ésser creador o executor del treball, contra tot oratge cridaran sempre la nostra atenció i seran, sens dubte, en el futur, les pilastres sobre les quals hom bastirà l'edifici, encara inconnex, de la novella societat.

PERE LLOBERA

## Epitafi

Dorm aquí, sota l'ombra que eixa arbreda  
expandeix convidant al dolç repòs,  
i on llisca la fontana d'aigua freda  
i el vent regala aromes de les flòs;

aquí dorm la que un temps fou ma estimada,  
en la gran serenor d'aquest cel blau;  
i cada nit de l'any fresca rosada  
mulla amb son plor, aquest recó de pau.

Vora el fossar floreix el gessamí  
i m'apar veure encar son cos tan fi  
com si l'aroma en fos la perdurança.

Dins el florit ramatge un passarell  
sembla que digui amb el seu cant novell:  
«Dorm en pau i en eterna benaurança».

J. M. ROVIRA-ARTIGAS

# Aportacions

(Del llibre *Difesa di Dulcinea*)

De què serveix conèixer tots els ossos i cartílags del cos humà, quan no es reïx a crear un home viu amb molla i nervis?

Tot el que hom diu *civilitat* és una elegant barrera posada entre l'home i la natura.

Tot el que s'anomena *poesia* és, al contrari, la difusió de l'home en la natura.

La poesia és com el dogma. Reclama assentiment i no pot ésser demostrada.

No ha d'ésser demostrada, perquè si això fos possible seria capida lògicament i, per tant, ja no amada instintivament. En aquesta virtut d'amor instintiva que reclama, consisteix la poesia d'una cosa.

En poesia cal que la imatge prevalgui absolutament damunt la cosa imaginada, per tal com en aquella hi és més l'element de personalitat o fe del poeta. Quan la imatge i la cosa imaginada tenen una mateixa valor, no hi ha art; sinó reproducció; ni poesia, sinó descripció; ni quadre, sinó fotografia.

El pensament, com a pensament absolut no existeix; per viure li calen generadors, i aquests es troben en el món circumstant.

L'esperit separat de les coses és inconcebible: opac i inert.

No és, per això, una feblesa el fet de partir del pensament aliè per tal de crear el propi pensament: és una necessitat.

Adhuc la més modesta idea estranya pot originar en nosaltres un profund moviment

interior que és tot nostre i no res deu a l'idea generatriu:

Unicament servint-nos dels alçaprens del pensament que ens precedeix, podem encara continuar vivint i creant.

El dolor de Leopardi té una valor informativa, només: no és per això que es distingeix i s'exalça el poeta, sinó per la intensitat de l'afecte, per la potència del sentiment que és la seva glòria i la seva fe. Adhuc la seva còsmica angúnia, àdhuc el seu desesperat escepticisme, són miraculosos actes de passió i de fe que cal saber entendre i reviuere.

Una història de la literatura contemporània serà sempre la història de l'esperit contemporani i, per tant, d'absolut pensament. La vida mateixa en moviment i la seva història, que deurà ésser també la seva única i viva filosofia. La història de la literatura contemporània pot ésser dirigida i animada segons un sistema de confrontacions amb altres èpoques tingudes per més pures i grans, però li caldrà trobar en ella mateixa la pròpia justificació i, per tant, la pròpia grandesa. El mètode doctrinari i pedantesc de distingir les èpoques en grans i humils, en èpoques de progrés i de regrés, és la més mecànica i brutal superposició a la vida, que és sempre moviment i, per tant, sempre progrés.

GHERARDO MARONE

Trad. T. G.

## Reflexions i sentiments

### I

I. Propòsits.—II. Sentiment, sentimental.—III. EL MEU PARE I JO, per J. M.<sup>a</sup> Lòpez Picó.—IV. Lirisme i poesia.—V. Subjectiu, objectiu.—VI. Poetes i crítics.—VII. Anàlisi d'un poema.—VIII. Socialització, Universalització de la Intuïció.—IX. Al·legoria i Mitologia.—X. Nota: Petita qüestió literària.

I.—Reprenc amb joia la meva col·laboració a LA REVISTA, i em sembla ja oportú renun-

ciar a les disfrees cada cop més transparents (Lletres, Diàlegs) que certs escrúpols envers el nostre medi literari semblaven justificar; sobretot en els inicis d'una campanya crítica de la qual era animador propòsit la recerca sincera de la veritat.

Serà moment que un buf de sinceritat més decidit arrebaci les màscares més lleus, d'una vegada?

Encara per un any, abans de tornar a la publicació de meditacions que no ja actualitats, sino eternitats alimenten, continuaran aquests comentaris; i ara ja, amb un alliberament de l'atenció minuciosa envers masses esdeveniments. La tasca excel·lent d'altres companys de crítica en aquestes pàgines alleujarà tot remordiment d'omissions i brevetat de comentari, qui mai seran indicatiu de menyspreu o negligència; com tampoc podrà ser-ne d'admiració l'extens comentari a propòsit d'una obra potser mediocre qui suggereix al crític inesperades reflexions. En canvi, per a dir la perfecció n'hi haurà prou tal volta d'una paraula qui afirmi.

Circumstàncies han fet que romanguin encara pendants d'immediat recensió, alguns fets espirituals de l'any darrer; uns volums de versos, la representació de *Pélleas et Melisande*; una monografia d'en Ferran Soldevila; la Química de Lavoisier, catalana; la *Odissea*, de Carles Riba.

La trigança del comentari no serà per a ell sens dubte, marcidora.

II.—Un mot d'interès més general potser, sobre la paraula *Sentiments* qui vora la paraula *Reflexions* donarà títol a la nova sèrie. Sentiment: la voldria jo ben neta d'aqueixa moderna interpretació ja vulgar, qui la fa gairebé sinònima de *Emoció*, donant-li per adjectiu *Sentimental* a la manera de Flaubert. Estimaria per a ella tant bella si aixís fos emprada, la significança intel·ligent qui vol dir ja més que *opinió* si no és encara *Definició*; i, aplicant-li distinció pascaliana, alguna cosa que és ja Raó però és Cor també. I el seu adjectiu fora *Sentimental* a la manera de Sterne; una restitució en fi de pristina i noble significança. Per ella *sentiment* s'ennoblia del mateix origen que, en son doble sentit, la paraula *sentència*; i amb paraules germanes, la lligava per exemple una simpatia envers el matiç racional d'*assentiment* i *dissentiment* i una antipatia envers el matiç emocional de *pressentiment* i *ressentiment*.

III.—EL MEU PARE I JO.—Les qualitats que podriem dir-ne clàssiques d'aquest poeta, ja en altres ocasions les hem assenyalades: presència en son esperit d'altres normes civils i morals; selecció de la matèria poètica i verbal; d'aquestes i altres que no cal repetir l'enriqueix la maternitat d'Hel·lena; ja ho hem dit però, altra vegada, si Hel·lena és mare, Faust és pare de la seva inspiració; i de la paternitat de Faust hi ha grans signes en la seva poesia. Torment de Faust, Forment d'Hel·lena, doble palpitació qui anima tota la obra del poeta, han sigut sotsmesos i àdhuc preferits en el llibre d'ara a un propòsit més que de *poesia*, de *literatura*. Cal explicar-nos:

a la inquietud, a la serenitat espirituals qui son la seva matèria poètica, es superposen el neguit d'una consciència crítica i alleujantla una resolució serena envers la expressió nova,

Una obra així generada accentuarà sempre en els *procediments* que sol amagar el poeta; i si ella tindrà una valor dins l'història d'una poesia, en tindrà una i molt interessant dins l'història del poeta; sense comptar el plaer del crític àvid de copsar secrets en el laboratori de la Intuïció.

Cal, doncs, per a comprendre bé aquets llibre, considerar en ell com a nota central aquella que el poeta, amb delicada pudícia, en diu «Nota marginal»:

Amic oficiós, el crític diu:  
la Soledat massa et serveix d'excusa,  
poeta líric; torna't objectiu  
i el món extern serà la teva musa.

Es just excusar aquestes quatre ratlles antipoètiques, en consideració a la noble sinceritat qui les porta al llibre. Les considerarem com a fidels a les paraules dites en realitat pel crític? Quin sentit donar aleshores al seu consell?

IV.—Cal remarcar en primer lloc, el matiç de menyspreu que sembla tenir el vocatiu «poeta líric»; si hem de donar-li però un sentit qui ultrapassi certes pedants classificacions retòriques, no és cosa evident que dir poesia lírica es autologia pura? Hi ha poesia vera poesia qui no sigui en sa essència lírica?

V.—Tot seguit, en el consell del crític els mots subjectiu, objectiu, s'oposen amb valcraçions enemigues; i això d'aquella manera absoluta que solen pronunciar-se en penyes, revistes suburbanes i en gazetilles i tot: sense aquella saludable esgarrifança que donaria el saber que els pensadors fa molt de temps no són d'acord sobre aquelles paraules; que el determinar-ne una significança exigeix no gens menys que tota una metafísica i la seva aplicació a coses d'art tota una estètica.

Objectivitat, subjectivitat? Es que poden aquests conceptes viure separats l'un de l'altre, ésser utilitzats l'un de l'altre amb exclusiva preferència? No viuen tal volta per una circulació única de sang esperitual qui els fa a cada moment intercanviar les funcions llurs?

...poeta líric,—torna't objectiu; si poesia és lirisme, res en cert sentit més subjectiu irremediament que poesia. Mes si poesia expressa una intuïció, per íntima i personal que aquesta sigui—fins quan el poeta somnia despert o dormint,—hi ha en cert altre sentit res més *objectiu*, més fora del poeta, més *patit* per ell que la seva intuïció i el seu somni?



Es per això que mants estètics diuen que la intuïció és ja vera coneixença. Provi el poeta encara de cantar-se ell mateix en persona; no es torna tot seguit *objecte* poètic d'ell mateix?

*Sigues objectiu...* diu el crític i el món extern serà la teva musa (deixem ara que el món extern masculí, pugui ser una femenína musa); el món extern, objectiu? Quins compromisos innombrables els d'aquesta afirmació! Filòsofs altíssims, en diuen aquest món extern, (de les apariències la cosa més subjectiva; mentre consideren com a únic verament objectiu el món de l'esperit, el món de les idees. Veiam, veiam: potser el crític ha volgut dir: *sigues impersonal*, canta allò qui, al menys aparentment es realitza fora de tu. I, com una conseqüència d'això, en lloc de cantar-te tu i les teves coses, canta els teus semblants i les coses llurs. (Diem de passada que en aquest sentit el poeta sembla haver interpretat el consell del crític.) Com matar, com matar, ni aleshores la subjectivitat incriminada? Malauradament que no fossin Otello i Julieta i Coriolà i Cimbeli quelcom fora i per damunt de Shakespeare; més malauradament encara si ells no rebessin de Shakespeare la tràgica joiosa sang paternal.

Flaubert, el mateix Flaubert qui es matava per ésser *subjectiu*, *impersonal*, clavava en els seus personatges els propis neguits, les propies revoltes i fins les propies manies; i no s'ha dit encara tot el que posava d'amor i odi, ironia, pietat, menyspreu, envers els seus fills fantàstics en un simple joc de puntuació, en el moviment d'una frase, en l'arquitectura d'un període.

Podem parlar d'objectivitat quan la ciència mateixa ja no sab com fer-ho per desempellegar-se de la subjectivitat enjosa.

VI.—La moralitat d'aquesta digressió és que tot es complica força quan vol reflexionar-se una mica sobre els mots que s'intercanvien en medis literaris i artístics i donen l'il·lusió de que es diu alguna cosa. I perquè es pensi en la responsabilitat d'un crític qui aconsella amb el laconisme d'aquelles quatre ratlles. Massa les nostres arts sofreixen—i això ja es dirà amb més desembarraç un dia—d'aquelles teoritzacions vagues, plenes de silencis sibil·lins, qui fingeixen rotunditats definidores, l'ambigüetat de les quals, més sembla aspirar a donar la ficció d'un mestratge que la realitat d'un guiatge seriós i en conseqüència modest.

Pensem, com exemple, en la desorientació d'un poeta qui es neguiteja davant d'un consell enigmàtic de tal mena; el poeta qui segons Plató «cosa lleugera és, i alada i sagrada» i a qui tant de mal pot fer la mà

dogmàtica feixuga poc respectuosa amb el pur tresor que és la essència d'una personalitat creadora.

Quan ella existeix, procuri el crític entendre-la i tot seguit cultivar-la, constatar-ne les febleses o les victòries, vigilar-ne l'expressió, la perfecció de la forma sense la qual no surt a llum la essencial poesia.

I el poeta en escoltar-se'l procuri no esgarriar la seva activitat espiritual fent-la, d'intuitiva, pensadora, mecanitzar, per tant, les seves expressions. No s'ha dit la part de culpa que pugui tenir certa crítica en aquella fase decadent de mants artistes quan aquests mecanitzen els seus procediments, les seves invencions, es tornen imitadors exagerats d'ells mateixos; i això de tant sentir-se rutinariament repetir *les llurs característiques*.

El crític ha de tenir la consciència de que ell només pot anar constatant i tal volta guiant les etapes que va recorrent l'artista; i d'això podrà treure'n motiu de meditació i exemple i guany si les té, per a les seves teories; però mai les característiques assenyalades per ell podran exhaurir la riquesa essencial del artista, la qual al artista mateix li és oculta. El dia que les *característiques* exhaureixen totes les possibilitats de creació d'un artista, és que ell és mort per a crear. La crítica definitiva sols amb els morts és possible.

Bé, doncs: aquí tenim un poeta conegut i un crític fantàstic; i el poeta qui s'escolta el crític i porta al seu llibre, primer una afirmació d'allò que se li reprova; després una reacció i una impulsió renovadora.

Però què volia dir el crític? El crític es referia potser, no a la qualitat mateixa de la intuïció poètica, sinó simplement a certes qualitats expressives del nostre poeta. Ja sabem, per exemple, que ell té un cert renom d'obscur. Es precis descartar dels seus detractors en aquest respecte certa mena de genteta per als quals tota superioritat i selecció expressiva o simplement tota expressió no trivial espontània i floralésca són obscures. Atenem però els intel·ligents i seriosos qui judiquen *difícils*, en Carles Riba per exemple, algunes manifestacions d'aquesta poesia.

VII.—Cerquem les raons d'aquesta dificultat en l'anàlisi de la poesia més *difícil* (volgudament per reacció afirmadora) d'aquest poema. Prenem aquella *Invocació a la Soledat*, la qual segons el crític *massa serveix* al poeta *d'excusa*.

Dos motius regeixen la invocació: la Soledat, el Nadal i la seva companyia. Es però, mitologitzada, la presència de la Soledat qui dona una coherència emocional, musical, a la Invocació; al seu entorn es produeix amb

una llibertat característica, un lliure imatjament, unes sèries d'associacions de varies menes: poètiques, emocionals, anecdòtiques. Es precis per donar una justificació lògica a totes aquestes associacions tenir en compte no sols la gènesi literaria, que ja hem dit, del poema, sinó el seu *argument*. En altres èpoques, en les quals sovintejava més que avui el desig de racionalitat, el poeta hauria seguit l'antic procediment d'explicar en un argument les seves intencions. L'*argument* del poema és la sublimació com les *Absències Paternals* d'una anècdota de família; una *fugida* de casa el dia de Nadal en cerca d'una excursió suburbana i *subjectiva*; un encontre del poeta amb el seu pare, qui també fugint les companyies del Nadal, cercava la subjectivitat peripatètica; i conseqüència de l'encontre, un retorn del poeta a la *objectivitat* dels seus semblants i a la nadalenca familiar companyia.

*M'inspiraràs encara Soledat,  
tu, musa casta de les hores pïes,  
que saps cada any somriure al mig dels dies  
el dia que jo em sento acompanyat.*

Les primeres *dificultats* s'aclareixen quan esbrinem que la Soledat habitual, *subjectiva*, no abandona el poeta i envers ell té un somris tal volta irònic, aquell dia de *cada any* que es al *mig dels dies*, perquè és l'eix de l'anyada cristiana: el Nadal.

*Tu qui els estels trepitges com raïms,  
trepitjadora de la nit que sagna.*

Molt bella mitologia de la Soledat intersideral (aquest poema cal col·locar-ne l'acció espiritual en la gran Vetlla).

El lliure imatjament comença: sota els peus de la Soledat trepitjadora, la llum de les estrelles és sang; és vi:

*si passes pel meu cant, els degotims  
de tes petjades són ma vida magna.*

Tot seguit la imatge de les estrelles-raïms troba correspondència en les paraules del poeta, qui son paraules-raïms, paraules-vi i tenen per al seu cant la mateixa influència embriagant.

*I les paraules són com els estels,  
vi de la festa preparat la vetlla;  
el meu cant embriaguen com els cels  
per festejar la joia qui es desvetlla:*

totes aquestes associacions són prou clares, com aquesta repetició de les idees poètiques expressades en la primera estrofa:

*La joia gran del dia que somrius  
perquè m'has vist acompanyat dels homes,*

*la joia del solell sense ombradius  
qui reposa en el cor de tots els homes.*

Evocació espiritualitzada de la joia diurna de l'endemà; tots els homes vol dir evidentment tots els cristians qui celebren la diada familiar reposadora.

*Jo la diada cantaré per tu  
que havies escoltat el meu silenci;  
i sabs el so que faig si em pòlles nu,*

imatge, que no cal concretar massa visualment, de la intimitat de la Soledat amb el poeta, qui ara es torna vagament instrument de música.

La rima, força ingratement el vers que segueix

*Abans que el teu recatament m'agenci.*

*El secret sapigut com si fos nou  
jo podré dir, que dir-lo és bona cosa.*

El secret és el sagrat misteri del Nadal; i ara associacions curiosíssimes:

*tu Soledat, de l'espurneig del rou  
per cada gota fas florí una rosa.*

Al·lusió al rou de la Nit, i segons confessió del poeta que em permeto publicar, vaga associació musical amb els mots «de la ro, de la sa, de la rosa bella» en la cançó popular.

I, conclusió emocional de premisses emocionals, una apariència de enèrgica definició:

*Aquest és el Nadal. Discretament  
tu Soledat t'allunyes una mica;  
si m'abandona l'acompanyament  
del ram que has fet deixa'm la olor tan rica.*

Les roses de l'anterior estrofa ara es tornen un ram qui conhorta el poeta de l'abandonament dels homes.

Bastarà aquesta incompleta interpretació per il·lustrar-nos sobre el moviment psicològic qui origina aquesta poesia. Jo l'assimilari al que es plauen en estudiar i provocar alguns psicòlegs moderns i que ells en diuen de *lliure associació*. Es proposa al subjecte una llista de mots o els termes escrits d'un somni (Psicoanàlisi) i ell va dient amb tota

incoherència les imatges, records, episodis, qui van passant per la seva ment. Entre els quals després l'examinador estableix una coherència qui té significança profunda en la història psíquica del subjecte. En la poesia d'en Lòpez Picó, fins quan és més palès i ordenador el propòsit, un procediment semblant va portant al seu esperit amb lligams explícits molt febles, records, anècdotes, detalls de la vida quotidiana, imatges.

Però una vegada més: què volia dir el crític? Evidentment doncs ell apuntava a la *expressió* d'aquestes lliures intuïcions del poeta. Com la voldria el crític aquesta expressió? Fem una digressió més, no inútil tal volta per a mant aprenent de poesia. Altrament si ens treguéssim aquest goig de les digressions, el nostre pler de fer crítica s'esvaïria.

VIII.—Recordàvem una vegada, contradient els qui ataquen els nostres mellors poetes joves en nom d'una sinceritat primitiva i d'una espondeïtat de negrito, com és difícil expressar *amb sinceritat* la intuïció pròpia. Perquè tot el que sentim, recordem, percebem, és en cada moment nostre completament original i perfectament nou. En voler expressar tot això, és a dir tornar-ho intuïcions, comencen les feines; comença l'esforç per la unitat i la coherència; comença la batalla amb els llocs comuns, amb les paraules quotidianes incolores, les primeres sovint, qui s'ofereixen al nostre esforç; d'elles s'accontenten els pseudoprimitius i els espontanis que dèiem. En realitat la llur pròpia originalitat els escapava; i ells es fan la il·lusió d'haver-la expressat i s'enfaden si un crític els diu que no han produït res que valgui la pena. Suposem que de la riquesa nombrosa i original que el nostre esperit ens presenta, anem adquirint-ne consciència mentre parlem amb un semblant nostre o disertem davant d'una reunió: a cada punt la unitat del nostre propòsit, d'una finalitat, ens anirà imposant nombrosos sacrificis; hem d'anar eliminant del que ens passa per la ment, sots pena de tornarnos incomprensibles; o tenir que donar una pila d'explicacions impertinents sobre coses íntimes nostres, records, anècdotes, rares associacions, acompanyades d'emocions singulars. Procurarem però ésser sincers en el possible amb aquella riquesa; establir un compromís entre la matèria espiritual personal, original qui va encarnantse en el propòsit, la finalitat qui ens mou a parlar o conversar, i les paraules o els signes convencionals, socials, qui ens fan intel·ligibles per als altres homes. *Socialitzem* en fi la nostra intuïció i el nostre pensament.

A l'artista, el poeta, allunyats de les necessitats pràctiques, és permesa més llibertat en

la expressió de les intuïcions pròpies. Ell podrà accentuar la raresa dels seus estats espirituals, dirigir-ne, provocar-ne les associacions més insòlites; mestre del seu instrument expressiu, el lloc comú, la expressió feta ja no l'espantaran. Però... tindrà dos camins a seguir principalment: afirmar en la plasmació del seu llenguatge, del seu mitjà expressiu, aquesta raresa, amb totes les incomprensions i les incoherències que en resultin per als seus semblants els quals no són dintre d'ell en aquells moments. O bé, *justificar* la seva originalitat; i això només ho podrà fer socialitzant la seva expressió. Com a darreres conseqüències de vells, ja, individualismes romàntics, arreu es produeixen encara, en les escoles dites d'última hora, amb noms diversos, una pila de tendències a no socialitzar les expressions. Compendre certes produccions, ja no implica solament un profunde coneixement de les raons generals de la creació artística, sino un coneixement microscòpic de tal animeta de tal creador d'escola i dos o tres amics seus. Això és curiós algun cop per al psicòleg, però a la fi, cansa; després l'esforç no sempre es realitza sense deixar el remordiment d'haver-hi malgastat el temps i la paciència. L'altra tendència, la clàssica, és doncs la socialitzadora. Ella és la victoriosa de totes les modes, de totes les rareses insociables, través dels segles.

Es veritat que no cal entendre aquesta socialització com una sumissió a les conveniències, a les modes socials d'una època; perquè en elles d'una banda hi ha també molt d'això rar, d'això passatger i d'allò anecdòtic qui no entra dins la gran societat qua are volem dir. Per altra banda, en mig les rutines de l'època, tota vera originalitat ben expressada ha de semblar una raresa.

Jo vull dir aquella eterna societat dels esperits sota normes sempre iguals i sempre diverses que establiria llaços de comprensió mútua en un banquet on s'asseguessin Sòfocles i Shakespeare, Dant i Molière. I si no tingués por d'allargar-me massa explicaria—ja explicaré algun dia—com per a mi aquesta socialització ideal i per tant difícil d'assolir, és la Universalització de la Intuïció.

Bé, doncs: el nostre Lòpez Picó, qui tantes intuïcions ha socialitzat d'aquesta bella manera, es complau d'un temps ençà en aquestes experiències qui el fan a l'ensem tant *normal* i tant nou entre els nous poetes. Cap *alliberador de paraules* l'aventatja, quan ell s'ho proposa, encara que no faci cal·ligrames; sobretot perquè ell sab el que es fa i no perd d'ullada les seves cares Normes.

IX.—Una altra causa dels retrets que es

fan al nostre poeta vénen de no comprendre aquella al·legorització tant seva, aquella inserció i compenetració del moment espiritual amb l'espectacle.

Aquestes detraccions no tenen cap fonament, perquè es tracta d'una de les notes més originals i ben reeixides del poeta; de la seva invenció gairebé.

Mostra bellíssima, el poemeta on la visió, en el passeig suburbà, d'un infant vora una tanca, al·legoritza el desig entremaliat del poeta,

*Company de l'arbre veig l'infant  
qui tusta el cor com una porta,  
arreçant-se en el tombant  
que fan els anys com una tanca morta.  
Ara venia fent l'ullet  
i diu:—Sóc jo—mudant el rostre.  
Ara saltava foc follet  
dient:—Com jo cada desfici vostre.—  
Infant innúmer, mon desig:  
Quan has tustat mon cor, si et manca  
el tust, no amaguis el trepig:  
tusta més fort; salta, si pots, la tanca.*

L'il·lògic epítet *innúmer* aplicat al substantiu *infant* indica el punt de màxima compenetració entre esperit i espectacle.

I tampoc reprobarem al poeta aquell imatjament ardidíssim que dèiem, perquè el trobem d'una gran originalitat i productor sovint de gran bellesa. No; mai li reprobarem que la Soledat trepitgi estrelles-raïms, ni que el poeta i els seus en imatge d'una modernitat ardida i ben expressada, per tal de cercar els amics morts prenguin en les mans sengles estrelles, ni que l'Espera en un pis nou «dalt dels pisos» cusi l'aire i els punts d'agulla siguin encara estrelles. I no li reprovarem aquestes i moltes d'altres imatges perquè seria reprovar aquella impulsió espiritual qui anima l'home a col·locar l'Univers a altura d'home i qui ha creat amb grans imatges poètiques, les més divines mitologies; i tant mou a l'oriental qui veu en els estels els remats ursins de Varuna, com a l'occidental, qui fa d'una constel·lació la cabellera de Berenice.

Altrament no podem veure en la segona part del llibre, la *objectiva*, una renovació veritable, que no calia certament. En primer lloc perquè el poeta no renuncia ni a la seva lliure associació, ni a les imatges ardides ni a l'al·legorització del moment espiritual. En segon lloc perquè la seva capacitat de simpatia humana i dramàtica intensitat, ja són palesats en altres llibres seus. Hi ha ha si, un retorn amb felicitat accentuació, a bells moments d'expressió socialitzada; hi ha també, però això tampoc no calia, per reacció contra les paraules del crític, alguna concessió al característic i a l'anècdota; fins el punt d'acabar el poema amb uns mots força familiars,—i molt

*comptar diu que fa bona gana*—on el poeta demostra fins on pot arribar quan es proposa ser *objectiu*.

Dic malament: no acaba pas aquí el poema. El qual té un apèndix en aquell colofó on impensadament, en aparent incoherència amb la intenció general, es fa la «lloança de totes les mares dels homes». Però això és perquè dues pàgines endarrera, la conversa amb el pare, ha tingut unes paraules de recordança per la esposa del poeta i la mare morta.

Perdoni el poeta caríssim que reveli al llegidor el secret: aquest nou exemple d'aquella lliure associació que dèiem.

J. FARRAN I MAYORAL

12 març, 1920

X.—PETITA QÜESTIÓ LITERÀRIA.—Serà permès dur aquí un comentari a una petita qüestió literària a la qual l'haver passat les fronteres dona un cert interès, tot oferint el perill que la equivocació d'un crític i poeta admirat, sigui reproduïda per altres revistes estrangeres.

En el pròleg a la traducció de Keats feta per l'estimadíssim Marià Manent, l'Ors compara les psicologies dels dos poetes, i en referir-se als matços personals que el traductor dona a la seva interpretació, diu: «Interessants (aquells matços) precisament perquè no contradiuen la exactitud escrupulosa, però que el psicòleg discernirà desseguida... Com quan l'anglès diu:

*A thing of beauty is a joy for ever*

suggerint-nos aproximadament la imatge d'un esteta en solitària contemplació d'un objecte d'art; i ve el català i així interpreta:

*Tota beutat és joia perdurable.*

I heus aquí que la imatge canvia: aquesta beutat ja ens sembla més aviat una noia de la que el poeta adolescent desitja i per endavant celebra el regal i llarga joia que pot procurar. Així sia, etc.»

Aprofitant la ocasió de parlar de l'excel·lent traducció en els meus Diàlegs crítics a LA REVISTA de l'any passat (LA REVISTA, n.º XCIII, 1 agost 1919. Diàleg VI) vaig comentar la singular interpretació de Xenius. I deia en resum: que mai *a thing of beauty* m'havia suggerit la imatge del que s'en diu un *objecte* d'art, sinó d'una *obra* d'art: del Partenon per exemple, d'una Estança del Rafael, d'una Simfonia de Beethoven; les quals seran joia per sempre no sols per a l'esteta solitari, sinó per a l'*artista* (aquí el text per errada, fàcil d'explicar, repetia *esteta*), qui es senti en companyia d'un altre home d'un grup d'homes, de tota una humanitat contempladora. Jo deia també que no trobava tant allunyada de l'original la interpretació del poeta nostre, perquè tota beutat no devia significar per ell la beutat en general, sinó tota *cosa bella* o *cosa de beutat*. Altrament, que ni el poeta ni el traductor em semblaven pensar

en noies maques en ocasió d'aquell vers: amb tot i que també una sofística de bon humor podia atribuir a Keats l'haver-hi pensat; perquè els qui coneixen els matisos de l'anglès, saben que *a thing, a beautiful thing* també es pot dir d'una noia maca. Finalment, que una noia maca marcidora i moridora no podia ser una joia per sempre sinó amb una condició; la de que el poeta o l'artista la tornessin en una cosa de bellesa, en una obra d'art; al menys en un objecte d'art, és a dir en una *joia per sempre*.

Ara bé, l'Enric Díez Canedo en sa *Revista de Libros* publicada a *El Sol* del 8 de setembre 1919, resumia el meu comentari—i no m'ho explico pas,—suposava una polèmica a propòsit del vers d'en Manent citat per l'Ors en el seu pròleg. Segons en Canedo, l'Ors *encuentra desafortunada* la traducció d'aquest vers, quan és ben clar que l'Ors en tot el seu comentari expressa una ben marcada simpatia envers la interpretació d'en Manent i fa objecte d'una marcada antipatia, certament, incomprensible el vers immortal de Keats. El curiós és que el senyor Canedo tot seguit diu que jo defenso el vers d'en Manent contra la opinió de l'Ors, cosa que també és equivocada. Jo em limito més aviat a justificar el vers d'en Manent; però si haig de dir tot el que penso, l'hauria volgut com en Canedo més concretador, i per tant més fidel a l'original.

Insistesc doncs, en que el punt en litigi no és el vers d'en Manent sinó el vers de Keats, el qual també és defensat per en Canedo quan diu que el vers d'en Manent pel mot *tota* resulta més vague que l'original, on *a thing, concreta el sentido sin hacerle perder la amplitud: tiene la precisión de la poesía misma*. Amb la qual cosa som d'acord, no cal repetir-ho. Després en Canedo em dóna la joia de trobar germanor entre aquest vers i aquell

*Cosa bella e mortal passa e non d'arte*

en el qual jo no pensava pas quan feia el meu comentari, i ve a resumir de manera sublim el que jo deia pobrement de la noia maca moridora i la perennitat de l'obra bella.

I diu en Canedo: «Este sí que excluye la idea de la chica

guapa.» (En Canedo creu que la idea de la noia maca és un blasme de l'Ors contra en Manent, quan és tot al contrari; i afegeix): «En cambio no hace la distinción entre obra y objeto de arte y considera tan perdurable, tan alegría para siempre un trozo del friso de las Panateneas, como una copa de Benvenuto Cellini.» Cosa que és bella paràfrasi de les meves modestes paraules.

Malgrat el petit erro del company il·lustre, no vaig fer res per esvair-lo. Tothom té el dret d'equivocar-se, sobretot en l'apressament d'una labor periodística. Més vetaquí ara M. Camille Pitollot en un dels darrers nombres de la *Revue de l'Enseignement des langues vivantes*, reproduïx fidelment en una nota al seu article de literatura catalana el comentari d'en Canedo, amb l'erro i tot d'en Canedo. I *La Veu* reproduïx l'erro Pitollot-Canedo en una revista de «Catalunya a l'estranger». I el molt estimat Carles Riba comenta indirectament aquest fantasma de pol·lèmica com ell diu molt bé. I em dóna la raó; i interpretant com dirigit contra Keats l'epítet *esteta solitari* defensa de l'insult el noble poeta. I defensa la concretesa i la bellesa i el sentit claríssim d'aquell vers. Coses que em donen dos vots de qualitat de dos crítics poetes: el d'en Canedo, qui tal volta no creient donar-me la raó me la dóna; el d'en Riba, qui me la dóna conscientment. I el del crític i—tal volta poeta—M. Pitollot qui, tot rebutjant per «inexacte» la interpretació de *Xenius*, es pregunta si a *Husig of beauty* pot no més significar *obra d'art*. Tinguis present que nosaltres estem considerant el vers com isolat del poema. I que en reduir-ne la intenció a *obra d'art* jo ho feia per reacció contra l'*objecte d'art* d'en *Xenius*. Ja sé que per en Keats *Husig of beauty* devia ser *tota intuïció de bellesa*, úniques d'art, de llegenda o de natura. No més cal llegir en *Endimió* el que ve després del vers que discatím.

I ara diré que si no s'hagués tractat d'un vers que estimo tant perquè li dec una de les més reveladores lliçons de bellesa que he rebudes en la meua vida, i perquè de temps me n'he fet un lema, jo asseguro al llegidor que no hauria escrit aquesta nota.

J. F. i M.

## ELS LLIBRES

**FERRAN SOLDEVILA.** Pere II el Gran. El desafiament amb Carles d'Anjou. Extret dels Estudis Universitaris Catalans. Barcelona, 1919.

Amb aquesta monografia, que retrata d'una manera exactíssima la figura de Pere el Gran, «de caràcter animós, una mica arrauxat», en un dels seus caires més interessants, l'autor es dóna a conèixer dotat de les

millors qualitats d'historiador. Fins ara En Soldevila hom el sabia poeta agradable i, a última hora, periodista brillant. Treballs de caràcter històric apenes si n'havia publicat algun de menys importància damunt les planes de la mateixa revista dels Estudis Universitaris Catalans. Fa algun temps, però, que s'ensinistra en les recerques històriques, aplegant i estudiant documents per il·lustrar l'edició crítica de

la crònica d'En Desclot, en la qual treballa al costat d'En Jordi Rubió. Es així que s'ha especialitzat en el regnat del fill cavalleresc de Jaume I a judicar per la present monografia, primera d'una sèrie que ell ens promet sobre aquell regnat tant curt com gloriós per a les armes catalanes.

La troballa d'un aplec interessant de documents inèdits dels registres de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, relatius

al desafiament de Bordeus així com d'altres referents a diversos fets relacionats amb ell l'ha portat a redactar aquest estudi preciós. Ha aprofitat, no cal dir, totes les fonts literàries d'aquell fet gloriós. Abunden, principalment a Catalunya i a Itàlia, bé que, com ell diu amb raó, malgrat la suggestió que naturalment produeix el famós desafiament, aquest no ha estat fins ara documentat o reconstruït sinó com de passada.

Amb una habilitat extraordinària i amb admirable sentit crític En Soldevila sab sospesar la valor diversa de unes i altres fonts històriques, a voltes contradictòries entre elles, d'altres coincidint en la relació d'un fet, en la determinació d'un detall de cronologia o d'altra mena qualsevol. Així, segueix punt per punt els esdeveniments que es succeeixen de des que, abandonat el setge de Messina i traspassat l'estret, Carles d'Anjou repta el contrincant català a desafiament. Acte polític per part de l'anjeví, el qual tractava de conjurar el perill amb que s'amenaçava la fortuna de les armes del rei Pere. Aquest respon en canvi, amb sentiment més cavalleresc que polític, en opinió d'En Muntaner, el qual en aquest punt, observa En Soldevila, reflexava tal vegada l'opinió de la Catalunya contemporània. Amb un interès sempre creixent el lector és guiat per En Soldevila en els fets

subsegüents, tals entre altres els primers aparellaments dels dos enemics, parany que's preparava al rei català per raó del traspàs de la ciutat de Bordeus de poder del rei Eduard d'Inglaterra al de Felip III de França, itinerari de Pere el Gran en el seu viatge de les costes de Sicília a les valencianes, mesures de tota mena de l'infant Anfós en preparar el viatge a França del seu pare, itinerari d'aquest de Cullera a Tاراçona i a Bordeus, entrada al palenc, el seu retorn a la Península... A la seva precisió històrica afegeix En Soldevila una gràcia especial en fer ressaltar la part viva, oculta molt sovint, dels documents, revelant-se com historiador imparcial i asenyat, prosista fàcil i acurat.

En làmina apart és reproduïda, donat el seu interès, la lletra que Pere II de Baiona estant endreçà als seus cavallers donant compte de la seva presència a Bordeus i advertint-los que no hi anessin pel perill que hi havia. En apèndix són transcrits 16 documents inèdits. Un *lapsus* ço és el posar, dues vegades un (*sic*) innecessari no entela per res la glòria que l'autor s'ha guanyat amb aquest treball, el qual no dubtem en recomanar als lectors habituals de LA REVISTA i a tots els nostres estudiosos. En totes les seves pàgines plana la figura cavalleresca d'aquell rei dels strems actes d'armes del qual, així com dig-

nes de recordable veneració, escrits en molts autèntics e grans llibres per diverses, grans e molt solemnes doctors roborava e conferma el Dant, dient: que *d'ogni valor portò cinta la corda*.

R. D'A.

## CAL'ESMENTAR

*EL DILEMA DE LA GUERRA*, per F. García Calderón, l'agudíssim escriptor peruà, qui ens ofereix en aquesta obra un llibre ben construït del pla arquitectònic del qual, gosàriem dir, és una bella síntesi l'elogi de París que tanca el volum.

—*Cal'lides ou les nouveaux Barbares* per Gonzague Truc, que acredita una vegada més la seriositat amable de les edicions Bossard.

—*Història dels moviments nacionalistes*, edició castellana (Publicacions de la Editorial Minerva), per A. Rovira Virgili. Amb quin voler d'eficàcia l'herència de Prat de la Riba creix i domina horitzons nous del pensament i de la crítica! La veritat de Catalunya és exposada en aquesta edició amb sobria severitat de mestre.

# LES ARTS PLÀSTIQUES

## JOAN VILAS

Enviat al Japó per l'Escola dels Bells Oficis, morí en el viatge. Son record és el de l'home de treball, el de l'infadigable estudiant que amb temps i activitat arriba a ser, més que un artista, un artisa molt digne i responsable. En aquest sentit l'anyorem; en aquest sentit l'admiràvem. Com a artisa—independentment de l'amistat—devem plorar-lo i alabar-lo, perquè no és pas sobrada la nostra terra

d'homes que tinguin sa constància per a donar un persistent impuls als bells oficis. A son germà Darius, el dolç pintor dels Pirineus, li enviem des de LA REVISTA la expressió de condol. Era del jove mort inseparable; tots dos aparentaven ser feliços.

## JOAN LLIMONA

Ha exposat, a les *Laietanes*, pintures i dibuixos de son habitual tarannà,

tan desigual com sempre. I tan artista.

Són els dibuixos d'En Llimona dibuixos de pintor. Són estudis. Queden incomplets. Són una preparació de masses, de línies per a lo que més tarde de pintar-se. Bon procedir. Però, en exposar-los, nosaltres, els prenem per obres incompletes. Si bé l'expressió anímica és resolta—i és aquesta potser lo que més apuntala la part més afeblida de son obra—no és pas acompanyada de la plàstica; son autor necessita del color: el color de ses pintures, a vegades agre, a vegades fastuós—

dolçament fastuós,—quasi sempre cordial—ardent i cordial.—Més es veuria el seu valor si En Joan Llimona sapigués escollir; si en lloc de voler exposar tantes pintures, pres de noble contenció, exposés solament la flor i nata.

#### MANOLO CANO

Sensible i indolent, ajusta la forma simple en els seus nus; sense trucs ni vivacitats, amb penetració i dolces carícies a la carn pura els seus dibuixos, que després els completa perfumant-los amb tons boi impalpables de color. També tracta molt anàlogament les animades aglomeracions

d'espectadors. (Pel que hem vist a les Galeries Dalmau...).

#### ENRIC C. RICART

L'art d'Epinal, de la *Palma de Santa Caterina* i del *Bou de la Plaça Nova*, renaix a Catalunya amb en Ricart. Son *Auca de la Festa Major* no fa cap mal paper entremig de les auques d'En Noguera, apreciand i tot la procedència noucentista. En Ricart s'ha delectat persistentment amb les auques d'Epinal; ha llegit amb unció les històries de Georquin, de Pellerin, de Pinot, dels grans artistes i dels grans artífexs de la vila dels Vosges; ha penetrat en la vida madrilenya per les mostres eloqüents de la *Vida de un pobre pre-*

*tendiente*, de *La Romeria de San Isidro en Madrid* i tantes altres obres d'insignes boixistes empleats a ca l'Hernando; ha viscut a Barcelona, i en aquelles *Funciones de Barcelona* hi ha vist, com en lloc, reflexat l'esperit de la ciutat... i del conjunt de les sensacions rebudes se n'ha enriquit considerablement. Mirades i remirades, les auques dels nostres avis per força tenen d'influir en l'esperit sensible, per força seran un orient del boixista actual. Però a l'hora d'obrar no és el sentit arqueològic el que deu imposar-se: és el personal temperament, és la influència de la època, és la comarca on s'ha viscut i que s'adora lo que pot determinar el caient just de cada obra. I això ha fet En Ricart en els seus boixos.

J. F. R.

## LES REVISTES

#### ANDREAS LATZKO

Si la veu catalana volgué que es sentís el seu ressò en el clam de veus humanes que afirmaven la independència de l'esperit, volem avui que no manqui la nostra veu a favor del gran escriptor A. Latzko, víctima de preteses venjances del govern hongarès precisament perquè ha estat Latzko qui, en plena guerra, amb el llibre *Menschen im krieg*, i després en altres documents i en tota avinentesa ha mantingut, com pocs altres, com el prof. Nicolai, com Bertrand Russell i com Romain Rolland la independència del seu esperit i la independència de l'esperit dels homes per damunt de totes les tiranies i per damunt de totes les utilitats personals.

#### FRANCESC HERNANDEZ-SANZ

La catalaníssima illa de Menorca ha estat fecunda en homes de ciència. Si ha mancat a les seves majors persona-

litats el sentit líric, la cultura general hi ha estat compensada per una certa agudització de la dèria investigadora, fins a la minuciositat, fins al detall mínim, en tots els ordres. Exemples, entre els grans, Guardia, Orfila, Quadrado. Especialment en les ciències històriques, hi ha a Menorca, una veritable escola, ja secular; la començaren els Ramis, família d'humanistes; la continuaren els Oleo i Riudavets. N'és avui el representant més autèntic, superat per un sentit crític més ample i modern i pel domini i la pràctica de les velles arts, aquest fecundíssim i formidable treballador: Francesc Hernández-Sanz (N'Hernandis-Sans, com li diuen a l'illa).

L'any passat el nostre Institut li premiava el seu catàleg de l'Arxiu Municipal d'Alaior, que ara acaba de publicar-se. Podria creure's, per això, que's tractava d'un humil investigador regional. No; l'obra copiosíssima de l'Hernández-Sanz, el seu volum sobre l'Història de Menorca, perfecte en el gènere, la seva trentena de monografies sobre els punts obscurs de l'Història insular, dels monuments primitius fins a l'actual dominació es-

panyola, els vint anys de direcció de la *Revista de Menorca*, el fan digne d'una molt més alta consideració. No és tampoc un esperit reclòs dins els termes locals. Lliberalíssim, renovellat en la tasca quotidiana, ha arreplegat un cabdal enorme de ciència viva, viscuda. Les arts del dibuix l'han seduït, i bell testimoni en son les innumerables il·lustracions a la ploma, que ornamenten i donen major interès a ses investigacions i recopilacions principals. També és un excel·lent pendolista, que ha reeixit en imitacions de diplomes gòtics. I dit tot això, que no exhaureix certament el cabdal dels seus mèrits, fóra irrisori ja esmentar la llarga corrua dels títols acadèmics i honorífics. Un títol té que val per tots: el d'ésser un admirable efectiu cronista de la ciutat de Mahó i l'illa de Menorca.—I E.

#### LA NACIONALITAT I L'IDIOMA

D'un article de la revista anglesa *Modern Languages*, signat Leonard A. Magnus, traduïm el següent fragment:

«No obstant l'embroll pot desfer-se. La Revolució Russa dóna com solució a aplicar, sense mirar conseqüències (s'ha parlat abans de consideracions econòmiques), el principi de la determinació pròpia de les nacionalitats. Aquesta doctrina és molt progressiva. En primer lloc, afirma la sobirania del poble; no tolera la noció del poder recaigut a cossos locals a conseqüència de l'autoritat d'un Estat suprem.

En segon lloc, busca pau, no perpetuant el present axioma d'Estats amb fronteres fixes, i procurant després tranquil·litzar els individus que s'hi trobin; sinó dividint les fronteres tal com els seus habitants desitgin, de manera que la pau sigui conseqüència de contentament. La necessitat d'una autoritat estatal que compleixi (o faci complir) un compromís, i d'un Estat superior o Lliga per arranjar les diferències d'aquests estats artificials —totes aquestes complicacions serien així resoltes, quan el poble fos sobirà.

Però, en general, respecte el que són nacionalitats, sols les nacions poden resoldre. Ni pedants filològics, argumentant sobre peculiaritats dialectals; ni especialistes etnològics, mostrant les característiques de raça, poden fixar la qüestió. Costums, història, religió, raça, idioma, geografia, tot entra en el sentiment de nacionalitat; la selecció d'un qualsevol d'aquests factors com prova decisiva és un error desastrós i funest.

Una nacionalitat, quan s'ha alçat, és com un individu—pot ser repelent, eclèctica, maleable, austera; pot tenir el poder d'atracció i d'assimilació. La família pot augmentar, o pot dispersar-se. Són únicament els seus membres els que poden resoldre.

Són moltes les raons que motiven l'associació d'individus; i entre aquests agrupaments, les nacionalitats. Un idioma comú, institucions similars, una identitat de religió, interessos econòmics, possiblement també alguns misteriosos llevats de raça i de llinatge—cap o tots aquests factors són causes predeterminants; cap d'ells per si sol és suficient.

Ara, quan Estats nous han de crear-

se tan depressa, com potser durant els mesos calurosos d'estiu a París, és d'esperar que es consultaran les nacions interessades, amb preferència als seus poderosos veïns; i que, en discernir, no s'atribuirà una força indeguda al factor estratègic, ni a l'econòmic, ni al lingüístic.»

#### ARTS I ESTUDIS

Revista d'estudiants que ens fa esperar per a ben aviat la eficàcia de l'Universitat Catalana que és tant com dir la sobirania de la Universitat Nova.

Diuen en els mots preliminars:—*Sentim a dins-nostre el goig de ser catalans.*

I sembla que per aquesta sola afirmació el seu esforç és ja una cosa viva.

#### CAL ESMENTAR

La fase pura i intransigent per què passa el nacionalisme galleg. La revista *A Nova Terra*, orgue a la Corunya de les *Irmandades da Fala*, ha reproduït un manifest ben ardit de la Joventut Nacionalista de Santiago. En aquest document hom parla «del feix d'injustícies que té secularment esclavitzada la vella Suevia» i contra les quals es rebelen els joves esforços cinèdits en el comerç de les polítiques».

A l'ensem que s'aguditza a Galícia la sensació de raça i la comunitat amb Espanya es mal suporta, els vells vineles que fan de Portugal i de la terra gallega quasi una mateixa cosa, són recordats i lloats. Així, dins la revista portuguesa *Atlantida* el Carlos Lobo de Oliveira ha publicat una fraterna *Oda a Galícia*, en la qual diu:

...terra da Galiza, onde há o mesmo sol

e as mesmas coytas e saudades e luars que em Portugal!

Al darrera d'aquestes salutacions literàries, on la *saudade* hi és tan sovint citada, s'hi amaguen una pila d'imperialistes intencions.

—*Les trois manteaux*, revista francesa de Toulouse. Director: Pierre-Etienne Alard.

—*Les voix lorraines*, revista que es proposa propagar de Metz estant la literatura, les arts i el pensament de França.

—Que la novetat de certes enquestes com aquesta: *Per què escriu vostè?* en que algunes revistes franceses s'entretenen, queda definitivament superada per aquests mots que trobem al començament de la traducció de la novel·la *Pan*, de Kunt Hamsun (edició de la *Revue Blanche*, 1901): *Escriu per abreuçar el temps.*

—*Monsieur*, revista de les elegàncies masculines que ens fa cercar i rellegir els *Caràcters* de *La Bruyère* per a que no perdéssim el gust de la veritable elegància, massa confiats a la frivolitat femenina que fa possible aquesta literatura compatible amb el Tango.

—L'assaig d'Arthur Symons sobre el moviment decadentista en literatura; i els comentaris d'Enric Diez-Canedo sobre els poetes dels Estats Units, en el número 56 de la revista *Hermes*, de Bilbao.

—Que promet una gran fertilitat d'aventures la tercera eixida de *Don Quijote*, ordenada per el ministre espanyol d'Instrucció Pública. A veure si des de les escoles catalanes li caldrà a Don Quijote desar-se a casa seva altra vegada.

Aquest número ha estat passat per la censura