

LA REVISTA

SUMARI:

El Nacionalisme contemporani, *per A. Rovira i Virgili.*—L'idealisme en la ciència del llenguatge, *per Manuel de Montoliu.*—Musicalitat, *per L. Nicolau d'Olwer.*—Qüestions de llenguatge, Tocom, *per J. Ruyra.*—Lírica Catalana: La passió cruenta de Santa Agnès, *per Llorenç Riber.*—Lírica Anglesa: La Balada d'Oriana, *trad. de Josep M.^a de Sagarra.*—Lletres: Literatura de la guerra, *per J. M. Lòpez-Picó.*—Teatre i Natura, *per J. Farràn i Mayoral.*—Exposició Margarita Nelken a ca'n Parés, *per J. F. i M.*—Diari espiritual.



BARCELONA

MCMXVI

Núm. XIX

ANY II

SUMARI DEL NUMERO 18

Dues generacions, per Joàn Puig i Ferrater.—Catalunya davant la guerra europea, Opinions de Ramón Coll i Rodés i Claudi Ametlla.—Clàssics llatins, A una àmfora, trad. de Xavier Carbó i Maimí.—Poesia catalana, Plenitut, per Fidel Riu i Dalmau.—Moralitats i pretextos, per J. M. López-Picó.—Meditacions sobre la Arquitectura, per Joaquim Folch i Torres.—Exposició d'hivern i primavera, per Romà Jori.—Lletres: «Mossen Jacinto Verdaguer», de Valeri Serra Baldú, per Joaquim Folguera. «Gramàtica elemental de la llengua valenciana», de Ll. Fullana Mira, per P. Barnils.—Teatre i Moral, per J. Farràn i Mayoral.—Dietari espiritual.

LLIBRES RECENTS

RAMÓN RUCABADO

**ELS EDITORS I LA
LLIBERTAT DE L'ART**

Publicacions de "La Revista"

Preu: Una pesseta

JOAQUÍN MONTANER

POEMAS INMEDIATOS

Portada d'APA

Preu: Tres pessetes

JOAN ARÚS

NOVES CANÇONS

Portada de Josep Obiols

Preu: Dues pessetes

CARLES SOLDEVILA

PLASENTERIES

Societat Catalana d'Edicions

Preu: Dues pessetes i mitja

JOSEP M. DE SAGARRA

EL MAL CAÇADOR

POEMA

Il·lustracions de Joan Mirambell

Preu: Set pessetes

J. M. LÓPEZ-PICÓ

OP. VII

PARAVLES

POESIES

Preu: Dues pessetes

ALEXANDRE PLANA

SOL EN EL LLINDAR

POESIES

Societat Catalana d'Edicions

Preu: Tres pessetes

JOAQUIM FOLGUERA

POEMES DE NEGUIT

Portada de Josep Aragay

Preu: Tres pessetes

LA REVISTA

ANY II.	QUADERNS DE PUBLICACIÓ QUINZENAL	JULIOL 15
NUM. XIX	ADMINISTRACIÓ: CORTS CATALANES, 613 - BAIXOS	1916
	Suscripció trimestral, 1 pta. — Número solt, 20 cénts.	

EL NACIONALISME CONTEMPORANI

Del procés dels moviments nacionalistes, nosaltres en treiem una deducció important, i és, que el Nacionalisme constitueix un ideal contemporani, que els veritables moviments nacionalistes no començaren fins després de la Revolució francesa.

Abans hi va haver, certament, lluites de pobles i de races, invasions i conquestes, tendències hegemòniques, revoltes per les franqueses polítiques, topades entre les llibertats locals i les forces unificadores. Però només d'un mode rudimentari i inconscient pot un hom trobar en aquells caòtics moviments històrics el principi de les nacionalitats. Aquest principi, tal com avui és concebut— a través la varietat de les seves fórmules — és un principi contemporani, novell, nascut de la fecundació de la biologia social pel dret humà. Abans, el Nacionalisme era un pur fenòmen biològic; no era una afirmació racional del dret dels pobles.

Les renaixences del segle XIX no foren els mateixos rius vells de les energies nacionals, que, com el Guadiana, després de córrer amagats pel subsol durant un cert espai de temps, tornaven a sortir a flor de terra. Foren rius nous, formats per especials condicions de meteorologia social— diguem-ho així—. Corrien sovint pels llits nacionals ja oberts i enfondits en el transcurs de les centúries i tenien en gran part les mateixes velles conques. Mes les llurs aigües eren unes altres i seguïen un curs diferent.

L'home d'una nació, en les èpoques anteriors a la contemporania, lluitava per la se-

va patria mogut per un instint, pel lligam fatalista que l'unia als seus coterranis, perquè li era naturalment grat guanyar i no perdre en les confuses pugnes d'aquells temps, perquè *ell* i *els seus* havien nascut per a guerrear i combatre contra els *altres*. Cap dret propi, immanent, no era reconegut ni concebut, puix els furs i franqueses no eren sinó simples benifets de la generositat del rei o del senyor.

Cada poble, si podia i ho creia útil, ne sotmetia d'altres. Cas d'ésser ell sotmès, lluitava, si li era possible, contra son dominador. Era la força l'únic principi regulador de les relacions entre els pobles. Un poble era lliure quan tenia prou poder per a sostenir la seva llibertat. Quan per a això li sobrava poder, l'esmerçava en destruir la llibertat d'un altre poble. No hi havia més límits que els de la força d'agressió o de resistència de cada un.

Els conqueridors i els opressors no eren més injustos ni més justos que els conquerits i els opremuts; eren més forts. De vegades succeïa que els termes s'invertien i els papers es canviaven. L'opremut, en fent-se fort, esdevenia opressor. Calia triar entre ésser mall o ésser enclusa. I els qui eren enclusa, ho eren perquè no havien pogut ésser mall. Si en la lluita entre teutons i polonesos, els darrers, per compte d'ésser vençuts, haguessin acabat per triomfar, haurien aplicat als llurs enemics un dur règim. Si la Irlanda hagués vençut l'Anglaterra, la historia ens portaria avui, ben segur, els planys doloro-

sos dels anglesos trepitjats i conquerits.

Es veritat, però, que hi ha graus en la política dominadora dels pobles, i que els uns es mostren més cruels i més absorbents que els altres.

Les espontànies energies nacionals, el Nacionalisme purament biològic, ens porta a aquest dilema d'ésser mall o enclusa, d'ésser dominadors o dominats. Tota la història de l'Edat antiga, de l'Edat mitjana i de l'Edat moderna es pot resumir en el desesperat i continu debat dels pobles entre els termes del dilema ferri. És l'Edat contemporània la qui ens duu el Nacionalisme jurídic, l'ideal nacional, la fórmula de la simultània llibertat dels pobles, l'aspiració a que no hi hagi Nacions-malls ni Nacions-encluses, sinó un mutual respecte de cada Nació als drets de totes les altres.

De la llur causa nacional, els grecs ne diuen la *Idea*. El mateix nom pot ésser aplicat a totes les causes nacionals dels nostres dies. Són *Idees*, i no ja solament *Forces*, com abans. Persisteix la llei de la Natura, però limitada i encarrilada per la Raó. La Biologia és corregida i interpretada pel Dret.

I heu's-aquí com aqueix procés ascensional del Nacionalisme, les últimes evolucions del qual són en molta part degudes a un principi idealista, demostren la falsetat de les teories sociològiques que, com les de Gumplovicz, no veuen en les lluites de la societat i dels Estats altra cosa que topades d'interessos contraris. La veritat és que, en diversos períodes històrics, i sobre tot en la època contemporània, el factor idealista pren una decisiva importància.

* * *

Cada Nació té dret a constituir-se en un Estat independent o autònom.

Tal és el principi essencial del Nacionalisme contemporani. La seva fórmula simple xoca amb la contradictòria realitat dels fets naturals, amb la complexitat, sovint desorientadora, dels fenòmens socials. Fóra pueril i càndid creure possible l'aplicació rígida, absoluta del principi nacionalista. Precisament perquè en aquest hi ha un element racional,

ha de saber evadir-se en certs moments de la fatalitat de la Natura i ha de saber suplir les seves deficiències. En rigor, no hi ha drets *naturals*; tots els drets són *racionals*. En la Natura hi ha fets; només en la Raó hi ha drets. El mateix principi de la justícia és inexistència dins la Natura. Així és que el principi de les nacionalitats, quan és aplicat als casos concrets, pren la flexibilitat i la *souplesse* corresponents a la varietat i a la complexitat d'aqueixos casos. Una part de *arbitrarietat*—que no vol pas dir *injustícia*—és indispensable quan es vol resoldre pràcticament qualsevol dels problemes nacionals plantejats damunt l'ample món. L'arbitrarietat, però, ha d'ésser guiada per un criteri d'equitat i per un alt seny polític.

I bé: tota aquesta elaboració ideal del Nacionalisme és cosa contemporània. El Nacionalisme no és, doncs, una prolongació històrica de les lluites passades, dels vells anhels. No és un crit ancestral; és una paraula nova. No surt de les subconscients forces racials; surt de les més altes i clares regions de l'Esperit. Dels moviments nacionals en diem *renaixences*; mes qui sab si fóra més exacte dir-ne *naixences*. El llur germe és antiquíssim; la llur saba és nova...

El Nacionalisme, doncs, entra de ple dins el quadre de les idees i els sentiments dels nostres dies. Té antecedents històrics, és fill de la Història—aquesta és sa mare, son pare és el Dret—; però no és esclau de la Història. Més que els lligams del passat, sent l'atracció creixent de l'esdevenidor.

El Nacionalisme, lluny de divergir dels grans corrents de la ideologia actual, s'hi avé perfectament i porta la mateixa direcció. Diguem-ho ben alt: un nacionalista no és un home d'ahir, no és un catalèptic moral; és un home dels nostres temps, que viu sota la influència de les idees d'ara. Un nacionalista català, un catalanista, no és un home deturat en el 1640 o el 1714, sinó un home que camina amb pas segur per les vies del Noucents.

A. ROVIRA I VIRGILI.

L' IDEALISME EN LA CIENCIA DEL LENGUATGE

Fragment de les Conferències que sobre aquest tema donà l'autor en els CURSOS D'INTERCANVI.

.....Per a acabar, vull dir quatre paraules sobre dues manifestacions d'aquestes tendències de la filosofia del llenguatge, que han tingut lloc en el cercle de la nostra intel·lectualitat catalana. Primerament En Maragall i després l'Ors han exposat doctrines sobre la natura del llenguatge que en el fons estàn íntimament relacionades amb algunes de les teories filosòfiques que ara hem exposat i comentat.

En primer lloc En Maragall.

En Maragall, com sabeu, no era cap filòsof professional, ni tampoc cap home de ciència; però a més d'ésser un altíssim poeta, era un profunde i ardit pensador que il·luminà amb les guspies de sa excepcional intel·ligència quasi tots els grans problemes de l'esperit modern.

Les seves idees sobre la natura del llenguatge es troben escampades en diverses obres i diversos articles, particularment en els seus *Elogis de la paraula* i de la *poesia*.

Jo no sé fins a quin punt deuria estar En Maragall influït per En Croce, l'obra del qual sobre l'*Estètica* deuria segurament conèixer. Quant a Vossler, era segurament per ell desconegut. Però és positiu que hi ha una absoluta coincidència entre la idea que ell se fa de la *Paraula* i la teoria idealista del llenguatge, no sols en la part fonamental tal com ha estat exposada per En Croce, sinó tal com l'hem vista desenrotllada i analisada per En Vossler.

Bastarà que exposem aquí certs conceptes d'En Vossler sobre la natura i la vida del llenguatge, per a que a l'instant us sobti la perfecta coincidència del fons ideològic vosslerià amb el que constitueix el nervi filosòfic de les inspirades disquisicions d'En Maragall sobre el nostre problema.

Una de les bases més essencials del positivisme filològic és el creure que la tendència, la impulsió dominant en la evolució del llenguatge és la que porta vers la uniformitat totes les diferències entre 'ls elements dialectals i individuals que constitueixen les llengües. Si nosaltres, diuen, no fóssim capables de reproduir fidelment els sons percebuts en boca dels altres, tot parlar acabaria per ser impossible; si no existís cap impuls vers la uniformitat fonètica, mai no s'hauria

format cap llengua ni mai cap d'elles s'hauria conservat.

Contra aquesta concepció del llenguatge, Vossler fa les consideracions següents:

«Tota expressió parlada és en sa natura i en sa essència creació espiritual individual.

A la expressió d'una intuïció interna correspon sempre i únicament una sola forma. Tants individus, tants estils. Traduccions, imitacions, perífrasis, són noves creacions individuals que poden resultar més o menys semblants a l'original, però que no poden mai ser idèntiques amb ell. Això que nomenem usos sintàctics i regles de llenguatge són conceptes inexactes, nascuts d'un estudi empíric, positivista i superficial, que no poden subsistir davant una ciència rigorosament idealista i crítica del llenguatge. Si els homes s'entenen mutuament, aquest fet no té son fonament en la comunitat de les convencions lingüístiques o del material lingüístic o de la estructura de la frase, sinó senzillament en *la comunitat de la facultat del llenguatge*. Llengües i dialectes no existeixen en la realitat. Aquests conceptes han nascut de agrupaments més o menys convencionals i si tenen una gran valor pràctica i serveixen maravellosament per a la investigació i ordenació dels fets lingüístics al través del temps i de l'espai, no tenen en canvi cap valor teorètica. Provem de tancar en un recinte, fóra de tota altra relació exterior, dos individus que pertanyin a les comunitats lingüístiques més heterogènies i entre'ls quals no hi hagi convencions lingüístiques de cap mena, i és segur que així i tot no passarà gaire temps sense que s'arribin a entendre mercès únicament a la llur facultat comuna del llenguatge. D'aquesta manera s'ha format la llengua anglesa i moltes altres llengües. D'aquesta manera té lloc tota evolució lingüística, tota vida lingüística. Cadascú aporta el seu petit concurs, cadascú pren part en la obra comuna amb la seva activitat creadora. Parlar és creació espiritual. Una llengua no pot, en el propi sentit de la paraula, *ser apresada*, sinó, com diu profundament l'Humboldt, sols pot *ser desvetllada*. Parlar per pura imitació és afer del papagai. Per això el papagai no té cap estil i no és cap centre lingüístic. Ell

és, per dir-ho així la personificació de la convenció lingüística, és pura passivitat; ell escarneix la llengua, però no la crea. En cadascú de nosaltres hi ha certament una mica de papagai: i aquesta mica és el dèficit o el passiu en la nostra facultat de parlar, i per consegüent, no és res de positiu, res d'existent, cap principi per si subsistent sobre el qual pugui fundar-se una ciència. Allí on comença el dèficit, cessa i mor la facultat del llenguatge i allí es troba a l'ensem el límit de la ciència del llenguatge. Estudiar una llengua com convenció i regla vol dir el mateix que estudiar-la no-científicament.

Al primer cop de vista pot semblar absurd el sostenir que la unitat i la uniformitat de la llengua i de la pronunciació sigui el resultat de la passivitat espiritual, així doncs, quelcom negatiu i que romàn fora del límit de la nostra facultat del llenguatge. Però hem de considerar que tot individu en tant que adapta a l'ambient que el volta les seves idees, costums, sentiments, etc., i també la seva llengua, sofreix una limitació en la seva individualitat. Aquesta limitació s'opera en part dintre cadascú de nosaltres d'una manera inconscient, i el resultat és que cada individu es comporta del tot passivament; o bé, ens esforcem en subjectar-nos a aquesta limitació amb un acte exprés de voluntat, i ens fem violència per a assolir la limitació de la pròpia espiritualitat.

Però noti's bé, que quan obrem així, ho fem per consideracions pràctiques, siguin econòmiques, siguin morals. D'aquesta manera neix la curiosa combinació de que allò que és passivitat teòrica, sigui estètica, sigui lògica, apareix en el domini del món pràctic, com una activitat filla de un gran esforç. Aquell qui s'esforça en reproduir rigorosament sense cap intenció artística una pronunciació estrangera o un estil d'altri, s'esforça en ésser un papagai i en descendir a un pla de passivitat estètica, encara que això mai no ho arribi a assolir perquè sempre, per més que no vulgui, hi posa quelcom de si mateix. Però tota la suor que li costi aquest esforç, no ens farà pas creure que la seva activitat sigui espiritual, això és, creadora. Gràcies a Déu ja ens trobem lluny del concepte de l'art i de la llengua com imitació. La variació és la vida del llenguatge. La uniformitat lingüística i fonètica és la mort».

¿Qui no veu en aquestes idees de Vossler una explicació rigorosament filosòfica de les inspirades teories d'En Maragall sobre la *paraula viva* i el *moment de gracia* en la

poesia? La coincidència no pot ésser més perfecta i absoluta.

La *paraula viva* d'En Maragall no és més que aquest moment d'activitat individual creadora que En Vossler posa com el moment essencial del llenguatge. Fora d'aquests moments de plenitud espiritual, la *paraula* és quelcom mort, negatiu, segons En Maragall, la negació de la *paraula* mateixa. Reduït a la terminologia de Vossler, aquesta *paraula* morta és el *dèficit*, és el *passiu* en la nostra facultat de parlar; és el moment de passivitat espiritual que alterna amb el d'activitat creadora; és la *paraula*-convenció, que s'adapta a les necessitats pràctiques i utilitàries de la comunitat social; és la mica o el molt de papagai que portem tots dintre de nosaltres.

Com En Maragall, també En Vossler identifica la veritable *paraula*, la *paraula*-creació amb l'art, amb la poesia; i dels conceptes que En Maragall exposa també es dedueix la mateixa conseqüència que treu En Vossler; això és que l'estudi de la *paraula*, la ciència del llenguatge com fet essencial de creació espiritual ha d'ésser eminentement estètic. Sols la *paraula* com convenció social pot ésser objecte de l'estudi històric, el qual no ha d'oblidar mai, per això, la natura estètica del llenguatge.

* * *

Poques vegades ha exposat nostre Eugeni d'Ors les seves idees sobre la natura del llenguatge. Però les poques paraules que ha consagrat a aquest problema ofereixen fonament suficient per a fixar d'alguna manera la seva posició.

Semblaria de primer moment que l'Ors, en el problema de la natura del llenguatge, es troba plenament al costat dels logicistes, perquè ell assigna al llenguatge la mateixa funció de defensa contra les excitacions exteriors atribuïda per ell a la lògica. Però el concepte especial que ell té de la lògica com manifestació biològica, fa que la seva situació sigui complexa i difícil de fixar.

Diu ell que la funció conceptual o lògica de la ment humana és una funció de defensa contra la toxicitat que, sense aquella, representaria tota excitació (donada la inestabilitat que, per definició, caracteritza la vida). Com derivació d'aquesta teoria general de la raó, el llenguatge és considerat segons *La fórmula biològica de la lògica*, com una funció *defensiva* també contra la toxicitat representada per l'excitació primera (traduïda primitivament en el *crit*,

clam, interjecció...) El verb, articula la interjecció, convertint-la, d'un disgregat de l'equilibri mental, en un enriquiment del mateix (així com un aliment, tòxic de primer, es transforma en nutritiu i defensa de l'organisme). Dins els animals mateixos, en el goç, p. ex., el *bordar* és ja una articulació, un producte superior, verbal, respecte de l'*udol*, que és l'*interjeccional*.

Aquesta teoria del llenguatge com *defensa*, com *reacció*, està en el fons d'acord amb les teories d'En Croce i d'En Vossler sobre el llenguatge com intuïció i com expressió, per més que el seu autor enllaci el llenguatge amb la funció de la lògica, convertida per ell en manifestació biològica. Efectivament, *defensa* i *reacció* són conceptes involucrats essencialment en el concepte d'*expressió*. La *intuïció* sense *expressió* ja no és intuïció, és pura sensació animal, és a dir, plena invasió de la natura dintre de l'esperit. La sensació bruta animal sols se *defensa* contra la natura invasora revestint la forma concreta d'una

intuïció, això és, *expressant-se*. Així és que la *expressió* és l'acte de defensa més simple i elemental contra la invasió de les excitacions amb què la natura assalta la nostra sensibilitat. Recordem ja que Wundt considera el llenguatge en sa qualitat de moviment *expressiu*, com una reacció de la voluntat contra la sensació, i recordem també que Steinthal diu que «així com en l'animal els sentits són portes amples, a través de les quals la natura externa entra d'assalt i amb força tal, que subjecta l'ànima i li fa perdre la independència i el lliure moviment, en l'home, en canvi, aquesta sensació està sotmesa i elevada a llenguatge perquè l'home és resistència contra la natura, domini del propi cos, llibertat.»

Aquestes consideracions ens mouen a considerar la teoria de l'Ors com una manifestació original de la mateixa teoria estètica del llenguatge que l'Humboldt, En Croce i En Vossler han exposat successivament.

MANUEL DE MONTOLIU.

MUSICALITAT

El llibre *Sonates* d'En Joàn Molas Valverde—apart del seu mèrit intrínsec, que no li escatiré, perquè mai no m'ha plagut fer de crític literari—ve a remoure de bell nou una debatuda qüestió, la *musicalitat del vers*.

¿Se'm permetrà d'escriure al marge de *Sonates* i dels judicis que hagi meritat, unes quantes reflexions sobre aquella interessant matèria?

*
* *

Ja ningú no dubta, avui, que la poesia pot revestir-se de prosa i de vers. Que al romanticisme no més li deguéssim que la prosa poètica, i ja hauríem de beneir-lo. Sempre, però, llibertat més gran imposa obligacions més estretes. Si el poeta, que pot escriure en prosa, tantmateix vol fer-ho en vers, nosaltres tenim el dret d'exigir-li que sos versos siguin perfectes.

Al revés de la poesia, el vers no és una essència, sinó una forma. Les formes s'aprecien pels sentits. El vers és una forma acústica. La seva bellesa, doncs, radica en la harmonia.

El vers té una harmonia constitutiva que ningú no pot rebutjar,—és la essència mateixa del vers— obtinguda, amb determinades combinacions de temps llargs i breus, amb

la repartició dels accents o mesurant el nombre de síl·labes. Però això no basta, i, com ja deia Boileau el vers ha d'ésser un *heureux choix de mots harmonieux*. A més, de la unió d'uns versos amb altres en brolla, per la rima i per l'estrofa, tot una dèu de possibles harmonies.

Nombre de poetes, demanant com Verlaine *de la musique avant toute chose*, cerquen i recerquen l'harmonia. Altres, que podríem dir-ne *austers*, es revoltent contra la musicalitat del vers i de l'estrofa, creguts que tota concessió a la orella és en detriment de la intensitat poètica.

Heu's-aquí dugues posicions.

*
* *

Ningú no rebutja més enèrgicament que jo la sonoritat buida, aquell

Viromdomdaina,
viromdomdé...
Lenturululura,
lenturululol...
Lavirondón
lavirondón la donzella
lavirondón

de la poesia (!) popular; però la expressió tan

harmoniosa que possible de les idees i sensacions poètiques em sembla inherent a la versificació. L'únic límit que pot assenyalar-se el porta, en ella mateixa, cada mena d'harmonia. Així, el vers sàfic, és plaent a la orella, però tot un poema en versos sàfics fóra empalagós, inaguantable.

Obliden massa sovint els escriptors i els crítics que la perfecció dels versos, no tant com en ells mateixos, radica en la seva adaptació al fons poètic que revesteixen. Dues coses ben diferents, que en termes sarcinatoris podríem dir-ne *bon tall* i *justa mida*. Un a un els apariats de Pope són formosos, ben construïts—ningú no els compararà amb els redolins de la *Biblia* d'En Carulla,—però com a forma per a traduir la *Iliada* despliuen, són un vestit que estreteja. Igualment desplauria el que un poeta filòsof o conceptuós —l'Ausies March, per exemple—emmotllés les seves meditacions en versos curts i enrevessades estrofes. Però que el poeta eminentment líric, i sobre tot el poeta paisatgista, usin de tots els re-

ursos que la paraula i la versificació ofereixen per a expressar i comunicar les seves sensacions, no sé pas en nom de què podria condemnar-se.

* * *

Rebutjant la polimetria, bandejant les combinacions musicals, s'abomina de la lírica choral grega, de les estrofes horacianes, de la millor producció trobadoresca, de *La Campana* de Schiller, de bona part de la moderna lírica francesa, de Carducci, de *La Serra* d'En Joàn Alcover, i de tantes i tantes joies de la literatura universal. Qui serà gosat de fer-ho?

«A la immensa majoria de versos musicals se'ls tancaràn les portes de la immortalitat». Cert, però no per excés de *música*, sinó per manca de *poesia*,—per aquesta causa també el més gran nombre de *versificadors austers* caurà en els pregons abismes de l'infern literari.

L. NICOLAU D'OLWER.

QÜESTIONS DE LLENGUATGE

TOCOM

Crec convenient donar a conèixer les clariques, que tinc, d'aquesta paraula, que alguns escriptors empen a voltes fóra de lloc per no capir-ne el sentit just.

La vaig posseir a Girona, havent-la apresada de boca dels pagesos que concorrien als mercats i d'algunes criades de casa procedents de l'indret Banyoles-Olot, aproximadament dins els anys 1864 a 1872; i com que aleshores jo estava en una edat tendra, en la qual tot se gravava fàcilment a l'esperit, la paraula va incorporar-se al meu llenguatge familiar i corrent.

Entenc que *tocom* significa ço que toc hom o pot tocar hom, és a dir, allò que es toca o es pot tocar.

En un sentit estrictament *tocom* no és una cosa, sinó allò que una cosa té de tangible. Els *tocoms* d'una casa, per exemple, seràn les superfícies de les parets, dels trespols, dels mobles, etc..

En un sentit metafòric, prenent el caràcter per la cosa mateixa, que el manifesta, *tocom* és qualsevol cosa tangible, a la qual no es pot donar nom determinat.

Es molt natural, per exemple, que es digui: «Anava de palpentes i vaig topar amb algún *tocom*.» Aquí el qui parla no sab amb què va topar, i amb la paraula indeterminada, que usa, ens dóna la impressió de palp, que es la única, que ens pot donar de l'objecte, al qual se refereix.

Hom pot dir, referint-se a una cosa, que cerca: «No sé sobre quin *tocom* la he deixada» Pot tal vegada determinar més el seu record i dir: «Sé que era un *tocom* alt, que m'ha obligat a posar-me de puntetes.»

«Poso això sobre aquest *tocom*.» Aquí hem de entendre que el qui parla no sab, o no se li acut en aquell moment, el nom de la cosa sobre la qual deixa allò, que porta, car en altre cas seria més natural que digués: «Sobre aquesta calaixera, aquesta taula, aquesta roca, etc..»

«Hauria caigut, si no m'hagués agafat a un *tocom*.» «Me vaig asseure sobre un *tocom*.» Aquestes dues frases són acceptables, però poc naturals quan no es deixa entendre la indeterminació, que ha de justificar l'ús de la paraula *tocom*.

«Moltes de vegades vaig rrelliscar i hauria caigut a la timba, però sempre vaig tenir la sort de trobar algún *tocom*, amb el qual agafar-me.» Allò amb el què s'ha agafat el qui parla, tan aviat haurà pogut ésser un arbre com una mata, una roca, un relleix, etc.. Aquí, doncs, és clara la indeterminació, que justifica l'ús de la paraula *tocom*.

«Poso això sobre, sota o dins aquest *tocom*, equival a dir: «Poso això sobre, sota o dins d'aquesta cosa, que és a toc d'hom, és a dir, del qui parla.»

Parlant de la Mare de Déu, vaig escriure:
Cada poble de la terra
com a seva us posa nom;
us en posa cada serra,
cada lloc, cada tocom.

Aquí tocom vol dir cada cosa tangible, cada un dels seus caires i cantells, tot allò que l'home pot tocar.

Ni estrictament, ni metafòrica, un home, que traginés tots els mobles de sa casa, podria dir: «Aquí porto els tocoms de casa meva» car, per a poder dir això, seria precís que traginés la casa sencera; però no parlaria pas sense gracia, si digués: «Aquí porto tots els meus tocoms» en el sentit de: «Aquí porto tot allò, que puc tocar com a meu.»

En alguns casos la paraula *tocom* pot substituir la mal castiça paraula «puesto», tan generalitzada en la parla vulgar, però no quan «puesto» implica idea de situació, la qual no té res que veure amb la tangibilitat de les coses, sinó amb la relació que guarden elles amb elles. Si en designant el lloc que un convidat ha d'ocupar a taula, en comptes de dir-li en mal català: «Posi's en aquest puesto», se li digués: «Posi's en aquest tocom», es diria un solemnedisbarat. Les frases justes són: «Posi's en aquest lloc o en aquest seti.» Un punt geomètric, per exemple, té una situació dins l'espai, però ni el punt, ni la situació que ocupa, ni

l'espai que ocupa són tocoms, per tal que no tenen cap aspecte tangible.

A voltes hem llegit en alguns poetes frases per aquest estil: «Oh! il·lusions meves! A on heu anat a parar? A quin tocom?»

Aquí el poeta materialitza les seves il·lusions, figurant-se-les, per exemple, com un esbart d'ocells... i és clar que un esbart d'ocells pot posar-se en un tocom o altre. Aquesta frase, doncs, és de bon agre; però com que les coses morals no poden posar-se a cap tocom, cal que el poeta ens les materialitzi ans de portar-les-hi, car s'ha de procurar que les metàfores siguin ben clares.

Ortografia.—Si, com és molt possible, la paraula *tocom* s'ha format per escurçament de la frase «ço que toc hom» sembla al primer cop de vista que s'hauria d'escriure *toc-hom*; mes aquesta grafia no correspondria pas a la pronunciació popular. Escrivint *toc-hom* hauríem de pronunciar com a tònica la primera *o*, essent així que el poble la fa àtona (*tucom*). Seria preferible la grafia *tochom*? Fóra el primer cas de *ch* intervocàliques dins el català. No só pas de parer d'introduir aquesta novetat, però, si els doctes ho aconsellessin, no hi faria escarafalls, tota vegada que dins l'ortografia catalana la lletra *hac* és sempre muda i no pot modificar el *sò* de la *c*.

J. RUYRA.

LIRICA CATALANA

LA PASSIÓ CRUENTA DE SANTA AGNÉS

On va, amb candor i amb nom d'anyella,
Agnès? Va al tàlem? Va al turment!
És tan petita la donzella
que no té lloc pel naframent.

Era rebrot de noble tronç;
erà poncella i prometença:
tretze anys tenia; però fonc
la senectut del seny immensa.

El fill galant de l'Imperant
per l'amor d'ella es corfonía
de genollons i suplicant.
Agnès així li responia:

«Ves-te'n de mi, vas de pecat,
pàbul de mort, carn vermenosa,
vil nodriment de malvestat:
la teua amor m'és enutjosa.

Ets arribat massa tardà,
que altre amador em prevenia:
tresors sens preu me va mostrà
i em prometé que me'ls daría.

És fill de mare virginal
el bell donzell d'on só amorosa:
més alt que el teu és son casal
i sa sang és més gloriosa.

De sa blancor, de sa rossor,
la lluna, el sol, n'han meravella;
no fallirà mai l'esplendor
de son nom clar com una estrella.

El nard l'ungeix amb son perfum
qui els morts i tot retorna a vida;
quan ell estén sa mà de llum
fa reflorir la carn marcida.

I sa paraula és com el pa
i com llunyana melodia,
com l'oreig pur qui fes tombà
la crosta vil de llebrosia.

A mon Amat sens fer injuria
¿com en pendria un de novell
tot escalfat per la luxuria,
si tan mateix som tota d'Ell?

Amb son abraç m'ha circumdat,
i amb Ell me som incorporada,
i de sos llavis he xuclat
là llet i mel de la besada.

Virginifica son abraç
i son contacte renovella;
trasmuda en alba el dia las
i la fembra àvol en poncella.

La vermellor que t'enamora
damunt ma faç, l'ha encesa ell,
sa bella sang flamejadora
donà a ma galta un foc més bell:

I de sos braços vaig sortí,
més pura que la primavera.
Ja el sent que'm diu: «Avina a mi!»
I veig son tàlem que m'espera.

I de l'amor l'ocult verí,
pel moll dels òssos decorria
del bell donzell que duia el si
tot arborat de flama impia.

No'l curarà metge scient
amb ninguna herba remeiera
ni amb mots suaus d'encantament
del mal de mort que l'exaspera.

No'l curarà, no'l curarà.
Un bes d'Agnès el curaria;
però Jesús va segellà
el cor i els llavis de l'Aimía.

La turba clama esvalotada:
«Per castigar aquest refús
cal que al bordell sia llançada
la clara perla de Jesús.»

Nua del drap immaculat
cegarà els ulls d'aquell qui miri
la tremolenca nuetat
del virginal botó de lliri.

Botó de lliri, nuu de drap,
amb un mantell de cabellera
que ja li raja des del cap
més que la llum, rossa i lleugera.

Mes el lleuger nuvolet d'ò
amaga el llamp en ses entranyes
i espaordeix amb mort i amb tro,
dins llur catau, les alimanyes.

«Que sia, doncs, llançada al foc!»
La flama és bella i tremolosa:
per rebre Agnès s'eixampla un poc,
i l'embolcalla, cobejosa.

És amorosa i innocent
l'infatigable flama viva:
besa son cos llisquívolment
amb una gran carícia esquiva.

I de l'ardencia crepitant
ne surt Agnès més tendra i bella:
així una nit refrigerant
deixa més fresca la poncella.

El jutge diu: «L'espasa aguda
ja trobarà camí més breu
pel coll de neu d'aquesta druda.»
Agnès respòn: «Grat sia a Déu!»

Jamai un coll tan dolç i blanc
ha mossegat l'espasa impia,
mai el coltell ha begut sang
amb més intensa glotonía.

I fumejant i sanglotant
com una font, li fuig la vida
amb el borboll vermellejant
per l'ample esquinc de la ferida.

Vida d'Anyell dolç, gemegant,
flueix, flueix a caldes ones.
Has triomfat, verge sagnant.
Ton front de nina no és prou gran!
On cal posar tes dos coronas?

I jo, Llorenç, sirvent del Crist,
dispensador de son misteri
qui pren conhort d'aquest món trist
sobre el cordam del vell salteri,

per contrastar el Fort Armat
qui ens crida a lluita i violencia,
volguí exalçar el teu combat,
ton pit de verge, acuiraçat
de castetat i paciència.

LLORENÇ RIBER.

LIRICA ANGLESA

LA BALADA D'ORIANA

ALFRED LORD TENNYSON

«Mon cor és las del dolor meu,
Oriana.
Repòs no tinc, ni llarg ni breu,
Oriana.
Quan el país s'omple de neu,
i el remolí del Nord és greu,
Oriana,
vaig caminant pels mons de Déu,
Oriana.

—
Adés que el dia fos finit,
Oriana,
i el gall cantés a mitja nit,
Oriana:
amb els torrents saltant del llit,
cavalls de guerra havem oït,
Oriana;
i els corns han fet sonar llur crit,
Oriana.

—
Sota del teix, negre i revel,
Oriana;
ans el combat no'm torni gel,
Oriana,
quan dorm la lluna dalt del cel,
fent-me de llàgrimes un vel,
Oriana,
jo t'he donat mon cor fidel,
Oriana.»

—
Ella era en son castell murat,
Oriana:
veia el meu elm emplomallat,
Oriana:
Oïa el crit i el meu combat,
quan l'enemic fou atansat,
Oriana;
i m'allunyà el castell murat,
Oriana.

—
Dardell amarg brunzí sonor,
Oriana:
dardell d'engany brunzí sonor,
Oriana:
Vingué el dardell flamejador
contra el teu pit, o bell amor,
Oriana!
O ma promesa, o mon amor,
Oriana!

—
L'espai s'anava fent menut,
Oriana.
Rugia el corn amb gran traüt,
Oriana.

Coltell mortal d'arreu vingut
iniciant la quietut,
Oriana;
però el meu rostre era abatut,
Oriana.

—
Els em podrien haver mort,
Oriana!
Com aixecar me dret i fort,
Oriana?
Com esguardâ el mig dia d'or?
Els em podrien haver mort,
Oriana.
I trepitjà el meu desconhort,
Oriana.

—
O pit desgavellat i las,
Oriana!
O rostre que eres mon solaç,
Oriana,
que ja mai més no parlaràs.
Ai! quan el plô em mulli la faç,
Oriana,
què voldràs? Què'm demanaràs
Oriana?

—
Jo crido fort: no'm pots sentî,
Oriana.
Pel cel camines lluny de mi,
Oriana.
Sento les llàgrimes fluï:
són de la sang del cor mesquí,
Oriana.
Hi ha en el teu cor el dard roí,
Oriana.

—
Mà malehida! Corn inclement!
Oriana!
O! tu reposes humilment,
Oriana!
Passa el silenci lentament,
i va voltant el meu turment,
Oriana.
Vaig per camins d'avorriment,
Oriana.

—
Tu jeus a l'ombra secular,
Oriana;
la mort que'm dugui al teu llindar,
Oriana!
Si el vent del Nord sotraga el mar,
faig mon camí trist i covard,
Oriana.
I escolto el gran lladruc del mar,
Oriana!

JOSEP MARIA DE SAGARRA, trad.

LLETRES

LITERATURA DE LA GUERRA

I

Compendre, compendre!

Vencent la turbulència de les passions desfermades que volen ubriagar-nos la ment i mutilar el nostre esperit, retrobar la fina llum de la comprensió, més durable que el fulgureig de l'odi; retrobar la veu de la veritat més profunda que la múltiple cridoria dels agitadors; retrobar la llealtat que massa negligíem darrera del personal afecte dels combatents o cercadors de l'èxit vanitós d'una posició definidora que no ens esqueia.

Els primers dies no volíem creure en la guerra. Després ens perturbà la guerra com una absurda nosa. Més tard alguns en prengueren el costum, i són els homes inflats de falsa serenitat; altres prengueren el seu partit irreductible, i són els pensadors d'ofici. Altres volíem estimar tot, perdonar tot, alliberar-nos de la nosa opressora, superar el fatalisme de la guerra, cercar la manera de retrobar la fe per damunt dels fets. I som els qui hem sofert contradicció dels contents i dels mofetes.

Avui els contents s'han adormit i els mofetes comencen de fadigar-se. Només els qui volíem estimar tot comencem de sentir altres batecs que s'acorden amb els nostres batecs per sota dels corrents tumultuosos i tèrbols de l'engany i del partidisme. La llússor de les intel·ligències lliures guíja la nostra curiositat desinteressada entremig de la confusa barreja de paper imprès que a botzegades sàdiques volia ajudar-nos a pensar.

Són lluny les reedicions d'aquells llibres del repartiment de la França i del repartiment de l'Al·lemanya. Són lluny els lirismes imbècils dels Tirteus de *boudoir* i les declaracions d'extermi dels pacients aplicats que industrialitzaren, a nom de ciència la pura invenció genial. Són lluny els juís estereotipats de la França corrompuda i de l'Al·lemanya virtuosa i de la Anglaterra pèrfida i de la Itàlia materialitzada. Són lluny les profecies de Mad. de Thebes i la prosa de totes les llengües al servei de supersticions disminuïdes.

Han fracassat definitivament els oportunismes culturals dels qui un instant ens feren creure en la possibilitat de dues Al·lemanyes, com anys enrera Paul Seippel ens volia fer creure en la possibilitat de *Les dues Frances*. Han fracassat les concepcions dels qui com H. Chamberlain explicaven la Gènesi del segle XIX com una invitació al predomini absorbent d'un sol poble. Han fracassat les teories altificadores de la força i de l'anexió.

I mentre aquests fracassos se produïen i feien envellir una literatura que molts accep-

taven com l'Evangelí nou, els esperits vigilants, els esperits sadollats del desig de comprensió retornaven a l'estat de gràcia de aquell Jean Moréas, poeta qui estimava l'ordre en tot.

Jo no sé si d'aquest ordre que el desgavell de la guerra ens ha dut, eixirà la possibilitat dels Estats Units d'Europa que alguns selectes pensadors proclamen i que Anatole France, amb més extensa cordialitat utòpica, proclamà fa molt temps Estats Units del món.

Jo no sé si més enllà d'aquesta *virtut d'esperar* que els pobles guanyen en la lluita sorgirà una llibertat sobirana que redimeixi la corrupció administrativa, deixa fatal de la liberalització anterior a la lluita.

Jo no sé si aquesta conversió realista de la idealitat que estem presenciant restablirà el equilibri de les potencialitats mentals quan els enemics d'ara siguin contradictors amb més ample horitzó que el d'una trinxera.

Sé, però, que de tota lliçó de les lliçons de la guerra, la més clara és la reintegració de França dintre de l'ordre i de la llibertat i de l'equilibri que és a la fi la comprensió de l'esperit francès per la França; més humana que els versos actuals de la *Divina tragedia* de Henry Bataille; més vibrant que la inspiració de F. Porché en *l'Arrêt sur la Marne*, de Francis Jammes en les *Cinc prières*, de Paul Claudell en els *Trois poèmes de guerre*; i dels altres poetes exaltadors de la energia i del sentiment cornelià d'aquestes hores de prova.

II

A desgrat dels comentaristes superficials que preveuen la decadència de l'esperit llatí; a desgrat dels peresosos que esperaven que el domini d'una força tècnica o militar els estalviés de pensar; i a desgrat dels diletants de la guerra que del fet de la guerra només n'han sentit l'encuriosament extern sense que els hagi il·luminat l'ànima la fulgor d'aquests moments d'examen de consciència; a desgrat de tots, França, el nostre esperit, ha triomfat ja.

Havia triomfat abans de la lluita; i el vessament de sang ha estat la penyora mortal perquè els incrèduls veiessin i palpressin la virior sempre renovada del poble francès.

Molts es meravellen avui de la força d'aquest poble. Diuen que dos anys de resistència han fet oblidar tots els anys anteriors de disbauxa; diuen que els documents literaris i filosòfics de la vida de França la vetlla de la guerra, semblen ara allunyats i desuets. El baptisme de la sang neteja la podridura...

La fe abans que la sang havia fet la conversió. La fe activa en la qual es trobaren els homes de tots els indrets i de totes les confessions per a demanar a l'esperit:—¿Què vols que fem, Senyor?—La fe que superà els documents d'una literatura d'exportació i d'una ideologia de turisme que mai no acceptaren les fines i pures mentalitats franceses.

Primer que la invasió armada dels enemics, fou la victòria francesa.

La victòria heroica i callada; de cada dia i de tots els estaments contra la confusió que invadía i perturbava i volía assimilar-se la clara vocació de tot un poble.

No calia als qui, més que afalagar la nostra facilitat amb vel·leitats complaents per França, volem compendre la França, la penyora mortal de la sang.

Teníem la penyora immortal de la victòria. No cercàvem els documents. Cercàvem la vida. I França vivia—ignorada de molts francesos, ignorada de tots els cronistes i corresponals, ignorada dels admiradors cridaners—, amb la palpitació generosa dels petits nuclis contraris, dispersos i units, de la dreta i de la esquerra, nacionalistes i socialistes. Vivía, lluitava i vencía. Victòria de la França damunt dels francesos.

Entremig de la copiosa literatura de la guerra (d'exportació també com les comedies i les novel·les i les revistes i les cançons del Boulevard), les úniques obres que ens encomanen una vibració eterna són reedicions de treballs madurats ben abans de la guerra.

Noms com els de Charles Péguy i Romain Rolland, Maurras i Sorel, Pierre Hamp i André Gide...

La França que continúia, no la França que es redimeix; la França fidel a la sobirania de l'esperit compresiu que ha agitat totes les idees i totes les ha superades amb la idea mestressa de la Unitat.

La sobirana realització d'aquesta idea capdal no és un episodi circumstancial de la guerra d'ara.

Es la substància mateixa de França. Com el poble, amb el poble i dins el poble.

Es la penyora immortal que, a desgrat de tots els contradictors, ens duu la fermaça de la virtut renovadora, eterna i renovada, de l'esperit.

III

S'ha produït sense violència la comprensió de l'esperit de França pels francesos. Però he dit que admirem la França que continúia; no la França que es redimeix.

La crítica de les altes consciències desvetllades que precedí la guerra; les campanyes dels homes d'*Action française*—algunes de les quals són compendiades en el llibre recent de Charles Maurras: *QUAND LES FRANÇAIS NE S'AIMAIENT PAS*—, la dura oposició de Pierre

Lasserre a la doctrina oficial de la Universitat; les enquestes de Agathon; els *cahiers* de Charles Peguy, arborats de sinceritat flagelladora, (un dels quals, el més significatiu: *NOTRE PATRIE* ha estat reimprès en edició d'homenatge a l'heroi, per la *Nouvelle Revue Française*)—, l'estudi de A. Seché: *LE DÉSARROI DE LA CONSCIENCE FRANÇAISE* i els volums del *Jean Christophe* de Romain Rolland, indispensables per a conèixer les accions i reaccions de la França contemporània, tota aquesta literatura que enlaira el nivell de la crítica amb excel·lent optimisme biològic ha madurat i granat en les afirmacions capdals posteriors a la guerra. Darrera de la censura hi havia una reserva vigorosa de possibilitats creadores. No s'equivocaren Jacques Bainville, ni Barrés, al preveure-les. Els mateixos estrangers com G. Prezzolini (*LA FRANCIA E I FRANCESI NEL SECOLO XX*) que judicaren la França poc abans de la guerra, esperaven aquesta fidelitat de l'esperit francès a la continuació renovadora.

Perxò les pàgines més vigoroses de la literatura de la guerra, llibres com el de Pierre Hamp *LA VICTOIRE DE LA FRANCE SUR LES FRANÇAIS* o Victor Cambon (*NOTRE AVENIR*) i comentaris falaguers com els de Ch. Sarolea (*LE RÉVEIL DE LA FRANCE*) o de Rudyard Kipling (*LA FRANCE EN GUERRE*), o els assaigs de A. Suares, no ens innoven res que no veiéssim elaborar-se.

Ni ens calien les edicions del Ministeri d'Instrucció pública (*LA SCIENCE FRANÇAISE*), ni els reculls d'articles patriòtics (*PAGES ACTUELLES—LA PRESSE ET LA GUERRE*) que edita la casa Blond et Gay, ni les informacions de Jean Lebadié a *L'Opinion* per a confirmar la nostra fe en el dinamisme espiritual de França, tal com el precisà, de manera no desmentida encara, Fustel de Coulanges.

IV

Aquesta convicció afirmativa seria ineficaç si rebutgés altres conviccions o limités a França la nostra comprensió. I tant patiria el nostre esperit de negar la França, com d'excloure l'Al·lemanya, com de disminuir l'Anglaterra o la Itàlia i d'empènyer amb desmasia la Rússia més enllà dels límits d'Àsia.

Cap actitud sabríem excloure de la nostra atenció més que la dels esperits voluntàriament limitats. Però volem conèixer l'Al·lemanya, no desoïrem les veus del general Von Bernhardi o del príncep de Bülow (popularitzades darrerament en edicions econòmiques; ni les autoritzades contra-afirmacions de G. A. Borgese. (*LA NUOVA GERMANIA*). Per amor de la Itàlia respectarem igualment el to de la premsa popular i el to de les revistes com *La Voce* que no accepten la sumissió de l'esperit a les excitacions de la guerra; i el B. Croce, germanitzant i A. Farinelli que judica *una afrosa demenza* la lluita actual mereixeràn

de nosaltres una activa simpatia. I el Chesterton batallador, i el pacifista Bernard Shaw, l'autor de COMMON SENSE ABOUT THE WAR, cabran ensens dins la nostra cordialitat. I encara admirarem els escriptors de les grans reivindicacions nacionalistes de tot el món. I els de casa nostra com l'Eugeni d'Ors qui feu la *defensa del Mediterrani en la gran guerra* i el basc Pedro Mourlane Michelena qui, en el seu llibre DISCURSO DE LAS ARMAS Y LAS LETRAS, excel·lí en la superació de l'unilateralisme castellà amb fecunda flexibilitat; i els firmants de les manifestacions en pro de l'axiomàtica unitat moral d'Europa i el clarivident Romain Rolland de AU DESSUS DE LA MELÉE qui generosament ha vençut tots els localismes, consegüent amb l'amplitud de l'esperit que per llei natural vol expandir-se, vol comprendre per damunt de les passions d'una baralla estèril.

Romain Rolland, el 19 d'abril de 1915, en un article del «Journal de Genève» titulat també *Literatura de la guerra*, ens advertí el fracàs dels escriptors al·lemanys, com el gran poeta Ricard Dehmel, qui, obeint el primer impuls, cantaven l'anihilament de l'enemic.

Romain Rolland ens digué l'esforç d'altres escriptors com Hermann Hesse i els joves redactors de les revistes modernes que volien estimar i volien comprendre; i recull en la revista *Demain* que es publica a Suïssa aquests esforços.

¿Qui gosarà absonar d'aquest esforç amorós, vingui d'on vingui?

De la copiosa literatura de la guerra, únicament la que ens ajudi a la comprensió guanyarà els nostres afectes.

J. M. LÓPEZ-PICÓ.

TEATRE I NATURA

Heu's-aquí l'istiu; les calors apreten i els teatres de la Natura menacen.

Les noves generacions artístiques i literàries no es troben amb la Natura en gaire bons termes. Qui no li marca son menyspreu en nom dels grans furs de l'esperit i de la intel·ligència, l'admet a contra cor i encara per a esmenar-la com artesana maldestre, o com a bestia ferotge dominar-la, o violar-la com a donzella toçuda o, en tot cas, per a castigar-la com a culpada i responsable de les anarquies i de les ganduleries intel·lectuals, morals i estètiques que s'apoderaren de les generacions *vuitcentistes*.

Finides avui les enllagrimades contemplacions per muntanyes i boscos, les poses líriques enfront les tempestats de mar i de terra; desmodades irremeiablement les ascensions, cabells en dessordre, vers els cims ibsenians.

Les ciutats i els jardins desbanquen les boscuries i les serres. I els parcs de Le Nôtre que Verlaine ridiculísava, són reivindicats per Lucien Corpechot amb un apel·latiu honorable: «Jardins de la Intel·ligència.»

Si els millors esperits són guanyats avui a la lluita contra la Enemiga no ha estat sense previa i llarga preparació: Ha plogut quelcom d'ençà que Baudelaire combinava en son *Rêve parisien*, el metall, el marbre i l'aigua, banint de sa composició el *vegetal irregular*.

L'atac més finament formidable però, el donà Oscar Wilde ara fa vinticin anys amb son llibre *Intentions*; gran fou la seva influencia damunt bells esperits; entre nosaltres no sabem que hagi estat comentat aqueix llibre, ni gaire conegut.

Amb un deliciós malabarisme de les idees, Oscar Wilde (gran artista i selectíssim esperit malgrat les veleitats de noi dolent) ve a demostrar com la vida i la natura, lluny d'ésser models que l'art deu copiar, en realitat prenen

l'art per model i peniblement s'esforcen per a imitar-lo, servils, i realitzar en lo possible les humanes creacions. En son diàleg *The Decay of Lying, Vivian* (el mateix Oscar) invitat per un filisti a contemplar una posta de sol, només s'ab veure-hi un Turner amanerat de la època dolenta, amb tots els pitjors defectes de l'artista exagerats i recarregats fins a l'extrem.

* * *

Acabarà per trobar-se un terreny de conciliació? Serà el pacte possible un cop hagi la Natura purgat els pecats que a la moral i a les arts del passat segle feu cometre el seu predominí?

La ombra de Goethe somriu ara i signa vers els grecs, amants de tornar la terra informe en versos perfectes i en estatués immortals els blocs indecisos, mes qui sabien també respectar sense violentar-les les naturals beutats i expressar-les amb senzilla justesa.

La nostra naturalesa que sab fer-se tan bella i humana, la de muntanya i la de marina, no seria possible que ens guanyés novament les voluntats? Aleshores però ja no podríem tornar als embadaliments amb llargues melenes, ni sisquera amb pipes, devant els seus espectacles dolços o violents, ni tant sols a les contemplacions dels ulls melancòlics, qui beuen llangorosament les postes lentes. Ara que ja coneixeríem els perills de un predominí exagerat per una o altra banda, amics i cadascú en son lloc, i en mutua correspondència. En la reconciliació tampoc serien factibles coses tan dissortades com els teatres de la Natura. La Natura en son lloc i a ciutat el teatre.

* * *

Mentrestant a la nostra gent senzilla costarà de mirar la Natura com enemiga falaç. Durant massa temps s'ha repetit a les seves orelles la ingènua tornada de la per mal nom dita entre nosaltres Mare Eterna. La Patria ha sigut presentada sempre als seus ulls enganyadiços amb rústecs habillaments i ballant dances camperoles. La neurastenia guanyada sobre els llibres de caixa, els efectes de les viciades atmòsferes dintre les quals Mercuri fa les seves hàbils combinacions, arrenquen sovint sospiradors *Beatus ille* envers les torres cursis de la Bonanova. Els anyoraments més o menys atàvics envers els no sempre llunyans orígens rústecs s'enduen els pensaments vers les muntanyes i ses masies...

Altres causes semblants ens explicarien encara l'èxit i l'increment alarmant que prenien suara i menacen pendre novament, els teatres de la Natura. Mes la nostre gent senzilla torna generalment d'aquelles festes decepcionada i, de moment, escarmentada. Malgrat lo primitiu de l'espectacle i la rudimentaria inspiració que mant poeta posa al servei d'aquestes representacions, la Natura sembla no voler tractes amb l'art dramàtica. I si la acústica hi sofreix d'rrotes lamentables, l'efecte és desastrós en plena boscuria, de trajos decorats i maquillatges. Segons frasse d'un amic, que gosem repetir per lo justa, sembla que la Natura *escup* aquets artificis per molt primitius que es facin.

* *

No s'oblidi però que mai fòra d'aquí haurà pres el teatre a l'aire lliure un carís tan agudament agrari. L'origen noble d'aquest teatre sembla trobar-se en la satisfacció d'un plaer arqueològic: aprofitar les runes dels teatres antics per a reconstituir un espectacle antic.

Serà possible encara una modalitat superior: lluny de reconstitucions arqueològiques de rústicanès temptatives, intentar el resorgiment, en condicions estètiques que el fessin possible, del teatre antic, en forma normal i cotidiana, tornat cosa perfectament d'avui.

Un amor de pura beutat, una actualisació del més clar esperit hel·lènic feren estimar al greg-francès Jean Moréas les representacions a l'aire lliure. En sos llibres serens i lluminosos ama retreure abundosos records de quan seguia els comedians qui per les runes dels antics hemicles anaven representant la seva *Ifigenia*. I amb prosa plena de vivor delicada, diu el poeta el dolç conhort que al seu cor, on ja la mort feia ombra, donà el sentir ressonar els propis versos en l'Estadi de l'Atenes nadiua entre l'entussiasme dels compatriotes. «Jo havia temut, diu, per als vestits la violència del dia, mes la llum àtica és magiciàna. Ses vibracions escampen a l'entorn l'euriitmia. I diré que l'om-

bra àtica mateixa no li cedeix en res. Quan vers la fi de la representació aquesta ombra translúcida invadí la pista, els seus efectes sobre les colors i els plecs dels trajos foren també miraculosos».

Així diem de la nostra ombra i la nostra llum els qui servem bell record de les representacions del «Canigó». El maquillatge, el decorat, el vestuari, que la natura lliure rebutja crua-ment, eren perfectament acceptats per l'arquitectura, valdament fos la pseudoriental i disgraciosa d'una plaça de braus. I si bé l'arquitectura donava la justa artificialitat a la representació, els amics de la natura no podien ésser descontents puix la llum i l'aire *naturals* hi jugaven lliurement sos canvis eteris. Per altra banda, els amics de l'artificialitat a ultrança no podien queixar-se tampoc, que l'aire i la llum són tan dòcils, intangibles i subtils que, en realitat, duen qualque cosa d'espiritual. De mots d'aire i de llum, altrament, es serveix l'esperit per simbolitzar les seves més pures manifestacions.

Deixant de banda irònics alegats, insistim, com repetides vegades, en que el gran art tràgic exigeix el concurs de l'aire lliure i la plena llum. Per a ells nasqué i ells li donaren gloria i vida. En l'aire reclòs, en la llum artificial, semblen immoderats els gestos tràgics i perd eficacia damunt els esperits la paraula que anima un ritme intel·ligent.

Les tares que els romàntics reprotxaven a la tragedia clàssica eren en realitat relatives a les representacions en closos recintes. La tragedia és la filla més pura del lluminós Misteri i el seu retorn se farà impossible si no se li restitueixen les condicions del seu medi antic.

* *

Si nosaltres volguéssim, podríem en aquest art ésser creadors. El nostre teatre a l'aire lliure, dins d'una bella i sobria arquitectura, podria ésser la normalisació, la ciutadanisació de totes les anteriors temptatives i, qui sabl un art nostre, genuí, renovador del teatre mundial podria sorgir-ne.

Dos perills caldría sortejar a les bones voluntats que temptés la empresa bella: el mercantilisme de l'ignar empresari, les monstruositats de la nostra arquitectura d'avui?

Podríem imaginar un Hemicle, amb els consuets ornaments a la *Crema Chantilly* (el mot és de Carme Nelken) o amb una gran bola lluminosa al cap de-munt?

Es la Ciutat qui deu realitzar aquestes coses. I pensem que la Ciutat se troba en tan prodigiosa època de grans i ràpides realisacions, que ja cap meravella ens semblaria impossible d'assolir.

J. FARRÁN I MAYORAL.

EXPOSICIÓ MARGARITA NELKEN A CA'N PARÈS

Uns deliciosos articles i estudis d'art modern en periòdics de Madrid, havien cridat darrerament l'atenció nostra vers el nom de Margarita Nelken. Un humorisme ple de finor, d'intel·ligència, lleugerament satíric i pregonament pietós, un estil nerviós i ràpid—que fan pensar en el somriure, en la claretat penetradora d'un Jules Renard—se'ns mostrava, per exemple, en un article publicat a la revista «España» no fa molt de temps, en el qual l'escriptora es divertia en retratar els tipus qui assisteixen—executants o auditors—a una sala de concerts madrilenya. Posteriorment Margarita Nelken ha escrit, dintre el mateix genre, uns deliciosos articles on se caracterisen finament els tipus que's reuneixen en els teatres de la capital castellana.

Per altra banda, una serie d'articles sobre pintors i escriptors moderns, especialment a «Summa»—malhauradament interrompuda per la desaparició del periòdic—ens feien conèixer tota la sensibilitat moderna unida a la més clara intel·ligència crítica, d'aquesta suggestiva escriptora.

La mena d'humorisme de Margarita Nelken no és d'allí, de Madrid; té una finesa, una subtilitat que no són precisament característiques de l'humor castellà, més sovint conceptuós, superficial, sovint groixut, rara volta delicat ni fill d'una sensibilitat finament exercitada. Igualment, pocs articles de crítica artística s'han escrit en castellà que puguin parangonar-se en generositat de comprensió, en sentit pregón d'ànima d'avui, europea, amb els de Margarita Nelken.

No més fóra d'aquí sovintegen plomes tan àgils, tan fetes a dir coses tan justes i fines, en un estil correcte alhora i alhora gens castic, que no tem l'usar, quan la expressió ho necessita, mots exòtics, construccions forasteres. I és que la extraordinària Margarita Nelken és habituada a demorar en els més selectes medis artístics i literaris de l'estranger i la seva ploma múltiple ha també col·laborat en les millors revistes angleses, franceses, al·lemanyas. Diguin-ho les seves crítiques d'art al *Mercur de France*, al *Studio*... D'aquells medis ens porta l'artista, bella i joveníssima, la distinció de maneres, la gran senzillesa elegant, l'absència absoluta de pretensió i pedanteria (rars qualitats, *heles!* entre nosaltres!), la vibració de simpatia, de companyonatge, en son tracte

amb un altre esperit que visqui de les mateixes inquietuts d'art i de beutat.

Hem tingut el plaer d'encisar-nos amb el tracte d'aquesta artista qui, sense coneixe-la personalment, tant ens interessava pels seus escrits, ara, quan ha vingut a sorprendre'ns amb una altra *gracia* que encara no li coneixíem. Margarita Nelken es també una pintora interessantíssima, plena d'ardenta inquietut en la recerca d'una fórmula d'art moderna, subtil, intensament expressiva.

Ella qui ha sabut penetrar en l'ànima d'un Cottet, d'un Bourdelle, és també inquieta i entusiasta recercadora. I la Exposició de ca'n Parès dóna la mesura del seu esforç, del seu temperament extraordinari qui cerca la perfecta expressió i no retrocedeix enfront les temptatives més gosades. Mai se trobarà en les seves teles, el més petit intent d'*épater*, ni les ultrances que estem habituats a veure fóra d'aquí, en Exposicions de independents, al contrari: res tan seriós i sincer com el seu esforç que pressentim sovint dolorós i neguitejat, sempre conscient, fill d'una voluntat ferma, d'una intel·ligència clara, lluitant per dominar la mà que amb el pinzell expressa.

Ja recordi en la rigidesa de les posicions, en l'acostament exagerat dels ulls, la influencia que ens diu haver experimentat poderosament de l'art egipci; ja cerqui rars efectes de llum crepuscular i extranya que no vénen de enlloc, en realitat jòc pictòric i deport intel·ligent per assolir rars efectes; ja deformi en cerca d'una més pregona expressió espiritual línies i plans; ja combini amb traça perfecte harmonies de grisos, o vives taques de color ardides, Margarita Nelken no deixa mai de interessar a qui sàpiga apreciar per les inquietuts propies les inquietuts de aquesta subtil recercadora. Els seus quadres sovint, sorprenen amb la vigoria de la realització conscient plenament assolida. *La moza morena*, *El Tejero* toquen en lo definitiu. *Nuestra Señora de los Pombianos*, *La Moza rubia*, *La iluminada*, *Luz*, *Sara*, *El Niño Vasco*, són belles mostres de la serietat, de la obstinació forta, amb les quals aquesta jove artista s'encaminà vers la perfecció.

Nosaltres som contents de felicitar-la pel seu art, i ens felicitem d'haver-la coneguda i tractada.

J. F. i M.

DIETARI ESPIRITUAL

En la sala Dalmau—sala secreta, oculta, on les exposicions prenen aires de cosa prohibida—s'ha fet la revelació d'un artista nou, dit Pujó. Es només un adolescent, són només una vintena de teles que causen una torbació excepcional. Es tracta d'un artista absolutament i honradament ingènuu: fóra fàcil de creure que s'ha format tot sol, orfe de mestratges. Sigui com sigui, aquest minyó, amb els seus setze anys i els seus procediments de primitiu, val ben bé com quatre pintors cinquantenaris, socis del «Círculo artístico».

Hom l'imagina tan ple de personals potencies que, de bon grat, l'exilaria en qualque illa oceànica i salvatge, per tal que fructifiquessin purament.

*
**

A propòsit de l'Escola d'Art Dramàtic Català, que darrerament ens ha ofert la sessió de fi de curs, recordarem el que en altre lloc digué un dels nostres amics:

«Fóra necessari per a l'eficàcia d'aquesta Escola Catalana un silenciós recolliment al seu entorn. Sense distraccions i sense oficioses insistències.

Com si fóssim invitats de tal guisa que, si massa criticàvem, se'ns podés recordar que som invitats.

I si massa enaltíem, se'ns podessin retreure les paraules d'or del Mestre el jorn dels exàmens de fi de curs en el Conservatori:

—No aplaudiu massa, car sou a l'Escola.

*
**

Sentim parlar molt de l'ordre i de l'autoritat. Nosaltres també en parlem.

Ens cal, però, recordar que en dir l'ordre no pensem amb la policia, i en dir principi d'autoritat no pensem amb el Ministre de la Governació.

*
**

Les animetes que riuen de sentir-nos altificar la joiosa afirmació, organitzaren amb contentament provincià una *fiesta florida* en la preparació de la qual, tancats a la comprensió del sentit del nostre poble, volgueren amb ordenancisme de llengua emmatlevada regular l'administració superflua de les flors i consagrar l'artificialitat de la gatzara obligatoria.

Aquestes animetes de revisors de comptes

tenen la deria dels procediments de *atracció*; creuen en el *regionalismo bien entendido*, pensen que els obrers se queixen per vici i s'esveren del nacionalisme català atentatori, diuen, de l'esperit *nacional gran* a l'enséms que els deixa indiferents, per exemple, la desnacionalització de la marina mercant.

*
**

La incapacitat dels nostres contradictors de fóra Catalunya qui no tenen la subtilitat d'ésser els nostres adversaris sense ésser els nostres enemics, s'és palesada en els atacs al nostre idioma i en l'acusació de *serietat* excessiva amb que volen disminuir la nostra vida.

De l'Institut d'Estudis Catalans, n'han dit *niu de separatisme*. I s'han dolgut ingenuament de la organització científica d'una secció filològica que depura el català de castellanismes i afirma una ortografia de reacció contra els temps regionals del bilingüisme i dels Jocs Florals.

¿Protestarà l'*Academia de la Llengua Catalana* del fet d'atacar-se la essència viva renovadora de la nostra potencia verbal amb els meteixos arguments de tertulia arcaica que motivà la viva escissió repatania del corrent que integralment i raonada manté la sobirania del català?

A l'acusació de candorosa seriositat provinciana podem respondre recordant que en tot cas els catalans hem patit una inversió de *chauvinisme* patriòtic. El nostre vici és deprimir més que enlairar; i ja ens guarim amb aquest sentit de valoració que és el patrimoni de les noves generacions. Afortunadament la nostra gloria no està vinculada a cap nau i l'abundor creadora ens permet prescindir d'etiquetes.

Veus temptadores aconsellen, ¡altra vegada! als nostres escriptors i poetes d'escriurer en castellà per facilitar la difusió llur i per estimular la llur gloria amb el veredict central de Madrid.

Com si la gloria podés localitzar-se i la comprensió dels nostres creadors no fos més estesa fóra d'Espanya, — (a França, Alemanya i Italia, on els tradueixen i comenten i se corresponen amb ells)—que a Madrid on la majoria, quan els parlen de les coses fonamentals que són l'essència dels pobles vivents, prenen l'aire d'*escamats*, com si els enganyessin!

* *

Consignem un piadós record per Emili Faguet, el gran lleminer de llibres, esperit francès comprensiu i docte, professor, gosaríem dir, per dret propi, qui ens ha deixat inexorablement.

Celebrem la designació de J. Fitz-Maurice Kelles per a regir la càtedra d'espanyol en la Universitat de Londres. I esperem que, com en els seus estudis de literatura, en les seves lliçons de curs farà honor a les diversitats nacionals ibèriques i a la nostra literatura catalana.

Les dones i la guerra

El desvetllament de la fe patriòtica i de la fe religiosa ha sigut una de les més franques conquestes de la gran guerra. Si aquest desvetllament s'efectuava no era pas solament en l'esperit dels homes, en els quals prenía les formes de l'acció i de l'heroisme que exaltà Maurice Maeterlinc; mes així també en l'esperit de les dones, a Bèlgica i a França i a totes les terres en lluita, la guerra encenia el seu fons sentimental en un abrandament passional, de sobte, conscient i serè, després.

I també havia d'ésser aquesta la divisa de les dones, en els tràgics moments: fe, acció, heroisme, traduïts en una forma pacífica, intensa i eficaç, d'intervenció en les coses de la guerra. I, més que cooperadores, foren elles les impulsores del sentiment patriòtic i rel·ligiós tan meravellosament despert.

Nosaltres som *au dessus de la mêlée*; nosaltres som espectadors de la baralla. Però, per ço mateix que en som espectadors, el nostre interès és posat en ella.

Aquest interès en cada espectador pren un sentit i una finalitat diferents, obeïnt a una llei ineludible de diferenciació.

Així, el comerciant hi veurà la possibilitat de millorar els seus negocis; el militar hi estudiarà els efectes de les tàctiques guerres; el filòsof les influències ulteriors damunt la psicologia i el pensament de la Humanitat; l'estadista, les transformacions devenibles en la constitució i el dinamisme de les col·lectivitats nacionals, i així per l'estil, i des del seu punt d'ovir, cadascú cercarà en aquesta guerra un exemple i un alligonament.

Així En Miquel Poal Aregall amb el seu últim llibre, l'únic en el seu caràcter, al menys en sentit integral, que coneixem. Aquest llibre és dictat per la gran guerra, i ens en presenta, baix tots els aspectes, un dels problemes més interessants i de més notable transcendència. «Les dones davant la guerra» és el títol del llibre d'En Poal, ara publicat, el qual, amb tot i tenir un caràcter concret i episòdic, per tal que en ell es tracta del fet de la guerra en relació amb el problema del feminisme, té una valor ideològica positiva que aclareix i precisa aquest problema en el moment que ara passa, i en mostra les conseqüències enllà del present. En aquest llibre s'estudia el cas de les dones davant la guerra, però també abans i després de la guerra.

Després de veure com les dones han rescatat els llurs prestigis per mitjà de la cooperació, devinguda necessària, a l'actual conflicte, qui negarà que aquest conflicte hagi sigut per elles cosa saludable? En ell han demostrat la llur veritable fortalesa; en ell han donat la norma del veritable feminisme, que mai no serà un obstacle per a la tasca dels homes, mes una fórmula de cordial, generosa i eficaç col·laboració a la mateixa. Per això, segons En Poal, el veritable feminisme l'ha iniciat aquesta guerra.

Sentada la base raonal d'aquesta força social que és el feminisme, s'ha de veure quin és el camí de la seva futura evolució. En quin sentit ha d'evolucionar?, diu En Poal, en l'últim capítol del llibre: *En el sentit de convertir-se en una força conscient i orgànica. En el sentit de VOLER ÉSSER, les dones, d'ara en avant, en totes les manifestacions de la vida.*

En les nacions bel·ligerants, elles, després de la guerra, tindran un deure sagrat: el de evitar que la guerra torni: en els pobles vencedors combatent el *chauvinisme* i en els vençuts ofegant les veus venjatives. Però, mentrestant hauran afermada, la llur poixança. I del llur gest d'avui totes les dones del món, les dones de les nacions neutrals, les dones de Catalunya, n'hauran rebut un exemple i una lliçó: la lliçó de la organització. La organització, vingui o no la guerra. Quan Catalunya compti amb totes les seves dones, el seu triomf serà assolit.

GALERIES LAIETANES

Corts Catalanes, 613

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

JOAN GORINA SANZ

SABADELL

Llanes, Pentinats i demés Materies Textils

Operacions per compte propi

Importació i Exportació

SECCIÓ DE COMISSIONS

Representació única de les importants firmes:

Pierre Flipo.	TOURCOING (França)
D. Hamilton & Co	BRADFORD (Anglaterra)
Bük & Richter.	LEIPZIG (Alemanya)
Leken Frères	VERVIERS (Bélgica)
E. Bénézech	MAZAMET (França)
A. Lyon.	MADRID (Espanya)

Direcció telegràfica: GORIZANZ - Telefon, 145

Compte corrent amb el Banc de Sabadell : Ponsá i Valls

J. Pagés fill : Fills de Magí Valls (Barcelona)

PUBLICACIONS DE "LA REVISTA"

Administració: CORTS CATALANES, 613, baixos - - BARCELONA

HA SORTIT:

**La Pintura Catalana
contemporània, la seva
herència i el seu llegat**

DE JOSEP ARAGAY

A PUNT DE SORTIR:

**CANÇONS
i ELEGIES**

DE CLEMENTINA ARDERIU

L'edició de les obres és pulcra i econòmica. Hi han en premsa i preparació obres de Miquel Poal, Manuel de Montoliu, Joaquim Folch i Torres, Martí Casanovas, Josep Lleonart, Alexandre Plana, Joaquim Folguera, Josep M.^a de Sagarra, J. Farràn i Mayoral, Eugeni d'Ors, Carles Riba, Josep Carner, Josep M. López Picó, Miquel Ferrà i altres.