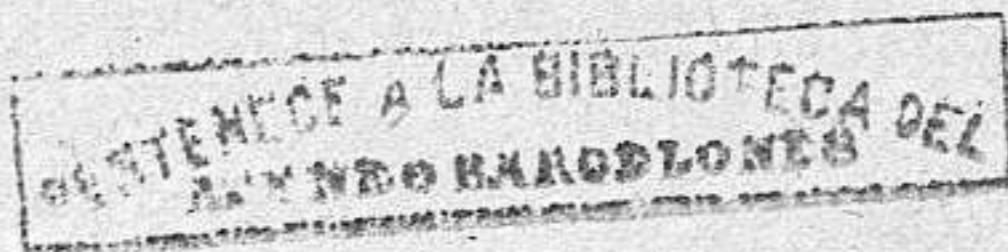


La arquitectura moderna

I. La estética.—II. Las obras



I.

¿En quin estat se trobava l'arquitectura? *Per fer un ordre d'òrich, dividireu la seva alsada en 20 parts: una d'aquestas serà'l mòdul. La base tindrà un mòdul, la canya de la columna catorse mòduls y'l capitell un altre mòdul; els quatre mòduls que quedan, que fan la quarta part de la columna, contanhi base y capitell, seràn pel entablament. L'arquitrav d'aquest tindrà un mòdul; lo fris y la cornisa un mòdul y mitj cada un. El pedestal d'òrich, deu tenir cinch mòduls y un ters... Per fer l'ordre corinti, sense pedestal, dividireu tota la alsada en 25 parts, etc. (1)*

Aixís per medi de receptes, com qui dona la fórmula per arreglar un bon xarop se feya l'art. L'imaginació, el sentiment, per res tenian d'intervenir en la creació artística: n'hi havia prou ab un tractat d'arquitectura y ab un compás.

Era aixó no fa pas molts segles; era en las derrerias del segle XVIII quant d'aquesta manera encare's considerava l'art per naturalesa més indeterminat, més lliure, més abstracte, menys subjecte a fórmulas y proporcions. Era llavors, quant apareixeren a dotzenas y potser á centenars las edicions del Viñola, d'aquell llibre fet anys enrera per un arquitecte de Modena, que's considerá com l'ideal de las obras doctrinals d'arquitectura.

Havian ja passat los temps gloriosos del Renaixement. Aquell art eixit ple de vida a las acaballas del gòtic havia també finat. Avuy es cosa ben comprovada que'l Renaixement s'iniciá a mitjans del segle XIV y que un segle més tart presenta ja obras ben complertas. En 1421, Brunelleschi comensá la sacristía de l'Iglesia de Sant Llorens de Florencia, ahont hi han columnas ab canals y capitells corintis, sobre de las que corre un entablament. (2) Versailles y las Tullerías, foren comensats en el segle XVI. La casa del Ajuntament de Sevilla, lo Palau de Monterrey a Salamanca y nostra casa Gralla,

(1) *Livre Nouveau ou regles des cinq ordres d'architecture*, par Jacques Barozzio de Vignole, nouvellement revu, corrigé et augmenté... Paris, 1767.

¡Si n'eran d'errats aquets contes! ¡ab quin poc fonament se feyan aquestas afirmacions! Las proporcions dels temples grecs no tenen en realitat res de fixo. Aixís trobé n que si l'ordre del temple d'òrich de Corinto te quatre diàmetres de la secció de la columna, el Partenon en te sis y n'hi ha algun altre que arriba fins á nou. L'entablament del Partenon te mes d'un ters de la llargada de la columna; en el temple de Cori la proporció entre l'entablament y columna no arriba al quint. Una cosa semblanta passa ab els altres ordres.

(2) *Les debouts de l'architecture de la Renaissance*, par Marcel Leymond. *Gazette des Beaux Arts*.—1900.

aquestas hermosas obras del plateresch espanyol, tan plenas de vida y bon gust, pertanyen també al segle xvi. Los homens qui van fer el Renaixement conegueren, estudiaren es cert, l'art clàssich dels romans, empró aquest estudi fou superficial, fou lleuger, fou més de sentiment que científich.

Lo Renaixement no va esser una imitació sino una adaptació capritxosa de las estructuras y proporcions de l'arquitectura romana que's barrejaren al principi ab reminiscencias gòticas y ab un gran nombre d'elements del tot nous. Molts creuen que'l Renaixement es fet ab el Viñola y no es aixís; la primera edició de las *Regole de cinque ordine d'architettura* aparegué en 1563.

Los preceptistas italians, l'esmentat Viñola, Serlio, Palladio, son contemporanis dels bons temps de la arquitectura neo-clàssica, son ensemps col·laboradors respectables en la formació d'aquesta. Mes van venir quan l'art era ja ben definit, quant estava en ple desenrotllo. La seva estética, los seus preceptes son originals; son los principis generadors de sas propias obras; per aixó los palaus que a Roma y Venecia construiren s'ens presentan ab tant vigor y expressió; per aixó la seva influencia en l'arquitectura de França y fins d'Inglaterra fou feconda: per esser personal, per esser viscuda.

Lo Renaixement aná desenrotllantse: que las tradicions artístiques un cop formadas no's poden pas deturar tot seguit. Pero aquella frescor, aquella exuberancia primitivas anaren minvant; cada dia's trobava més difícil agermanar els ideals antichs ab els moderns; comparis las obras de Bramante y Sansovino ab S. Pere de Roma y's veurá ben clara la decadencia.

Llavors l'art esdevingué capritxós, independent; los elements clàssichs s'emplean ab tota llibertat, trasformantse d'un modo extraordinari; parlém del barroquisme, de l'art dels segles xvii y principis del xviii, art per molts despreciat ab tot y esser de gran valua artística fan per son especial caràcter, com a revelació de l'esperit social d'una época històrica.

Las columnas se torsejan en violentíssims mohiments, los entablaments se trencan sens rahó, las motlluras s'encorvan en tots sentits, la ornamentació s'escampa pels paraments, tot se cargola, tot se mou, tot s'agita. Pero l'art apareix d'una suntuositat may vista, es rich, fastuós, aristocrátich; indica be l'amor que regnava pel luxu y las diversions.

¿Podia una societat, que encare volia esser clàssica, quant en las ruinas d'Herculano y Pompeia acabavan de trobarse nous vestigis, de l'art sobri y seriós dels romans, únich que estava convingut considerar com perfecte, admetre aquells somnis de la imaginació que tan poc lo recordavan? ¿Aquell art teatral, efectista, d'una composició lliure, era l'art que en Winckelman estudiaba ab una serietat fins llavors desconeguda, fent remarcar en ell novas qualitats y perfeccions? ¿era l'art que en las *Reflexions sobre la imitació de l'art grec* recomanava l'eminent arqueólech alemany, com a remey per acabar ab l'art de la seva época, considerat comparativament amb aquell, com a ridícol y estrafalari?

Açi y allà s'alsaren protestas contra aitals corrents del art. La reacció fou enérgica; l'odi al barroquisme rabiós. Aleshores reaparegué ab un prestigi extraordinari lo Viñola, arreglat y completat per gran nombre de comentaristas. Los reys prtrocinavan las edicions; els qui las feyan eran premiats ab grans honors.

Pero'l Viñola era un llibre mort; las tradicions del Renaixement habian casi desaparegut.

Las obras d'aquesta época tenen una semblansa universal, una monotonia extraordinaria: son lo mateix per tot. Produit l'art d'una manera mecánica, deslligat de la tradició y del medi físic local, may s'ha presentat ab tanta falta de vida y caràcter; ab tot una qualitat se li te de reconéixer; l'aire monumental, la grandiositat de dimensions. D'aquesta época es lo Capitoli de Washington, lo Panteó de París, el Palau Real de Madrid y també la fatxada principal de Casa la Ciutat de Barcelona; son iguals las obras de Berlín que las de Viena, las de París ó Wahsington.

Proporció, proporció... y res més que proporció. Vetaquí lo gran principi dogmátich dels Viñolas, vetaquí la exclusiva causa de bellessa que allí's predica, vetaquí lo gran error que obsesionava las intel·ligencias de nostres antepassats y que trasmetense de generació a generacio, encare cega molts intel·ligencias. La arquitectura no es sols feta de proporció.

Y menys mal encare, si la proporció fos coneguda y practicada, en tota la seva integritat, pero la proporció molts la veyan y la vehuen solsament en la columna, en l'entablament, en *l'ordre* y fixos los ulls en aquestas petitesas, descuidan la proporció de la massa, dels cosos constructius, de la llum y de las ombres, dels buits y dels maçissos. Y ventura encare si'ls ordres fossin molts, n'hi hagués varietat per adaptarlos segons los casos. Pero no més la proporció dels ordres... del Viñola. ¿Es vol un punt de vista més limitat?

Lo Romanticisme fou la salvació d'aquest estat de cosas, d'aquesta esquifida manera de considerar l'art arquitectónich. En las ideas que determinaren lo romanticisme trobam l'origen de la evolució de l'arquitectura en lo segle passat, fins arribar a las modernismas obras dels temps presents.

Aquell amor exclussiu pel classicisme fou considerat per fi com una aberració; la civilisació de l'Etat Mitja tan menyspreuhada, despertá de sobte vivissim interés. D'altre banda se compregué que l'art habia d'esser quelcom més que una imitació de lo fet en altres temps; que era impossible expresar els sentiments artístichs d'una época ab las formas empleadas vint ó vinticinch segles enrera. Los pensadors, los filósops, los literats y poetas anaren al devant en la expossició y práctica d'aquests principis; llibertaren sa rahó dels prejudicis académichs, molt temps avants que ho fessin els artistas de las arts plásticas.

Goethe, Heine, no haurían pas produit sas obras inmortals, seguint els procediments llavors de consuetut. La seva inspiració deixá d'esser ofegada pels vells convencionalismes; los personatjes y sentiments de sas

obras son trets de la contemplació de la vida dels homes que'ls rodejaven, son arrancats de la propia ànima. ¡Quants anys habian de passar encare per que's fes quelcom semblant en arquitectura!

Molts crehuen que l'art, es una expotànea emanació del esperit del artista, que las ideas estéticas, que'l concepte social del art, no te res que veure ab la producció artística. Aixó es un gran erro; tan gros, com el de suposar que la obra artística ve absolutament determinada per l'ambient, per l'esperit social, com volen els positivistas; com volía en Taine. ¡Misérias de la humana condició! ¡Voler veure totas las cosas ab simplicitat, ab límits ben precisos y determinats, quan son tant complexes, quan presentan tants aspectes, quan depenen de tantas causas!

L'home per forta que siga la seva personalitat, per original la manera com Deu permeti ó vulga que vegi el mon, per singular, per característica la forma ab que, volgentlo imitar, el presenti, aixó es per artista que siga, viu en societat, participa sens voler del esperit d'aquesta y en mes ó menys grau sempre dona a conéixer en sas obras las ideas dels que'l rodejan. (1) Escatir si es la rahó o es la inspiració, si es l'enteniment o es lo sentiment, si es lo filosof o es l'artista, el qui va al devant, el qui primer assenya la el camí, es cosa ben difícil. Deixemho; n'hi ha prou ab reconéixer que ab dos elements son necessaris per la producció artística.

L'art es una visió... sento a molts que dihuen. D'acort. Mes ¿es possible l'art sense meditació, sense reflexió? ¿A quin artista la producció de las sevas obras, no li costa moltes cavilacions, molts desvaris, moltes horas d'encaparrament? ¿Quin artista no te principis, no s'ha format una estética propia, que variarà si's vol, per la producció de cada una de sas obras? ¿Quin ver artista pot fer art ab sols inspiracions, ab sols el coneixement del tecnicisme del mateix? Los artistas grechs enrahonavan ab Sócrates sobre la manera com davan expressió, vida a las formas que imitavan. ¿No es Leonardo de Vinci, autor de'un *Tractat de Pintura*?

La historia de la evolució arquitectónica en los darrers segles, que ha determinat l'actual orientació de l'arquitectura, ens fa veure la influencia extraordinaria que en aquesta transformació han exercit las ideas, los principis. *A priori* s'han anat definint las diferentas parts d'aquest mohiment, d'aquesta transformació. A la revolució provocada pels romántichs, pels anti-clássichs, pels admiradors de la Etat Mitja, en el terreno filosófic y literari seguí després l'obra dels historiadors y dels arqueólechs que estudiaren no sols la historia y'ls monuments sino la filosofia de l'una y altres, que analissaren, que descubriren los principis, que trobaren causas de bellessa oblidadas feya molt temps pels artistas y que podian tornar a esser de gran feconditat.

Los arquitectes no las volian pas abandonar las formas clásicas... no las

(1) D'aquí's dedueix la conveniencia de educar, de dirigir, de ensenyar al poble, los bons principis d'art, aquells que determinin un perfeccionament del mateix. La estética está molt abandonada entre nosaltres y ja fora hora de que mereixés un xich més d'atenció.

volen pas abandonar encare... Mes las protestas han sigut y son fortas. Ahir eran los literats romántichs, era Montalembert, era Victor Hugo, era Merimée (1) que segons en Menendez Pelayo foren per instinct, més que per estudi, los primers arqueólechs que s'ocuparen de l'art de la Edat Mitja, avans que cap arquitecte pensés en ferho; foren ells els que ab el seu entusiasme y ab els seus llibres, provocaren en la massa popular no sols una veneració ardenta per los edificis y per las runas góticas y románicas, sino las moltas restauracions que'l govern y'l clero va fer.

Després foren en Ruskin y en Viollet-le-Duc que ab més ciencia y gust artístich, donaren a conéixer las formas del goticisme, las analissaren, y descubrintne el per qué del seu esser, assenyalaren lo camí que l'arquitectura havia de seguir en l'esdevenidor, si volia sortir del ensopiment en que's trobava.

Avuy ja son els creadors; els primers vidents de l'ideal somniat, que ab sas obras, ab son exemple, procuran deixondir als que no gosan encare trencar las vellas fórmulas.

Y que l'esperit social, ha dut als artistes cap aquesta via en lloch d'esser-hi aconduhits ho demostra senzillament un fet. A causa del clamor general que demanava la restauració dels edificis gótichs, lo govern francés ordená la formació d'un Comité que s'encarregués de dirigir els trevalls; y quan anavan ja a comensarse, l'Academia de Bellas Arts, cregué que debia oposar-hi son consentiment, fent redactar al seu secretari perpétuo unas *Observacions* contra l'art gótich. (2) Era aixó en 1831.

Es curiós estudiar l'oposició que trobavan en una part de la societat las ideas dels pensadors, que volian arrencarli las arreladas preocupacions que feya ja segles la capficavan, que volian compartir l'amor al classicisme ab l'amor a las altrás manifestacions artísticas de las generacions passadas, es interessantíssim lo procés d'aquesta evolució; hi va haver qui trevallá a favor d'ella fins creyent ab tota inconciencia que la contrariava.

Mes las ideas eran bonas; la terra estava ben assahonada; havia arribat l'hora de la redempció.

Una de las primeras obras que's publicaren estudiant l'art de la Edat Mitja, fou sens dupte la de Seroux d'Agincourt (3). Aquest autor se proposá continuar l'obra de Winckelman, dedicada al estudi histórich del art antich y es molt curiosa la rahó per la que diu que's proposa fer aquest estudi. Winckelman—diu—“tractá del art desde la seva invenció fins á sa decadencia; jo espero, esser d'alguna utilitat als que professan las arts, pero per un camí oposat y sens dupte no tan agradable; ell els hi ha ensenyat, lo que dehuen imitar; jo'ls hi faré veure lo que s'ha d'evitar.

L'impuls donat s'havia de seguir avant. Fins en los *Tractats d'arquitect.*

(1) *Historia de las ideas estéticas*, Tomo V. pág. 508.

(2) *Menendez Pelayo*. Obra esmentada.

(3) «Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au iv.^e siècle, jusqu'à son renouvellement au xvie^e». Paris 1823.

tura apareixen especials novetats. Tenim á la vista una edició que porta com apéndix, algunas láminas, que reproduheixen edificis complerts, y oh meravella! junt ab edificis clssichs, S. Pere de Roma, S. Pau de Londres, trobém *Ntre. Dme. de París* y algunas altres catedrals góticas francesas.

Los dibuixos que representan aquets edificis fan veure ben clar, lo molt que'ls hi costava compéndrels; tot es convencional, tot es extranyament cambiat. Los arcs botants no lligan be ab els contraforts y pináculos; l'organización mecánica dels edificis es completament ignorada; las motlluras, la ornamentació, las esculturas, tenen un aire y unas proporcions del tot falsas.

A propòsit d'aixó recordem que entre els grabats tan estimats avuy entre nosaltres, que representan escenas de la guerra de la Independencia, n'hi ha un que's refereix a un fet ocorregut en l'interior de la Seu barcelonina; doncs be, las columnas que hi han baix de l'orga estan dibuixadas ab capitells dórichs romans. Ens apar que son gótichs... y ben gótichs.

Aquet manquement de fidelitat en la reproducció de l'art gótich se compren molt be: es una consecuencia del moment històrich en que's va fer. Un art tan complexe, tan perfecte com es lo gótich no pot esser entés ab simples impresions de vista, ab sols la contemplació y molt mes existint encare los prejudicis y prácticas propis del Renaixement. Los grabadors que reproduhian los esmentats edificis, coneixian sols lo gótich d'aquesta manera, en tenian una idea purament sentimental y'l reproduhian, portats per la seva fantasia d'artistas segons la seva particular ilustració y temperament.

Si'ls dibuxants no coneixian lo gótich ¿que dirém dels escriptors? ¿Com fan riure avuy día los conceptes y las descripcions dels novelistas y fins dels historiadors d'art? Creyen que las voltas góticas ab las columnas que las apoyan eran imatges de boscos de palmeras ó be de feixos de branca que's crehuaban en l'espai; tots parlan de caladas agullas que pujan al infinit... d'ascensions cap els núvols..., de la espiritualitat del art... Res de compendre la manera com aixó's conseguia, los procediments constructius empleats, la ciencia ab que estava disposada la estructura dels edificis, l'objecte util y necessari de cada un dels elements arquitectònichs, la relació íntima que existia entre las cualitats propias de la materia y las formas artisticas.

Los pináculos... ah!, eran per fer bonich...; ningú podía capir que no n'hi havia cap que deixés d'esser absolutament necessari; que son objecte era produhir una compressió vertical que combinantse ab l'empenta oblicua de las naus, dongués una resultant, que vingués constantment dins del maçís d'obra. Las claus de las voltas eran per cisellarhi sants ó fullaraca; que's cas de compendre que aixó ho feyan principalment, per alleugerir l'afecte de aquells grossos blocs de pedra, que en una volta ab aristons d'ogiva, convé posar al cim per vencer l'acció dels arcs a obrirse!

Aixis s'entenia el gótich, d'aital manera s'en parlava. Mes lo positiu era que'l gótich s'estimava y que d'aquí vingué'l seu estudi y'l descubrimient de

moltes lleys y principis de bellessa arquitectónica completament despreciats.

Dos homens feren aquets estudis d'un modo exepcional y trascendentallíssim; dos homens divulgaren los secrets de la composició arquitectonica del art gòtich, de las causas y dels medis empleats pels homens de la Edat Mitja per aconseguir la bellessa de las construccions. Aquets homens, ja'ls hem anomenat: foren John Ruskin a Inglaterra; Viollet-le-Duc a Fransa. En las sevas obras se sintetisan tots los esforços y estudis dels qui cansats de la extraordinaria fredor acadèmica propia en son temps de la arquitectura volian, desitjavan un art mes animat, mes viu, un art que's nodris dels sentiments y tradicions contemporanis, de las necessitats y costums del present.

John Ruskin, l'apóstol de la bellessa, com ha sigut anomenat, l'home de gust refinadíssim que's creya que la felicitat humana podia trobarse en lo cultiu y fruició de l'art, aquell esperit de delicadessa exquisida per la contemplació artística havia de veure ab fonda pena lo contrast entre l'arquitectura dels seus temps comparada ab la de generacions passadas. Ell, que considerava l'art com un aliment necessari del esperit, que'l volia fer arribar á tots els homens, no podia deixar de trevallar á favor del perfeccionament del que per sa especial naturalesa pot considerarse com imprescindible. En los seus viatjes á Fransa y Alemania, va visitar las catedrals de Chartres, de Reims y d'Amiens y las de las voras del Rhin, creacions las mes grandiosas del art gòtich; en los seus viatjes á Italia s'aturá admirat devant del campanile de Florencia, y dels edificis bissantins y gòtichs de Venecia, soperbas fantasias de la imaginació humana, que produhiren en la seva ánima fondíssima impressió.

¡Si'n tenian de merits aquellas obras! ¡Si'n posseian de cualitats obtingudas per sistemas desconeguts en los temps moderns! John Ruskin ab el seu privilegiat esperit critich, vegé las lleys, las causas que havian determinat aquells conjunts sublims; la profunditat de la seva percepció es maravellosa.

No hem pas are d'estudiar, de discutir, las ideas estéticas d'en Ruskin referents a arquitectura, doncs ens distreuriam de nostre principal objecte. Es ben sabut que totas las obras d'aquest autor, tenen partidaris y adversaris decidits en extrem. John Ruskin es un apassionat y'ls apassionats que'l lleigexen, ó be s'entussiasmen ab sas ideas, ó be no li perdonan ni una frase; fins vos farán creure, que la passió d'en Ruskin es bogeria. Ens limitarem a alguns principis, expossats per en Ruskin, que creyem indiscutibles (1).

Per ell la bellessa de la arquitectura pot obtindres d'infinitas maneras; no es dogmátich. Si las proporcions corporeas de la arquitectura y las filigranas de la ornamentació, la produheixen, també hi ha bellessa en els materials y en la veritat en l'empleo d'aquets materials. ¡Ab quin amor, ab quin convenciment vos parla de la bellessa d'una paret de pedra llisa,

(1) Los llibres en que en Ruskin tractá concretament d'arquitectura son: *The Seven Lamps of Architecture* (Les Set Llanties de l'Arquitectura) 1849, y *The Stones of Venice* (Las Pedras de Venecia) 1851-53. Las alusions que fem en aquest estudi, se refereixen especialment a la primera d'aquestas obras.

nua de tota ornamentació, bellesa de la que no s'estima el valor, ab tot y t'indrel molt gran. ¿Perque las parets s'han d'omplir d'encoixinats, de pilastres, de frisos, potser de ciment enmotllat, de lo que s'en diu pedra artificial, gris, lleig de color y d'unas proporcions poch elegants, quant la sola qualitat de la pedra, la seva textura y'l seu color tenen tants atractius? En l'Edat Mitja las parets eran fetas ab senzills carreus que lluhian la rica variació de tons que presenta la pedra de las canteras; no'ls triavan pas de un tó uniforme, com molts crehuen avuy que's te de fer.

Parets y forats; parets y oberturas; macisos y vuits. Vetaquí los elements principals de tota arquitectura, los elements imprescindibles; vetaquí lo primer de que l'arquitecte ha de pensar en treure partit. Es la base de la composició arquitectonica. Y molts no ho vehuen pas aixis.

En Ruskin feu respecte d'aquesta cuestió observacions de gran valor. Comparant los rosetons y finestrals de las catedrals gòticas en los segles XIII, XIV y XV va notar entre l'efecte produhit per uns y altres, essencials diferencias. Quant l'art apareix ab mes vigor, ab mes força, no es pas quan los calats se complican, quan es mes enrevasada la seva composició, quan las motlluras tenen seccions mes difícils. No. Es quan los constructors s'han preocupat principalment de l'efecte que havian de produhir els rosetons mirats de lluny, quan han vist primer que'l detall ab que ornamentavan la pedra, la forma del espay, del forat dibuixat per aquesta. Aquella galeria del palau dels Dux de Venecia el tenia emprendat. Las motlluras dels calats son senzillíssimas, mes, amples, robustas; pero ¡quina exquisida proporció entre'l maçis de pedra y la part vuida! Aquells forats negres, aquells quadrilobats nets, franchs de sobre las arcuacions del primer pis, contribueixen mes al bon efecte del conjunt arquitectónich, que tota la ornamentació del edifici.

¡Quant perjudica a l'arquitectura l'amor exagerat de la ornamentiació! Cal véurel bé l'ofici del ornament. La ornamentació te per objecte enriquir ab un joch mes ó menys triturat de llum y ombra, alguns punts singulars de las construccions. S'ha de tenir doncs molt en compte, que si bé la ornamentació te d'esser bella per si mateixa, ha d'esserho molt mes encare pel lloch que ocupa y l'efecte que produheix dins del conjunt arquitectónich. Molts arquitectes enamorats de la ornamentació per la seva bellesa propia, la usan inconsideradament y confonent la bellesa de la ornamentació ab la bellesa de la arquitectura, no donan la importancia deguda á la ordenació de vuits y macisos, ahont se troba lo major vigor, la major força d'expressió de la arquitectura.

¡Quants fragments d'ornamentació, diu en Ruskin, deurian esser anotats per l'arquitecte en sos pressupostos, en un capítol titolat *Gastos d'enlletgiment!* ¿Per cas la escultura es l'element principal de la obra arquitectonica ó be un accident? Jo crech—diu—que d'ensá que'l arquitecte descuida'l verader fi de la ornamentació en quant forma part d'un conjunt, desde'l mo-

ment en que's deixa seduir pels encants de la perfecció escultòrica, la ornamentació es extraordinàriament perniciosa. Valdria mes arrancar-la y durla a las salas dels museus.

La ornamentació deu considerarse com un refinament de la arquitectura que de cap manera ha de perjudicar a la massa, al caracter, a la concisió del conjunt. L'arquitecte tant ha de preocuparse del us de la ornamentació com del seu abús. Pot haverhi arquitectura sense ornamentació; ab sols l'ornamentació poc val l'arquitectura.

Aquest principi va lligat ab un altre que ab tot y esser de setit comú no's te gaire pensat: la graduació de la finessa dels detalls segons la distancia en que's trobin dels punts de vista.

En tots los istils ha sigut mes o menys conegut aquest principi, pero en l'arquitectura gòtica fou respectat en extrem. En Ruskin va observar que en la portada de la catedral de Rouen los ángels y doserets de las arcadas estan tractats de una manera molt diferenta segons síga la seva situació, la seva alsada; com mes amunt se trovan, lo trevall es mes granat, los detalls menys minuciosos; no s'ha perdut un sol colp de cisell; aquella gent sabia aplicar be la escultura decorativa.

Lo trevall miserablement empleat, per desconeixement d'aquest principi aixis com del objecte essencial de la ornamentació, fa pena.

Es molt corrent posar relleus molt macos, molt ben dibuxadets, molt interessants, en llocs en alsadas tals, que vistos desde terra no's vehuen; no se sab que repressentan. ¿De qué serveixen? Llástima de feyna perduda. En cambi, l'arquitecte que s'ha preocupat tant d'aquell relleu, d'aquella crestería, no s'ha preocupat apenas de la forma general del cos del edifici, de la línea terminal, de la forma y distribució de las oberturas, de la proporció entre las dimensions d'aquestas y'ls panys de paret.

Las proporcions dels elements adosats a las fatxadas, la bellesa dels detalls d'ornamentació son sols una part dels recursos de que pot disposar l'arquitecte.

Aquellas perfeccions y aquets defectes depenen principalment de la diferenta manera com el goticisme considerava l'arquitectura y com la considerava el neo-classicisme: en la Etat Mitja projectavan els edificis pensant molt en l'efecte que'l projecte produhiria en la realitat; el Renaixement, sobretot en las sevas derrerías, no s'en preocupava gaire d'aixó; treya'ls projectes dels llibres y's creya que lo que en los llibres estava be, també ho havia d'estar un cop fet.

Si haguessim d'explicar totas las questions de que s'ocupa en Ruskin, may acabariám. N'esmentarém senzillament algunas. Parla en Ruskin del augment de valor que dona á la arquitectura el sentiment dels operaris, o síga l'intervenció d'aquestos de manera que no sols trevallin ab les mans sino ab l'intelligencia; el sistema de felshi solsament, reproduhir dibuixos, treu molta de la vida que pot tenir l'arquitectura. També parla de la conve-

niencia de que'ls materials sigan veritat y no d'imitació, de las bellesas que's poden obtenir combinant materials de color, de la excelencia de la ornamentació naturista y simbólica, de la relació que ha d'existir entre las formas y materials de l'arquitectura y'l seu objecte y situació, del valor de tota arquitectura monumental independenment del estil, etc.

Tot aixó respecte de la execució y composició arquitectónica. Res dirém de las ideas d'en Ruskin sobre la transcendencia social de l'arquitectura, sobre'l seu valor històric y altres semblants cuestions.

Moltas de las ideas d'en Ruskin foren també seguidas y defensadas per en Viollet-le-Duc. Pero aquest va veurehi encara més; las sevas ensenyances van molt més lluny, son més complertas, més prácticas (1).

En Ruskin no tingué apenas idea d'una qualitat de la arquitectura de la Edat Mitja, que's la que la fa més apreciable; del valor, may igualat, de la estructura constructiva, del organisme mecánich dels edificis. En Viollet-le-Duc tenia sobre en Ruskin la ventatja d'esser arquitecte, de posseir coneixements científichs sobre la ressiencia y estabilitat del materials, y al estudiar los monuments arquitectónichs, no's fixava sols en las apariencias, sino en la manera com eran fets, com s'aguantavan. Que no es pas cosa senzilla bastir una catedral!

Lo sistema de construcció gòtich es extraordinariament superior al grec y molt millor que'l romá imitat pel Renaixement. En l'arquitectura grega las pedras están en situació completament passiva; pesan unas sobre las altres y res més; los espays que aixís poden cubrirse son reduidíssims. L'arquitectura romana, imitada pel Renaixement, presenta las voltas d'una massa d'hormigó concrecionada com si fossin d'una sola pessa; l'avens es gran pero s'emplea una gran quantitat de material innecessari. En l'arquitectura gòtica todas las pedras trevalla, no hi ha res inútil, es un sistema en equilibri; los macisos de material son los indispensables per la ressiencia y pel pas de las curvas de pressions; las empentas dels archs y de las voltas se suman y contrarrestan admirablement. L'arquitectura gòtica cobreix grans espays ab el mínimum de material.

En Vollet-le-Duc observá atentament las ingeniosas disposicions adoptadas pels mestres de la Etad Mitja per conseguir la estabilitat dels edificis; vegé la relació íntima que existía entre la disposició donada als elements arquitectónichs y l'ofici que ab el fí de conseguir aquella estabilitat desempenyavan, y en llibres que foren una revelació, expicá lo fruit dels seus detingudíssims estudis, d'anys seguits de treball.

Los neo-clássichs no'ls conegueren los avensos que baix aquest aspecte presenta l'arquitectura gòtica; al contrari, tornant a la estructura romana donaren un gran pas enrera.

Lo principi capital defensat per en Viollet-le-Duc es el de que la rahó,

(1) Las principals obras d'en Viollet-le-Duc son: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* (1854-68) y *Entretiens sur l'architecture* (1858-75).

la necessitat, ha d'esser la base de la composició arquitectónica; per ell en l'arquitectura gòtica la imaginació casi no hi té part; tot depèn del raciocini, de la lògica. Insisteix en això en cada plana. No sols parlant d'estabilitat sino de tot: de la distribució de las plantas, de la disposició de teuladas, dels desaygues, etc.

Bon xich eran descuidats aquets principis; prou convenia que en Viollet exagerés. Los arquitectes dibuxavan... dibuxavan... y cada día tenian menys en compte, la realitat, l'execució, los materials, los serveys que l'arquitectura ha d'omplir. Y cada día l'arquitectura era més morta, més freda, més monòtona é inexpressiva.

La arquitectura no es art—deya—quant la concepció no's funda en los medis d'execució. L'arquitecte no sols ha d'esser artista, no sols ha de saber fer ratllas bonicas, sino que deu estar ben enterat dels procediments constructius, dels materials de que pot disposar, que son per ell medis necessaris d'expressió artística. Avans l'arquitecte y'l constructor eran una mateixa cosa; l'arquitecte anava per las pedreras, estudiava els enderrochs ab que havia de executar sos projectes. Avuy l'arquitecte es un quimèrich coordinador de líneas puras, dibuixa formas, apariencias; tant se li endona saber de quina pedra, de quins mahons podrá disposar.

Aixís estém. En l'Etat Mitja tot era veritat; se coneixían be las propietats dels materials y s'obtenia la bellesa, empleant cada un d'ells segons formas y aplicacions a propós; en los temps moderns el qui proposa las formas, desconeix moltes vegadas la sustancia y'els medis que s'emplearán per obtindre las; desprecia la bellesa propia del material y deslliga las formas del ofici mecànich que aparentan representar. D'aquí venen grans contradiccions, grans defectes. En l'Edat Mitja—diu en Viollet—quan se feya un artesonat era la estructura del sostre la que determinava la distribució dels compartiments, lo lloch de la decoració; avuy los artesonats son pessas de guix enganxadas sota las vigas. Avans se feyan parets ab entramats de fusta vistos, de quina disposició se'n treya gran partit; ara aquets entramats s'amagan sota d'un estuc figurant que la paret es de pedra. Avuy se fan arcs que no s'aguantarían si no fos per unas viguetas de fusta ó ferro que hi ha assobre ben amagadetas. Se fan pilars que per comptes d'apoyar, s'apoyan ells en las parets. ¿Cuántas cosas semblan que s'aguantin per miracle?

Avuy la pedra s'imita ab estucs y ciment; lo marbre ab pinturas, las vidrieras de colors son de paper, los rajols de cartró... ¡Tot es mentira, tot es fals! En l'Edat Mitja treyan partit dels materials més modestos; may volían enganyar; deyan sempre la veritat. Lo que'ls preocupava era lo judiciós empleu dels materials; no la apariencia dels mateixos. Y en Viollet-le-Duc, reproduhint en sos llibres, ab dibuixos fets ab molta trassa las obras mestres mitj-ivals, donava a conéixer las sevas perfeccions, explicava las causas de sa bellesa.

Parlant de la relació que ha d'existir entre las formas artísticas y'l seu

fí, lo lloch, las circunstancias ahont s'aplican escrigué: "...Ens diuen que aquesta fatxada es de bon gust. Veyám perquè. ¿Es potser porque totas sas parts son ben simétricas que está guarnida ab columnas y estatuas, que nombrosos ornaments son escampats per tot? Pero guayteu; aquesta simetria exterior amaga serveys molt diferents: aquí una gran sala, allá petits quartets, més lluny una escala. Aquesta finestra que dona llum a la cambra del amo, es igual que aquesta altre que s'obra en un corredor... Aixís com despreciém la gent que vol semblar lo que no son, aixís com nos desagradan els homens que volen imposarsens ab apariencias sobre la seva calitat, lo seu lloch en el món, aixís com trobém aquestas maneras d'esser de molt mal gust, aixís mateix tampoc ha d'agradarnos veure una fatxada de palau, devant de despatxos comercials, veure una columnata devant de parets, que no la necessitan, uns pórtics construïts per passants que no existeixen... veure que's dona a la Casa de la Vila l'aspecte d'una Iglesia o a un Palau de Justicia, l'apariencia d'un temple romá."

"Tota forma d'arquitectura que no pot esser considerada com consecuencia d'una idea, d'una conveniencia, d'una necessitat, no pot esser obra de gust. Si be hi pot haver gust en la execució d'una columna, no's dedueix pas d'aquí que la columnata de que forma part, també ho siga: es necessari que la columnata estigui en son lloch, tinga rahó d'esser. Si ens diuen: "Aquest palau es mal distribuït, incómodo, los serys son fora de lloch, las pessas son foscas, la construcció dolenta, pero está decorat ab gust", es com si'ns parlessin d'un llibre plé d'erradas, ahont las ideas del autor son confusas, l'assumpto mal desenrotllat, pero que está escrit ab elegancia. . Si'ls pórtics dels romans, construïts prop de las plasas públicas, si aquells extensos espays coberts, accesibles a tothom, ben oberts al aire y la llum en un país d'hermós clima, donan bona idea del gust dels amos del mon, respecte a construccions urbanas, la columnata del Louvre, alsada sobre d'uns baixos, inaccessible al públic, inútil per abrigar els raras visitants que la recorren ni del sol ni de la pluja, están las sevas proporcions y dimensions mal relacionadas ab las altres parts del palau, no pot pas rahonablement passar per obra de gust. Admetrém encare, si's vol que l'ordre es estudiat ab gust, es á dir, que está en una relació harmónica de proporcions respecte d'ell mateix, pero'l pórtic, com a pórtic aplicat a un palau es de mal gust."

"En un mateix palau, may hi possaren teuladas ab vessants suaus y ab vessants agudas; adoptaren a tot arreu, unas o altres, segons las necessitats, el clima y la naturalesa del material de que eran fetas. ¿Passa una galería derrera d'aquesta parét? doncs ho coneixerém desde fora, per la manera com se li dona llum; ahont hi ha una gran sala, las finestras son altas y amples; ahont hi hagi un seguit de celdas trobarém finestras petites y acostadas... La capella, las habitacions, la cuina, adoptan un carácter arquitectónich íntimament lligat ab son objecte."

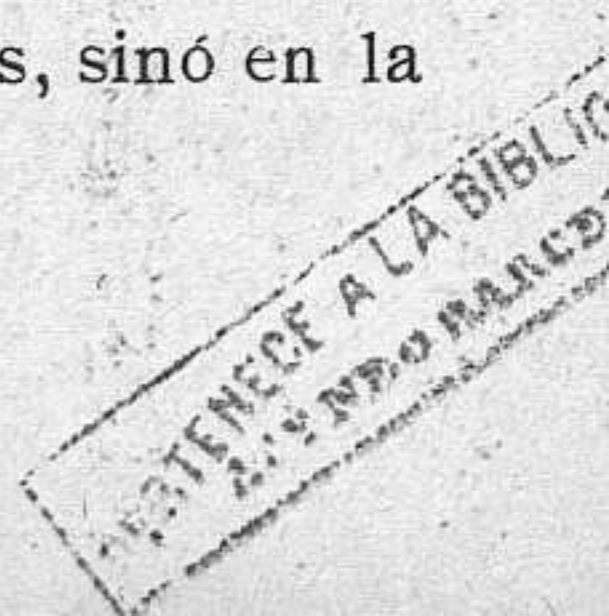
“Avans de fer d’una font un punt de vista, creyan que estava destinada a provehir d’aygua als qui’n necessitavan... Avans de fer de l’entrada d’un establiment públich una decoració monumental, trobavan convenient posarhi un cobert, per refugi de las personas que trucavan a la porta...” (1).

Una de las inclinacions del Renaixement quina tradició encare’s conserva avuy dia y que en Viollet-le-Duc va combatre energicament fou la simetria. No sols ab exemples trets del art de la Edat Mitja, sino també ab els que li proporcioná l’estudi serio y desapassionat de l’antiguetat clássica, s’oposá a la pràctica sistemática, forçada, molts cops absurda de la simetria. La *villa* romana se formava d’un conjunt de parts ordenadas segons las necessitats, las conveniencias, de la vida; lo mateix passava en la Edat Mitja. En las *villas* del Renaixement la vida es esclava del aspecte exterior que’s dona als edificis; la distribució d’aquestas, y d’un modo especial la iluminació y ventilació, depén de las exigencias de la simetria; son com un caixó, com una capsa, dins de la que, de la manera que’s pot, se reparteixen las pessas, per comptes d’esser las pessas, las habitacions las que determinin, siga qui’n siga, l’aspecte exterior de la obra arquitectonica.

En Viollet-le-Duc demostrá que fins els grecs deixaren de banda la simetria, sempre que hi había motius per faltarihi, sempre que convenia per la comoditat o el fi especial dels serveys que s’havian de satisfer. Fins en los temples seguiren aquest principi. En los *Entretiens* parla en V. le D. extensament del Erecteo, d’aquella preciosíssima ensemps que irregular composició arquitectonica, de la Acrópolis d’Atenas. La font que Neptuno va fer rejar d’un cop de trident y la olivera que Minerva va plantar, se trobavan en un àngul de la esplanada, ahont lo terreno formaba un gros desnivell. La terra era sagrada; no podia pas tocarse. Y’ls grecs que en general feyan sos temples perfectament simétrichs, no s’hi pensaren gens en sortírsen de la costum. Lo cas era singular y també ho havian d’esser los temples que sobre d’aquell lloch volian alzar. Com que no tenian prou espay per fer temples independents los ajustaren, pero posanhi dos pórtics, quina alsada es ben diferenta. D’aquí vingué la independia entre’ls entablements d’un y altre pórtic, que ocasionaren sutils e ingeniosas combinacions; l’arquitecte del Erecteo per comptes d’adaptar las cosas á las disposicions de consuetut, tregué de las especials condicions del cos una hermosa compossició arquitectónica; d’ella forma part contribuhint al bon resultat del conjunt, l’original edicul adosat en una de sas fatxadas, dedicat a Pandrosi, que’s coneix vulgarment ab el nom de Tribuna de las Cariátides.

Altre dels principis, defensats per en Viollet-le-Duc y que li sugerí l’estudi de l’art de la Edat Mitja, fou el de que la ornamentació havia de fundarse no en la imitació de la ornamentació grega o romana, de la ornamentació bisantina o gòtica, o be en capritxosos convencionalismes, sino en la

(1) *Dictionnaire raisonné de l’architecture: Gout.*



naturalesa. Las formas de la flora y de la fauna, han d'esser com han sigut sempre los elements principals, la primera materia de tota ornamentació. En Ruskin pel seu cantó y ab el entusiasme que'l caracteriza també va fer recomanacions en aquest sentit, pero en Viollet-le-Duc estudiá la cuestió ab mes ciencia. La ornamentació arquitectónica no'n te prou de la copia dels vegetals; els ha de simplificar reduintlos als elements essencials, els ha de regularisar, els ha de sotmetre a una lley, a una ordenació mes o menys precisa, mes o menys geométrica: els ha d'istilisar com se diu en termes tecnològichs. En Viollet-le-Duc analisá els procediments, la manera com en la E. M. se feyan aquestas cosas, escrivint planas interessantíssimas quina lectura es de gran utilitat. Dels jardins, dels prats, dels boscos que'ns rodejan volia en Viollet-le-Duc que treguessim els elements, per composit tota ornamentació. Y el consell ero bo; ¿es volen linias mes bonicas, formas mes elegants, mes graciosas que las que naturalment presentan flors y fullas? ¿no es molt mes convenient anar a cercar la bellesa en las fonts d'ahont brolla, alli ahont altres la han trobada que en interpretacions ja fetas? Temps a venir la creencia en aquestas ideas havia d'esser molt feconda; en ellas se troba lo principi generador de la ornamentació moderna, ellas han sigut una de las principals causas del renaixement de las arts industrials, en tot el mon. Teixit, papers pintats, cerámica, cerralleria,... presentan avuy un aire rejuvenescut y nou per treure las formas y linias que presentan, del estudi directe de la natura.

En Viollet-le-Duc fou un home extraordinari: los seus coneixements, la seva memoria, la sabiessa de son criteri han infuit en gran manera en la cultura publica moderna. Trevallador infatigable dedicava catorze horas diarias a dibuixar, a regirar arxius, a llegir, a escriure. Doná a conéixer graficament y explicá la rahó d'esser de las formas artísticas de la Edat Mitja, per molt temps menyspreuadas e incompressas; descrigué retrayant antíchs documents, antigas obras literarias, las costums d'aquella epoca y contribuí poderosament a variar lo concepte de l'art arquitectónich, orientantlo cap els ideals que avuy l'animan, que va definir com un profeta.

Es veritat que l'efecte immediat dels seus llibres no fou pas el que desitjava, sino molt diferent, pero poc á poc, d'una manera indirecta, l'arquitectura, va cap ahont ell recomanava. Perque en Viollet-le-Duc, al estudiar las arts del passat, al vulgarisar sas formas, no ho feya pas ab l'intenció de que fossin reproduhidas, de que reapareixessin, sino que'l seu propósit era y aixó ho diu tot sovint, que'ls arquitectes se fixessin en los principis que las havian determinat en los sistemas de produhir la bellesa empleats en altres temps que's desconeixian y que aplicats a la vida moderna, donarian per resultat una nova arquitectura que en res s'assemblaria a las passadas.

Ab quina energia ataca en Viollet-le-Duc a l'arquitectura neo-clássica y a la Academia de Bellas Arts, que en sas classes d'arquitectura l'ensenyaval Comprench—deya—que en temps de Lluís XIV se fundés aquesta academia,

perque llavors l'Estat professava o pretenia professar, doctrines propies en tot; l'Estat tenia una filosofia, un art, una ensenyansa; pero en los temps moderns, de llibertat, de progrés, ¿perque s'ha de condemnar, la veritat y l'inventiva, perque no s'ha de permetre als artistes, expresar las novas necessitats ab formas novas, perque l'art s'ha de fer ab motllo?

La arquitectura somniada per en Viollet-le-Duc havia de comptar també ab un element essencialíssim o siga ab els materials moderns y d'una manera especial ab el ferro. Los arquitectes del temps d'en Viollet-le-Duc, comensavan a usarlo el ferro pero d'un modo vergonyós, amagantlo. En V. le D. defensá l'us del ferro vist, ab estructures acusadas ab tota franquesa, combinat ab la pedra y els mahons, indicant los procediments, las aplicacions de que podria esser objecte; los capítuls en que parla d'aixo semblan una visió de lo que després s'ha fet.

Els arquitectes han trigat molts anys en posar en práctica ab tota integritat, els consells d'en Viollet-le-Duc. Los llibres d'aquest tingueren un éxit gran, foren considerats com necessaris per l'arquitecte, com un tresor de gran utilitat, no sols en Fransa sino en l'extranger, pero aferrats los arquitectes als vells procediments, trobant molt cómoda sens dupte, la manera acostumada d'exercir el seu art, en tregueren de moment consecuencias y aplicacions molt diferentas de las que en Viollet-le-Duc desitjava.

Fugir del classicisme, no emplear més bases áticas, capitells corintis, arquitraus, frisos ni cornisas; vetaquí el crit que primer oiren, el desitj, l'aspiració que primer entengueren els arquitectes. ¿Pero ab que ho substituirían? Los literats y pintors al deixar de banda als deus olímpichs havian trobat en la naturalesa, en la vida, una font inestroncable d'asumptos. Pero l'arquitectura no te pas aquest recurs; costavan bon xich més de veure els medis propis y naturals de darli desenrotllo y perfecció. ¿Y com era possible desco-neixent la forma d'expressarse, que la inspiració desenrotllés novas creacions?

Ja hem dit, que entre las formas arquitectónicas y la substancia que las constitueix, existeixen íntimas relacions. L'arquitectura es una gran realitat; en las altres arts un mateix assumpto pot expresar-se ab materias molt diferentas; casi es indiferent. Pero en arquitectura, la naturalesa dels materials deu esser seriament respectada; los materials imposan condicions de que es impossible prescindir. Lo concepte de l'arquitectura vingut del Renaixement y també, cal contarhi, la desaparició de las corporacions obreras, portada per la Revolució Francessa, eran causa d'una gran ignorancia, per part dels arquitectes y fins dels operaris, respecte'l coneixement d'aquellas qualitats. S'havia trencat la tradició; ¿com relligarla? D'altre banda, els sistemes de composició arquitectónica que deduits del estudi del art antich, recomanavan els escriptors, eran teorias també fundadas ab la realitat, en los exemples que presentavan els monuments; los arquitectes estudiavan els monuments per compendre las teorias.

D'aquí vingué l'arquitectura arqueològica del segle XIX, que pot considerar-se com una transició necessària entre la que imitava les formes clàssiques y la arquitectura moderna, la arquitectura que fundant-se en les eternes causes de la bellesa, presenta formes noves, aspectes mai vistos.

Avesats els arquitectes a fer los edificis de retalls, de troços copiats d'aquí y d'allà, no sapigueren de moment trobar en abstractes consideracions filosòfiques, motius d'inspiració. S'els hi demanaven novetats, variacions, però els hi faltava la costum de crearlas, el coneixement dels procediments, de regles pràctiques, de sistemes de composició. Y per tot avens, s'acontentaren ab desenterrar velles y exòtiques formes. Tots los estils, de tots los recons de la terra han sigut imitats en lo segle passat.

Precisament lo segle XIX, podrà considerar-se sempre, com lo segle d'or de la arqueologia. Lo concepte del art havia variat; per comptes d'apreciarlo per sentiment, de tenir simpatia per un estil o època, antipatia per altres, se considerà que tots eran mereixedors d'atenció com a fruit, com a reflexo del esperit de les generacions passades. Y ensemps que s'estudiava l'art antic d'Europa, en tots temps y llocs s'enviaren per part dels Governes, comissions especials a estudiar l'art del Asia y del Africa, a recullirne fragments per exposarlos en los museus. Es célebre l'expedició dirigida per Champollion, que anà a Egipte y Nubia, quins monuments foren reproduïts després en una obra monumental. Altre expedició donà a conèixer los palaus assiris de Koyoundjouk y Khorsabad; se publicaren obras editadas ab tot luxe, dedicadas a estudiar l'art persa y dels alarbs; Inglaterra enviava expedicions y donava a conèixer l'arquitectura india. Tampoch fou descuitat l'estudi de l'arquitectura grega y romana pel Renaixement mal conegudas; Fransa ordenà la expedició científica de Morée, composta de tres arquitectes, un pintor y un literat, que portà ben dibuixats y medits los monuments de la Atica y Peloponeso; es clàssica l'obra sobre l'arquitectura romana, de Canina. A Italia, Garrucci publicà la *Storia della arte cristiana* en que's dona a conèixer be l'art dels primers segles del cristianisme. Y en Viollet-le-Duc, omplia sos llibres de grabats preciosos, que reproduhian edificis romànichs y gòtichs, especialment d'aquestos, fets ab una perfecció y coneixement admirables.

Los arquitectes trobaren en aquestes obras la manera de complaure al públich.

¡Si n'hi hagueren de *revolucionaris*! Poch a poch anaren apareixent tots los estils antics. El gòtich, que comensà a usarse en restauracions, passa aviat a servir per nous edificis, especialment religiosos; se feren panteons egipcis, cases de banys àrabs (com si'ls moros fossin la gent del bany!), convents romànichs, etc.

Aquesta manera de fer arquitectura tingué sa sanció oficial en la darrera exposició de París. La majoria dels Estats que en lo "Carrer de las Nacions" bastiren edificis, no van fer mes que reproduhir velles construccions. Bèlgica hi presentava fet ab estopa y ciment una parodia d'un dels seus

hermosos *Hotels de Ville*, Italia un edifici cobert ab cúpulas com las de San Marc de Venecia. Hungria ajuntá una ala románica y una altra gótica, per una d'istil barroch. Grecia volia recordar sas esglesias bisantinas. Espanya confegí en un conjunt trossos de l'Universitat d'Alcalá de Henares, de edificis platereschs de Salamanca, de la casa Zaporta de Saragossa. ¡Y aixó's considerá com la representació del art arquitectónich de las nacions! ¡D'aixó s'en digué arquitectura! Per sort aquellas obras no eran pas l'última paraula, no eran proba dels darrers esforços que's feyan en los paisos esmentats pel progrés de l'arquitectura; eran al contrari fillas d'un criteri que comensava ja a esser *funé*.

No volem pas dir, ab aquestas consideracions que la arquitectura arqueològica, l'arquitectura de que parlem siga despreciable. Molt al contrari; las sevas obras constitueixen un gran avens dins la historia general del art; han servit de medi per anar avant; han donat forças als arquitectes, per alsar la pesanta llossa de plom, que'ls tancava dins d'un espay petit y fosch.

En mitj de moltes produccions absurdas, ridícolas, l'arquitectura filla de la arqueologia, imperant en lo segle passat, ha produhit obras, en que els istils s'han adaptat a las necessitats presents, ab una habilitat, ab un seny y ab un talent, que quedarán per sempre, com obras dignes de tots los respectes y consideracions.

Aixís pot dirse del Parlament de Budapest de pur istil gótich, del Parlament de Berlín d'un Renaixement que sembla influït pel plateresch espanyol en alguns detalls, de la fatxada gótica de la catedral de Milán, etc.

La imitació dels istils ja no es ara l'ideal dels arquitectes; ja han comprés que no es aixó lo que s'els hi demana; que han d'anar més lluny. Y ha vingut la modernissació dels istils: un altre pas cap a l'arquitectura del avenir, cap a l'arquitectura moderna que açí y allá, comensa a aparéixer, comensa a agafar forma. En la modernissació dels istils, en l'estudi d'aquestos, no per imitarlos en tot, ab la major fidelitat, sino per recordarne sols algunas formas, per apendre en ells sistemas d'ordenació d'elements, de composició arquitectónica, es troba avuy en general l'arquitectura: tal es lo seu credo estétich. Los principis d'en Ruskin y d'en Viollet-le-Duc admesos més o menys conscientment per bon nombre d'arquitectes, son comprobats en l'estudi dels istils antichs; aquets s'estudian ab el fi d'apendre practicament aquells principis, s'estudian per educar el gust, el sentiment estétich, pero cuant se tracta de produhir obras novas, se procura prescindirne tot lo que's pot dels istils, se fan grans esforços per trovar novas formas de bellessa; se procura que l'arquitectura siga una creació y no una imitació.

Trobar la bellessa de la silueta y de la massa avans de trobarla en lo detall, relacionar lo més intimament possible la forma artística ab el seu objecte, acusar francament las estructures constructivas, fer valer la bellessa de la calitat y del color dels materials, emplear una ornamentació deduhida del estudi directe de la natura. Vet aquí els principals principis admesos y prác-

ticats pels arquitectes més avensats de tot arreu. L'esperit creador dels artistes, desentrotlla sa activitat, orientada per ells.

Y per convencers que aixó es cert, n'hi ha prou ab llegir la presentació que de las *Ideen von Olbrich*, fa en *Ludwig Evesi*.

L'examen de las obras dels mestres de l'arquitectura moderna, també ho confirma.

(S'acabarà)

G. MARTORELL Y TERRATS.

Malaltia

I

Defalliment

Me canso molt...

No puch pujá, anch que vulga á la montanya!

*Si un dia'l cor m'enganya
y bosch amunt m'enfilo per la costa,
atret pels tochs de llum d'algun posta,
me quedo defallit á mitj camí,
tot anyorant la vida
qu'esquerpa fui g de mí!*

*Sota'l que fou Molí de temps antich
passejo vora'l riu: la terra plana
no'm dona de bon tros aquell fatich
y en quiet repós damunt de l'herba ufana
que bé hi estich!*

*La molinera, que de peus al riu
la blanca roba pica y ensabona,
sempre que'm veu m'ho diu:
—Aquest any hem tingut un mal estiu
y vosté se'n adona!*

*Y al riu que sota'l vell Molí s'esmuny
cada vegada l'he trobat mes lluny.*

*Y are ab dos passes la virior me falla
y la tós me corseca y m'avasalla!
¡Me sento ben malalt! ¡Que Deu m'ajud'
y grat l'hi sia dar-me la salut!*

II

Els mellors amichs

*Ni jo mateix m'ho creya
que fos passat mitx mes d'ensá que jeya!*

*La mare, mitx clohent el finestró,
va dir-me:—¿Vols tancat ó vols claró?
—Com que de dia sempre só despert,
ho vull aixís, mitx clós y mitx obert...*

*Y s'anaren perdent las veus amigues
dels que'm venían á donar consol,
y vaig dir al meu cor:—Parlam tot sol;
ningú's riurá de tú ni del que'm digues!*

*Y'l cor, creyent, els seus secrets me deya
y'ns ho contavam tot... y ningú'm veyá!*

*Entrava en mitx de plujas la tardó'
y al sentirla venir en plor desfeta,
—¡Adeu!... va fer-me l'última oraneta,
sortint del niu de mon tancat balcó.*

*De la verdor d'estiu, groga despulla
batía'ls vidres una trista fulla
qu'anava esma-perduda en son camí...
¡Pobreta fulla,
jo'm vaig pensar que ho feya tot per mí!*

*Entant tot baix, baixet me deya'l cor:
—¡Son els amichs que'n donan més conhort
la fulla y l'oraneta;
estima'ls, oh Poeta!*

III

L'última recepta

*El metje'm deya:—Per posarse bó,
té de deixar els llibres á recó!
Bon ayre, bon ambient!*

*¡Aixó es lo que'l farà posar valent!
La recepta darrera may enganya:
«Taula parada y aires de montanya»*

*Y aixís, per enfortir mon cos neulit,
rebí'a'l bes del sol á plé mitx día
y per trobá'l perfum
que'm sanejés el pit,
pujava á la montanya ab poch delit
cercava un bon rasser y m'adormía.*

—
*La fressa del remat
més d'un colp m'havía desvetllat.
—Y donchs qué tal? el bon pastor me deya;
tant mateix poch a poch hem millorat!
Tan bé que'l veig y tan perdut que'l vey!*

—
*Y ab la conversa aixís mitx enfilada,
ens asseyam a l'herba assoleyada,
mentre'l pastor com si cerqués ajuda
feya un crit a l'ovella més volguda:
—¡Manyaga assí! li deya.
Y bessiada la manyaga'l creya.*

—
*Llavores el pastor,
enamorat de la plasent ovella,
la besava del front ab ver amor...
¡Com qu'era la més mansa y la més bella!
Mentres jo, boy palpant sota la pell,
deya entre mí mateix
enamorat de la frescor del greix:
—¡Es una pessa de valenta ufana;
quin be de Deu de carn cubreix la llana!
¡Es de lo bó y mellor,
per seguir la recepta del doctor!
¡A ben segur que té galán costella!*

¡Y l'ovella tant mansa! ¡Pobre ovella!

Mossén JOSEPH PARADEDA Y SALA.

Mas Palol, Juliol de 1903.



Cansons de pandero

Les majorales de la Confraria del Roser, a cada festa grossa veuen creixe'ls cabals de la Mare de Deu. En les cases ahont se celebra entre any bateig o boda, a cal Arcalde per Corpus, a la Rectoria quan lo Senyor Bisbe passa la Visita Pastoral y per la festa major, a gayrabé totes les cases, se pot dir que li omplen la bassina, o sisquera hi troban una font segura de entrades.

Peró a mes de ser tan beneficiós pera la Confraria, lo quadro viu y animat que allí pot observarse en semblants diades, fa tot l'efecte: ab la gent reposada y seria, que sempre bull, en presencia del pandero de les mosses s'anima mes que may. Si's fa la festa major, está clar que en totes les cases ahont van les majorales hi ha jovent, si es en casa de boda igualment, si en un bateig ja no ho cal dir, encara que no sia precisament de fadrins y mosses, y per la festa del *Corpus*, si no n'hi han gayres a l'hora del menjar, hi van després tots a l'hora de les cansons.

No m'estaria de dir, que les cansons de pandero son la mes genuina representació dels fruyts de la nostra musa popular, y de mes a mes lo doll inestroncable que mes enriqueix la cansonística catalana. Ni'm caldria esforsar gayre pera demostaarho, puig mentre'l nombre de les cansons arromansades y corrandes s'ha reforsat de importacions y traduccions, de les vehines llengues francesa, provensal y castellana, les cansons de pandero, per ser fruyt expontani y quasi exclusiu del nostre poble, no han rebut l'influencia forastera mes que en alguna comptada paraula de les que sempre venen a barrejar-se en lo llenguatge.

Fins fa ben poch temps, me creya que era cosa propia no mes que de les comarques de Lleyda. Avuy ja no es aixís; ha passat algún temps desde que vaig comensar a fer arreplech de cansons de pandero y s'han succehit també les noves que he anat adquirint de la costum y existencia de aquestes cansons en diferentes comarques.

En Joan Poblet en un hermós article de *La Copona*, nos diu que a Montblanch y algún altre poble de la Conca, en les festes de barri, se n'hi canta en pago de l'almoyna que's fa al Sant Patró.

En Sebastiá Farnés, en la colecció de cansons populars que va publicar en *Lo Pensament Catalá* recullides de una dona de Peramola, ne publica alguna dihent que es de bateig y boda, y recomanant que s'en fes aplega de lletra y música.

Mr. J. Sarrète en un article que referent a la confraria del Roser, va publicar en la *Revue d'Histoire et d'Archeologie du Roussillon*, nos descriu la costum tal com se practica en un munt de pobles rossellonesos: nos parla de la lletra dihent que es pera cantar *les louanges des personnes présentes* a la festa, y de la música ab aquestes paraules: *le rythme, quoique un peu monotone, est fort enjoué et ressemble aux airs ou cantilènes de notre voisine l'Espagne*. De modo que la cita aquesta, tot y fentnos conéixer major extensió del territori ahont se canta ab lo pandero, essent com es exacta la descripció, corrobora lo apuntat mes endalt, que, la costum, al fi y al cap, es propia de terres catalanes, encara que per dissòrt vagi fugint de tot arreu, cosa molt de doldre puig assí, com de allí, diu Mr. Sarrète, era *fort ancien*.

La gent vella de avuy, se recorda molt bé de quan les majorales del Roser anavan per les cases pregant pera la Mare de Deu, y per lo mateix que avuy encara's pot veure en alguns pobles y perque se sent a dir y enumerar los que han deixat la costúm, fa mes pena l'observar com s'ha deixat esborrar una de les poques notes poétiques que quedavan en les nostres festes majors.

Aquí vindria bé filosofar respecte a la modernisació de les costúms, y veuriam desseguida que'ls usos y noves prácticas de per aquestes terres, va perdent cada día'l seu color característich, que era escayent a mes no poder; avuy sembla que la nostra gent tingui empeltada la sanch de un verí que fins arriba a enmatzinar l'ánima: deixa perdre tot lo bó que tenia, y s'assimila lo mes dolent de les costums foranes... mes, parlém del modo com se van descapdellant aqueixas agradívolas festes, presentant, me crech que per primera volta, un pom de flors xamoses, que's mustigarían o s'haurían mustigat, si pera que refluissin en lo camp de la literatura catalana no hagués arriuat a temps pera arrencarles de les mans de personas que ja tenen un peu a l'altra vida.

* * *

Quan ja les majorales son dintre de la sala ahont ha de tenir lloch la festa, posan la bassina de la Mare de Deu al cap de taula, y fan la seua presentació:

Aquí vením a cantar
encara que siguen mil:
avuy pleguém per la Verge
pera ferli un camaril,
lo camaril que li fém
no li podém acabar,
aquí vením caballers
si nos voleu ajudar.

Y quan no es pera acabar lo camaril de la Verge, es pera comprarli cintes, o un mantell, o tabernacle, o estoballes pel seu altar.

També es una de les primeres, lo recort de la festa que's celebra:

Festa major de alegría
que avuy se fa en aquest lloch,
festa major de alegría,
la Mare de Deu de Agost;
la Mare de Deu de Agost
tots l'havém de celebrar,
perque es la nostra patrona
y a tots nos apidarà...

Feta la presentació y avans de comensar a cantar les alabances de ningú, se taxa'l preu que la Verge té de cobrar per cada cansó, perque varia segons les circumstancias de cinch centims a ral.

Aleshores es quan comensa *le rythme monotone... et fort enjoué*, quan la cantadora's posa a monotejar aquell singular tambor o pandera de quatre pams en quadro, fet de un batiment de o'40 ms. que's recobreix de pell per totes dugues bandes; y té pintada a l'un

cantó l'imatge de la Mare de Deu del Roser, y a l'altre un pom de flors. De mes a mes, la diligencia de les majorales l'enjoya ab un enflocat de cintes de mil colors que penjan del llom del bastiment, y sense aixó unes rengues de cascabellets que uneixen los anguls del instrument entre sí.

La tocadora's posa'l pandero de punta mirant a terra, sostenintlo ab les fonts dels brassos, a fi de que li queden lliures les mans, per poguer tocar. Les majorales y acompanyantes se li posan p'els costat y al darrera.

Lo pandero no para may esperant l'ordre a qui festejar. Les majorales s'encarregan de complaure als qui volen cansons, fent unes vegades de tornaveu y altres de trovadores de la hermosura.

Allí están elles pera cantar; hi ha jove qui'ls diu «canta'n una per aquesta noya»; si comprenen que la busca, tiran l'am en nom del que fa cantar, si ja son un xich amichs, los fan acostar, y si ja se sab que festejan, hi posan un bon foch.

Moltes vegades son elles qui expontaniament y interessantse per alguna amiga o amich, tiran un entretoch; tot aixó's veurá mellor llegint totes les cansons que poso mes avall, y quan no es cosa de elles, ja's compendrà que per ordre del qui paga la cansó, se fa cantar los elogis de algún home o celebrar la hermosura de alguna dama, perque qui fa cantar, paga la cansó. Es a dir, que la cantadora diu la cansó, y es celebrada o no la gracia y la oportunitat ab que ha sabut interpretar los desitjos de qui l'ha feta cantar, o si s'ha sortir ayrosa de la situació quan ha cantat per propia iniciativa.

Les cansons se tornan: si'ls elogis agradan se correspon ab la mateixa finesa, y si agravían, igual. Si un jove obsequiés a una noya ab una cansó, se pendría a mal que la noya no li fes tornar la finesa, o se la guanyés ella alsantse a cantar, que també's donan cassos, sobre tot si la aludida está avesada a cantar, o se sap que te pit pera tornar la cansó y desferse de algun cárrech, o tirar en cara algun mal procedir:

No'm fasseu tant mala cara,
jovenet tant poderós,
no'm fasseu tant mala cara
tant m'estimo jo, com vos;
no'm fasseu tant mala cara
al *menos* no ho demostreu,
quan siguém de cara a cara,
no'm fa res que m'ho digueu!

O bé aquesta desentenentse de murmuracions o calumnies:

Jovenet no'm llanseau tant
que algú o altre'm plegará,
les gotes del cel quan cahuen,
totes sabent ahont anar;
jovenet no'm llanseau tant,
no digueu lo que diheu,
digueu coses en vritat
que'n mentida'm sab molt greu!

Si una noya que aixís parla te alguna cantadora amiga, no's farà pregar y sortirà furienta a reblar lo clau, dihent a la amiga:

Gracies tením que donar
a la humil Verge María,
que n'han fet callâ a la gent
ab gran honra y cortesía;
gracies tením que donar
a Nostre Senyor també;
vostre pare y vostra mare
que vô'n han criada bé.

Aqueixa expontanitat y la justa aplicació que hi donan fa semblar que improvisan pero es en molts contats cassos que aixó sucseheixi, perque'ls motllos están fets y les cantan molt depressa, fent semblar, com s'acostuma dir, que se les pensan en peus. N'hi haurá alguna que será capás de improvisar, però no li sortirà tant bé com la majort part de les de aquest trevall, que son ab petites variants les usuals de cada poble. A las improvisacions no hi cal posar senyal.

Un día'm van presentar una dona, dona que m'ensenyaria cansons; desseguida vaig disposar llibreta y llapis y aquell arxíu ambulat va comensar per aquesta:

A Barcelona aniría,
a comprarne un ramellet,
pera darlo a aquet senyor
que'm fa cantâ y no'l conech;
a Barcelona aniría,
a Madrit m'allargaría,
a comprarne un ramellet,
pera darlo a aquest senyor
que'm fa cantâ y no'l conech.

De moment me va semblar improvisació per lo adecuada, pero després me l'han cantada igual y parescuda en altres pobles. La que no puch duptar que va sea *pensada* pera ser després *improvisada*, es la que segueix, que va ser molt celebrada.

En'quest poble de Menarguens
s'hi ha fet una gran fábbrica,
s'hi diu que ara volen fer
lo sucre de remolatxa;
fábbrica de remolatxa,
prou la poden apreciar,
perque al poble de Menarguens
la riquesa'ns hi será.

Pero'ls cassos aixís no sovintejan; les cansons de pandero son velles, y son les cantadores mes aplaudides les que'n saben mes y mes acert tenen en combinarles, aixó es, en ferles pera tots los noms de persona, pera tots los estats, pera gent de tota mena de posició social, aplicables a tots los pobles, y a totes les coses de us en la vida. S'en convencerá de que van aixís, lo qui fulleji les que dono de mostra. Jo n'he adquirít plena

certesa, perquè agotat lo repertori de una dona que passava per ser la mes cantadora de un poble, ja les que he recullit després no m'han dit res ó gran cosa de nou, y he vist que la cansó que en un poble era pera una dona, en un altre poble, dotze hores mes avall, me l'han cantada per home, sense altre cambi que'l nom propi o'l de alguna prenda de vestir etz. Aixó sobre tot se veurá en les cansons de elogis a noyes y joves.

A més, la gracia de la cantadora está en sapiguer allargar la cansó jugant ab la continuació dels vuyt versos y dihent lo mateix que un'altra. N'hi ha que efectivament y sempre ab la mateixa música combinan los vuyt versos de aquest modo allargantlos fins a catorze.

Ja me'n han dit fadrinet
que dugues ne festejau,
que a l'una l'entreteníu,
que a l'altra l'amor li dau;
que a l'una l'entreteníu
ab'quelles dolces paraules,
que a l'altra li dau l'amor
del fondo de les entranyes;
que a l'una l'entreteníu,
que a l'altra l'amor li dau,
que a l'altra l'amor li dau
del fondo de les entranyes,
ja me'n han dit fadrinet
que dugues ne festejau.

Y en aixó de les combinacions hi ha una varietat la mes rica. La cansó mes perfeta, de tots modos, es la composta per vuyt versos en que no s'en repeteix mes que un y encara lo mes poch possible. Per exemple los vuyt primers de la que antecedeix.

En les repeticions no s'hi mira prim, perquè hi han pobles que sense les de vuyt, ne cantan de set, de sis y de cinch, però anant repetint versos van allargant la cansó y en l'auditori fa'l mateix efecte. Les que integran aquest treball son variades pera que siguin bona mostra del género: van sense esmenes y tal com me les ha dictat lo poble, pera que's vegi com pensa y com ha conservat lo pensar dels antipassats. No sempre diu lo que preten, pero es cert que sempre's fa entendre; te alguna figura atrevida en la descripció, pero es sempre moral, emesa ab bona intenció y ab una finura en lo modo de dir que l'abona; algunes son exagerades però ja's parteix del principi que van a cantar lloances; no hi ha regla de poética que restrenyi la llibertat de aquesta musa, quan tan lliure's deixa volar la fantasía en les altres branques de la poesia.

*
* *

Son propies de bodes, y no cal esplicar a qui's canten, aquestes:

Quina taula t'han parada!
estoballes de satí,
les culleres son de plata
les forquilles d'or del fí!

Oh que taula t'han parada,
al mitj hi ha una paloma!
Deu los dó salut y vida
a tots los de aquesta boda.

Quantes males nits li costa
la dama que té al costat!
quantes males nits li costa,
y ara viurá descansat;
quantes males nits li costa
y *hasta* hores de dormir,
ara viurá descansat
fins a l'hora de la fi.

Be'n pot estar de content
senyor pare de la nuvia,
perque n'ha alcansat un jove
que es la flor de Catalunya!
be'n pot estar de content,
y dinar alegrement,
senyor pare etz. *Segueixen lo 2, 3 y 4.*

Be se l'ha sabut triar
caballer la rosa blanca,
be se l'ha sabut triar,
a fé que es de bona planta!
be se l'ha sabut triar,
caballer la seua esposa,
be se l'ha sabut triar,
no n'hi al mon de mes hermosa!

Avuy l'han fet comandant,
al nuvi de gran riquesa,
avuy l'han fet comandant,
comandant d'una donzella;
comandant d'una donzella
que es rossa com un fil d'or,
mireuli la seua cara
que relluheix com lo sol.

Quina nuvia mes hermosa,
jo no n'havía vist may!
mireuli la seua cara,
relluheix com un crestall;
quina nuvia mes hermosa,
quina nuvia mes lluhida
mireuli la seua cara
sembla una rosa florida!

Caballer tingui memoria
del día que's va casar,
que n'ha trobat una esposa
com en tot lo mon no n'hi hal
caballer tingui memoria,
tínguiho en un papê escrit,
si ella es guapa per esposa,
vosté molt mes per marit!

Que bé li está l'adrés
a aquesta noble casada,
que bé li está l'adrés
com los colors a la cara!
que bé li esta'l cabell
a aquesta noble... *Segueixen lo 2, 3 y 4.*

Entran les flors del sentiment cantades per les interessades o fetes cantar d'encàrrech:
Una germana del nuvi:

No aborrigueu la germana,
germá meu, per la muller,
l'amor per tothom abasta
y lo carinyo també.
No aborrigueu pare y mare,
germá meu, per la muller,
l'amor per tothom abasta,
y lo carinyo també.

Una germana de la nuvia.

Adeussiau germana meua,
adeussiau, daume la má,
los portals vô'n tancaríá
si us podía deturar!
adeussiau germana meua,
adeussiau germana bona,
manaume si en res soch bona,
adeussiau, daume la má. *Segueixen lo 3 y 4.*

Una amiga:

Un brotet de moraduix,
amiga, tinch pera da'us,
un brotet de moraduix,
primer morir que oblida'us;
un brotet de moraduix,
y un altre de menta fina,
avans no us oblidaré,
primer perdría la vida!

Totes les donzelles ploren,
ara que us en heu de anar,
totes les donzelles ploren,
no's poden aconsolar;
totes les donzelles ploren,
los fadrinets portan dol,
de veure com se'n enduhen
la prenda que a tothom dol.

Les cançons de la núvia indiquen clarament si s'ha casat a gust o per forsa.

Avuy vos so prés per mare,
ramellet de totes flors,
avuy vos so pres per mare,
a vostre fill per espós,
avuy vos so pres per mare,
a vostre marit per pare,
avuy vos so pres... *Segueixen lo 3 y 4.*

Adeu portes y parets,
de tots m'hi de despedir,
també del pare y la mare
lo que mes pena'm dá a mí;
adeussiau pare y mare,
son paraules de tristor,
si en res vô'n so agraviada
ja us en demanó perdó.

Adeu portes y parets,
també finestres, balcon.....,
per mí s'han ben acabat
totes les *divertisions!*
Adeussiau pare y mare,
també germans y germanes,
també cunyats y cunyades,
també finestres... *Segueixen lo 2, 3 y 4.*

Pero no tot han de ser llàgrimes y plors com se veurá mes avall, perque les convidades y convidats també tenen a dret a cançons, si bé que per ser les mes, avans de posarles faré ab les de bateig y Corpus com he fet ab les de boda: aixís les de festa determinada anirán avans perque son propries no mes que de les diades que's pot veure, mentres que les dedicades a la gent jove y als que assisteixen a la festa en calitat de hostes o de espectadors, anirán mellor destriades perque's cantan en tota mena de festes y fins se podria dir que ab petites variants se cantan sempre les mateixes.

Van tal com rajan, que també rajan en la festa sense altre ordre que la voluntat del qui les fá cantar:

La comare n'es molt guapa
aixó es coses que Deu fá,
la comare n'es molt guapa
la filla també ho será;
la comare n'es molt guapa,
lo compare molt galán,
les seguidores son *flores*,
los seguidors, diamant.

De fora vila ha vingut,
lo compare de Galía,
ha vingut a rescatar
un moro de Morería;
de fora vila ha vingut,
de fora vila ha arribat,
lo criat a la ma esquerra,
lo cotxero a l'altra part.

No voleu que jo li canti
an'questa criatureta,
no voleu que jo li canti
si sa mare es tan discretal
si sa mare es tan discreta,
son pare tan amorós,
los seus padrins un jardí
y ell un pomet de flors.

Tot lo camí plego roses
de la Iglesia fins assí,
que la Senyora Comare
n'ha llansat tot lo camí;
tot lo camí plego roses,
de vermelles y de grogues,
de la Iglesia... *Segueixen lo 2, 3 y 4.*

Si la criatura es guapa,
donzella, no us admireu,
que sa mare s'está al llit
com una Mare de Deu!
Sa mare se'n está al llit,
ja us he la podeu mirar,
que hermosura com la seua
ja us dich jo que no n'hi hál

Feuli caldo de capó,
a la senyora partera,
feuli caldo de capó,
que sigue bona lleytera;
feuli caldo de capó,



de gallina y de moltó,
a la senyora... *Segueixen lo 2, 3 y 4.*

Pot estar per ben content
senyor compare en aquest'hora,
pot estar per ben content
y n'hi dono l'horabona;
pot estar per ben content
ben content ne pot estar,
que n'ha rescatat un moro
sense a Morería anar.

Que'n podeu estar content
pare del infant del día,
que'en pot estar de content
del fruyt que Deu li envía!
lo fruyt que Deu li envía,
és fruyt de benedicció,
lo un día será vostre,
l'altre de Nostre Senyor.

Guarniuli'n un llit de roses
a la partera galan,
guarniuli'n un llit de roses
a n'ella y al seu infant;
guarniuli'n un llit de roses,
de vermelles y de grogues,
a la partera... *Segueixen lo 2, 3 y 4.*

A Cubells, lo día de Corpus, després de les funcions de iglesia van a sopar ab
l'Alcalde totes les autoritats, y les cansons son aixís:

Bona nit y bon profit,
senyó Arcalde permanent,
bona nit y bon profit
y a tota l'Ajuntament;
a tota l'Ajuntament,
y al Secretari també,
ara vos vé a visitar
la Verge del Sant Roser.

Lo día de Corpus, Corpus,
es día de professó,
d'aquí dalt baixa l'Arcalde,
l'Arcalde y'ls Regidors,
lo día de Corpus, Corpus,
es dia de acatament,
ja'n veyém baixá a l'Arcalde,
y a *tota* l'Ajuntament.

Quan lo cotxe surt al plá,
y vosté s'está al balcó,
los viatjers ne preguntan,
d'hont ve tanta resplandor?
llavors respón lo cotxero,
viatjers, jo us ho diré:
es l'Arcalde de Cubells,
que totes les virtuts té.

La vara de la Justicia,
no l'alcansa aquell que vol,
l'han dada al senyor Francisco,
que ell se mereix un pom d'or;
la vara de la justicia
molt bé li poden donar,
perque ell aquesta vila
molt bé la governará.

Igual es la vostra vara,
igual que la de Moysés,
diu que no fa dret ni tort
ni a sabis ni a ignocents;
diu que no fá tort ni dret,
y es una rahó molt clara,
si la governa tant bé
molts anys n'hi será guardada.

D'aquest Senyor Secretari,
que contents podém estar!
totes les funcions de Iglesia
totes les fa relluhar,
contents podém estar nâltres
contenta la Verge está,
la Verge n'hi guarda un premi
p'el día que's morirá.

Al mateix:

Teniu una filla mestra,
agraciat caballer,
teniu una filla mestra,
y será de un gran saber;
teniu una filla mestra,
de sabiesa prou ne té;
de tanta sabiduría
se deu assemblâ a vosté!

Als majorals:

Majoral de la bandera,
quan feyau l'acatament,
al portal de la castella
devant de tota la gent,

lo Rector s'ho aguaytava
y lo Vicari també,
guaytavan la vostra cara
que pareixia un roser!

Ara m'adono de que en aquesta y alguna altra cansó's parla de l'*acatament*, y penso que no's fá en tot Catalunya, per tant, diré que es l'acte solemne en que'l majoral deixa, o nó, sentada sa fama de home de puny, manejant la bandera que s'ha de estendre cerimoniosament a dos pams de terra y fer aixís mil reverencias a Jesús Sacramentat que al efecte's posa en un altaret guarnit en mitj de la plassa. Si ho ha sabut fer ab serenitat y sense mostrar cansament, reb la felicitació de molta gent, y per lo mateix, també's recordan d'ell en la festa dedicantli alguna cantada.

Si us penseu que no n'hi há
a Cubells de coses bones,
lo majoral del Roser
es un roseret de roses!
si us penseu que no n'hi há,
no n'hi há ni n'hi ha hagut,
a Cubells etc. *Segueixen lo 2, 3 y 4.*

Los majorals se cambían cada any per Corpus; tambe'l que surt, te qui li fa dir cansons.

Ja heu sortit de majoral,
agrasiat caballer,
tothom está molt content
perque n'heu servit molt bé;
ja heu sortit de majoral,
heu complert obligacions,
no ha faltat may la bandera
a totes les professons.

*
* *

Barrejades ab les que precedeixen, y donant a la festa la verdadera animació, la varietat de tintes, tóns y matisos fins a ferla una agradable nota de color, les cansons que seguirán ara, son les que serveixen pera la nivellació, son les que gradúan l'armonía.

Tota noya que tingui ulls a la cara's veurá obsequiada per un jove que li farà cantar les gracias, y ja no'n volgueu mes de flors y violes.

• Donzella, quan hi anau
entre les altres donzelles,
totes les feu reluhir
com la lluna a les estrelles;
donzella quan hi anau,
quan anau cap a la font,
quan hi anau portau la lluna,
quan tornau portau lo sol.

Que fareu quan sereu gran
que tindreu lo compliment,
que ara que sou joveneta
ja enamorau a la gent?
que fareu quan sereu gran
a la etat de vint y un any?
fareu caure'ls fadrinets
com los muixonets al ram.

Donzella, quan lo sol surt,
quan la veu, no pot eixir,
un día's desafiavan,
sa hermosura'l va rendir;
donzella quan lo sol surt,
quant surt a la matinada,
si'l sol dona resplandor,
mes ne don'la sua cara.

Pareixen un pom de flors,
pom de flors de color viu,
joveneta agraciada,
totes les gracies teniu;
pareixen un pom de flors
y una rosa marinera,
los passos que vos donau,
los acomparo a la estrella.

Donzella, quan hi anau
a la font de l'aygua bona,
hi anau color de clavell
y tornau color de rosa;
donzella, quan hi anau,
no hi anau soleta no,
que hi anau en companyia
del vostre festejador.

Al pit ne portau violes,
donzella del cor graciós,
al pit ne portau violes,
d'assí sento les olors;
al pit ne portau violes,
a les mans clavells y roses
y al front *getsemaní*,
donzella... *segueixen lo 2, 3 y 4.*

Lo peu ne feu petitó
com lo grá de la niella,
feu morí y penâ als fadrins,
quin amor teniu, donzella!

lo peu ne feu petitó,
y l'ull negre y matador,
com lo grá... *segueixen lo 2, 3 y 4.*

Si les roses dels rosers
fossin com aqueixa nina,
los fadrinets del Urgell
pujarían a cullirla;
si les roses dels rosers
y'ls clavells dels clavellers,
fossin.. *segueixen lo 2, 3 y 4.*

Donzellea agraciada.
mirau que dihuen de vos,
que lo día de la festa
pareixeu un ram de flors!
donzellea agraciada,
color de rosa encarnada,
mirau que dihuen...*segueixen lo 2, 3 y 4.*

Totes les gracies del mon,
donzella, Deu vô'n ha dat
balladora, cantadora,
y amor y humilitat;
totes les gracies del mon,
donzella Deu vô'n envía,
balladora, cantadora,
y parlant sabiduría.

Válgam Deu, poma vermella
jo no sé qui us cullirá!
vô'n heu pujada tan alta
que ningú hi pot arriuar;
valgam Deu, poma vermella,
florida al Maig y al Abril,
los fadrinets tenen guerra
quan vos veuhen tan humill!

Donzellea agraciada,
a quí vos compararé?
a la neu de la montanya
o a les roses del roser?
a la neu de la montanya,
vos comparo per blancor;
a les roses del roser,
vos comparo per color.

Donzellea agraciada,
de gracia tota sou plena,

teniu una retirada
a la flor de la azucena;
la flor de la azucena
es una flor molt humil,
fioreix a la primavera
entre lo Maig y l'Abril.

No aneu soleta per vila,
ni per vila ni ciutat,
que una dama com sou vos
se mereix portar criat;
no aneu soleta per vila,
vint-y-un-fló de un diamant,
no aneu soleta per vila,
mireu que us en robarán!

Lo caminar feu de guatlla,
voladeta de perdiu,
als fadrinels de la vila
encaitivats los teniu;
lo caminar feu de guatlla,
lo parlar de cogullada,
als fadrins de aquesta vila
los teniu l'amor robada.

Si la mar se tornés tinta,
y los peixos, escribans,
no abastarían a escriure
la virtut de vostres mans;
si la mar se tornés tinta
y'ls peixos fulls de paper,
no s'abastaría a escriure
la virtut que vosté té.

La perdiu quan se té al vol
enamora als cassadors,
l'amor de aqueixa donzella
enamora a molts senyors;
la perdiu quan se té al vol
sempre mira hont pot fe'l niu,
als fadrinets de la vila
encaitivats los teniu.

Roseta vos sou de grá,
de un roseret molt hermós:
los fadrinets de la vila
tots s'enamoran de vos;
roseta vos sou de grá,
sou filla de cal vellana,
als fadrinets de la vila
los teniu l'amor robada.

Si l'obsequi de la cansó vé de un jove que ja es promés, rebrá de contesta:

Pera que'm fa cantâ a mi
roseret de roses blanques,
si aquí al seu costat la té
la que té totes les gracies?
pera que'm fá cantâ a mí,
pera que me'n fa cantar?
si la seua enamorada
potser s'agraviará.

Si la finesa vé de massa alt y l'agraciada no's creu ab mérits, contesta o fa contestar de aquest modo:

Ne sou ros com un fil d'or,
estrella de un serafí,
quan haureu de dar l'amor,
no me la'n dareu a mí;
ne sou ros com un fil d'or
y blanch com la llet colada,
sou com clavell encarnat
florit a la matinada.

Jovenet agraciat,
jo ab lo vostre amor no hi penso,
com vos no sou pera mí
de veureus ja m'acontento;
jovenet agraciat,
com un clavell encarnat,
jo ab lo vostre amor... *segueixen lo 2,3 y 4.*

Caballer baixeu les rames
del arbre maravellos,
caballer baixeu les rames
que jo culliré les flors;
caballer baixeu les rames
comensaules d'abaixar,
que vos sou rich, jo soch pobre,
y aixó no's pot igualar.

De promés a promesa:

Clavellet de nou mil fulles
de cinquanta mil colors,
a cada fulla una lletra
tinch escrit lo nom de vos;
clavellet de nou mil fulles
mes altes del claveller,
allí hi porto l'amor *firme*
l'hi porto y l'hi portaré.

• Quan vos veig anar per casa,
filla del rey m'assemblau,
quan vos veig tan alta y prima,
tot mon cor atravessau;
quan vos veig anar per casa
ab'quell gentil caminar,
ab los ulls baixos a terra,
aixó es pera enamorar!

Al meu cor vos tinch escrit,
lo ramellet d'esmeragdes,
al meu cor vos tinch escrit
a les rametes mes altes;
a les rametes mes altes
ab un fullet de paper,
hi ha dugues lletres que diuhen:
«que jo no us oblidaré».

Una noya al promés:

La meua amiga m'ha dit
que us en canta una cansó,
que a la vila y fora vila
vos ayma a vos y a altre no;
la meua amiga m'ha dit,
y ella a mí m'ho ha cantat,
que a la vila y fora vila
vos ayma a vos mes que a cap.

Gran cuidado la gent tenen,
jovenet de jo y de vos,
gran cuidado la gent tenen
de si'ns casarém tots dos;
gran cuidado la gent tenen,
no'ls en caldría tenir:
si la vostra amor es ferma
la meua véusela aquí.

Ay maum'en, cor jovenet
ay maum'en, que us aymaré,
la mar quedarà sense aygua
quan jo l'amor mudaré;
la mar quedarà sense aygua
y Cardona sense sal;
de Madrit a Barcelona,
no hi hauría cap hostal.

Los pedrissos me'n fan goig,
caballer, de casa vostra,

los pedrissos me'n fan goig,
també'l brancal de la porta;
los pedrissos me'n fan goig
les vidrieres també,
a la vostra llinatjada
temps ha que hi voldria essè!

Una espina tinch al cor,
me'n pot creure, caballer,
no hi ha metge que la cure
sino l'amor de vosté;
una espina tinch al cor,
no es espina, que es amor,
me'n pot creure... *segueixen lo 2, 3 y 4.*

(S'acabarà).

VALERI SERRA Y BOLDU.

Despulles

E allà hi feren gran damnatge.

*Ahir s'hi passejaven los genis de la guerra:
avuy, de corbs y arpelles, negretga el camp... La mort,
de sanch negra y tenyida n'ha sadollat la terra...*

*Del pla fins a la serra,
órfens y vells y viudes hi ploren sa dissort.*

*Finí la lluyta horrible; cessá la greu cridoria
y el bellugueig de llances y l'eco dels clarins.
Los vencedors partiren, cantant himnes de gloria,
del camp de la victoria,
cobert ab les despulles dels vencedors mesquins.*

*Les máquinas de guerra, potents, esvehidores
no hi son ja; sols ne resten murades y castells...
Per l'aire ja no siulen ratjetes voladores,
y d'armes vencedores
la lluentor s'allunya com l'aygua dels riells.*

*¡Quin cementir! Los cossos s'hi toqnen tebs encara;
escuma sanguinosa llençan oberts los pits;
del sol roja calitja envermelleix la cara;
singloten desiara
y ençá y enllá's revinglen homs y cavalls ferits.*

*Encare bull la terra del foch d'ira calenta.
Ab sos aléns bavirusos la mort entela els ulls
dels moridors qu'espiren; encare no contenta
trepitjals turbulenta
y'ls peus li vermellejen d'humana sanch remulls.*

*Cavalls guarnits, a lloure, trescant aquells paratges,
s'empinen y potetjen els elms mitj esbeltits;
si llurs genets retroben estesos pels herbatges,
alçant renills selvatges
y brivetjant ensumen llurs cossos mal ferits.*

*Per lo que foren hortos, lliberts ja s'espargeixen
els bous; per les mines va'l muntanyés cabrum.
Les egues llambrineres de morbo s'emagreixen
y mínvols les segueixen
los mal surats nodiços que la magror consúm.*

*¿Qué's feu d'aquelles granjes fruyteres y abundoses?
¿Qué's feu de les ovelles, qu's feu de llurs pastors?
¿Hont han parat les festes que per les valls flayroses
juntaren delitoses
los jochs y les ballades, les músiques y amors?*

*¡Tot ha finit! Sols resten torrelles esfondrades
y reconins de messes y esbrostonats fruytals...
Lo monstre de la guerra per sobre'l camp senyades
hi deixa les petjades
de sanch de foch y mines d'afrontes y de mals.*

*¡Ah! el camp de batalla n'es una inmensa fossa,
hont per podrirshi jeuen cavalls y prous guerrers,
los noms y les despulles se perden dins la brossa...
Demunt tanta destroça
pel vencedor s'hi crien estérils uns llorers!...*

Vouverivou

*En mitx d'un rotlo d'àngels
el Minyonet Jesús
sembla un lliri entre roses
blanch, agradós y pur...*

*Anyora sa Mareta
que'l te dins el breçol
y'ls angelets l'engronsan
cantant ¡Vouverivou!*

*La riera corre
l'aigua no se mou!*

I

*Es un Minyó hermosíssim
del mon desconegut;
los àngels be'l coneixen
dins lo breçol de fust.*

II

*Los ulls té de coloma,
just or, son capet ros;
la cara li derrama
delicies y candor.*

III

*No du gorreta ab randes
ni caputxet d'hivern;
li basta una corona
de resplendors del cel.*

IV

*Sols du la tuniqueta
de célica blancor
com les fulles d'un lliri
puríssim y flairós.*

V

*Va manegueta curta
y ab los peuts descals;
les espatlletes mostra
de escotadet que va.*

VI

*La rústica pobresa,
les palles del seu breç
son la reyal harencia
del que es Deu y homo ver*

VII

*Nigú ho coneixerie
que fos el Fill de Deu,
aquell que ab un dit serva
la clau del firmement.*

VIII

*Sênt Deu d'alimentarse
se sent necessitat.
Plorinya perque anyora
la Verge celestial.*

IX

*Yls angels quan el senten
ab aquell tendre plor
li canten y l'engronsen
fentli'l ¡Vouverivou!*

*La riera corre
l'aigua no se mou!*

Les joguines del bon Jesús

*Dins una cofa de paumes
el bon Jesuset hi té
estojadas les juguetes
ab que sovint s'entretén:*

*Una corona d'espigas,
tres vergues de romaguer,
un tros de roba vermella,
tres claus grossos y un martell.*

*Y a un recó de la cambra
una creu que éll se va fer
de tanyades d'olivera,
lligadas ab dos cordells...*

*Mentres son Pare treballa
de la feyna de fuster,
y sa Mareta feynetja
el Minyó juga també.*

*Se tanca en fort dins la cambra
y allá tot sol s'entretén
ab la creu y les juguetes
que tant ben guardadas té.*

*Encar que estiga a les fosques
claror no n'ha de mester,
l'amor que'n son cor flametja
el fá tornar resplendent...*

*Allarga la creu en terra,
treu la corona y los claus,
el tros de roba y la canya,
tot ho dexa aparellat...*

*Ajonaladet sospira,
com si a dins l'Hort se trobás;
adora humilment y prega
a son Pare celestial.*

*De prompte'l color tramuda;
par que l'angunia l'aglás;
ja está suant sanch y aigua
ab lo capet inclinat.*

*S'assatja al front la corona,
besa humil los espigals,
s'abriga'l bossí de púrpora
y pren la canya ab les mans;
com si fos dins el Pretori
hont l'açotaren mes tart
vestintlo de rey de burles,
cubert de llagues y sanch.*

*Llevors la creu se carrega,
cau y se torna axecar,
apar que puja al Calvari
banyat de suor mortal.*

Tres voltes fá per la cambra,

*tres voltes en terra cau,
y a demunt la creu se estira
com si en ella fos clavat.*

*Mentres son Pare treballa
de la feina de fuster,
y trafega sa Mareta,
el minyó juga també.*

*San Joseph el treball deixa,
María acaba'ls quefers;
los dos, que a son fill ja enyoran,
van a la cambra correns.*

*Guaitan per les retrilleras,
y una espina el cor los fer,
vênt com en creu ja reposa
el Minyonet innocent.*

Serra, serra, serrador

*Jhesuchrist... volch en est
mon molt treballar.*

*El B. Ramón en el «Félix
de les maravelles».*

*Tot feners dos serradors,
de bon matí, ja entaulaven
una soca d'amatler
per serrarla a n'el cadastre.
Tan bon punt sortia el sol
entre'l cant de l'aucellada.
Cants profétichs salmetjant
ab fervorosa pregaria,
aquells dos bons serradors,
ab la túnica atrossada
a la cinta ab un correig
y sense turbant ni capa,
sobre el tió llembroixat
que de tan vert, suquetiava,
senyen el gruix de les pots
ab la ginyola estirada.*

*Tallat de lluna, et tió
treya bé dos pams de taula,
no tenia el cor bromat,
sá y clós, sens grops, ni tares,
y aixís que era tan feixuch
que'ls estelons vimetjasen;
quant lo varen carregar
fent cruixir la vella banca.*

*¡Serra, serra, serrador!
començan feners la tasca
aquells dos pobres fusters
que semblaven fill y pare;
el més jove puja d'alt
y'l vell abaix va romandre.
Aquell bon mestre fuster
era un vell molt honorable,
vestit de morat y roig
y ab la cabellera blanca.
El jovenet de pòchs anys
no tenia fil de barba;
sos cabells ¡quina rossor!...
y ¡quina finor! sa cara...
A son aire angelical
sembla que sols li mancaven,
a demunt el blanch vestit,
les ales per esser angel.
Així, a la bona de Deu,
lo primer tall acabaren
ab treball, perquè'l verduch
tenia los dents menjades.*

*¡Serra, serra, serrador!
el segón tall comensaven
y el verduch sens entossear
de cop embossat estava,
perquè'l tió era vert,
y la llenya verda tanca.
Altres voltes, trotetjant
los fuig a cada tirada;
d'esmusses que té les dents
passa de llis quant devalla.
Los dos trencan en suor;
aquell treball los aglassa...
Lo treball los romangué
quant aquell tió entaularen,
a l'entremitx del bancat,
el tronquet de una tanyada,
Ja suava el bon Jesús,
qu'era jesuga la tasca;
y una gota de suor
de la que'l front li brollava,
com una perla rodant
sobre'l tronquet va aná a caure.
Ab aquell célich reguiu
torná a creixar la tanyada,
vestida de d'alt fins baix
de fulles y de flors blanques;*

*Se'n adoná'l Jovenet
y sonriquent la mirava,
respirant d'aqueltes flors
le suavíssima flaire...*

*La Verge que, tot humil,
lo serradís aplagava
va veure que son Jesús
cullí la florida vara
y besantla dolçament
l'ofería a ne'l seu Pare...
Juseph també la besà
rouantlo ab les seus llágrimes,
y llevors present ne feu
a s'Esposa agraciada,
perque sempre la guardás
com a dolça recordança
de la primera suor
que'l bon Jesús derramava...
¡Serra, serra, serrador!
el derrer tall acabaren,
el Jove ab suor banyat
yel vellet derramant llágrimes...
y María posá en fresch,
a dins un pitxer, la vara.*

La mort

*No deman merce per ço que vina;
ans me acels per digne de mort.*

*Del B. Ramón en lo «Felix de les
maravelles».*

*La veig trionfant en sa carroça
qu'al mur mes fort obri portell,
anant arreu a fer destroça
tant qu'aqueix món es ampla fossa
hont cau la vida en desgavell.*

*Crema una antorxa capficada,
mira un rellotje a sa claror;
y a cada instant es arribada
l'hora de fer nova segada
ab sa gran falç de segador.*

*Son carro d'ossos troqueteja,
trescant pel mon, de part a part;
y com el núbol qui llampeja,
dins la pcls qu'alça y voleteja
de més tristors el negre esbart.*

*Seguint eix carro nit y dia,
com si jamay jo l'hagués vist,
va ma constant melancolia,
vella febrosa qui somia
un mateix somni, fosch y trist.*

*Peixentse sols de recordances
cap als difunts del meu amor
van tot seguit mes anyorances
com un remat d'ovelles manses
belant enfora del pastor.*

*També a mos ulls se representa
mon trist aplech de desenganys,
fruyta corcada y macilenta
que'm va fer caure la torment
del fresch ramatje de mos anys.*

*Fins de una lira les quimeres
se van perdent en negre fúm,
con un menat de flors borreres,
qu'al esfullarse, volenderes
no deixen rastre de perfúm.*

*Com dos desmays qui s'abraonen
unintse aquí Dol y Tristor,
sopluig y estatge sols me donen,
y ab llur brancám el cor m'afonen
a dins la font de l'Amargor.*

*La font plorosa de mos dies
se'n va corrent cap a la mar,
qu'ab estropeig y correntias
mes obres jay! algues musties
a la ribera ha de lançar.*

*Alta tristor, fonda impotencia,
par que'm detur l'alé vital...
la Mort m'esguarda ab inclemencia
perque no pot de ma ignocencia
cullir la flor angelical.*

*En aquet mon ja res me avança,
y aterradora veig la Mort...
Ja sols me resta l'esperança
del raig de llum que Deu me llança
que al naufragar me tregui a port!*

JOAN AGUILÓ, PBRE.

ACTUALITATS

LLETRA.—El benvolgut amich Joseph Carner ens prega l'inserció de las següents ratllas:

«Excelents companys de CATALUNYA:

La part que he prés fins are en aqueixa Revista, peca per dos punts principalment: per la indulgencia y per la precipitació. L'indulgencia es invencible en mí, y conseqüencia de la meva ignorancia que no m' permet ser exigent ab ningú; la precipitació hauría d'esser cada vegada mes gran. Una forta acumulació de quefers m'obliga a abandonarvos. A tots remercio. A vosaltres, y als distingits colaboradors, y als subscriptors pacients. De tots els quals me confesso deutor y'm declaro humil servent,

JOSEPH CARNER.»

No obstant aqueix adeussiau, podém assegurar que l'amich Carner ens afa-

vorirá quan bonament pugui ab la seua amable colaboració.

LA CANSÓ DE L'ALZINA Y MELIS.

L'Alzina es de Mallorca;
té un cor sense calancas
y estén els seus dos brassos
igual que duas brancas.

Rosadas té las galtas
entre els homes malsans;
es bó, y als que'l copejan
els deixa caure aglans.

S'encanta y s'extasia
y crida y s'entusiasma;
riu d'una pessigolla
y una rondalla l' pasma.

Son cor es cel sens bromas
hont no hi tempesta may;
salta com una cabra
y bela com un xay.

PREMPSA

HISPANIA.—En Felix Escalas escriu a proposit d'En Gabriel Alomar:

Joven, no sólo por los años, sino por la lozanía y frescura de su espíritu vigoroso, Gabriel Alomar representa en la actual generación literaria y política de Mallorca, el elemento *nuevo*, orientado hacia lo futuro, que aspira á la restauración de las pasadas grandezas y al resurgimiento del antiguo esplendor de la patria, y descuella sobre las multitudes incoloras y sin rumbo, señalando el porvenir, como las figuras que, colocadas en la proa de los barcos, parecen aspirar con delicia el aire puro de los horizontes sin fin.

La personalidad artística y científica de Alomar es tan compleja que difícilmente puede ser definida en el breve espacio de algunas cuartillas. Su talento,—por decirlo en una frase gráfica,—tiene innúmeras facetas que, como las de los mejores diamantes, resplandecen con la

policromía del iris en cuanto choca con ella la luz. Sociología, historia, literatura, filología, todo lo conoce á fondo y en todo encuentra nuevos puntos de vista y enlaces sorprendentes, sin que la abundancia y solidez de sus conocimientos perjudiquen lo más mínimo la originalidad de su criterio, incompatible con todo dogmatismo y *parti pris*. Posée, como pocos, aquella afición al estudio y al examen de todas las cosas que, en concepto de un gran pensador de la antigüedad, revela siempre la aptitud literaria y filosófica; y la agilidad de su espíritu partrasladarse de unos temas á otros y abarcar á un tiempo mismo diferentes materias, llega á producir una resultante paradógica, incomprensible para las inteligencias vulgares, siempre á la caza de contradicciones y miopes para descubrir la superior harmonía de las almas ideológicamente tempestuosas, únicas en que resplandecen los fulgores del genio.

Pensando en Alomar, parecen escritas unas hermosas palabras de Miguel de Unamuno que, no ha mucho, vieron la luz en estas mismas páginas: «Dios nos depare espíritus inquietos, inconsecuentes, en ebullición constante, en equilibrio mental inestable, fértiles en hipótesis, en paradojas, en embolismos y en utopías, tan prontos en aceptar una idea—provisoriamente siempre—como en rechazarla así que un solo hecho la contradiga»; porque él es un vivo ejemplar de esos altísimos inconsecuentes—*fieles tan solo á sí mismos*—que tan poco abundan entre nosotros, por desgracia; agitadores de las aguas estancadas de la lógica al uso, perturbadores del orden de cementerio que suele reinar en las pequeñas poblaciones... y en las grandes, y augures, del tiempo nuevo que se aproxima.

Y sin embargo, no tiene la tradición, «la abuela tradición», venerable con sus cabellos blancos y sus viejas historias de hadas y príncipes encantados, adorador más ferviente ni devoto más sumiso que Alomar; y es que en él se juntan, en asociación misteriosa, el alma nativa y genuinamente mallorquina, contemplativa y quietista, con el espíritu luchador y activo, educado en las más modernas lecturas y poseído del afán de renovación y sacudimiento que agita los más poderosos cerebros de nuestros días.

Poeta de corazón, enamorado de Mallorca, cantor de su *Costa brava* y de sus campos llenos de sol; allí vive modestamente, renunciando á la brillante posición que su talento le conquistaría en cualquier centro intelectual, para poder gozar, todas las tardes sin nubes, la delicia que proporciona la contemplación de la espléndida bahía de Palma y el constante excursioneo por los montes patrios. Tal vez haya en ello un último triunfo del alma mallorquina, comodona y amiga de la vida regalada, sobre el espíritu emprendedor de los tiempos modernos que tantos sacrificios y trabajos exige; pero es indudable que la serenidad de una vida

apacible y sin conmociones contribuye en gran manera á que las obras adquieran la consistencia y perfección de forma que admiramos en las de Alomar y que difícilmente se alcanzan en medio de la agitación de las grandes urbes.

Por otra parte, la labor que Gabriel Alomar realiza en Mallorca,—en la conversión, desde las columnas de la prensa, con sus trabajos todos,—aunque no apreciada siempre en su justo valor, es de una importancia extraordinaria para la obra de la cultura común; pues no sólo con fábricas y talleres se hacen grandes y famosos los pueblos, y Alomar es un inadaptable, un perpetuo descontento, y como tal, un constante impulsor del adelanto de Mallorca.

LLEVOR.—En R. Patxot, continua sas interessantas lletras a n'en Salvador Genís:

«La càrrega que Vos haveu posat á sobre es d'aquelles que honoran com á mestre, d'aquelles amoroses com á fill de Catalunya. No'n teniu pas de parlar de resistència, ni'n podeu pas fer esment del desfalliment; en tasques d'aquesta mena, la resistència naix de la voluntat y Vos no'n son pas mancat, ensems que fruiu competència sobrera.

Així com «els cançats fan la feyna» se tindria d'afegir que son els ignorants' *de bona lley* els qui,—mercés á la déria d'esvahir l'ignorança llur,—fan avençar intel·lectualment la humanitat. Car, si'ls ignorants inconscients son sers negatius, qui entrebanquen la lliure evolució del progrés; per contra, hi ha la *ignorança conscient*, aquella *qui sap que no sap prou*, bell estat d'esperit que es l'esperó, la dignificació de la recerca, la força motriu d'avençament. Es aquesta ignorança la que'ns fa romandrer estudiants tota la vida, es una ignorança que jo estimo tant y ne soch tant gojós de comptarme dintre l'apleg del seus devots, que l'he presa com á seny pera la llegenda del meu ex-libris.

Amb el diccionari á la má, Vos haveu

fet mes camí que nos pas jo tranzitant per la carcanada pirenenca, ahont sols fa poch m'he topat am la variant *cabirol*. Com á nom de casa sí, que'l tenia ben sabut, pus que conech personalment la familia arenyenca que Vos m'anomeneu.

Encare que, com vos deya, jo no passi pas d'espigolaire en el camp que estém conresant, me sembla que no es pas prou rahó pera tancar de cop y volta un tema tant interessant.

Precisament, dintre la tesis general del «garbellament», jo esperava que'l meu escrit fes compartir la nostra conversa á d'altre gent; jo cercava que enrahoessin aquells companys nostres qui poden fer-ho amb autoritat. No ho trobeu que moralment tenen de dir-hi la seva? Jo crech que sí y'ls prego que recullin l'alusió.

Entretant seguím garbellant.

Vos planyeu de l'influença castellana y apunteu les dificultats per treurer-la del nostre llenguatge. En aquesta cosa,—y d'altres—me sembla que l'ideal concret té d'esser: de deturar aquella influença en el present, de no tolerarla més en el pervindre y d'oblidarlá, lo possible, en el passat. Suposa un xich d'atreviment, emperó recordém alló d'En Horaci: «*audaces fortuna juvat*»...

Me poseu tota una restellera de mots castellans que se'ns han ficats á casa y que, protegits per l'usatge, se fa difícil tornarlos á cá-seva. La meva opinió es que s'han d'anar foragitant, començant en l'expressió escrita fins arribar á eliminarlos en l'expressió oral. Y si momentaniament cal seguir hostatjant-ne algún, al menys no oblidem pas de fer constar que son barbarismes y no pochs, barbarismes de mala mena.

Açó respecte'ls que puguin tolerarse, car n'hi ha que tenen de trobar la porta barrada, per exemple: *sombrilla*. Inevitablement s'ha de fer *ombrella* com en italiá; francés, *ombrelle*; inglés, *umbrella*. Si's vol partir la diferencia se pot posar «*para sol*».

Per la mateixa rahó va malament el mot «*sombrero*», majorment essent encare tant viu «*barret*».

Relleno es farcit, farciment, com ja cuida de fer constar En Careta y Vidal qui ensems anatematisa *silló, sillería, plumero*, etc.

Candelero no'ns fa cap falta trobant-se en documents catalans «*canalobre*».

Coro será enterament substituhit per *chor* d'ahont *choral*, que ja escriuhen molts d'escriptors.

Bolsa devé *Borsa* d'ençá d'aquella oportuna observació d'En Kuyra.

Tabaco y puro d'altres posen *tabac y cigar*, volent donar compliment á l'eufonia y evitar certs acabaments en *o* final que cal anar corretgint, cosa de que se preocupan gramatichs tan consciensosos com En Pompeu Fabra qui ja fá: *model, pol, perpetual*, etc.

Posats á garbellar, esmentém *estrella* que no cal pas perdonar, car en catalá es *estel*, substantiu que era femení y are es convenient tornar-lo masculí pera diferenciarlo d'altres. El catalá sempre ha servat el tirat llatí: en textos d'Astrología del XII^e segle se parla de les *estrelles*; en documents del Rey En Pere, XIV^e segle, s'hi llegeix *steles, stelles*; del XV^e segle recordo *stela*, etc. Solament varia la eufónica, pera mi innecessaria, del començament y'l respecte ó no á la doble *l* llatina. Tením *estelada*, mellor *estellada, constellar* y'l bonich *estellificar* que se troba en el «*Curial y Guelfa*», ahont parlant de Venus diu: «*...e fonch estellificada*». Mes prou d'açó que porta l'aygua al meu molí.

Ja que remeném assimilacions dolentes, no havém pas de passar sens drol-dre-ns de l'acció corruptora, en el llenguatge, d'alguns convencionalismes decadents. Entre ells aquell impersonalisme que s'ensenya en els collegis de moda, ahont s'acaban de malmenar els fills de la classe mitja, de sí ja prou malmesa.

En nom d'una finura mal entesa, la juvenesa amorfa ni tant sols arriba á tenir coratge per dir: *llossa, trumfa, got*, etcétera, en lloch de *cucharón, patata, vas*, etcétera. Poc que ho saben que *vas* vol dir *tomba* en catalá! Y en nom d'aquell errat refinament no s'adonan d'un fastigós sógutural, de la *jota* que á ponent deixaren els alarbs y que,—dit sia am perdó,—fa l'efecte d'una expectoració!

Mes veig que la cosa s'allarga y com que en el tinter encara hi trobariem quelcóm per dir, prenc comiat fins á la setmana entrant.»