

CARLES RIBA

ESCOLIS

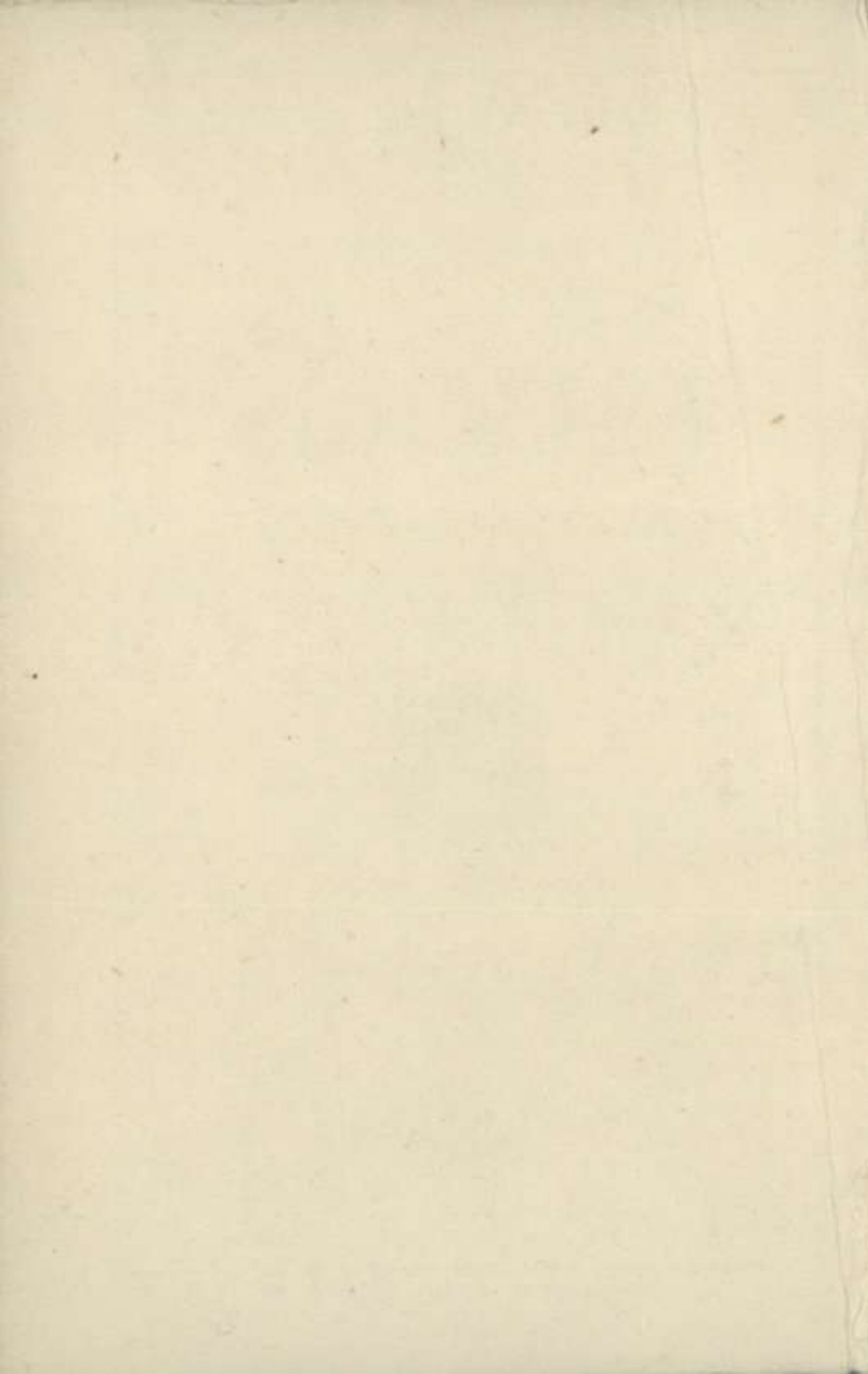
I ALTRES ARTICLES



PUBLICACIONS DE «LA REVISTA»

BARCELONA
MCMXXI

TABLE DES AUTRES ARTICLES



CARLES RIBA



ESCOLIS

ESCOLIS I ALTRES ARTICLES

I. ALTRES ARTICLES

LA REVISTA
BARCELONA, MONTAÑA

ESCOLLS I ALTRES ARTICLES

R. 393220

CARLES RIBA



ESCOLIS
I ALTRES ARTICLES

LA REVISTA
BARCELONA : XXXI

INTENCIÓ DE L'AUTOR

Els articles recollits en aquest volum no constitueixen l'aplicació d'un sistema literari estructurat des d'antuvi i en totes les seves peces: llur abast, no passa del d'uns simples pretextos, gairebé per a l'ús personal de l'autor, que poden sinuosament conduir a la concreció d'un instint en pensament. Declarant-ho així no preté d'eludir, ans d'acceptar la responsabilitat de les vacil·lacions i àdhuc contradiccions que es trobin de cap a cap del recull. Com a articles que són, pertanyien ja al públic d'ençà que aparegueren: no han estat, doncs, alterats sinó en detalls d'estil a fi d'una major pureza o claredat; i encara les més d'aquestes poques esmenes foren fetes tot seguit de l'aparició de cada article, no ara en la revisió del conjunt. Amb aquesta segona declaració, l'autor confia d'avalorar un poc la seva responsabilitat. Ara, justificar la mateixa formació del recull, potser no sabria fer-ho sinó amb un segon recull que continués l'evolució d'aquest; que prolongués, si es vol, la múltiple aventura d'aquest primer.

INTENCIO DE L'AUTOR

En articles recollits en aquest volum
no constitueixen l'abstracció d'un sistema
situat en un context de la realitat i en l'altre
les seves formes: les abstraccions, en paraules
d'una simple presentació, però en l'altre
personal de l'autor, que podria ser considerat
concret a la manera d'un text en forma
d'una. L'abstracció no està en l'altre,
sinó que accepta la responsabilitat de les se-
uacions i altres consideracions que es tro-
ben de cap a cap del treball. Com a abstracció
que són presentacions de la realitat i que
apareixen: no són text, sinó, altres
són en detalls d'una i si d'una altra pre-
sentació i altres les seves d'abstracció
podria ser una forma més del treball de
l'abstracció de cada article, no és en la re-
sultat del treball. Amb aquesta forma de
clarificació, l'autor confia d'abstracció en la
seua responsabilitat. A la presentació
de la mateixa forma del treball, però no
podria ser-ho amb un altre treball que
constitueix l'abstracció d'abstracció, per poder-
parlar, si es vol, la mateixa abstracció
d'abstracció.

CONFESSIO ILLUSTRIUM

ESCOLIS

Aquest Escolis, signats amb el pseudònim Jordi March, aparegueren en la pàgina de Lletres i Llibres de La Veu de Catalunya, de primeries de 1918 fins cap a mitjan 1920.

CREADORS I DILETANTS

Els pobles, com Dionís, passen per dues gestacions : els anys tèrbols en què la raça es congria; i els anys, tenebrosos encara per bé que dintre el si de la llum, en què l'esperit de la raça s'integra per néixer a la cultura. I neix aquell bell dia en què s'expressa. Per això en cultura, tota naixença és en certa manera una renaixença.

Hi ha aleshores un període en què l'esperit, vessant-se a través de tots els sentits esbatanats, meravellat i només un punt conscient de ser-ho per no ser ingenu del tot—és a dir, per no ser «infant», el que no parla—crea.

Aquesta joventut joiosa, dolçament es continua en una virior serena. És el període clàssic. La raça es coneix, com en un espill, en la seva obra. L'esperit governa gravement la pròpia harmonia. Un lleu sotrac, i l'estupend equilibri ja es trasbalsarà.

I ve el declinar. L'esperit ja no crea : viu del creat, viu de la renda de l'agabellat tresor. És el període dels diletants : s'estima, es pesa, es compta, es canvia, es fa lluir amb brills inesperats el tresor; hom es llença adesiara a aventures per si s'augmentava el tresor una mica. Senilment, hom se'n fa adesiara la il·lusió. I fins s'invita a la gran festa altres pobles. Així Grècia nodria Roma no tant amb el seu passat, com amb el diletantisme

del seu passat. Una menja, tanmateix, picant i excitadora de set.

I després — la mort. Les races perduren en les races filles; caldria escatir-ho llargament, per dir si hi ha races que, com el fènix, sorgeixen de bell nou vivents d'en mig de les pròpies cendres.

A Catalunya, poble jovencell entre pobles declinants que lluiten avui per renéixer o morir — per no *continuar* — hem viscut tots tres períodes ensems en torturadora paradoxa. Els creadors, són de costat amb els diletants. Per una banda, es té tanta de pressa a crear, que no queda temps per parar-se a entendre. Per altra banda, hem llegit tants de llibres, que ens hem entristit.

I sobretot, es corre l'aventura. De cada excursió, es porta el vaixell estibat de teories. Quin terbolí de tràfec als molls!

Esperem, però, la nau que ens porti altra vegada els eterns axiomes. Que els diletants, en arribar a l'extrem, toquin ja l'*altre* extrem, on hi ha la bona presa de les veritats dites una vegada per sempre: que l'Esperit no sabria trobar ja una nova mena d'emoció estètica; tal com no ha sabut trobar un nou pecat; tal com vora els rius de França, hom ha combatut amb un somriure i dins un pensament, com temps era temps a Maraton.

Llavors, ja no serà, com gairebé ara, clandestí, què us diré jo per només dir una sola cosa, llegir *The posthumous papers of the Pickwick Club*.

ELS HIMNES HOMÈRICS D'EN MARAGALL

I

Transportar els conceptes, tots i un per un, és, en una traducció, una qüestió prèvia. La fidelitat diríem que comença més enllà, allí on comença la creació d'allò que una llengua mai no cedeix a una altra: el ritme, els timbres, i el que podríem anomenar irradiació dels mots.

Segons una concepció profunda dels grecs, el ritme és l'element masclé de la música — com qui diu de tota obra viva del món. Tal com l'actuació paterna no acaba en la generació, sinó que es continua en l'autoritat, el ritme és en l'obra l'ordre mateix. La mateixa vida, sense ell, no s'ho val: una raça no és una pàtria, fins que no té una llei que la governa.

L'autoritat paterna es funda en la consciència de la paternitat: el ritme, en la consciència de l'obra. Alguna cosa d'inefable, per tant, com tot el que és espiritual; però de la qual també la presència viva, o l'absència, se'n senten intuïtivament i de bell antuvi.

Des d'aquest punt de vista, doncs, s'ha pogut proclamar (Vossler) que tot vers, que tota unitat de versos és un individu. És a dir, un ritme. És a dir, alguna cosa en darrer cas irreductible a síl·labes i accents i

cesures, que és allò que els pedants (fem eco a Vossler, encara) hi veuen merament.

Per això no hi ha vers (prenent per un moment el mot en el sentit que té en aquesta comoditat pedagògica amb pretensions de ciència que s'anomena Retòrica), no hi ha vers, dèiem, en si vivent ni mort, encarcarat ni flexible, ni tan sols tradicional ni novell: l'Esperit ho fa tot quan hi és, i sense ell el vers no existeix, baldament es compleixin les síl·labes, els accents i les cesures.

Ara, el ritme no és la mesura, com tot sovint hom confon. Com senyor i esclau, el ritme es fa sempre servir per la mesura, però adés van junts, adés ne prescindeix si vol.

Aquesta servitud de la mesura envers el ritme, consisteix a fer-li de fonament físic — cosa tan òbvia que les teories més idealistes no han pogut negar. Gosaríem dir: la mesura és la fesomia del ritme. Vet-aquí com, i per què, i solament com i per què un vers pot ser *comptable*.

Físicament, per tant, l'esperit, per crear un ritme, no pot demanar a un llenguatge més del que aquest llenguatge li podrà oferir. L'oïda grega copsava una diferència de quantitat entre unes síl·labes i altres: una síl·laba dita llarga, sonava doble estona que una síl·laba dita breu. A base d'aquesta percepció, els grecs pogueren mesurar llurs versos per peus, que no eren sinó la repartició dels valors dintre el compàs.

L'oïda catalana, per la seva banda, copsa síl·labes tònicament accentuades, i síl·labes que no ho són. L'accent tònic, més enèrgic en les nostres llengües que en les llengües antigues, marca, doncs, l'altre

dels dos factors indispensables de la mesura, o sigui la percussió dels temps forts.

No hi ha, així, inferioritat rítmica del català en front del grec : es tracta simplement de dos serveis diversos, que caldria que anessin junts. Per això el músic grec completava l'obra del poeta afegint-hi una accentuació; al músic català li resta, inversament, la tasca de repartir els temps.

Reprenem doncs : ritme i mesura són consubstancials amb l'obra poètico-musical; qui voldrà traduir, haurà de ser fidel a aquesta llei, sinó trairà senzillament (o merament transportarà conceptes).

El nostre Maragall, en traduir els himnes homèrics, conservà piament — segons els elements nombrosos catalans — una mesura; recreà, endemés, un ritme.

II

En Maragall, tanmateix, no es valgué a priori de la llei que la seva cultura musical podia dictar-li, i que no és sinó la concreció de tot allò dessús dit : a cada temps fort dels peus grecs, el català farà correspondre una síl·laba tònicament accentuada; altres tantes síl·labes àtones ocuparan el lloc dels temps febles.

Més aviat deixà talment que el nostre llenguatge cerqués la llei per ell sol.

Partint de l'axioma, que un hexàmetre, o sigui sis mesures, voldrà primordialment dir en català un vers de sis accents, — dues lleis, en apariència contradictòries, de l'accent català es presentaven.

Segons l'una, tan poderosament cau el to sobre una síl·laba, que les circumdants resten com en la penombra; així les síl·labes àtones no poden tenir cap valor rítmic *positiu*.

Segons l'altra, no tolerant-se, d'instint, més de dos elements àtons seguits, s'introdueixen accents secundaris, amb tendència a fer tònica una síl·laba sí i una síl·laba no.

Molts dels hexàmetres d'En Maragall es cenyeixen al primer d'aquests dos principis: així, cabdalment, en els himnes més curts. Molts altres, i d'una manera gairebé completa en els himnes llargs (sobretot el d'Hermes i el de Deméter) fan compte de tots dos, harmonitzant-los.

I aquesta harmonia, que és la perfecció, té un fonament obvi, que no per això hom deixa, ara i adés, d'oblidar: tot vers, com a carcassa que és d'una música absent, vol ser dit amb èmfasi, batent la mesura, cantant-lo, per dir-ho d'un cop i noblement. Llavors, l'accent tònic català sona amb tota la seva magnífica robustesa, i àdhuc en els llocs on és secundari manté el seu dret com a sobirà de la nostra rítmica.

Més pregonament intuï encara el gran Maragall. En Homer, l'hexàmetre constitueix una mesura, però no precisament un ritme. Pensi's en l'alexandri clàssic francès: cada vers és, per si, un ordre, com ho és, en un grau anterior, l'hemístiqui, com ho és, en un grau posterior, l'estrofa; alguna cosa, doncs, com una arquitectura.

En Homer, en canvi, tot flueix: és una llarga correntia rítmica que, com una deu viva, per dir-ho

així va rajant a bell doll de dins d'ella mateixa. No és, no, la juxtaposició bàrbara, sinó la inlassable successió, lenta i segura: el concepte sembla descabdellar-se del concepte, el període del període; ells es regulen, els uns de dintre els altres, l'ordre i la força i el pas. El vers, aquí, sembla no tenir-hi altra cosa a fer que senyalar-hi la petja igual de l'instant per damunt.

I no obstant, els traductors massa oblidaven, traduint, això que llegint no podien sinó sentir. Qui en vers, qui en prosa, tots se n'anaven a arquitecturar, a col·locar immòbil dins l'arrodonit període lògic (diuen) allò que no és sinó escoladís.

No així En Maragall.

I per això — restringint-nos una vegada més, i per última vegada, al metre — més que hexàmetres el nostre poeta tradueix una música d'hexàmetre. No necessitàvem més, per salvar l'essencial.

I tal com Homer, pel mateix que dèiem del seu ritme, no és en últim cas sinó una pomposa teoria dactílica, que comporta, com ni adonant-se'n, el recurs de l'encavallament, així En Maragall no vacilla de donar munió d'hexàmetres aguts, compensant la síl·laba que manca amb la força mateixa de l'accent final, o bé, més generalment, amb les síl·labes àtones inicials del vers següent.

Coses per esborronar la burgesa erudició alexandrina.

Coses vives, altrament. I aquest bategar de vida que s'ordena, de llei que es congria, és l'encant que s'empara dels que s'acosten al meravellós llibre pòstum maragallià, fins amb l'angúnia d'heure-se-les amb una gosada innovació.

I mireu si no és molt, d'una obra poder dir que val per tota una tradició.

Seria molt, si no hi hagués més, encara.

III

De res no és tan avara una poesia, com del timbre dels seus mots. I amb el timbre, el color; i encara allò que Joubert, aquest il·luminat del misteri dels mots, hi sentia : el volum, que els fa alats o flotants, feixucs o esvaïts.

Per reduir-ho a un sol terme : la música — ni més ni menys tal com Verlaine la volia, ans que tota cosa, pel seu vers —. D'anar oblidant que a la música també li cal un pur contorn — altrament allò que de més espiritual tenen les coses, s'és dit profundament a Catalunya — el credo verlainià ha degenerat, per no citar més que una sola cosa, fins a les cançons de Maeterlinck.

Música tota pur contorn fou la d'Homer, i àdhuc la dels lírics hellènics més apassionats. ¿Caldria preguntar si fou de por que el ressò prostituís el so, que amb prou feines a Grècia es gosà l'harmonia? ¿Si aquest musical ressò no fou per als grecs, i per llurs hereus d'arreu i de sempre, un afer privat de la intimitat de cada esperit, que, si no és sota pecat d'impudor, ningú no gosaria publicar?

Per això el poeta ha de comptar amb una certa comunitat d'oïda en el seu públic, per poder comptar amb una certa comunió de ressò — llevat d'aquell «dins del dins» que ja no compta.

Per això, cada època ha tingut la seva música; la té cada país : hi ha hagut una orella grega; hi ha una orella catalana; hi ha, més, una orella catalana del dia d'avui.

Per això, repetim, una llengua, una poesia és tan avara dels seus timbres, dels seus colors, dels seus volums, de la seva música, en un mot. Cop-sareu les molles cadences i els flonjos acords jònics: no allò altre que morí amb Homer i els seus oients. Així els francesos es guarden per a ells sols, per a ells tots sols llur Verlaine : i qui sap si ja se'ls comença d'esmunyir, avui.

Per això, qui voldrà traduir — quin trasbalsament, direu, fer passar la música d'una llengua a una altra llengua. Si no fos trasbalsament no seria traducció. Cal oblidar i fer-se lliure davant d'allò que per no ser esclau millor s'esvairia : i aleshores recrear-ho. Cal deixar que l'esperit s'entengui de dret amb l'esperit.

Així féu En Maragall quan nostrà els Himnes Homèrics : els cantà, en música tota pur contorn, per a l'orella catalana nostra.

Ell, que quan pintava, ho feia a masses crues, al fresc... Però, veieu? No es pot parlar, sinó per comparances, d'allò que cada poeta té de més personal, i que ressona dins d'allò que cada oient té de més personal. Som a la llin-da mateix de l'inefable. Tota aquesta estona que hi estem rodant davant. Per entrar-hi, cal callar.

Escoltem, doncs, aquests himnes en silenci.

I després del silenci seguirem parlant.

IV

La vida dels mots, té molt d'humana. Tenen, sens dubte, una fesomia i també un seny; tenen una família : avior, germandat i fillada; neixen, poncellen i declinen; viuen, sobretot, cadascun a la seva manera, qui retret, qui voltat d'amics, qui plàcidament, qui corrent l'aventura, qui en servitud, qui governant.

Ens són hermètics fins que no hi hem lligat amistat; però aleshores, cada vegada que els trobem, mouen dins de nosaltres, com els cercles de l'aigua sota el patac d'una pedra, tota una vivor de records, d'associacions, de referències, de desigs. Tot això, tan ràpid, que és inconscient si es vol, però és. I cada nova vegada és rica de les vegades anteriors.

I igual que un mateix amic, essent sempre ell, la seva presència té diversa irradiació en cadascun dels seus amics, així cada mot pels homes d'una mateixa llengua. El mot «mar», per exemple, és sentit amb diversa emoció per qui hi és nat davant o pel terrassà, per qui ha navegat o per qui no ha entrat mai per les molles senderes, per qui hi ha festejat a la vora o per qui hi ha tingut negat algú que estimava, per qui sent en la seva raça la salaborr incorrupta del mar veí, o per l'incurós de teories mediterrànies.

Veieu, doncs, quins fils tan subtils maneja el poeta, quan ajunta dolçament els mots. Cada mot, un món. El diví Edgar Poe, creia que cada mot

dit amb passió crea un món en els espais siderals. Cada mot dit amb amor i escoltat amb amor, passa, certament, com una esfera rodolant per la infinitat de l'esperit.

Cal que el poeta procedeixi dintre un sistema, perquè els camins d'uns mots no destorbin els camins d'altres mots.

Això es diu ordinàriament amb una paraula que fa una justíssima comparança : cal que guardi un *to*. Així, dins un poema ben ordenat els mots estan els uns amb els altres en unes certes relacions definides de sonoritat i d'interval, com si diguéssim. El poeta us té presos en el seu corrent suggeridor; modularà que ni en sentireu trasbals, us estremireu amb tal cromatisme expressiu, però no perdonaríeu un cromatisme viciós, ja ni escoltaríeu si teméssiu que poguéis desentonar (tanmateix potser no s'és tan exigent en poesia.)

Tal com dèiem en parlar de la música dels mots, el poeta no pot fer compte d'allò més personal de cadascun dels seus oients; però ha de conèixer, amb una sàvia intuïció, amb una adaptació humil, quins són els tons que suscitaran irradiacions de llum dintre les ànimes a ell atentes.

També és això alguna cosa avara i esvaïdissa, que fuig amb el temps i és retinguda per les fronteres.

El traductor, no pot transportar-ho. Ho ha de recrear.

Per això cada època ha fet la seva versió, d'Homer per exemple, puix que d'Homer parlàvem. Cada època ha volgut que Homer li parlés en el seu *to*.

Però massa s'és oblidat que una versió es deu no solament a l'egoisme de l'època en què es fa, sinó també i més encara ha de ser fidel al seu senyor primer. Massa artificiós fou Pope, massa polida Mme. Dacier.

Per amor d'aquesta fidelitat, més val, si calia, arbitrar l'època.

Caldrà, per acabar, dir encara com fou així la magna conquesta del nostre Maragall, en una intuïció — sabem el que diem — miraculosa.

v

Dues menes de mots hi ha en la nostra llengua romànica. Uns, que neixien amb la raça mateixa, i que han acompanyat la seva vida a través de les centúries : ells són l'ànima de la llengua i la sal del parlar. D'altres, que una necessitat ha fet un dia incorporar; i són com l'home que ha pogut rebre carta de ciutadania en país foraster, però que cap voler humà no li donaria allò que és l'essència del dret de pàtria : el sentir que en l'avior d'un, la història s'és anada plasmant dolorosament.

Digueu-ho no sols dels mots, sinó de la morfologia també, i de la sintaxi, — de l'estilística per dir-ho d'un cop.

Res tan delicat per a un poeta català, com l'ús d'aquestes formes emprades del llatí per exemple — que per a nosaltres n'és la generosa font; llur fesomia de fet no ens diu res; i aquella suggestió viva que fa una bona part del plaer poètic, falleix tristament.

Un remei hi ha : fer-los cada vegada un bon lloc, perquè damunt elles es projecti una mica de la llum de les formes veïnes. I per altra banda esperar no tant dels anys com de la sort — *habent sua fata verba* — que passant de boca en boca del poble agafin una mica de la vida de cadascú.

Veieu dos exemples, presos a l'atzar dins la *Nausica* d'En Maragall; diu Ulisses:

...I ara et demano
socors; dóna'm vestits de què em cobreixi;
do'm pa, que en tinc *necessitat*; procura'm
algun repòs...

O quan una vella marinera diu:

Doncs, quin *misteri*
és aquest? Ah! jo hi veig alguna cosa
de dalt en tot això...

Aquesta intuïció no s'adormissa un moment de cap a cap de l'obra d'En Maragall. No és un llenguatge de llibres, sinó de raça vivent sota un aire blau i damunt un terròs agre.

Parafrasejà Homer en *Nausica*, el traduí en els *Himnes*; i Homer continuà essent en català una cosa de raça vivent. I això fou el miracle.

Oblidem els calcs dels hellenistes de bona fe que comptaven amb llengües dòcils que feien la feina per ells; oblidem les pàl·lides versions conjuminades a còpia de paperetes erudites, i que sempre semblen improvisades en una aula de grec segon; oblidem les versions a la moda de la cort de la reina Anna, o a la moda marinista, o a la moda romàntica; oblidem tants de déus i d'herois, i tants de senzills mariners

o serventes o dides, tots fent invariablement «des graves et les fiers».

No s'ha parlat tant dels déus amb forma i passions d'homes vius? Per què hem hagut d'esperar fins que el nostre Maragall fes parlar així a Apolló:

— Ah, mentideret! Que n'ets de dolent! Prou estic segur que més d'una volta ficant-te per dintre els palaus, a la nit, ben quietament t'ho enduràs tot, deixant an els homes ni sols un llit per dormir; tal te saps valer!

O bé que Cal·lídica la franca digués a Deméter, del fill tardà de la mare:

...Si ara tu el criassis
i arribés a ser gran, te'n veuries de rica i contemplada
i envejada de totes les dones, d'haver-li sigut dida.

O que el sorrut patró tirreni reptés així:

— Tu ves de cuidar-te
del vent i les veles i totes les coses de ta obligació;
d'aquest que se'n cuidin aquells que els pertoca.

En comptes de tirreni, no diríeu blanenc, i al costat d'Homer no penseu amb En Ruyra?

Un ritme inestroncable, sempre renovant-se de la mateixa substància pròpia, i que com la passa dels déus avença mai las i no petja; una música que és una crua línia melòdica, lenta i somrient; un to que ens commou fins allò més íntim de les nostres entranyes catalanes: així, doncs, el gran Maragall veié aquests himnes, post-homèrics, diuen, però tan homèrics encara.

I una segona florida, fou *Nausica*.

I no ens haurem de plànyer que la freda mort hagués, per ventura, afollat una terça florida magna: la versió perfeta de l'Odissea i de la Ilíada?

ELS SOMNIS DE GUERAU DE LIOST

Hi ha un humorisme que neix del sentiment de la joia : exaltada dins el cor la certitud del propi durar, aquesta força, potencialment infinita, es fa un espectacle d'allò que és limitat, bé sigui gran, bé petit dintre els seus límits.

Hi ha en canvi un humorisme que brolla del sentiment de l'alegria. És una salut robusta que supera, amb una grassa rialla, l'atac rancuniós, o la vista mesquina de la feblesa i de la deformació. Té molt del cadell jugant amb la presa vençuda.

Citaríem grans exemples aclaridors, si no fos que les coses no són en la realitat tan esquemàtiques com en les teories, però valguin-nos dos noms sols, els més generals que se'ns acuden : Cervantes per l'una part, per l'altra banda Rabelais.

Hi ha encara una terça mena : l'humorisme que és expandiment final de la ironia, la flor suprema de la intel·ligència. La ironia coneix els objectes sense menysprear-los ni identificar-s'hi; els intueix, com si diguéssim hi entra, conservant-se ella mateixa íntegra i lliure : no pateix els objectes — els governa, al contrari; sap els límits de cada cosa, i per això s'hi mou a dintre desembarassadament. Si per l'humorisme joiós tot — el petit i el gran — resta destruït davant l'infinit, per la ironia tot torna al propi lloc

i a dins el propi cinyell; i davant del contrast, la ironia ha notat, i ha somrigut, — merament.

No ens cal sortir de casa nostra per trobar-ne un model, tot or pur : *Els Somnis de Guerau de Liost*.

Somni, ja vol dir desdoblament : un que actua, i un que serè, escrutador, se'l contempla, i després — oh punyent angúnia del que es mou, si ho sabés! — comenta i acompara; somni vol dir també ser quití, per una orgiàstica estona, de les feixugues cadenes del temps i de l'espai.

Així Guerau de Liost reviu els estats escolats, o n'imagina de possibles; i en el seu desdoblament, el Guerau nadó, o el Guerau difunt posseeixen la sensibilitat i la consciència del Guerau que en tal dia i en tal hora somnia; i el Guerau que somnia, passa les trifulgues del Guerau finat i el Guerau nadó. I vet-aquí el plaent contrast, inesperat i lògic; la ironia no ha de fer sinó notar i somriure.

Tot això podria ser el mer joc — un admirable joc — d'un poeta. Però el valor d'aquest llibre de *Somnis* és més alt encara, per tal com se'n pot dir: que és un llibre quotidià, si es té en compte que aquest desdoblament, que en el terreny de la intelligència se'n diu ironia, en el terreny de la moral se'n diu consciència (recordi's en aquest sentit les ficcions de Poe, de Stevenson i de Mark Twain);

que és un llibre catalaníssim, per tal com correspon al do d'ironia del nostre poble : surti hom, sinó, als carrers barcelonins amb orella franca, o llegeixi les veus de carrer que abunden en el gran Vilanova, per exemple, i acompari, si tant se'ns fa dir, amb altres pobles d'a ponent nostre;

que és un llibre en el qual la pura intel·ligència que el presideix usa un llenguatge fidel i precís d'intel·ligència pura; gairebé ens estimaríem més que se'ns permetés de dir : de ciència. Que no és dir poc, en un llibre català d'humorisme.

LA PARADOXA DE BROWNING

Diuen que en ser publicat *Sordello*, dels poemes de Robert Browning el més clos sens dubte, Carlyle parlava així : «La meua dona l'ha llegit de cap a cap, i encara no sap si *Sordello* és un home, una ciutat o un llibre.»

Qui parlava així era l'inventor del laberíntic estil anglo-greco-germànic de *Sartor Resartus*. Cal subratllar-ho. Tots dos patien una mateixa condemna general per crim de foscor; ni l'un ni l'altre hi cediren. Carlyle — agre, irat, deprimat; en la seva opinió sobre *Sordello*, no sé, per ventura, què hi ha d'una infantívola, vindicativa denúncia. Browning, en canvi, amb un fresc humor, impertorbable, indiferent, com l'home que bé sap ell quina és la raó i el terme del seu camí.

Així la veu del seu cant no tremolà; s'enrobustí, més madura; *Sordello* anà passant a una discreta penombra d'interès, davant el vivent esclat d'*Homes i Dones* i *L'Anell i el Llibre*; però el to de *Sordello* no fou, en rigor, desmentit mai.

Browning deixà, simplement, que esdevingués un poc més vistable la paradoxa del seu estil; i davant d'una autèntica paradoxa hom o s'irrita — cosa que, almenys en crítica, no compta — o reconeix, avergonyit de ser pres per incapaç d'agilitats d'intelligència.

I vet aquí : aquella novíssima obscuritat de

Browning era, en essència, composta d'elements *quotidians*.

Ell no contaminà, precisament, la llengua anglesa : la coneixia millor que els seus contemporanis; cosa, pels seus contemporanis, dura de confessar, i per nosaltres potser banal, però que s'havia de dir. De Chaucer a Shelley l'havia explorada fins als darrers recers, mesurada, sospesada; sabia fins on podia tòrcer sense trencar. Per seguir els tènues « incidents dels desenrotllament d'una ànima » -- objecte constant de la poesia de Browning — calia-li una expressió alleugerida, sòbria, forta i ràpida com un atleta; quan una nosa, una insignificància del llenguatge pogué entorpir-la — tallà, amb una quirúrgica certesa.

Summa arbitrarietat, direu. Ho seria, si no fos que Browning és tothora present dins la seva poesia — com un amable cicerone, anàvem a dir. Però no; l'home incompreensible que es casà amb la poetessa fou, segons els seus biògrafs, un inexhaurible, deliciós causeur; la conversa de Mr. Browning prou era estimada a les sentades; això no hi vol dir res : « el poeta » — era Tennyson.

I, no obstant, Mr. Browning és dintre els seus versos. A ell, menys que a cap altre poeta modern, es pot aplicar el vell tòpic i dir que canta. Browning conversa, sempre. Una petita interjecció, un escandat, una inflexió de la veu, un moure de celles, un brandar de la testa, un gest del braç o de la mà, un silenci de pas a un nou camí de les idees : amb tants d'elements expressius, bé pot hom escurçar prolixitats, bé pot hom intercalar parèntesis. Bé

pot hom, sobretot, posar-nos-ho tot sota els ulls, i determinar-ho tot amb el demostratiu «aquest»:

Només creieu-me. Creieu? Apareix Verona...

I som a Verona, sis, set cents anys enrera. Browning guia.

O bé, algú ha dit a Browning que un dia veié Shelley, i ell l'aturà i li parlà. I Browning fa, trèmol d'emoció:

Però vós vivíeu abans d'això
I viviu després,
I el record que a mi em fa estremir...

L'altre riu. Per què continuar? Browning gira brusquement:

El meu estremir us mou a riure.

Els que quotidianament haurien conversat amb ell, es negaven a conversar-hi en poesia. Paradoxa.

I encara, Browning posseïa fons la tècnica d'altres arts: pintura, escultura; música especialment. I hi acudí: el «desenrotllament d'una ànima» no es fa tanmateix a través de conceptes purs; altres forces juguen en la vida passional, innegligibles, però irrepresentables per la paraula. Així Browning no traça simplement una línia de desenrotllament — com qui diu una crua línia melòdica; l'acompanya en savi contrapunt. I no ja perquè la melodia no vagi sola, sinó per comentar-la. Dues, tres, quatre veus s'entrellacen, es separen, es sobreposen, es reprenen, es reforcen, es contradiuen, passen de l'un timbre a l'altre, puguen i davallen per un to mateix, passen a un altre to, gentilment o asprament.

Browning arriba adesiara a la complexitat grandiosa d'una orquestra. Però més sovint, i recordem quin brau burgès Browning fou, ell i la musa sonen a quatre mans un casolà piano frement.

I hom educa l'ull a les exposicions, i entrena en els concerts la seva consciència a subtils estats simultanis; i davant els poemes de Browning, per exemple, hom en canvi s'obstina a perdre-s'hi, perquè demés de la melodia hi ha harmonia, i demés dels conceptes, colors, i volums i sons. Paradoxa, paradoxa.

EL JOVENCELL DE LA SÍNDONE

Quan tots els deixebles abandonaren Jesús pres a l'hort de Getsemaní, «un jovencell el seguia, vestit amb una síndone sobre el cos nu, i l'aferraren; i ell amollà la síndone i fugí d'ells, tot nu».

Res no en digué abans, res no hi afegí després l'Evangelista. El jovencell, fidel o curios, és mostrat tot just i torna tot seguit al misteri. I la narració continua: «I dugueren Jesús a casa del gran sacerdot...»

Poques narracions trobaríem, com els Evangelis en general, tan plenes i ràpides alhora. De mítiques, cap ni de molt, sens dubte. Pensem només aquella inlassable lentitud d'Homer.

Aquí, en canvi, tot és pressa. Una pressa amb no sé quin punt de neguit, com el de qui creu que «en el món mateix no hi cabrien tots els llibres que se n'escruien». Segura d'ella mateixa, però, com el testimoni que tot ho veu vivent i conjunt igual que si ho tingués encara davant dels seus ulls. I conta. A la meravella succeeix la predicació, a la predicació el paisatge o l'escena. I més meravelles encara, i més bones paraules. Cal reportar-ho tot, perquè els homes creguin. No hi ha lleure d'aturar-se en la invectiva o en l'èxtasi; tan sols adesiara és feta notar, de pas, la coincidència del fet amb aquella paraula ja dita segles enrera, en l'avior.

La memòria parla, abrivada per la seva mateixa càrrega. Mentrestant la imaginació, respectuosa, calla i es vela. No intervé ni per estructurar el relat. Ni tan sols per arrodonir-ne l'ordre.

Què hi fa si el jovencell de la síndone hom no diu ni d'on surt, ni qui és? És que el mateix Evangelista ho sabia, qui sap? El detall colpí els ulls, i basta per ser dit. Pel sacre historiador la unitat la fa la divina persona de Jesús omplint-li la memòria: tot surt d'Ell i tot torna a Ell, el Seu interès tot ho unifica.

Si, en canvi, la fantasia volgués produir aquests mateixos efectes de verosimilitud, els bastiria d'antuvi un quadre a posta, tot per ells, perquè hi lluïssin. És massa vanitosa per deixar-los anar tot sols i llisquívols, com admesos dins el relat per gràcia. Li cal esplaiar-se en el seu engany. Va creant; i res no se li pot esmunyir del que encara ha de crear.

Però de la seva sobreabundor de records, propis o directament dictats, un record se li esmunyí, i potser no ho reparà, a aquest sant testimoni del Bon Anunci, Marc, el «més diví dels resumidors», en els versets 51 i 52 del capítol XIV del seu llibre.

L'ODA A LA JOIA DE SCHILLER

Schiller desertor, errívol de teatre en teatre, tempestejat per passionals afectes fallits, entrà a la fi d'un estiu en el cercle familiar de Körner. Allí trobà mans obertes a l'encaixada, i cors sobrixents de l'admiració. Per primera vegada en la seva vida, Schiller obirà la calma allí tocant... I cantà la joia. No la seva joia, la de la seva circumstància, com per ventura hauria fet Goethe, sinó la dels milions que s'abracen i cerquen un pare més amunt de la tenda dels estels.

Un cant molt generós. Però així mateix pueril. No hi era desmentit aquell estudiantet d'acadèmia militar que dos anys abans de conèixer un home perorava a la humanitat sencera contra els tirans. Un infant — ben altrament que Mozart, per exemple: atapeït de filosofia i d'història i d'erudició; el seu candor no sap ben bé quan cal fer-ne ús. I el seu to se n'infla imponderadament; en parla a tothom i tothora; no veu mai que cal triar perquè arribi aviat el moment d'acabar i endur-se'n una emoció sense nosa.

El Goethe triomfant que conversava amb Eckermann, amava retreure el record vivent del gran amic finat munió d'anys endarrera. Mai home al món no parlarà amb més pura llibertat d'un rival tan dolç ensems al seu cor. Quan és qüestió de la seva gran-

desa, s'exalta; quan dels seus defectes, Goethe com si somrigués : i tot és presentat com una divergència de gust. Som nosaltres que hem de veure tot el perill de divergir, quant a gust, de Goethe; i tota la gravetat d'això que, consultat Goethe per Schiller, aquell no en tingués prou adesiara de les «representacions» i hagués d'acudir als «precis» perquè tal o tal detall fos variat.

Quan escriví l'*Oda a la Joia*, Schiller no tenia encara un tan benigne conseller; i l'oda resta feixugament sorrada. Beethoven — emfàtic també ara i adés, però no per infantilitat neguitejada de filosofies, sinó per pura violència d'inspiració — n'extragué les estrofes essencials; per ell, els homes d'arreu del món s'han sentit germans i han estimat la noble veu de Schiller.

I més per ventura nosaltres, catalans, a qui Schiller ha cantat amb paraules d'En Joan Maragall, més concretes, més arran dels sentits i del cor de l'home de cada dia.

En altres mots : Schiller no ha estat per a nosaltres oratori. No hem hagut de témer que la paraula forta, estemordidora amb els grans mots i els grans gestos de l'orador, velés el sentit etern de la lírica. Hem escoltat Schiller sense aquella angoixa, secreta en tota la seva obra, de l'optimisme sense ironia.

SEQÜÈNCIA

Goethe senyalava l'aristocràcia de la poesia de Schiller, i ensems la singular felicitat — no envejada — de passar per l'amic particularíssim del poble.

Cas paradoxal, quan el mateix Goethe, prenent els seus personatges de dins les classes humils, amb llur pròpia parla senzilla i neta, no esdevenia, inversament, popular com Schiller, evocador de prínceps i arrossegant púrpura de conceptes.

Les vehements idees de llibertat de *Citoyen Giller* expliquen molt, però no tot. La paradoxa és vetusta i eterna: Schiller sense retòrica no hauria conquerida l'adhesió popular. Com no la conquerí Goethe — que cantà la llibertat així mateix.

La retòrica no és precisament el joc de les bones raons, en bon ordre lògic, a la recerca d'una solució inconeguda, sinó el joc de les emocions, bones o dolentes, en vista d'un efecte determinat. Pel camí que mena cap a aquest efecte, poden avançar-hi tesis de llum, però també sofismes tèrbols, vanes paraules estrafent grans idees — però també una noble filosofia, com en Schiller.

Llàstima, tanmateix, la dubtosa companyia d'aquest camí: tanta de música torrencialment sonora i arrabassadora, tants de gestos imperials, tants de contrastos somovedors i de connexions sobtades i immenses. Així Mirabeau retreia el darrer dels Grac-

cus llançant al cel el grapat de pols del qual havia de néixer Marius... Així, en vibrants espirals de perífrasis, empenyien, temps era temps, el ronser esperit del poble els profetes... Així el públic atenès començava, amb Eurípides, a *pateix* el drama, en comptes de, en certa manera, seguir-lo partícep actiu ell mateix del joc dialèctic de l'escena, com en el regnat serè de Sòfocles.

Així *pateix* hom bona part del teatre de Schiller; l'alliberament de retòrica no s'obira fins que ja hi esdevé palesa la guia d'aquell sofocleà autor d'*Ifigènia* i inspirador de la catalana *Nausica*. Mai, però, no és assolit completament: ni en el *Guillem Tell*.

Així, també, Schiller *imposa* en el poble una mica de l'emoció, ja que no del pensament, d'allò per què hom viu i mor cada dia. És a dir, una mica d'emoció lírica.

Només, que tan aladament es mou la poesia lírica entremig d'allò que no mor i d'allò que fuig amb l'instant, d'allò que és palpable i extern, de tothom per tant, i d'allò que no existeix sinó en el fons de la llibertat del poeta, que en un no res es decanta o a ser aplaudida dels àngels o a ser compresa dels homes. Dues menes de retòrica, tanmateix. Encara que la més ben compensada, és, val a dir, la primera. Almenys els àngels no torben, esperits purs com són, «la confidència» que el poeta «s'ha fet ell tot sol, i en el llenguatge que li era més entenedor».

Goethiana fórmula vastíssima de la lírica, aquesta del príncep de la nostra lírica, el poeta de *La Paraula en el Vent*.

LA RESURRECCIÓ D'HOMER

La crítica romàntica, amb tota la seva fúria d'alliberació, no ha sabut ser mai ben lliure; amb tot el seu fervor idealístic, no ha pogut emprar armes sinó dins de mesquins recons de la immensa realitat. El noucent no hauria canviat gaire cosa, tanmateix, si no hagués retrobat allò que és la llibertat única del pensament : l'adhesió sincera a la descoberta nova, però sense renunciar a l'agilitat de fer un pas avant — o dos passos enrera — quan s'esdevindrà la descoberta novíssima. Per dir-ho amb un terme de filosofia catalana : la ironia.

Veieu, sinó, la qüestió d'Homer. A base de tres, quatre famoses troballes, idealitzant idealitzant hom arribà a erigir la producció èpica com una màquina de moviments constants, determinats; grans mots amb majúscula n'eren les rodes impalpables : Poble, Raça, Consciència nacional i així més; una divina abstracció, la Natura, en movia els ressorts, — esclava ella de la màquina, tanmateix.

Les epopeies homèriques hagueren també d'entrar en el sistema; hom torçà, hom tallà per a això el que calgués. L'«orb de la Quios rocosa», no era ja doncs sinó una bella fantasma.

Què hi féu que aviat es descobrís que per exemple l'Ossian no era sinó una mixtificació? El mal ja era fet. La reparació no era possible sinó dins el mateix

ordre del pecat : per camins d'arqueologia, per cruïlles de filologia, altra vegada rigorosament.

M. Víctor Bérard acaba d'exposar entre nosaltres les seves constatacions en un camp de recerca ben real : l'itinerari d'Ulisses. Arbres, roques, aigües, tot perdura ací i allí del Mediterrani etern com en els dies del sofert navegador d'Ítaca. Uns ulls individuals havien així vist i detallat. Si la imaginació donà vida humana al detall de la geografia, no en perdé però el sentit precís.

No el símbol vague, doncs, l'home fonent la seva vida amb la de les coses, sinó vestint les coses de forma i vida humanes. Un pur arbitrarisme, que és com dir una màxima llibertat absolutament concreta per no emanar sinó de concrets individus : el més alt — Homer.

Éll ressuscita en el noucents, després d'un segle de mort. Qui ara tot just ens repetia el bon anunci, M. Bérard, passava per alt, somrient, tota prova que no fos positiva. Cloïa la recerca geogràfica, però enllà, irònicament, s'obria una altra mar infinita a aquests Ulisses de l'erudició : les fonts homèriques.

No hi vol dir res. L'expiació s'és acomplida. Homer ha ressorgit amb un valor pujat : ara el sabem ordenant els seus poemes amb plena consciència d'artista, «segut a la seva taula de treball, amb la seva biblioteca a l'esquena». Ara estem segurs que aquella sàvia disposició de l'Odissea, preparant l'escena en què Ulisses comenci a contar ell mateix les seves aventures, no és pas, — i així s'havia gosat a dir — que un traçut compilador hagués fet passar tots els verbs de la terça persona a la primera persona.

Ara Homer, per exemple, ens explica millor Goethe — qui sense gairebé adonar-se'n no es resignava tanmateix a renunciar a un Homer de carn i ossos; i així mateix, Goethe ens explica millor Homer.

EXILI, DE FERRAN SOLDEVILA

Hem rellegit el *Poema de l'Amor perdut* i aquest epigon seu recent, més vast, *Exili*, en una hora d'abril elegantíssimament revolta, en què sota l'adolescència blava del cel la llum d'or es rentava amb una pluja eixelebrada i s'estremia amb un tronar tímid i vehement. Si una emoció no l'explica sinó una altra emoció paral·lela, no creiem que poguéssim ser més precisos que associant les menes singulars i familiars ensems d'aquesta hora de primavera, i d'aquesta joventut expressada ja en dos llibres de versos perfets, lluminosa en la tempesta i ordenada en el neguit.

Quan l'allunyament en el temps farà possible la crítica íntegra del nostre segle literari, hom haurà de reconèixer a la Catalunya d'avui la més alada i envejable de les conquestes poètiques: l'expressió lírica.

Així collectivament, no ha estat pas cosa assolida a tantes bandes del món com potser hom pensi. Menys de races, encara, han sabut donar una lliçó nova.

Els grecs ensenyaren d'una vegada per sempre que l'única viabilitat de la paraula lírica la donarien el cant i la plasticitat. Safo, en la forma concreta, ordenada i viva, redimí la penombra onejant de la seva passió.

Els italians trescentistes, aprenent dels provençals a dissertar, senyalaren les fites entre el món moral i la sensualitat, i recrearen la dolçor grega. Els anglesos, però, hi han afegit el saber ser consirosos davant l'es-

pectacle del «cor pregon de l'home», i en ell han trobat una nova valoració de la fèrvida objectivitat externa.

Parlem de moviments lírics collectius; cal deixar de banda les aportacions dels personalíssims, dels que han dit — o haurien hagut de dir — i hom hauria hagut de creure'ls : «No fundeu cap escola sobre mi.»

A Catalunya, collectivament, sembla haver convergit en aquest moment feliç l'obra dels segles i les races per les quals l'home ha parlat d'ell mateix com a consciència de l'univers. Aquesta pàtria nostra, joveníssima i erudita ensems, desenrotlla de front tota la gamma, des de la més ingènua plasticitat fins a la intensitat més subtil.

Però si en conjunt la plasmació és perfecta, individu per individu cadascú fa el seu cant dins l'harmonia del chor. Cadascú — dels que compten, és clar — troba la seva originalitat en la seva sinceritat, que és, al cap i a la fi, l'única originalitat del cant líric, el més propi i el més humà alhora dels cants.

En un sol poeta se'ns acut que l'harmonia s'acompleix tota íntegra : en el cantor de *La Paraula en el Vent*.

Els altres casos — a part dels personalíssims, que també n'hi ha — ofereixen un diví desequilibri.

Com ara aquest poeta d'*Exili* que, si un moment canta, diguem-ho així, a l'anglesa (vegi's per exemple el poema «Insomni»), tot plegat ens dóna un llibre molt dolç i punyent com el so que fa la corda aliada amb la fusta, abundós i esquemàtic, ingenu i culte, apassionat i bondadós, però també un punt maliciós, — sensualíssim, íntim i retallat de contorns —, en un mot, magnament italià.

SINCERITAT I LITERATURA

Esperit és creació, ha dit el pensador essencial de Catalunya. Creació és expressió poètica; i expressió és forma. «Una gènera se'n va, i una gènera ve, i la terra dura sempre ferma.» Poseu, en comptes de «terra», «forma», la magna forma que és la natura; i no temem d'usar aquest mot tan suggestiu encara en la inèrcia de la seva voga set i vuitcentista. I remuntem el camí : el que dura sempre ferm, és l'esperit en la seva objectivació.

Una sola condició cal : la sinceritat. I notem aquí la profunda lliçó que ens ofereix la semasiologia catalana; el «sincerus», el «pur, de bona fe, sense mescla», ha anat a parar en el «sencer», el «tot, en totes les seves parts».

La forma, per durar eterna, vol més encara que la puresa : vol la integritat de l'esperit creador. Ella pot donar-se, tanmateix, en un moment sol del seu fluir : com en la font, que és tota ella íntegra en cadascun dels instants del doll.

Intellectualisme subtil, joc de conceptes, sensualitat pomposa, retòrica sonora i sàvia — tot això és argila. Calen les mans que modelin : cal tot l'esperit en el buf que vivifica.

I l'obra arrenca el respir, es mou : viu. L'esperit no té més a fer-hi, ella és independent d'ell, l'acom-

panyarà, o el contradirà, o per ventura l'oblit interposarà i tot entre les dues vides la seva tenebra.

Serà una sobreabundor serena, com un preludi de Bach; serà una efusió solitària i continguda, com una Capella Sixtina; serà una objectivitat intangible, com una Història de Tàcit; serà una objectivitat arbitrària, com un Orlando Furioso; serà un caprici lleuger, com una Elegia per l'Ocell de Lèsbia; no hi fa res : l'esperit alenà sense reserva en el moment de l'amor creador.

A destriar els moments de sinceritat total, dels moments de la sinceritat mediocre, consisteixen les tres parts del geni i de la responsabilitat de l'artista. Com per totes les coses de l'esperit, no hi valen fórmules; no obstant, després l'absència o la presència se'n sentiran damunt l'obra diríem com la presència o l'absència de la vida : pel mer contacte. La tasca més fina degué fer-la el poeta abans; per això ell és una cosa «lleu, alada i sagrada», com digué Plató.

Però si ha faisonat amb les mans soles; si només s'hi és interessada una part de l'esperit; si la sinceritat fou un miratge o una hipocresia, de l'obra se'n diu : literatura, que és «tota la resta». I tota la resta passarà.

LES COMPARACIONS DEL *CÀNTIC DELS CÀNTICS*

No hi ha per ventura més terrible problema de sinceritat que el de l'expressió amorosa. Música viva d'aquests moments de «sabbat i jubileu» del cor, en què «el món apareix com una festa himeneal», farà un so remot i foraster si és evocada en les hores de la quotidianitat callada i tèbia. I no obstant, «tot plaer vol profunda profunda eternitat»; i l'home no sabia donar-l'hi si no és creant-li una forma en l'expressió.

Ordinàriament, els poetes ho han resolt en sapientíssima marrada: han intel·lectualitzat l'amor, o l'han recordat, o quan més l'han suscitat davant del cor en presència mística. En un sol llibre, per ventura, es conté la mateixa presència corpòria, viva i lliure de l'amat i l'amada, en tota la plenitud: en el *Càntic* de Salomó.

Atanseu-vos-hi; els conceptes tot d'una s'enretiren. L'amada i l'amat reals i concrets, quotidians, gosàriem dir, es velen per ressortir amplificats sense fites dins la visió exaltada per l'amor. L'ànima cerca la seva màxima sinceritat: no li basta d'amar amb tots els sentits i tot el voler; li cal resoldre, en la unitat d'aquella presència viva, tantes de forces com s'arremoren, a aquesta veu d'eternitat, dins la memòria i dins la imaginació. Les imatges del món familiar, disperses fins aleshores, ara són vistes de bell nou en la realitat de l'amada present: es multi-

pliquen fecundes, s'empentegen, passen en desfilada onejant; records i prefiguracions sembla que no hagin existit sinó per omplir l'hora de l'amor. El cos de l'amada, ensems, es descompon en tot d'altres vides que es posen en moviment; en cada membre, en cada indret de la seva beutat, en cada paraula que ella parla i en cada paraula que ella escolta, s'hi fa una petita vida passional, que clama també per la seva eternització.

Llavors la tendresa esdevé una fúria, i l'amor com un combat : totes aquestes vides arremiran contra l'instant contingent que corre, tanmateix, inexorable, per damunt. I l'amada és terrible de mirar «com una host sota les banderes».

Heu's aquí les comparances del *Càntic*. Si es miren fora del rapte, fora de la presència, intel·lectualment, ne colpeix la desproporció. Però abandoneu-vos com a una mar, a l'acumulació que el mateix poeta degué patir; partiu d'aquell primer vers que és com una ribera de desig:

Que em besí ell amb besos de la seva boca!

i deixeu que se us endugui la «gran tempesta de l'amor»; a penes si ací i allí una petita illa clara us donarà un instant de repòs; cal atènyer a l'altra banda la riba del record, on l'amada clourà el poema amb uns versos dits abans en mig de la magna turbulència, repetits, ara que només en roman la imatge, amb una veu melancòlica i dolça, jardins enllà:

— Cuita, amat meu!
I assembla't a la gasela
o al cabrit de les cérvoles
per les muntanyes de les aromes.

I en retornar a la nostra estètica d'ordre i de pur contorn dins d'una llum serena, en què la intelligència governa els objectes i les imatges, i en què la paraula obra com a concepte i no com a música, estarem contents de veure la nostra sinceritat amb tantes defenses per guardar-se d'aventures. Però no podrem estar-nos d'aplaudir, que almenys una vegada, segles i segles enrera, fos dit, victoriosament i d'una vegada per sempre, el poema de la sinceritat d'amor arravatada i nua, mostrant — no *explicant* — tot el que d'esperit té la nostra carn, i com l'amor habita en ella d'una manera lleu, inefable i profunda, així la paraula dins el so de la veu.

AL MARGE DEL PICKWICK CLUB

Tot acusa en aquesta novel·la l'haver estat escrita al dia, sense cap prèvia estructuració. L'equilibri del conjunt, la ponderació dels episodis diversos en patirà, per ventura. Tant és; poder seguir l'autor en l'intim misteri d'arbitrar el seu heroi, o potser més just seria dir d'anar-lo descobrint, cada vegada més amplificat sota la seva imaginació, ens rescabala a bastament.

Una simple cosa sembla prometre-se'ns a les primeres pàgines: els passos còmics del filosòfic burgès que cerca la satisfacció dels seus vastos idealismes en limitades escomeses i glorieja en resultats mediocres. I en comptes, capítol per capítol, ens adonem com davant dels nostres ulls el bon Samuel Pickwick es va redimint: no a través del fracàs ni del desengany de la seva omnicuriositat, tan abassegadora d'antuvi, sinó pel domini lent, però ample i segur, d'una grandesa a la qual, a penes si conscientment, aspira amb les més humils i les més sanes de les seves forces: la capacitat de felicitat en ell, i el goig de veure-la i d'estendre-la al seu entorn.

Un llibre similarment produït és el *Don Quixot*. El pobre cavaller dels primers capítols, sense més que la carcassa de la seva folia, esborrona, simplement. Però deixeu que el geni de Cervantes ompli la seva criatura d'aquest gran alè de simpatia humana; cops i riotes s'afeixugaran damunt les espatlles mesquines; però nosaltres no podrem riure: aquella bondat, diríem franciscana, sembla escampar-se de sota les armes

ferestes com si anés de dret envers nosaltres mateixos, en presència viva. I paguem simpatia amb simpatia.

I és que Cervantes i Dickens són darrera llurs herois. Els mouen, arbitraris sobirans, amb els fils de la pietat llur, això és, amb llur comentari. Si en el *Pickwick Club* aquest és palès des d'antuvi, en el *Don Quixot* la pietat, tanmateix, cimeja ben treballlosament: apunta un pic, desapareix, torna a voleiar, entre somriures, en algun dels personatges que troben el generosíssim boig. Potser serà heretgia de dir-ho, però bella part de l'obra fa l'efecte que l'autor, inconscient genial, no pensava sinó de cavar una gran «mina de pasatiempo». Però tot és rescatat en la mort i per la mort; no tant perquè retorna el bon seny, com perquè s'hi confirma, amb l'aparició del veritable nom del cavaller (ya no soy... sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de «Bueno») aquella «bondat» que sentírem, implícita, a través de tots els fracassos.

Veieu, en canvi, Bouvard i Pécuchet. Entorn d'ells, darrera d'ells, ningú que els acompanyi, ningú que els comenti ni amb una rialla baldament cruel. Ells i la mediocritat llur: res més. Cap pietat que donés un petit tust, ja que no cap a la veritat vanament perseguida, almenys envers un grau més amunt d'elevació moral. És una estèril mar que ni engoleix: després d'anys d'errabundatge angoixós, rebutja, indesxifrabable, al mateix punt de partença: copiar.

Caldrà pensar que en efecte «tota cosa és trista» en ella mateixa, i tota objectivitat en ella mateixa depriment, quan cap comentari no la lliga a la nostra simpatia. I un adjectiu, tanmateix, ja és una gràcia de comentari — com en Homer.

JOAN SEBASTIÀ BACH

A J. F. M.

Ja tothom hi consent : la música de Bach és una matemàtica esdevinguda sensible. «Una intimitat amb el diví», per tant. Xenius retragué a aquest propòsit uns mots profunds de Leibniz : «Quan Déu calcula, el món es fa». Nosaltres diríem, més : mentre el món és, Bach calcula.

Hi ha en efecte artistes a través de qui un déu parla; són els illuminats. Però l'argila de llur cos mortal és feble per sostenir el pas de la immensa revelació; passius com són al déu, la veu els en barboteja, tota la carcassa se'ls convulsiona, un dia ve a la llarga que se'ls en esberla, per ventura.

N'hi ha en canvi que són ells mateixos home que parla. Intelligència, paraula són dons que Déu els donava perquè se'n servissin en perfecta autonomia, en humana plenitud i ús. D'aquests és Joan Sebastià Bach.

Noms ben excelsos hi van lligats perquè faci por de retreure aquella poètica concepció de l'ànima com dividida en dues regions d'alçària i noblesa relatives. Així l'aplicaríem a la intelligència, tal com entre nosaltres ha estat restaurada en el seu integral valor, en el qual entren «no sols la raó i la lògica, sinó també el gust i el sentit d'harmonia i el sentiment». Hi hauria també en ella una superior regió, un aire més alt, en què aquest orgue actiu ja no serviria a les materials

necessitats, ni a les curiositats punyents, en què la joia, superadora del dolor, seria a son torn superada per la serenitat, i apaivagat el daler d'expressió; en què, en fi, la intelligència es bastaria a ella mateixa, en el seu propi joc i com a propi fi. Una actitud matemàtica, doncs.

Veieu així Bach. El seu intel·lecte bat les rítmiques ales i es remunta i plana vastament sobre el món. Tot el món és vist, d'un cop d'ull; i el món és trobat etern i bo, és trobat en ordre bell. És el cosmos que Pitàgoras admirà, el pare de la música, el que tenia per déu patró no un déu de passió, sinó Apolló Olímpic, déu de contenció i d'harmonia.

Representem-nos ara aquell Bach humil, el dels fills i la muller, el viatger que literalment s'empolsava els peus pels camins, l'organista que cōmponia els sis dies de la setmana per sonar en el setè, el del repòs; i irresistiblement, al costat seu, es dreça una altra severa figura, la d'aquell altre geni de l'encàrrec (passeu el mot) que fou Píndar. No pel seu contingut ideal o conceptual, no per cap dels problemes d'estructura que han irritat més d'una curta vista d'erudit, sinó per l'aire del seu vol i per la mateixa música del seu lirisme, és a dir per aquell corrent que per sota la superfície del vers lliga els uns amb els altres els mots irradiants; per aquella particular actitud en el món, i aquí és més just de dir per damunt del món, en la qual l'artista trobà les significacions vives en els mots o els sons exactes.

Veieu com en ells la realitat anecdòtica es redimeix i sublima; com «els objectes de la vista i del tocar juntament amb els objectes del pensament abstracte»

esdevenen i «SÓN nombres com un, dos, tres i llurs combinacions».

...A la taula de Goethe no es resistia parlar de la mort; però en l'espiritual comos de Bach i de Píndar, la mort mateixa és un nombre.

ANDERSEN

A J. C.

Sembla que no us conti res d'importància aquest velletó del nas llarg i la cabellera bondadosa. I, no obstant, ell ha triat el procediment més segur: no la vida jugada per grans energies tumultuoses, potents per damunt les energies dels iguals, sinó la vida dins de formes humils, cors magnànims dins de cinyells esquifidament limitats. Una vida comprimida, per tant, si val el mot. Això podria dur a un trist humorisme; no per altres camins hi mena Cervantes el seu Don Quixot. Però Andersen desembarassa la realitat esbarjosa; cap nosa no deixa entre la seva frèvol criatura i els horitzons heroics; són els bons desigs, les aspiracions encelades, el sacrifici mut, la ingenuïtat invulnerable, que van a la conquesta, que desconeixen els perills, que es sublimen a la fi de la bona guerra en la victòria o en el martiri, que tot és triomf. En aquesta perspectiva així oberta a les consecucions alades, només aquelles forces que són incomensurables amb el temps i amb l'espai tenen belligerància; la dura llei de les relativitats, és superada per una més vasta ironia: davant allò que no té límits, tot allò que és limitat és ça com lla igual; per això dins la nit augusta, l'estel infinitament lluny és igualment posseït per un moment d'admiració del grill negre o del poeta fantasiàire o de Polifem ferotge.

En Andersen, tot és situat dins aquesta nova reali-

tat alliberada, des de l'inici : «A la Xina, com sabeu, l'emperador és un xinès, i tota la gent que el volta són també xinesos.» Perogrullada insubstituïble! Calia oblidar de bell antuvi la geografia; aquesta Xina de la rondalla la poblen els xinesos nostres, els de la cua, els de les sedes i de les porcellanes, els càndids, els de la imaginació viatgera de cadascú. Així cada mot, en aquest velletó contaire, vol irradiar amb les més pures suggestions que arreplegui més al fons del fons de la nostra vida. Per això Andersen vol parlar a cadascú en la pròpia llengua, en la que màximament irradia per a cadascú. (Però cal tanmateix un ben fi, un ben honrat sibarita dels mots, per traduir-lo.)

O bé comença : «Enllà enllà de la mar, l'aigua és tan blava com el blauet més blau, i tan clara com el cristall més clar.» Cal simplificar les qualitats de les coses, perquè entengui qui pugui entendre. O reduir-les a nombre, o augmentar-les al superlatiu : Andersen tria la segona manera. És tanmateix una manera de predicar «per damunt els sostres»; només que ell, a canvi de no fer la veu massa cridanera, s'acontenta amb un auditori menys acopat, però més fidel.

Jean-Christophe havia reservat fora de l'abast del seu juí humorós una certa música «à laquelle il ne fallait point toucher». A Andersen, també cal no tocar-hi. Tota crítica per sota d'ell. Massa coses de les «que donen preu a la vida» hi van compromeses. Fan totes plegades, com en Dickens, LA FELICITAT, que en aquest món viu no tant dels magnes trasbalsos heroics d'un dia, com de la continuïtat de gràcia, de tendresa i de renunciament.

Tantes bones veritats ens són donades sota aquests mites primitius, com aquell que no conta res d'importància. Només que no errem el camí d'apendre-les, que no és cap camí de gust literari, sinó un camí de fe, de pura fe pueril.

LES GEÒRGIQUES CRISTIANES

A la fi del segle XIX, a primeries i tot del XX, època d'oripells i d'artificials paradisos, d'obacs abismes i de llànties transcendents, de barboteig o de sobre-expressió, de sensibilitat massa sàvia i de cervell massa clownesc, calia certament geni, per cantar «amb una certa veu». Per cantar, igual com els dos promesos d'Orthez s'estimaven:

com si talment ningú se fos amat al món.

I com si ningú no hagués mai cantat, esclafi la seva cançó, en un recer dels Alts Pireneus, Francis Jammes.

Una ben nova senzillesa ha degut retrobar aquest dolcíssim líric, quan els crítics, en parlar d'ell, no han sabut gaire més que «transcriure ingènuament en prosa el llenguatge dels seus poemes».

Hi ha, en efecte, coses que si no és per elles mateixes no s'expliquen : com ara en Francis Jammes aqueixa «natura» anterior a totes les teories, aqueixa «sensualitat» anterior a la idea de pecat. Alguna cosa com l'adolescent Rousseau, amic de Mme. de Warens (no «perquè sí» idihi car al poeta de l'*Angelus*) : després, donant-hi tombs i tombs, ja vindrien l'*Emili*, i la *Nova Heloïsa* i el *Contracte Social*.

Però Francis Jammes ha trobat, i no gaire endavant del seu camí, el catolicisme : és a dir, el dogma unànime, la jerarquia ordenadora. I s'hi ha sotmès; no claudeliamament, com qui heu a la fi l'«assouvissement» d'una gran pruija carnal; sinó com qui entra dins una immensa llum; d'antuvi l'impuls ha estat una mica trist, ha testanejat dins l'enlluernament com dins una tenebra, però les mans, en palpentejar, abraçaven l'esperança i la joia:

Coses, jo no us he vist encara...

Les roses, la casa, el comellar, els homes germans, les bestioles, germanes també en la creació, serà tot vist més tard, tal com tot és, en el cel, llavors de l'Is-tiu de les Resurreccions.

Per aleshores és remesa la síntesi, que serà la magna, la segura síntesi, «a l'uníson del cor de Déu». Ara, en el lllindar de la llum, Francis Jammes té l'amor, que, com un prisma es diversifica en set colors, caireja amb set lluors, que són els dons del Sant Esperit:

Temor de Déu, Pietat, Força, Consell, Ciència,
i la Sabiduria, sor de la Intel·ligència.

I l'Amor, superant l'ascetisme, negació de la natura, cerca més aviat en la natura Déu, i en cada criatura el troba i l'estima. I en el repòs de la nova llum, Francis Jammes, representa cada criatura de Déu. I REPRESENTACIÓ vol dir poesia.

Francis Jammes ha triat, doncs, la millor part.

Així després de l'interval elegíac de *Claritanes en el Cel*, ha reprès tanta cosa amada en el «graciós ju-

garó de la seva joventut, i quan ja la barba li blanqueja entorn del somriure, ha cantat, en el Crist, les seves *Geòrgiques*.

II

S'és dit tan sovint : Virgili fou gairebé un cristià, que en el títol suggestiu d'aquest poema el cor s'hi reposa com en una solució sospirada. Gosariem dir : com en una conversió. Perquè, bé que el «duca» sapient hagués usat aquestes paraules un dia:

«...sei venuto in parte

Dov'io per me piú oltre non discerno.

Però abans de deixar-li mai acalar els ulls i mormolar tristament : jo per mi més enllà no amo — després de la fallença de la *ciència* virgiliana, encara la insuficiència de l'*amor* virgilià — hom ha pogut coronar amb la imatge del Crist-Amor l'ara buida que Virgili, no per ironia teogònica, sinó per amor insatisfet, semblava també reservar a un «deus ignotus» a venir.

I Virgili batejat en el Crist, pot dir-se ¿per què no? Francis Jammes.

Estrafer els versos de Virgili, fer de tal ègloga una profecia, o de l'*Encida* una epopeia evangèlica, no costava gaire ni resolia gaire. Millor calia, amb un mateix alè d'ànima, una nova naixença, un nom nou, un cant nou també : unes *Geòrgiques* en el Crist.

Virgili, sota la vinya, legislà «per primer discurs». Cèsar marcava les fites de l'imperi, dava

lleis als pobles, establia una pàtria universal; Virgili, col·laborador seu, dava en tant normes al pagès que havia de ser-ne sal incorrupta i nervi de grandesa.

In medio mihi Caesar erit, templumque tenebit.

Hi ha més en això que una llausangeria de cortisà; hi ha tota una concepció teleològica : Roma, centre i llei de la terra; la terra, centre de l'acció de l'home.

Però la resta — malenconia. L'ombra terrible de l'Enveja dels déus plana per damunt; ells han fet ingrat el terròs; a l'edat daurada ha succeït la ferrenya, en què la pena és molta, i el guany miser; aleshores en ser humil, despullat d'ambicions, en la mínima quantitat de riscos en altres mots, l'home troba la màxima pau que li sigui donat haver. De les causes, poc se'n sap; dels fins, poc se'n obira; sols la dura realitat és certa : sofrir. Sofreix l'home, sofreixen les bèsties, sofreixen totes les coses a l'entorn, que el geni virgilià com poruc de ser voltat de criatures inertes, anima, pels mites, amb una vida humanitzada. I el cor del poeta, cor del món, sofreix amb tota criatura. Heu's-la aquí la simpatia virgiliana, aquella amor melancòlica que *pateix amb* les criatures afeixugades sota el gelós govern dels déus. Per aquesta universal, tendra simpatia, Virgili fou gairebé un cristià.

Francis Jammes, Virgili rediviu en el Crist, ha mostrat, cantant les noves *Geòrgiques*, com aquesta petita distància d'un «gairebé» pot separar, a banda i a banda, dos mons ben vastament diversos; però la

vívida llum d'esperança del mon cristià, es reflecteix a través del breu abisme, damunt el món obagament pessimista de Virgili.

III

Amb Francis Jammes som dins l'Imperi de la Llei Nova, sota el govern del Crist, que és un amb el Sant Esperit i amb el Pare.

D'Ell, Creador, ve tot a l'home per fontana viva de gràcia; a Ell, Redemptor, torna tot per impuls d'esperança i per ascensió de prec. Ell és, doncs, la causa i el fi alhora; i, com el vèrtix d'un con, alhora el centre i la culminació de tot allò que viu.

Tota l'acció de l'home es projecta cap a més enllà de la mort retuda. No és la mort la «frigida pausa», el «aeternus sopor» que clou el festí o el dolor de la vida; sinó el llindar de l'eternitat, on, en Déu,

...tot es recobra, jove.

També, aquí, durant la via terrena cal despullar-se dels béns feixucs, però no per minvar calculadament les recances o els riscos, sinó per fer l'ànima lleugera per al vol, i vasta per als béns, millors, de Déu:

Ànima! ta buidor al cel serà balquena:
com més la copa és buida, més el Senyor l'omplena.
Car tot bon cristià té la capacitat
de ço que no rebé la seva humilitat.

D'aquests humils del nou ordre de segles s'han cantat les noves *Geòrgiques*. Són els «infants, i els pares i les mares» els herois del poeta; els camperols

que viuen «a l'ombra» una sort simple i resignada,
respectuosos amb l'ordre que Déu

...disposà, a fi que cada cosa
doni ço que ella deu...

en comunitat amb els morts i amb els encara a néixer,
 presents tots per un igual als ulls il·luminats per l'es-
perança.

El poeta ja no «legisla» com féu Virgili; no infon
la robusta saba pagesa dins la soca d'un imperi no-
vençà, vincladissa encara a tots els vents. Ell que
ha menyspreat aquell «Cèsar tot vulgar qui se com-
para a Déu», diu, dels camps, més aviat la moral, en
el més pur sentit del mot : els sants costums de cada
dia, i llur determinació tranquila i prègona. No ca-
len preceptes — veieu com són escassos i accidentals
en aquest poema, que ben migradament es titllaria
de didàctic — tant com paràboles.

A exemple del Mestre Diví, el poeta humil exposa
sota un vel de fets vivents aquelles múltiples significa-
cions inefables que la rigidesa marmòria del precepte
aclapararia. Les significacions inefables del mariner o
del pobre vagabund que, després d'haver vist els ports
gegants i febreros de l'altra banda del món, i les merave-
lles d'una natura estranyament rica, no oblidaren mai
el que era «veritable port» llur, aquell «teulat de palla
rossa i tova», on nia l'amor, sense el qual l'or no val res:

Los messes són allà només un or brutal
que l'hom encista al fons dels cofres de metal.

I tornaren als camps patris, que en un més alt sentit
se'n pot dir els camps de Jesús, on les messes reten

per al pa just de cada dia, guanyat amb la suor del front, i per la gràcia de Déu, i en canvi,

Ell els demana un gra de blat de la collida
i es dona Ell mateix, el Pa d'eterna vida...

La humilitat divina, i la humilitat humana misteriosament convergeixen; heu's-el aquí el fi últim de tot el solcar la terra dura i el dipositar-hi la daurada llevor:

A Déu nostre esperit i nostra carn s'uneixen:
el pa, tal com el vi, de sobte s'esvaeixen.
De la glòria del camp ja no en queda res pus
que l'Amor. I el cel ve a la terra abm Jesús.

Jo us dic que les *Geòrgiques* de Francis Jammes són, essencialment, un poema eucarístic. És per la Comunió que Jesús habita «la Terra al mateix temps que el Cel»; amb Jesús al cor, el poeta contempla en incendi d'amor les vides humils que el volten:

De tot quant Déu envia cal que se'n faci esment;
perxò és en mon poema tot esdeveniment.

I de totes aquestes vides se sent germà, perquè totes són filles d'aquell a qui Jesús també deia Pare, i ens ensenyà a nosaltres d'adreçar-nos-li així: Pare Nostre que esteu en el cel.

La simpatia virgiliana, aquell patir amb les vides sofrents del mateix Francis Jammes d'antany, ara és esdevinguda, en el Crist, germanor.

La germanor de Sant Francesc d'Assís, l'home que més s'ha assemblet a Jesús. Només que en el nostre poeta francès, s'expressa, intel·lectualitzada, per

imatges, per inesperades connexions tendres de tendres vides; en Sant Francesc s'expressà nua, com els mateixos mots : «frate» i «sora».

IV

Maria Antònia Salvà, la dolcíssima brodadora de versos perfets, ha fet sonar en català aquest

ritme que roda en pau així com una onada
o com un pietós murmuri de gentada

dels versos clàssics i alliberats alhora del gran poema de Jammes.

«Murmuri de gentada». Mots vastament expressius — més enllà d'una qüestió de metre expressius. És la unanimitat catòlica que murmura dintre els límits, indecisos com en eternitat, del poema que ens ocupa; el seu poeta, per fer-se'n la veu, ha retornat significativament a l'unànime i lliure alexandri.

En la meravellosa versió de la poetessa mallorquina, el llenguatge es desplega també unànime i lliure en la seva riquesa : humilitat, puritat, llibertat exemplars avui, quan sobre el verb català el cisma batega les ales eixelebrades, i fa sentir la seva veu llagotejant per al llibertinatge, l'orgull i la contaminació.

EDGAR POE

Aquesta delicada i rara presència d'Edgar Poe s'oblidarà, si voleu, moltes vegades; però tantes vegades la vostra sensibilitat us durà per tal camí descurosament, i l'encontrareu allí de bell nou. Aquest és el fat dels autors que han desvelat tot d'una un gran secret: el secret dura, i puny, i abriva a la recerca; aleshores, cada cosa us parla del seu pas, cada petja, intacta en el poc fressat viarany, és un monument d'ell.

«Entraren per un mar de tenebres, per si res hi havia d'explorador.» La més característica — almenys la més famosa — part de l'obra d'Edgar Poe pot explicar-se per aquesta cita, tan cara a aquest singular analista de les sensacions marginals — illes estranyament fèrtils en mig d'una xorca mar de tenebres.

I, no obstant, digui's el que es vulgui, ell no és, en sí, tenebrós. Ho és el viatge; però ell porta una viva llum. Ell, en un mot, és un clàssic. Classicisme no vol dir precisament una restricció de temes, sinó una particular relació entre l'obra i l'artista, per la qual aquest, creant arbitràriament una situació de la qual partir, o un efecte al qual arribar, o totes dues coses juntes, procedeix avant amb govern inalienable, però reconeixent els drets, a cada passa més plens, de la seva criatura; més ben dit, admetent gradualment a col·laboració de govern la seva mateixa obra, aques-

ta creixent personalitat a la qual ell dava el tust diví que la feia entrar dins l'ordre de les coses vives i lliures.

Vet aquí el procediment habitual d'Edgar Poe, aquella rigorosa lògica dins la fantasia que l'allibera de caure mai en l'extravagància, això és, en l'«errar fora» del camí; aquella sensació de seguretat, més, de serenitat que en endinsar-se pels freus obacs, o per les dilatades marors de l'«excepció dins l'ordre moral», l'acompanya com una intuïció incombtable de camí cert.

I encara, la plasticitat del geni de Poe. Concreta l'incorpori i el fa així accessible als nostres cinc sentits; prolonga les línies de la realitat, i segueix la indesviable, la implacable prolongació sense tòrcer ni un grau l'angle que dins la realitat aquelles servaven. Hipòtesi còmoda, principi ardit arriben així, a través de la mort si cal, i a través de l'eternitat, fins a la cobejada solució, que és una inquietant perspectiva metafísica, o un simple mot, més profund que cap idea. O és la nova aplicació d'un principi físic, insospitada per la ciència experimental que tanmateix va dictar-lo, i que en la seva lenta marxa resta endarrerida al vol audaç i segur de la intuïció; o la descoberta de tota una nova regió de la vida psíquica, descrita amb una precisió palpable, concreta, anatòmica gosariem dir. No és, en suma, un reflex, ni tan sols una projecció de la realitat: és un avanç de la realitat mateixa, per camins sempre coneguts, a velocitat incomputable si voleu, però contínua — no a salts — i sobre l'èter mateix pintant-se no amb èter, sinó amb un relleu tan terrenal, tan a ús d'home, que és inatacable a qualsevol sospita d'inverosimilitud.

I encara, en fi, l'artifici de Poe. En un curiós article, ben famós altrament, Poe, explicant la gènesi

del seu poema *El Corb*, exposava al nu els principis del seu «métier». Produir un efecte : heu's aquí la intenció primordial del seu compondre; un cop triat l'efecte a produir, aleshores ve la tria i disposició tranquila dels elements que han de generar-lo. Això no és dialèctica, avenç rigorós en cerca d'una veritat incognuda; això és pura retòrica, definitiva troballa de temps als quals l'adjectiu de «clàssics» no s'escatima.

És la utilització de la inspiració : Poe hi és ben sobri, tanmateix. Aïlla curosament, coratjosament, el punt a desenrotllar; l'«entrada en matèria és atraient sense violència, com un terbolí», diu Baudelaire; en espiral ascendent o en davallada giravoltadissa, en severa línia recta, o en calculada, inquietant paràbola, el moviment s'accelera de mica en mica; tots els recursos van entrant en joc, tots dirigits cap al mateix fi; tot d'una sentiu que ja no hi ha escapada, ni pausa, ni manera de tornar enrera : l'efecte és produït; l'artífex ha triomfat.

Dominador i no dominat de la inspiració, insubornablement lògic, serè, plàstic, sobri i estructurat en el joc dels seus recursos : aquest fill de romàntics té per ventura algun dret d'ésser sospitat de ben clàssic, en rigor; almenys si mai s'allibera aquest títol de geloses detencions escolars, o de beguines intrusions ètiques; almenys, si es considera la seva obra dins el principi, pel qual talment lluità contra els prejudis de tot el seu poble : «que el fi de la poesia és de la mateixa natura que el seu principi, i que ella no ha de tenir a la vista altra cosa que ella mateixa».

Cosa predicada i no gaire practicada pels així dits romàntics, i no gaire predicada i força realitzada, al capdavant, pels així dits clàssics.

DE L'HUMOR EN EL TOM SAWYER

A ALEXANDRE GALÍ

Mark Twain, en alguna banda, exposa el seu concepte del conte humorístic. Així com el conte còmic o el conte enginyós — ve a dir — depenen, per a llur efecte, de l'assumpte, la història humorística es basa en la manera de ser contada. Pot descabdellar-se fins a una gran llargària, vagarejar, no anar a parar enlloc; si hi ha facècia o acudit, el contaire en prescindeix, dissimula el fet de ser-ne ell conscient, de sospitar-ho obagament que sigui : conta *gravement*.

Ens trobem, doncs, davant d'una qüestió d'estil: però l'estil és un fet essencialment espiritual, condicionat, com Vossler ensenya, per la individualitat de l'artista i per la de les seves intuïcions; individualitat, en aquest cas, consistent no en un equilibri, sinó en el predomini d'una «qualitat peculiar» que atreu i arrossega per un sol camí,

all his effects, his spirits, and his powers.

La vella patologia humoral prestà, per metàfora, el mot : humor; però si per a Ben Jonson aquella limitava la perspectiva a l'abast de la seva influència:

the choler, melancholy, phlegm, and blood,

per a nosaltres la metàfora s'és alliberada, i podem pensar en corrents humorals determinats per certes

disposicions constants o circumstancials, purament d'esperit.

A propòsit d'una de les obres més límpides entre les més límpides del recent-nat humorisme català: *Els Somnis de Guerau de Liost* insinuàvem la joia, l'alegria i la ironia com tres motius cabdals i divergents d'aquest adonar-se del contrast entre l'aspiració infinita i la realització limitada, que nia en el fons de tot humorisme.

Les Aventures de Tom Sawyer pertanyen, com diria el seu autor, a un ordre arquitectònic compost. L'alegria acompanya la ironia; hi ha en l'autor, irrenunciablement, una sensació de salut, una vitalitat imperativa que el determina, vulgues no vulgues, a pendre sempre partit pel seu heroi, per l'expansió franc de les seves forces d'«animalic novell», pel joc complex i clar de les seves passions i virtuts simples, al costat, o en front si cal, del joc simple i venturer de les passions i virtuts complexes de la gent caduca.

Aquesta parcialitat podria menar cap a un rabelaisianisme obert; però Mark Twain, perfecte humorista, no direm que té, sinó que es fa una idea ben formal de la seva missió literària. No s'acontenti amb l'alegria sola, qui pugui afegir-hi el do de la ironia. Mark Twain es compona, doncs, es reserva les seves simpaties (no s'irrita, però, si hom les hi endevina) i, tranquil, somrient, desdobla la seva visió.

Vet aquí, per una banda, que les coses del món tenen, per a Tom Sawyer (i companys), tot un ordre d'importància; per altra banda, per a la tia Polly, i per al mateix Sid, per al ministre i per al jutge Thatcher, i per a tot l'element gran del llogarret de Sant

Petersburg, i cal confessar-ho, per a tu, llegidor, i per a mi, i fins per a Samuel L. Clemens, les coses del món tenen un altre ordre d'importància. ¿Decidirà Mark Twain el jutí? No; seria pecar contra l'humor d'ironia. Deixarà simplement que els dos corrents caminin plegats, de costat, com més a la vora millor, ara que es toquin un punt, ara que divergeixin una mica. Per això quan Tom es baralla, es cobreix en-sems «de pols i de glòria»: la glòria per a ell; la pols, com a tal sutza pols, què sé jo, per a l'endreçada tia; per això un pom de llautó inútil, es sublima per a Tom i per a Becky, a mesura que van estojant-s'hi llurs sospirs feliços o angoixosos. I així la forada piratenca, i així el gat mort de la dramàtica nit del cementiri, evocat en mig de la severa causa. Citaríem tres quarts del llibre.

Però ara i adés també els dos corrents coincideixen, en fan un de sol, ample i turbulent: dins l'ensopiment del sermó, l'escarabat i el gos llanut esdevenen universalment transcendents; com dins les tenebres de la cova esgarriadissa, els cors de Tom i de Becky pateixen a un uníson de dolor amb els cors dels qui a fora ploren els nins perduts.

Vet-aquí per què aquest magne llibre, ara entre els catalans magnament traduït, no és ben bé per a criatures, ni ben bé per a grans. El llegidor ideal pertanyeria també a un ordre compost, compost d'aquests dos ordres, l'infantívol i l'adult: és a dir, el pedagog.

Aquest pedagog, naturalment ideal, no tremolarà per Tom a través de les seves aventures; tots els minyons a la manera de Tom, que no són, val a dir, uns

cronòmetres que un no-res afina o desconcerta, desenterren un tresor, un dia o altre : si no dins una casa de por, més segurament en un tombant de llur vida madura. Per a ell també, en fi, fou escrit el sentit pregon de l'humorada que Mark Twain, més que posar-la a la llinda d'una de les diverses parts del *Tom Sawyer*, veié per ventura lluir damunt el front de tots els Toms Sawyers vivents:

«Les persones que provin de trobar un motiu en aquesta narració (llegiu : en aquesta vida que es congria i creix) «seran processades; les persones que provin de trobar-hi una moralitat, seran bandejades; les persones que provin de trobar-hi una trama, seran afusellades.»

POMPEU FABRA

I

Cal retenir, del parlament llegit per En Pompeu Fabra en uns recents Jocs Florals, un paràgraf substanciós com una divisa: «L'ideal que perseguim no és la resurrecció d'una llengua medieval, sinó formar la llengua moderna que fóra sortida de la nostra llengua antiga sense els llargs segles de decadència literària i de supeditació a una llengua forastera.»

Dir «llengua moderna» no és dir un mot senzill. Se n'evocuen tot d'una vastes perspectives de la història de l'esperit, desenrotllada ininterrompudament, dolorosament, en el llenguatge com en un camp reflex de treball i de guerra. I, encara, dins l'esdevenidor, noves aurores; noves energies de l'esperit circulant per dintre el cos de les llengües modernes, dites fixades no per ser reduïbles a codis erts, sinó per ser pervingudes a maduresa d'orgues i a plenitud de funcionament.

Dels inicis de la Renaixença fins a ben avançat el Romanticisme, la llengua catalana s'avidolà amb la consciència adormida, sense participació en les conquestes de l'esperit universal. I, mentrestant, qualsevol de les germanes, la llengua francesa per exemple, acabava de passar per la gran joia de sentir-se acostada altra volta a l'ample pit de la mare llatina, i per l'omnicuriositat abassegadora de noves formes

d'expressió que fou la Renaixença; i per la revisió malherbiana, plena d'un fred bon gust; i pel destriament d'una llengua per damunt els dialectes, fet resolt per ell mateix, més que per les teories per una fatal acció imperialista del dialecte de la capitalitat espiritual; i per l'aspiració a una llengua cortesana, culta, exagerada — encara que no inútilment — pels «preciosos»; i pel balanç fet pels homes de l'Acadèmia; i per la nova gimnàstica a què sotmeten la llengua els pensadors, Descartes, el primer, i Voltaire no gens menys, fent-la apta per a la notació exacta, clara i àgil, «algèbrica» s'és dit en mot feliç, de les idees; i per l'aplicació total que en fan els enciclopedistes; i per la Revolució, arremorada d'oratória; i per la turbulència del Romanticisme, en què les llengües es replasmen segons les exigències de la sensibilitat exacerbada, en què el lirisme reivindica el dret a l'expressió individualista, en què, per altra banda, es descobreix el llatí vulgar i es retracen els camins de la llengua Edat Mitja amunt. I així fins a arribar als moderníssims corrents literaris, que, a part del que se'n pugui pensar estèticament, filològicament obren un nou horitzó de possibilitats insospitades en aqueixes grans llengües de cultura que escometen revolucions sense renegar de l'harmonia d'elements discordants aconseguida a través dels llargs segles que hem passat en revista per les fites llurs cabdals.

II

Si la llengua fos merament un fet sentimental patriòtic, el català hauria pogut romandre sense tri-

bulls, ben acontentat en les seves aspiracions, dins el flèbil estat d'elegia evocadora a què l'havia deixon-dit el Romanticisme.

Si la llengua fos un simple joc de lleis gramaticals, hauria calgut abandonar-se al lent procés i esperar fatalísticament que futures generacions veiessin on conduïa.

Però, essent el fet de la llengua un fet de llibertat, és a dir, de creació, era possible que els catalans, des d'un donat moment, **VOLGUessin** no sols purificar la llengua, sinó, més, arbitrar-la per formar-ne un idioma modern, expressió viva d'un esperit així mateix modern i viu.

El desenrotllament d'aquesta aspiració, coincideix, potser més ben dit seria que fa un sol procés, amb el desenrotllament de l'ideal català de ser, íntegrament, nació entre les nacions.

«El primer individu que ateny la consciència nacional crea sa nació», diu Lutoslawski. Cosa paral·lela diríem del llenguatge. Dins el ressorgiment català, el recreador de la idea nacional s'ha dit Prat de la Riba. I sota els seus auspicis, la llengua ha reprès consciència de plenitud en un filòleg : Pompeu Fabra.

Govern no vol dir caprici obeït, sinó direcció damunt la col·laboració, i consciència total dins la tasca múltiple. Com una obra de govern ha estat la de Pompeu Fabra. Els seus col·laboradors són els poetes, els pensadors, els científics, en general, de la Catalunya nacionalista. No ha inventat, ha definit un objecte a assolir : «Formar la llengua moderna que fóra sortida de la nostra llengua antiga, sense els llargs segles de decadència literària i de supeditació a una llengua forastera.»

Però l'esperit català no podia incorporar-se íntegrament a la cultura europea sinó posant-se en paritat de dignitat. Dins la universal família de la cultura no s'admet gent arrodoladissa: cada esperit que hi col·labora ha d'haver sentit en ell plasmar-se contínuament, dolorosament, la història.

I allò que el catalanesc esperit, que la llengua, expressió seva, no pogueren fer en la successió extensa dels temps, ho han hagut d'empendre EN INTENSITAT DE VOLUNTAT. La llengua ha hagut d'omplir en anys el buit de segles que badava de la Renaixença al Romanticisme; ha hagut d'imaginar i d'imprimir en ella mateixa els rastres heroics del treball i de la lluita, bo i avençant per no endarrerir-se altra volta durant aquesta necessària preparació.

Molt d'esperit de finor ha calgut, molt d'esperit de geometria també; no solament i sobretot ha calgut raonar sobre principis que estan sota els ulls de tothom, sinó així mateix sobre principis envers els quals cal girar el cap. Moltes èpoques diverses ha calgut viure alhora en breus anys; però l'obra que es feia parcialment pels col·laboradors parcials, es dirigia en conjunt i es resumia subtilment, dins la consciència fina i geomètrica de Pompeu Fabra, primer President de la Llengua Catalana.

La *Gramàtica* i el *Diccionari* han estat la lluminosa cristallització de la primera gran etapa d'aquesta vasta obra d'estilística nacionalment escomesa. Han estat també el moment de respir abans de tornar a emprendre el camí cap a la superació.

Han estat, en fi, el lleure per preguntar-se si hi ha hagut enemics de la tasca. Els enemics seran l'única

cosa que mancarà a la glòria de Pompeu Fabra; però val a dir que una guerra veritable hauria danyat a la urgència dels objectes a assolir. Només, per part dels que creuen que tota cosa important del món s'esdevingué durant la juvenesa llur, cal marcar unes petites picabaralles d'anècdotes. Anècdotes massa innocents per fer-ne matèria d'una sala de justícia, i poc finament estòlides per encabir-les dins de cap «sottisier».

DE POMPEU FABRA, ENCARA

IL·LUSTRACIONS I COROL·LARIS

«Com més petit és el relleu de l'individu creador del llenguatge en mig del públic parlant, conservador per excel·lència, tant menys ràpid i visible, tant més llis i regular és el moviment cap endavant de tota la comunitat lingüística. En el dialecte s'avança lentament i regularment : en la llengua culta a salts i d'una manera menys uniforme. — K. Vossler.»

D'un salt, tanmateix, ha passat el modern català de la condició de dialecte a la de llengua culta.

Les ànimes dialectals s'han arrapat, han tancat els ulls i no han seguit; algú ha perdut l'esma i ell mateix no sap on para.



«Una llibertat sense mesura, en qualsevol cosa que sigui, és un mal sense mesura. — J. Joubert.»

No ho oblidin els que han assajat de preludiar la Marsellesa filològica.



Algú ha objectat : «Aquesta intensificació d'esforç per posar el català en paritat amb les altres grans llengües modernes de cultura, determina un envelli-

ment de la llengua.» Podria ser així si el llenguatge no fos una activitat espiritual, «de voluntat i arbitrària». Les qualitats, dites juvenívoles, de plasticitat, flexibilitat, relleu genealògic, etc., que admirem dins el català, no nien en ell pròpiament, sinó en el mateix esperit de la raça, i se'n pot seguir el paral·lel en diverses manifestacions de cultura. Unes mateixes circumstàncies racials produirien un mateix fet lingüístic en qualsevol edat o clima. Però no es pot prescindir que la cultura és una col·laboració; tota raça que no vulgui restar-ne fora, ha d'acceptar-ne no sols els béns, sinó els riscos: les defallences, però també les renaixences.

Pensem si l'actuació política nacional s'hagués adenantat a l'acció lingüística nacional, i en obrir-se, úniques per als catalans, les escoles catalanes — on s'ha d'efectuar la general, definitiva depuració — no haguéssim pogut oferir als alumnes sinó una llengua triturada en dialectes i sistemes ortogràfics de penya literària. Gràcies a l'obra de l'Institut, es poden ara formar els mestres d'aquestes futures generacions, per a les quals les controvèrsies d'avui seran un fet oblidat dins el cúmul de les anècdotes de passió personal que la història rebutja.

70 Sobre si l'obra fixadora de l'Institut dona una grisa uniformitat a l'estil de l'actual generació d'escriptors. I encara, les frases famoses del lleó llimat

d'ungles i l'àguila eixalada. Això delata (punts a ampliar amb exemples) : a) Un falliment del tast crític. b) Una sospitosa incomprensió del text de la *Gramàtica* i el *Diccionari*, en què els consells, o els preceptes potestatus, abunden entre les normes ineludibles. c) Una desconeixença de la veritable natura del llenguatge, en què la part de creació original comença allí on acaben els límits de la convenció dins la comunitat lingüística (gramàtica), en altres mots, del residu passiu de l'activitat creadora de l'estil.

(Cf. un dels llibres que més clara llum poden adollar sobre l'actual problema lingüístic a Catalunya, i al qual devem la concepció idealista del llenguatge, clau d'aquestes notes : *Positivisme i Idealisme en la Ciència del Llenguatge*, per Karl Vossler, traducció de M. de Montoliu (ed. *Quaderns d'Estudi*), i especialment pàgs. 78-80.)

Acció imperialista del dialecte de la capitalitat cultural. Denominació nova d'una doctrina antiga. Deia Maquiavel cap al 1514, cloent de manera definitiva la famosa disputa dels dialectes italians (la perduració vigorosa del llatí a la cort romana n'havia fet restar fora el dialecte romà, l'únic gran enemic que hauria pogut tenir el florentí) : «Els Romans dins els exèrcits llurs no tenien més que dues legions de Romans, que feien sobre dotze mil persones, i després en tenien vint mil de les altres nacions : no res menys, per tal com aquells eren amb llurs caps el nervi de l'exèrcit, per tal com militaven tots sota l'ordre i sota la disciplina romana, tenien aquells exèrcits el nom,

l'autoritat i la dignitat romana.» La connexió és prou expressiva.

Maquiavelitzant. Un altre aspecte de la política imperialista : els Romans afegien a llur panteó els deus de les nacions anexionades.

Repassi hom, amb juí lliure, les darreres publicacions de l'Institut, fixadores de la llengua. La part més pura de cada nucli dialectal hi ha estat cridada a digna contribució; els elements corruptes del dialecte central han estat enèrgicament exclosos. Com dins l'exèrcit romà no s'admetien els esguerrats, ni dins el panteó les supersticions de la urbs.

L'aparició d'una Ilíada en manacorí no mudaria ja l'estat de la qüestió. Atenes, resumidora central de cultura, prevalent amb el seu dialecte sobre els d'altres centres de poder literari o polític, en el passat i en el futur. De banda detalls, per a la comparació.

Uns mots molt coneguts a recordar, que tanquen, dins la simplicitat llur, una exemplar història de noblesa:

«Per arribar a aquesta convenció, els homes que formen l'Institut han hagut de renunciar a hàbits i amors de tota la vida; grans escriptors molts d'ells, en el moment solemniat de la renúncia a les formes

ortogràfiques de què estan vestides les seves obres, han sentit en el més íntim de la seva ànima el dolor de la ruptura amb la seva tradició personal i amb la tradició dels seus companys i la dels seus predecessors, de la seva mateixa escola; però tots patriòticament han sacrificat aquesta unitat de l'obra personal i la unitat de l'escola per fondre's en una unitat superior. — E. Prat de la Riba.»

ELOGI DEL POETA TRADUCTOR

Fermança segura de la venturosa continuïtat de la nostra poesia, és aquesta aurora de grans traduccions que avui lluu damunt la renaixença catalana. La majoria dels nostres poetes s'hi esmercen vastament. Com si diguéssim : els nostres poetes viatgen. «Ningú, ni exilat no es fugirà a ell mateix.» Però cal airejar el resclosiment del monòleg líric, fer-hi passar nous paisatges — sobretot nous homes, amb llurs ciutats i llurs costums : veure i aprendre, això és, segons l'eterna fórmula que resumí els viatges d'Ulisses.

Aquest és un guany moral del poeta; exercitar la valentia dins l'aventura, i l'orgull dins l'adaptament; prevenir, cautament, l'estrangulació per febre lírica escalfent sempre una mateixa solitud.

Fer una lectura pregona val tant com fer una traducció; no fos que, a la nostra Catalunya en creixença, els poetes no poden encara reservar-se privats aquests guanys. Cal concretar i cal publicar. Per les traduccions s'està formant avui com un patrimoni de tradició infalible; els tresors de les races i de les èpoques es renovellen en català, i en ells trobem els catalans una plenitud d'història de l'esperit que, ultra compensar-nos dels segles de silenci, pot fer-nos obirar un nostre futur imperi de cultura.

Perquè, quan la traducció és creació, no és crida d'ajut, sinó conquesta per a la col·laboració que sig-

nifica l'imperi. Cal notar, efectivament, que aquesta obra de traduccions, en tant com és empresa extensa, sostinguda, unànime dels nostres poetes, s'inicia i va desenrotllant-se en inefable, però no misteriosa, coincidència amb l'ideal imperialista català. El qual és per a nosaltres, més que fer una pàtria per a diverses gents, fórmula jurídica, fer una pàtria de diverses gents, fórmula d'incorporació cultural, és a dir, de traducció.

ENDREÇA

a Magí Morera i Galícia, nostrador de Shakespeare en *Sonets*, *Venus i Adonis*, i darrerament en *Coriolà*. Després dels poemes de la passió d'amor resolent-se en consiració intel·ligent, o decorant-se de joiosa sensualitat, avui la tragèdia de la passió d'orgull traduint-se en acció.

Orgull patrici de l'hereu de glòries en front de la turba innominada; orgull del que és conscient d'esdevenir centre i àrbitre de la història de la seva pàtria, en front de la multitud sense juí ni voluntat, «la bèstia de mil testes». Coriolà, l'orgullós actiu, és en certa manera l'anti-Hamlet, l'orgullós líric, contemplatiu; a aquest la passió se li resol en raonament; a aquell tot raonament se li condensa en passió, i la passió li esclata en obra. Són dos solitaris. «La solitud és mare de la tossuderia», cita Plutarc de Plató, a propòsit de Coriolà. Però caldria per ventura afegir que una altra filla de la solitud orgullosa és la tendresa. Així la tragèdia de Coriolà es juga entre ell i el poble, entre el patrici i la plebs; però l'explosió trà-

gica es determina més aviat per la irreductibilitat entre l'orgull i la tendresa que dins la mateixa ànima nien, adés en punyent aliança, com en aquell «Mon graciós silenci, salut» a l'esposa, adés arremorant-se en fatal batalla — batalla que es juga també, reflexa, dins l'ànima materna de Volúmnia, pariona de la del fill en qualitat de passions, però no, per ventura, en ímpetu d'acció : amb més de lloc per al raonament, per tant.

Per la fuga sonora de l'estil, que va accelerant-se, furient, amb la progressió del drama; pel vers articulat i mòbil damunt del ritme inlassable; per la llengua, conceptual i plàstica, pregona i en certa manera mesurable, precisa i emocionadament esvaïdissa ensems, és demanada la continuació de la col·laboració de Shakespeare i Magí Morera i Galícia.

AL MARGE D'UNA VERSIÓ DE DEHMEL

«Els antics representaven l'existència, nosaltres representem els seus efectes.» El problema, més moral ben segur que estètic, que empenyia Goethe cap a Itàlia, cristallitzà en aquesta fórmula. L'haver-la trobada — problema netament enunciat, problema mig resolt — coronà els seus anys d'aprenentatge. Ella hauria de ser la primera pàgina de tota història de la poesia, el punt d'on partir cap a l'exploració de les vastes perspectives d'ella estant obirades.

Sobre aquests dos pols gira, en efecte, la creació poètica de les centúries : imaginació i consciència. O en noms : Homer, i a l'altra banda bona part de la lírica del segle XIX, que és la «canya pensant» esdevenint la «canya cantant», projectant damunt la vida la consciència de la seva mort — únic ésser moridor, l'home, que la té, — o arrabassant al contacte de la mort «allò que en nostre ser és de durada». El líric, el sentimental, refereix l'univers a l'home; l'èpic, l'ingenu, Homer, representa l'home dins l'univers.

Si un poeta, inequívocament, immescoladament «consciència» hem llegit, és aquest gran Richard Dehmel, del qual el nostre Josep Leonart acaba d'oferir-nos una antologia, traduïda amb una exemplar, subtil fidelitat.

En ella hom llegeix uns versos característics:

Entregat a fervors de tota llei
entre Déu i la bèstia esmaperdia.

Heu's aquí aquella terrible dualitat pascaliana, redita avui, per millèsima volta, amb una paraula nova; eixint, però, enfora de la mera natura humana, circumdant amb la mirada mons, «altres mons, tot al voltant»: el poeta es sent vertiginosament sospès, oscil·lant, sol amb el seu orgull amenaçador, dins aquest espai infinit entre Déu i la bèstia, entre l'esperit i el cos.

En l'«amor a l'univers» troba ell també l'únic fervor sense falsia. Va, amb immens daler, a l'encalç d'aquest amor. Però hi va no per ingenuïtat, no per pura imaginació que representa — així Homer, així els més autèntics poetes del Renaixement: Poliziano o Ariosto — sinó per manament d'aquesta consciència que sap allò que els sentits simplement reben o que la raó, fredament pas per pas, infereix; que ho contrasta tot amb aquell misteri horrible que amb ulls espaventats ha sotjat i que de tant sotjar-ho ja és ella mateixa; que comanda en fi a la imaginació, esdevinguda seva ancillar, de representar-ho per perpetuar allò que és fugitiu i aturmentar-s'hi encara.

Mireu sinó aquesta balada de les «Tres Bagues». Hauria pogut ésser un poema objectiu, una representació de la vida. Per Dehmel esdevé una representació d'efectes. No és una descripció successiva, sinó una evocació, diríem simultània. El poeta, crida, en fèrvids vocatius. Dins la consciència d'ell, tota la història és present i una; cada moment d'ella pugna per eternitzar-se dins la paraula poderosa; els objectes del cant vénen, arremorats, cedeixen adés el lloc a altres objectes, adés reapareixen novament dalerosos i imperatius. No és una línia que es desplega tran-

quila, és una espiral que giravolta, ascendeix, es perd als nostres ulls — però no s'extingeix, ben segur, no s'extingeix.

En la poesia de Dehmel, la paraula no obra com a concepte, sinó com a símbol. Les coses de l'univers, en efecte, no poden tenir per a ell, consciència múltiple i resumidora, una valor precisa; cadascuna comporta un estat d'ànima, com cada estat d'ànima comporta un objecte. Estat i objecte no es destaquen de mica en mica, però, com en el pur símbol, definit per Mallarmé; més aviat la significació simbòlica envolta inefablement els objectes com una atmosfera musical: música que adesiara es concreta, com en «Dansa», o fins es conceptualitza, com en la gegantina «Música del Mont-Blanc», o manca simplement, — i aquesta sembla més aviat la tendència de la segona meitat del recull nostrat per En Josep Lleonart.

El qual, per la sàvia paraula catalana amb què ha revestit les poesies de Dehmel, una suggestió tot sovint, durant la lectura, ens ha dut : que Catalunya, on, per exemple, Petrarca un dia es superà en Ausias March, avui pot tenir l'orgull de superar Dehmel en un curiós cas de poètica germania : J. M. López-Picó. Superació, aleshores com ara, pel fet racial d'una més pura autonomia de la intel·ligència.

LES PLANETES DEL VERDUM

I

La característica gloriosa del nostre noucents haurà estat per ventura el triomf de la curiositat sobre el lirisme, això és, l'objectivació, que val tant com dir l'amor de la diversitat. Diu una profunda sentència índia, que qui en la seva juvenesa ha apaivagat el seu cor, s'és fet senyor dels seus sentits. En la juvenesa de la literatura catalana, en certa manera així s'és esdevingut. La turbulència del cor, l'obac domini de la passió o de l'èxtasi, no haurien mai produït una prosa com l'àtica o la francesa, tota lògic govern de la intel·ligència sobre la sensualitat, tota bell anàlisi de les significacions vívides. La crisi del drama entre sentits i cor batega en l'obra del diví Maragall: qui sap si ell mateix ne fou, físicament, la plorada víctima. La seva teoria de la paraula com a do de gràcia, si per una banda era la més pura exaltació del lirisme, consistent tot ell en lluminoses síntesis («la poésie ne doit vivre que d'ellipses» és un mot de Vigny oportú de retreure), per l'altra banda empenyia dècades enllà l'aparició d'una autèntica prosa. En l'obra d'en Ruyra, altrament, la pugna arremorada esdevé dualisme per un moment únic: objectivitat i passió conviuen; des d'aquesta homèrica prosa, com d'una ventejada altura estant, hom obira enrera

el camí patit, i endavant la plana ben repartida del noucents. D'ençà del noucents, la prosa catalana moderna ha estat fisonada, en contemporània diversitat, en dues genials manifestacions del nostre esperit: el *Glosari*, i aqueixos articles dels quals suara apareixia un recull massa avar sota el títol : *Les Planetes del Verdum*.

II

Una glosa de Xenius és un ésser íntegre, vivent, amb els seus centres de sensibilitat, i la seva xarxa nerviosa, la seva circulació en perfecte cicle, el seu respir, i — suma inefable de la seva individualitat — diríeu que un seu nom.

Un article de Josep Carner, més aviat suscita l'emoció d'una desfilada de criatures vives en rítmic ordenament. Apareixen les primeres : el ritme se us insinua tot d'una; les imatges passen, noves totes, però totes en certa pregona manera, per la suggestió del ritme que mai no se us dissimula, pressentides. Hi ha canvis de moviment, trànsits de coloració; però no salts en el buit : una gradació còmoda, un silenci ben mesurat us adapten al ritme nou, baldament no hagi de durar sinó un instant brevíssim. El «bizarre» mateix, ara i adés, es mescla ardidament a la corrua : diríeu un trencament; no, la pròpia potència del moviment total articula aquell moviment particular que sembla rebellar-se dins l'ordre. Vénen les darreres figures; no cal que una vulgar apoteosi acabi la successió : una unitat basta per coronar el nombre complet.

III

Les Planetes del Verdum és, a l'entranya, un llibre líric. Hi abunda el poema en prosa; però al príncep dels nostres lírics era reservada la creació del poema en prosa que — Oh paradoxa — no podria ser escrit en vers. No per aquella insuficiència de l'estructura mètrica i del llenguatge poètic que determinava un dia els *Petits Poèmes en prose*, de Baudelaire (l'existència d'*Auques i Ventalls* ho prova a bastament) sinó més aviat per una diferent actitud de visió, per una precisa necessitat d'anàlisi — ho insinuàvem més amunt — tranquil, ponderador, de la matèria lírica presentada a la sensibilitat, necessitat incompatible amb la síntesi en major grau, per essència, excitada, de la forma en vers.

És líric en la narració simple, pel lligam de simpatia feta visible en tènue comentari, que gairebé involuntàriament — el «gairebé» pertany al pur artista — manté units el narrador i les figures de la seva observació o de la seva fantasia. Això, fins en ple combat — i un vent de combat vibra de la primera a la darrera pàgina de *Les Planetes del Verdum*. L'arma de l'autor és l'humorisme: el seu humorisme és fill, sense tara dins la sang, de la més mediterrània, precisem més, de la més catalanesca ironia. Posar els ulls sobre un objecte, ja és en si un acte de simpatia; conèixer aquest objecte, destriar la seva valor real de la seva valor aparent, és acte central d'ironia, just, imblasmable; fer marxar totes dues valors juntes, en

contrastant companyia, seria cosa desapiadada, per ventura, si l'home en qui la doble apreciació convergeix pogués desaparèixer, amagar-se darrera la seva crua visió. És a dir, si l'humorisme pogués deixar d'ésser líric, si la coneixença, en passar a través del seu esperit, hagués pogut romandre impermeable a la gèrdor humana de l'interès o no hagués, ni amb l'aire del vol, remogut mal no sigui sinó lleument aquesta convicció de la possibilitat de totes les granses i de totes les misèries que dorm al fons del fons de tota humana consciència.

Serà efecte d'aquest corrent líric; però la imatge del poeta de *La Paraula en el Vent* va envaint pàgina per pàgina al llarg de la lectura, aquesta gran, per moments fins sembla que irreductible diversitat del petit aplec *Les Planetes del Verdum*. I en cloure'l, us pregunteu si tota l'obra no és sinó la subtil confessió — diguem-ne alliberació — d'un esperit finíssimament múltiple, i el miracle fecund d'una curiositat prou poderosa per resumir dins la pròpia vida la vida jove-nívolment renouera de la nostra ciutat catalana.

HERMAN I DOROTEA

TRADUÏT PER JOSEP LLEONART

L'ombra efectiva de Goethe (també, per exemple, la de Mozart, però aquí no s'escau de retreure-la) vetllà l'equilibri moral del nostre elogiador de la paraula viva, i llevà, divinament, tota perillosa eficàcia a allò que un crític suara, en terme afuadíssim, anomenava «cisma ètnic». Goethe fou, per a Maragall, el poeta de la llum, i l'artista «que sap el que fa». Amb aquesta companyia, l'inefable — l'Orient — no pot, doncs, així com així, envair i conquistar. A mig camí d'Orient, altrament, hi ha per a nosaltres Itàlia i Grecia. Qui n'emprenia la ruta amb una versió de *Ifigènia* al bagatge, bé podia romandre pres dins la sagrada hostatgia grega. Profunda és la lliçó de Maragall traduït, al bell cim de la corba, fatalment truncada, del seu geni, els *Himnes Homèrics*, o evocant Nausica, no en lírica contemplació, sinó objectivament viva, en acció damunt l'escena. Significativa, altrament, ja havia estat anys enrera, aquell extreure (ultra-goethiana gesta) de dins la complexa fàbrica simbòlica del *Faust* el drama concret, nostre també, de la *Margarideta*.

Present des del començ ha estat també Goethe, l'«envejat», per damunt les pàgines glorioses del *Glossari*, aqueixa guerra de fa tretze anys per la claredat contra la penombra, per la paraula retallada contra

la música inefable, per la curiositat contra el lirisme, per l'esforç contra la inspiració gratuïta, per la continuïtat contra la velleïtat, per la ironia contra la passió, per l'acció — i activitat pot ser també la contemplació, ha ensenyat un cabdal poeta nostre — contra l'èxtasi, contra la letargia transcendental.

Tal realitza una obra de les pures obres de Goethe. Vet aquí de quin preu ha d'ésser per als catalans una nova versió goethiana. Males ventades de molt cap al Nord o de molt cap a Orient massa ens han aterbolinat; massa que l'enemic sotja des d'aquell «dins del dins del dins» calitjós de cadascú. Lluità, ho hem dit, l'evocador de *Nausica*; lluiten avui, diversament, el Glosador, i el poeta de *La Paraula en el Vent*, i el cantor de les ciutadanes mitologies. Una nova versió de Goethe — és un nou aliat (com ho serien, què diré, les del Dant o d'Homer o de l'Ariosto). Teníem *Ifigènia* i les *Elegies Romanes*, teníem *Margarideta*; avui En Josep Lleonart, nostrador ja del *Tasso*, ens hi afegeix, presidint un delitós recull, la traducció de *Herman i Dorotea*.

Bo ha estat l'ordre; no era pas el *Faust* que primer necessitàvem de Goethe, per ventura; abans que el vol metafísic, un problema domèstic importava de resoldre. Sortits del Romanticisme, d'alguna cosa érem punyits — amb millors reserves potser — semblant a la inquietud que no s'esvaïa, per a Goethe, fins a Itàlia, on Homer se li féu vivent. Més amunt alludíem a aquesta catalana lluita — lluita de tan noble mena, que el sol fet d'escometre-la és una victòria. L'episodi més recent, n'és la generosíssima versió de *Herman i Dorotea*.

No en l'*Aquil·leida*, mera estilització, sinó en aquest

simple epos dels dos enamorats alemanys, és on amb més clara llum es revela l'homèrida que fou Goethe. Un homèrida, però, amb intenció psicològica : no podia ser altrament. L'important era el cànon d'objectivitat : els personatges van dibuixant-se, relleu i contorn, en l'acció o en el discurs; mai no s'expliquen, ni els explica el poeta; l'ennoblidor adjectiu que els acompanyi, si en el fons és un llaç de simpatia entre el poeta i el personatge, no passa d'ésser un traç limitador de la forma, tant si diu «el minyó ben plantat», com si diu «la mestressa prudent». Per explicar-nos-ho per un contrari, pensem en Robert Browning.

Herman i Dorotea no és pas menys que *La Campana* de Schiller, una veu de concòrdia en mig del trasbalsament de la darrera desena del segle XVIII. A l'espectador serè del desordre, pertocava sol, amb ple dret, de dir la paraula de la concòrdia i de l'ordre.

Jo no li faig retret, a l'home actiu que no para,
que travessa terres i mars agosarat i a la seva...
però tant com a ell estimo el burgès pacífic
que... conrea el seu tros segons cada temps s'ho aporta.

Passen els grans aventurers, els aventurers de la universal llibertat; joves i vells s'hi sumen amb alegria; nous camins es dibuixen, lluminosos; l'heretatge paternal s'amplifica. Però una «corrompuda nissaga» no sap completar l'ordre nou; sobreix tota impuresa:

un cop es romp la resclosa
surt l'allau de tantes maldats que la llei retenia.

Allò que era secularment bo i pur i estatut, és, momentàniament, arrossegat. Però, fins durant l'è-

xode, l'ordre desarrelat no sap renegar d'ell mateix: un ancià, «un Josué o un Moisés que guiaven les gents al desterro», representa, per a la turba revolta, un principi de llei, que és com dir de pàtria; i una jovecella, Dorotea, amb la caritat o amb una espasa, armes totes dues coses, conserva el principi de la gràcia, germana de l'ordre i de la fortalesa.

Fins que en el treballós camí, Herman apareix. És l'estabilitat, que irresistiblement invita; l'amor domina, tot d'una, no un amor sobtós, ans més aviat un amor que ja era de tota la vida: que l'amor, com les idees, no neix, tan sols es desperta. Tant l'una com l'altre han fet, renunciant suaument, i patint sense adonar-se'n massa, la preciosa conquesta: la llar, incommovible i renovada, no damunt, sinó al costat de les runes del món. El pertret, les armes, penjen al mur. La Força, per l'amor, s'és feta més forta.

És la bella pau.

LES ABSÈNCIES PATERNALS, DE J. M. LÓPEZ-PICÓ

«Ma temptació es digué diversitat», començava un dels severs sonets de *L'Ofrena*. No, en efecte, una amor franca i lluminosa, sinó més aviat una sollicitació insinuadissa, irresistible ja tot d'una de donar-li un moment entrada, diríem que ha motivat sempre l'objectivisme d'aquest personalíssim nostre. Molt ha vençut la curiositat en ell; de bell antuvi fou un abandonó ample, anguniat només perquè sabia massa escoladissa l'hora i massa estrets els sentits per abastar tot l'ofert espectacle divers. En una orgia de metàfores novelles, de contrastacions meravellades, de contemplacions en què esclatava una llum súbita de de finició, el poeta va fer, en certa manera, la joventut. Àdhuc ni l'oració pia, ni l'amor de l'estimada, amb prou feines l'en distraueren: ans aquella esdevenia emocionada curiositat del mateix espectacle de la fe, i l'amor, tema vehement que dominava damunt un graciós pianíssimo de l'orquestració total — i objectivació en l'estimada i per l'estimada és l'amor al cap i a la fi. I el nostre poeta trobà dins la seva consciència un tresor d'imatges del món per oferir-li.

Però aquest primer període (comprès en el recull *Poesies 1910-1915*) era, no ho oblidem, un ingenu cedir a una temptació — una ingènua defecció, és a dir. «Qui, ni exilat, es fugirà a ell mateix?», pregunta, inflexible, un text que ens és car. Un altre món, dins

la penombra del cor profund, es congriava, fervia, sorgia cap a la llum de la paraula; els residus inefables de l'espectacle divers hi anaven aliats amb totes les interrogacions sense resposta i totes les certituds sense prova que des d'abans hi niaven, ensuperbides ara per l'oblit. L'ull de la intelligència, cruelment impertèrrit, escrutava també per damunt. I el poeta, estremit, notà el que ella dictava. Tal fou la crisi de *L'Ofrena*, clau, per ventura, dels deu llibres de poemes publicats fins ara per J. M. López-Picó.

El conflicte entre el lirisme i la curiositat era, des d'aleshores, inequívoc. El poeta no podia renegar de la seva consciència individual, ara que li havia donada forma de «mots eixuts», ni podia renunciar a la múltiple dolçor de la diversitat, quan l'havia gustada llargament i se n'havia fet com una segona consciència exterior. I pactà, ell, separadament, amb totes dues. Elles, però, no pactaren entre elles. I, darre-ra el cant, divers i personal alhora, s'és anada desplegant una aspra lluita. La remor se'n dilata, i fa la música nova d'aquest segon període de la poesia lópez-piconiana; aquest torbador alè sacsejat, intermitent, adés lament, adés interrogació, adés exultació, però mai lliure de turment, no pas més en el triomf que en el venciment, que és en ell silenci. Si canta la realitat de fora, no és amb la ingenuïtat jovençana del primer període, perduda per sempre d'ençà que descobria la mort, — la vera mort, sobre la qual, en el món cenyit de les joies terrenals, ni l'amor triomfa — i en feia el contrast valorador de tot espectacle. Si canta la seva realitat íntima, la intelligència, avesada al net contorn dels objectes tangibles, cerca així mateix de

forjar una corporalitat geomètrica a les músiques immaterials que li floten dins la consciència, sensacions, idees o mots, que per ell tot és igualment profund; i no vacilla, — aleshores que sent, més per ventura que cap altre dels poetes nostres, aquesta mena amablement imprecisa de les nostres llengües llatines, — d'acudir al llenguatge sobre el qual, en l'intercanvi científic, ha recaigut un sobreentès acord d'invariabilitat i d'exactesa.

Els «opera» de J. M. López-Picó posteriors a *L'Orena*, s'és dit que han estat com un alliberament successiu. És just. I més just seria per ventura de dir que han estat com un esgotament. Ha viscut tots els goigs de l'esguard, ha escandallat totes les pregoneses del seu pit moridor, alberg mesqui d'immortalitat; ha lassat les titàniques forces en la resistència a la lluita mateixa que no sabé conjurar per una harmonia o per un oblit; en aquell mutu entredevorar-se i entreabraçar-se de l'objectivitat i del lirisme, palesat en la torturada paradoxa — abraçada equívoca de dos enemics — o en l'acerba abstracció — submissió de les qualitats concretes dels objectes a una exigència generalitzadora de la intelligència — o en la plasmació ardida de les realitats de l'esperit segons el motlle de les realitats exteriors. Alliberat per esgotament (i això fa pensar en el mot terrible de Wilde, que la manera d'alliberar-se d'una passió és abandonant-s'hi, esgotant-s'hi) el poeta, las i tranquil, diries que es detura a meditar els guanys i les pèrdues de la seva lluita. Tal fou el seu *Càntic serè*. En la muller, això és, en l'estimada dins la llar i amb els fills, i amb el món dins la mirada com un espill que

no es torba, i única, ella, coneixent no sols de les seves grandeses, sinó també de les seves febleses, el poeta trobà, al marge del camp de la lluita, el seu principi estable. El *Càntic serè* clogué, doncs, el segon període de la poesia de J. M. López-Picó.

Del cor del *Càntic serè* surt aquest nou llibre de *Les Absències Paternals*. En surt com amb la frescor renovada d'un bell matí, després d'aquell son costat per costat de la muller, on «sembla que Déu amb l'esguard s'hi complaguís». Resulta per fi el seu problema d'objectivitat, el poeta no ha de cedir-hi més com a una temptació quasi enemiga; ans són els objectes mateixos que li surten a l'encontre, i ell té, per contrast, no la mort, no un seu irrenunciable egocentrisme, sinó aquella estabilitat jaquida per dolçament tornar-hi, però que l'acompanya, absent i tot, dintre seu, mentre va recollint l'infinit

que ve
de la vida dels altres:
cel que veiem des del nostre recer.

I coneix els homes com a homes, independents d'ell, també movent-se al llarg d'un principi estable, com ell, etern perquè es continua a través de la fillada futur endins, i a través del pare avior amunt.

Per aquests homes vivents, objectius, que comencen d'aparèixer dins *Les Absències Paternals*, esperem, com la fi d'un trànsit, el llibre nou que s'anuncia: *El meu pare i jo*.

LA CIUTAT D'IVORI DE GUERAU DE LIOST

Hi ha, ben segur, una ironia sota aquest títol. A la «torre d'ivori», al recer clos, impenetrable i subtil de la vida interior, on flameja la llar de l'orgull, Guerau de Liost oposa una «ciutat»: carrers, places, convivència. Però d'«ivori» també; l'arquitectura n'és lliurement arbitrada, el poeta ha triat un material impracticable per suggerir la part de la imaginació. La part irrenunciada, insistida, que amb prou feines si algun líric personalíssim aconseguia, barrat dins la seva ivorina torre, d'evitar que sigui una veritable part del lleó. Per tal com la imaginació és la mestressa de la paraula: i la paraula és, al cap i a la fi, en el poeta, l'única realitat de les sensacions i sentiments que, en agitar-se anunciant llur dret a una vida concreta, independent del mateix poeta des d'aleshores, prenen el nom genèric d'inspiració.

La paraula és, en la seva estricta valor, l'ivori d'aquesta ciutat que Guerau de Liost ha bastida. Per al títol ha acudit, per únic cop gairebé en tot el llibre, al símbol; és, repetim-ho, una ironia de pudor liminar. Aquest títol cal que sigui traduït així: *La Ciutat de Paraula*. Sembla, això, un enunciat de més maliciós simbolisme; ho seria si Guerau de Liost esmerçés la paraula com a altra cosa que no fos com a material constructiu d'una ben calculada i precisada resistència.

La paraula de Guerau de Liost actua com a defi-



nició. Cenyeix les coses dintre els límits justos : separa, així, cada cosa de les altres. És, per això, paraula viva; però la vida no li ve de cap íntima il·luminació, sinó de ser vives les coses representades. Imaginem una anatomia que pogués ser exercida sobre un cos vivent, en la qual cada part destriada pels instruments «aguts, àgils i precisos» perdurés, independent, en la seva funció pròpia. El mateix poeta anatónom ve després, i les combina novament. Combina mots, que són definicions; construeix amb mots: el seu arbitri no serva altra dependència — però es rigorosa — que la del seny. I això és perquè la vida dels seus mots, com insinuàvem, no l'ha insuflada, orgullosament, ell, no n'és per tant ell senyor : una combinació capritxosa podria així matar-ne un, i la vivent construcció s'enderrocaria. Però fidel al seny, deixant intactes els furs del ritme — i aquí és molt més significatiu que una pura qüestió de mètrica de dir que no creiem possible un Guerau de Liost verslibrista — és quan Guerau de Liost por fer, lliurement, el que vol. (És, ja fa temps, axiomàtic, que l'única vera llibertat és dintre la llei.) Guerau de Liost té, davant seu, les seves realitats, això és les seves definicions — que són, jugant conscientment el mot, el seu famós realisme. Les usa bé una per una, bé juxtaposades o fins sintetitzades en un ordre previ, que és la imatge, i en la imatge, per tot això que havem anat insinuant, arriba simplicíssimament a màximes ardidesses constructives, com quan per exemple parla d'aquella mà

dessobre el pit, torçada caient, si fa no fa
com una cabridella que fes de bon crià.

Ahir bastia una muntanya, el seu real Montseny; suara ha bastit la seva real ciutat d'ivori. Demà podrà perfectament compondre un llibre interior, sense renegar de les seves fidelitats de fins avui: tot el problema depèn de guardar, per a la llibertat de la visió, les distàncies, i en abocar-se a la finestra de la consciència, mirar-hi com qui «mira passar la gent».

Aquest «mirar passar la gent» és l'«art de viure» practicat a través de tot el recull, i enunciat en aquella punyent peça única titulada *Retorn*, que és com la signatura de l'home carnal que ha volgut, però, parapetar-se insubornablement darrera el seu mur d'ironia; que es desvela un moment com per allunyar tota possible acusació de fredor humana, ell que, no obstant, era present arreu de la seva creació, tan objectiva, igual que l'ànima del pintor vibra sota cadascuna de les línies i sota cadascun dels tons, tan exteriors, de la seva tela. Com — què us diré — com el «bonhomme» Lafontaine palpita sota cadascun dels seus versos lúcids. Prova immortal, aquest, com ho serà Guerau de Liost, que l'essència peculiar, irreductible del poeta no està, com vol el concepte vulgar, deixalla del Romanticisme, en la més gran potència d'emoció o en la més gran fecunditat d'idees: el poeta és, amb una simple magnitud, amb una clara pregonesa, l'arquitecte dels mots. Tota la resta li és donada per afegidura. I cal adscriure aquesta suggestió fèrtil en conseqüències i en evocacions curioses, a aquest finíssim, gairebé inèdit, que es diu J. M. Capdevila.

L'ABRANDAMENT,

NOVEL·LA DE CARLES SOLDEVILA

En Josep Carner, en el pròleg ple de vives sug-
gestions que ocupa el llindar de la novel·la d'En Car-
les Soldevila, insinua si aquesta «no és sinó un conte
que ha anat dilatant-se per graciosa voluptuositat
analítica i literària de l'autor».

Voluptuositat, més que d'observador, d'experi-
mentador en certa manera. És a dir, no de la manera
de l'així dit «roman» experimental. L'autor de
L'Abbrandament no es demostra amb vocació per pro-
vocar, mitjançant una sèrie de reactius sàviament
determinats per la seva imaginació, una espontània
auto-denúncia de cap llei subterrània de la vida. Més
aviat el cas particular tempta el seu sibirisme. Un
cop a disposició d'ell els tipus cabdals, quan ne té ben
calculades les mesures exactes i coneix sense sorpresa
possible la direcció i l'abast de llurs forces, inicia l'ex-
periment.

Es tracta d'uns personatges de mesures molt mes-
quinament limitades, que els fan una talla de caràcter
exigua. Si l'autor els hagués fet escometre empre-
ses gegantines, el joc, per un efecte còmic rudimen-
tari, hauria esdevingut grotesc i s'hauria eixamorat
de franca rialla. Però l'autor no vol permetre'ls de
sortir de les incidències quotidianes : per què ho per-
metria, si al defora la fallida és tan evident?

Sembla, talment, com si el procurador **Llucià Montoriol** hagués passat els seus quaranta i tants anys d'obac costum, de felicitat passiva, arreconat dins la imaginació atrafegada i lúcida d'En **Carles Soldevila**, com un alumne quiet que va acomplint els seus petits deures en el seu cantó; maquineta dolça, simple, sense exigir guia ni tan sols vigilància. Vet aquí, tot d'una, que la malaltia se n'ensenyoreix i el mena fins al gèlid contacte de la mort. No és, però, aquest contacte allò que rebella la seva quietud; és la mera reacció animal de la vida després de la victòria. Perquè una minsa força s'agita, sembla crescuda. El personatge gairebé no arriba a pensar si és aquella ja l'hora de l'acció : ho pensa l'autor per ell. Cura de triar-li, i la hi empeny amb un levíssim tust fins al seu abast, una aventura en apariència innocentíssima : el casament. Si la muller **Adelaida** hagués estat capaç de cordialitat, hauria pogut simplement substituir la germana **Angelina**. Aleshores l'aventura, tanmateix, hauria relliscat, sense fer mal, per damunt la vida del bon procurador. Però l'**Adelaida** és rígida, eixuta: sobretot es fa la il·lusió de ser enèrgica, i acaba per crear-se la convicció d'haver de ser egoista. Per manca d'imaginació, és incapaç d'estremiment passional; per excés de pruïja crítica, es perd l'única reserva que pogués restar a la desenganyada parella : no ja de convertir el matrimoni en «quelcom d'eficient, de confortable, de conversatiu», sinó tan sols en una mansueta, costumera, resignada, muda, fisiològica — però almenys tèbia, convivència. Són, en resum, ell i ella inferiors al mínim de comuna normalitat burgesa a què conjugalment eren menats. Sucumbeixen

al més feble, al més combatible dels enemics : l'enuig quotidià, fill d'una desillusió transitòria.

L'autor, repetim, ho preveia : coneixia d'antuvi totes les possibilitats dels seus personatges, els sabia — i parlem ara no literàriament, sinó en el sentit conversatiu, útil aquí, del mot — ben poc novellístics. Per això el llibre no és, ni de molt, exempt de crueltat. Vet aquí uns herois de novella, que no poden arribar a constituir ben bé allò que se'n diu una novella. Aquesta ironia, és un innegable triomf de l'autor : és tan expressiva ella sola, com tota la fina, segura experimentació psicològica a què els sotmet. L'acció es desenrotlla en un seguit de quadres ràpids, d'una nerviosa, adulta concisió — concisió «à la mine de plomb» — que bastaria per fer la glòria de la jovesa d'En Carles Soldevila. Entre quadre i quadre — un buit; el buit infecund de la vida del matrimoni Montoriol. És això, en certa manera, una pietat : Flaubert hauria tanmateix escandallat l'abisme, n'hauria tustat els murs obacs fins a fer-los declarar de carn i fer-ne brollar un crit de dolor. Dickens, en canvi, l'hauria omplert de la seva tendra simpatia. En Soldevila es reserva avarament la simpatia; però no abusa tampoc de la seva posició d'àrbitre : conta, però calla molt més. Conta a mitja veu, com en un discret aplec de gent mondana; refereix cada objecte, cada emoció, cada estat a un objecte, emoció o estat d'un ordre més elevat, entès amb els seus oients : el contrast en surt fàcilment, i és subratllat per un levíssim somriure enigmàtic, potser burleta, potser epicuri, potser simplement somriure sense adjectiu. Narrador i oients es reserven per bon gust, no per beguineria.

Fins que ve un moment, — no pas al capdavall d'una abusiva estona — en què la repetida experiència podria ja començar d'esdevenir mofa : el narrador, aleshores acaba, gairebé bruscament. «El desenllaç — diu l'admirable prologuista — més que funeral és piadosament humorístic. Humorístic, i potser just, si és que la justícia és més aviat metòdica que no pas èpica.» I En Llucià retroba la *seua* penombra on benignament vegetar, ell que ha mancat les condicions, tanmateix no massa nombroses, ni massa complexes, que haurien fet, soles, possible un seu transplantament. Torna a casa talment d'un «viatge ple de riscos». Però no en porta cap tresor : convalescència i vida al camp, festeig i nit de nuvis, glòries professionals, anècdotes de la convivència matrimonial, la mort, tot resta enrera. En Llucià ha viscut al moment; tan sols la capacitat de recança i un record florit dels seus vint anys, el distancien — és l'ombra d'un somni, però ja és molt — d'haver viscut com un animalic.

BELLA TERRA BELLA GENT

I

Hi ha poetes en qui l'aventura — més que arbitrada, patida, en el món de l'acció externa o dins la consciència, camp també d'aventures — es plasma directament, amb un total o mal només fos amb un mig col·laborar de la imaginació, en creació lírica. Tals foren Byron o Baudelaire, entre mil exemples.

Hi ha, en canvi, els poetes de la tranquil·la guaita — consciència endins o sentits enfora — sobre el pas del dia divers. Assisteixen, talment, a un moll atrafegat d'imatges, de figuracions, de músiques suggestives, de mots irradiadors que són descarregats d'enllà. Ells trien, amb avara mesura o amb fastuosa opulència, i després ho elaboren en cant. Creen l'entusiasme alhora mateix que la paraula. Aquells pagaven el cant una mica amb sang:

poète, notre sang nous fuit par chaque pore;

aquests paguen el cant amb cant. No en sabríem exemple més pur que el nostre Josep Carner.

En aquells, el problema de la sinceritat ha d'ésser referit al contingut mateix del cant: és més aviat una qüestió ètica. En aquests, en canvi, la sinceritat és una condició anexa a la creació mateixa: és una qüestió, per tant, netament artística. Així els primers, fins volent ésser objectius, no poden eludir d'ésser, en certa

manera, autobiogràfics. Ara, els segons, en el cant més personal mantenen l'angle que llur serè albir adoptava respecte de l'objectivitat diversa : és a dir, fins en el màxim subjectivisme seran, en una vasta manera, objectius; llur realitat biogràfica és llur cant mateix; en el cant tenen la vera llibertat llur, quan aquells amb prou feines si en el cant aconseguien una alliberació.

Per això, poetes com En Josep Carner, regeixen l'obra llur per una norma : dins la norma hi cap la diversitat; però no la sorpresa. Els poetes de l'aventura, en canvi, o s'abandonen a la sorpresa errabunda, o acuden paradoxalment, a un programa (Baudelaire parlava, en una nota de *Les Flors del Mal*, d'un «dolorós programa» seu).

Aquesta norma carneriana, és, ho hem anat suggerint, l'objectivació, és a dir, la quotidianitat activa, l'àurea mediocritat (mot, aquest, redimit sota advocació d'Horaci), el costum recreat a cada nou moment, la curiositat irònica, que és una general amor amb els dos ulls clars i lliures. En altres mots, viure en poesia, si voleu, això és, en intercanvi creador de la consciència i del món de les coses externes; però no viure poesia, forma de Romanticisme, la més tristament errada. (En el cas de viure hom la pròpia poesia, estaríem davant d'una veritable misèria moral, colloquialment coneguda amb el nom de *literatura*.)

Difícilment, doncs, podria tenir l'obra d'En Carner una intenció rigorosament arquitectònica. Un pur poeta líric no construeix un vast, precalculat monument dins l'espai; canta, més aviat, inesgotablement, en el temps. Ell, repetim, observa el pas del dia divers, i hi tria, lliure com és; no en sofreix pre-

cisament els assalts. La seva creació lírica, és un tros de l'eternitat, que dues dates mesquines no sabrien limitar: tota l'eternitat pel cant, hi és en certa manera continguda, com tot el riu és contingut en l'aigua que passa i no torna enrera.

Un poema aïllat d'En Carner, més que una figura geomètrica, rigorosament centrada, és un pretext líric que ricament s'amplifica, com traient tanys de nova relació en nova relació inesperada i profunda que el poeta va descobrir entre les coses. És això mateix cada part de cada poema; veieu, sinó, citant a l'atzar:

... blau safí
i núvols que s'estufen de mirar-se
a l'aigüerol que es gronxa en el camí.

Això és, en rigor, tota la seva obra literària de fins avui: cada nou llibre, una nova amplificació. Com un bell arbre, que amb els anys amplifica la seva tofa, multiplicant cada branca, sempre d'una manera essencialment racional, varia i, essent tot el secret davant dels ulls, imprevisible per a l'admiració.

Aquesta dolça, diversíssima fatalitat que lliga cada nova amplificació a la branca mare, no és res més, tant en el bell arbre com en l'obra d'En Carner, que aquella sinceritat constructiva de què hem parlat més amunt.

II

Bella Terra Bella Gent, és, en el seu conjunt, un triomf, un líric *Triumphus* de la raça. És, en aquest sentit, la culminació de la poesia patriòtica que ni un

instant ha emmudit en tot el nostre renaixement, ella que en fou la veu primera.

El catalanisme, s'és dit, començà essent una Elegia, i avui ha esdevingut una Tasca.

La nostra poesia patriòtica, així mateix, fou d'antuvi una contrastació de la raça amb el seu passat; una evocació de grandeses, decorada de planys desolats o irosos, però acontentada en certa íntima manera: el cant redimí de l'anècdota present, vulgues no vulgues. Fou una èpica filtrada a través de la història i cantada per lírics. El document enardí i limitava, alhora, la poesia i la política.

Sorgí una veu nova: una intuïció poderosa del present líric obria perspectives de l'esdevenidor. La raça guaità endavant, al conjur del poeta-profeta, mig visionari, mig arengador: les isolades veus elegiaques s'uniren en choral.

Per fi, quan la construcció d'una viva realitat present començà d'omplir el buit encompasat, a banda i banda, per l'ensomni del que fou i del que havia d'ésser, la raça anà essent contrastada amb ella mateixa, és a dir, definida. *La Ben Plantada* ascendí al cel de Catalunya com una idea numeral de la raça, prototipus de perfecció i norma d'acció ensems. Parallelament, en l'obra conjunta d'En Josep Carner i de manera més concreta en les poesies suara aplegades sota la divisa: *Bella Terra Bella Gent*, la raça catalana era ja no cantada, sinó, en tota la força del mot, representada en la diversitat del seu heretatge d'instints i del seu guany de sensibilitat i de la seva creació de seny i de la seva defensa d'ironia.

No hi ha dubte, que segles a venir els catalans tro-

baran encara l'essència d'aquesta era única de la nostra reconstitució nacional, en aquests tres petits llibres meravellosos, que són *La Nacionalitat Catalana*, arca del Dret; *La Ben Plantada*, revelació del Ritme; *Bella Terra Bella Gent*, figuració del Caràcter.

El Caràcter no ja en aspiració, sinó en possessió;

fes que les gents estranyes comencin de comprendre
la glòria que ens has dat.

Per això és, també aquest, un llibre insotragablement optimista. Posseir una realitat lliure i plena: cap perill aleshores de commemorar-hi un passat dolorós, ni de projectar-se cap al futur, baldament fos «sense sendera» o «sense timó», perquè una «il·lusió», que aquí vol dir una voluntat, guia els aventurers i supleix els instruments absents i ordena els esforços errabunds. El record i l'esperança són així subjectes a la disciplina de la tasca: llur concúbit no s'acompleix i no neix per tant llur frèvol fill, l'enyor, que faria lents a mitja mar els que naveguen a fundar colònies a l'altra riba de l'ideal, o diluiria de bell nou en elegia els que estructuren la pàtria nova sobre el terror vetust.

Altres poetes catalans — en Sagarra, per exemple — han cantat l'home nodrint-se de la saba que de l'agra terra li munta: eren dos termes generals tendint a penetrar-se i a confondre's. En el llibre recent d'En Carner, en canvi, una humanitat individual, conscient i sensible, és oposada equilibradament a un paisatge d'una expressió concreta. De bell antuvi l'un s'executa al llarg de l'altre: l'home projecta damunt el paisatge la seva arbitrarietat, el paisatge

damunt l'home la seva fatalitat dolça. Venç l'home quan es reconeix consciència no sols d'ell, sinó del paisatge mateix. Aleshores, per al pintor, la figura humana, en el ritme de les seves línies, sorgeix espontàniament dins el paisatge com la darrera i més perfecta expressió seva; per al líric, és sentida

la força tota vella i humil que ens agermana,

homes i paisatge; i treball i repòs, alegria i dolor, interrogacions i solucions, tenen amb la casa i la muntanya, i el mar i la ciutat pairals un mateix sentit profund i vívid com a comú predicable.

El paisatge ha esdevingut pàtria, i la consciència expressada, sobirania.

Un líric egocèntric no hauria arribat a aquest resultat; calia un àgil do d'objectivació, és a dir, de desplegament múltiple com el del poeta de *Bella Terra Bella Gent*, per córrer la gamma racial sense abstroure'n la definició ni reduir-la a un símbol comprensiu; ans representant-la en la seva diversitat harmoniosa, en la seva victòria secular, en la seva humanitat universal i en les seves particularitats patrimonials, és a dir, com hem insinuat des del bell començ, en el Triomf del seu Caràcter.

ORATÒRIA CIVIL

Com hi ha una poesia civil — de la qual la més perfecta expressió és la tragèdia —, hi hauria també una oratòria civil, possible tan sols en pobles de lliure voluntat política, provant-se l'existència de l'una per l'existència de l'altra com recíprocament es proven la funció i l'orgue.

Altra cosa és l'oratòria que podríem anomenar, amb mot força comprensiu, profètica : la que ensenya o la que atia, la que cerca de suplir per una comunicació de passió la voluntat absent, i de calar — passeu el mot — un abrandat ritme d'acció per l'entrenament insinuadís d'un ritme turbulent de gestos i períodes.

A la ciutat, flor i summa de l'humà albir, la vida colectiva tendeix a fer-se unànime : joies i lluites ciutadanes d'aquesta aspiració parteixen i a ella convergeixen. Una unanimitat de consciència poètica, tradicional i activa, creà a Atenes la gran festa civil que fou la tragèdia. Allà on aquesta comunió poètica no existeix, el poeta tràgic ha de substituir-la, a semblança de l'orador-profeta, per una alta retòrica, és a dir, l'emoció tràgica és devetllada no per col·laboració, sinó per patiment.

El poeta civil és, més que un darrer fruit sublim de la raça, un sublim mandatari d'ella. Mandatari

de la ciutat política — si ens és permès d'ajuntar aquests dos mots en el significat elevat i precís que s'és anat circumscriuint en cadascun d'ells — és, així mateix, l'orador civil.

El poble que assisteix al parlament de l'orador civil, assisteix a la definició serena del propi pensament. Pensament : idea, si voleu; voluntat i entusiasme s'han concretat en idea. Una com projecció individual del poble determina i mena; la frase terrible de Maquiavel : «Els pobles volen allò que volen els reis» — llegiu leaders — «i no els reis» — llegiu leaders — «allò que volen els pobles», és, en aquest sentit, corregida dins les democràcies modernes perfectes, com fou, per exemple, corregida en els anys perfectes de la democràcia atenesa.

Per això, els períodes de l'orador civil no són successius com els de l'orador profeta; no és possible en ells la sorpresa retòrica; més aviat fan com un objecte total que es desplegués davant dels ulls; més precisament, com un pensament que apareix íntegre en la seva individualitat davant la ment inspirada, d'un broll, armat, i madur, com Atena davant de Zeus infantador. Solament en l'enunciació parlada l'exigència de l'instant que hi corre per damunt, crea l'engany que aquest pensament brolla en el temps, essent així que es manifesta, obrint-se, en l'espai.

Una bella compensació té, però, aquesta exigència de l'instant : la creació d'una mesura, una ponderació de cadences. Així, qui ha escoltat parlar, millor dit, qui ha parlat per boca de l'orador civil, imaginarà superat per un pregon sentit el

sentit anecdòtic, tarat de profetisme, d'aquell flabiol d'ivori sostenint el to de la paraula i rectificant-ne el ritme i ordenant-ne el seny, del qual, com conta Plutarc, es feia acompanyar, literalment, Caius Graccus.

POEMES BÍBLICS, DE JOAN ALCOVER

I

En amples termes, existeix dins la poesia catalana actual un evident dualisme, determinat per l'escola de Mallorca i per la que amb mot oportú En Joaquim Folguera anomenava, fa poc, pirenaica. És, aquella, fidel al cànon, i milita, aquesta, sota bandera de sensibilitat, una impressionabilitat de la intel·ligència, si se'ns permet de dir-ho així, quan en la lírica mallorquina és més aviat una impressionabilitat de la imaginació, això és, una sensualitat. Així el poeta pirenaic explora espectacle del món endins o gosadament l'arbitra, quan el poeta mallorquí es sent bé dins l'espectacle i en combina en el cant, per una mena d'exercici discursiu de la imaginació, les formes més aviat que les significacions.

Ara, la sensualitat és general, comunicativa directament, tendeix per tant a fer del cànon un joc de tòpics. Joc que pot ser sobiranament lliure, per ventura : pensi's en la poesia hebraica, tan universalment temptadora (i un dels corrents dit sigui de pas, més o menys subterranis que vivifiquen la lírica mallorquina), quan és sens dubte el màxim cas de novetat, d'inesperat en la imatge; inesperat, però, en la combinació d'elements poètics comuns, tradicionals, i seguint línies no impossiblement reduïbles

a un sistema, vastíssim, sí, però al capdavall limitat. La poesia llatina talment dita clàssica, així mateix, rebé com a tòpic allò que els grecs havien creat per hegemonia de sensibilitat; el caríssim Horaci, mesurador insuperable de mots, no és una excepció, ans una garantia de la noblesa que corona aquesta escola sota la condició única de la sinceritat.

La sensibilitat, en canvi, és personalíssima, i de creació al moment. És indiferent als heretatges, o si els accepta és per fer-ne una exploració decidida, cercant a dins l'entranya del concepte l'oculta riquesa nova. És accessible no per fórmules, per irradiacions emotives convingudes, sinó per pura sensibilitat receptora, més just, creadora : l'oient, el llegidor, en assumir aquesta poesia, en rigor la crea de bell nou, sense adornar-se'n sinó perquè participa en un goig de creació. Mancant aquesta especial actitud, el llegidor es troba davant d'una poesia àrdua, incompreensible i tot : des de l'inconnex Píndar a l'hermètic Mallarmé o al nostre obscur López-Picó. En la defallença de la sinceritat, però, aquesta escola de poesia a un joc, a un malabarisme tendeix així mateix : el malabarisme dels conceptes.

El nostre veritable classicisme, seria l'harmonia del cànon i de la sensibilitat. (Un classicisme, no cal dir, que no té res que veure amb el que és antítesi del romanticisme, problema, aquest, més aviat moral, quan ara considerem un problema més aviat, per no dir estretament, d'expressió literària. En aquest sentit podem dir que Píndar, per exemple, ja que Píndar incidentalment ens ha sortit al pas, no és un clàssic.) Harmonia acomplerta sobira-

nament per Josep Carner, el primer dels nostres clàssics.

Ara, una hegemonia sincera pot ser també un principi d'harmonia. Per hegemonia del cànon han resolt el seu classicisme els dos grans mestres de l'escola mallorquina, Costa i Llobera i Joan Alcover. Per això, quan aquest classicisme mallorquí començava, en altres lires, d'esdevenir un joc de tòpics, és a dir, quan els clàssics esdevenien classicistes, és un alleujament l'aparició d'un recull com els *Poemes Bíblics*, del poeta de les «Endreces» i de «El Dol».

II

Com una exemplar austerització, doncs, sorgeix aquest darrer llibre de Joan Alcover; més com una contenció elegant, que com un rebel desmentiment; més com un aclariment dels habituals horitzons, que com un ímpetu envers nous horitzons de conquesta.

Formen el recull una part narrativa i una part gnòmica; un comú caràcter líric, però, fa d'aquests «Proverbis» més aviat una prolongació, al nu, del corrent sentimental, meditatiu, que secretament — rares vegades a flor de superfície — acompanyava, fortificant-los, els poemes narratius.

No la Bíblia lírica, la dels aterbolinats espirals que, eixamplant-se bronzents, es remunten des d'un simple punt emotiu cap enllà de les fites del temps i de l'espai; sinó la Bíblia èpica, la que enclou dins serenes riberes d'espai i de temps una impertor-

bable vena d'eternitat, ha sollicitat la inspiració del nostre poeta.

I això per visió; no per contrast líric, sinó per actualitat objectiva. No conjura el nostre poeta, des d'un determinat estat emotiu, l'aparició dels objectes; sinó que ells acuden espontàniament, i ells determinen per llur mateixa presència l'emoció, i d'ells adesiara sorgeix sense esforç una moralitat, no com a conclusió, sinó com una qualitat inherent dels objectes mateixos.

Afirmàvem, suara, un secret corrent sentenciós, que ritma, talment, de cap a cap el recull. No és sinó una transformació d'aquella moralitat consubstancial, esdevinguda al moment del record. El poeta no hagué de renunciar a la seva llibertat — a la seva ironia — davant la visió, perquè la visió no fou aclaparadora, sinó clara i segura; per això l'evocació de la visió i la seva estructuració immediata en paraules concretes, és més certament tranquil·la, noblement austera per tant. La visió s'imprimí damunt la imaginació, i irradià fins a la consciència del poeta. Això crea en ell una doble fidelitat, tant com una doble independència.

Per una banda, d'aquella mena de pressa, d'aquella necessitat de concisió al voltant de la idea nacional que travessa, tensa i contínua com el vol d'una sageta disparada, tot el desplegament de la Bíblia èpica, el poeta en fa ressaltar, en una gairebé passiva insinuació, la idea humana universal, que, sense torbar el treball principal de la imaginació, s'infiltrà a través dels caires actuals de la seva consciència per

diversament acolorir-s'hi, però romanent la mateixa llum.

Per altra banda, en recompondre en paraules cada visió, el poeta no altera la qualitat del primer impetu que en determinà el desplegament davant dels seus ulls. Hi ha així una diversa composició, un divers «andamento» per als diversos poemes. La Bíblia simplement exposa fets, en progressiva cadena de successió: el nostre poeta, en canvi, fou més aviat impressionat per una visió de figures. No és la seva una intuïció dantesca, que representa la figura juntament amb el caràcter, talment en un traç únic; ans, no acuitant-lo la passió, compon la figura, i aleshores, dins els límits del traç, l'omplena amb el caràcter. L'estil bíblic demés dóna, diríem, merament l'aire, això és, la situació i distància respectiva dels objectes; el nostre poeta, com a obrant per una comanda rigorosament imaginativa, omplena aquest aire amb les qualitats sensuais dels objectes, el color, el so, el tacte; per aquest mateix procediment sensual va fent no solament la necessària composició de lloc i d'hora, sinó també la composició d'ànim:

I Rebeca, i la dida, i les serventes,
i els homes d'Abraham, altes figures
damunt els geps de les cavalcadures,
anaven senyalant ombres moventes
en l'herba dels turons i les planures.

O bé:

... Ja són a la presència
de llur cabdill reial,
i li ofereixen l'elm on l'aigua brilla
a la claror nocturna, tremolant.

O, per fi, quan diu:

La vídua solitària,
 muda, servà, de l'hora funerària,
 una blancor de neu,
 i en les ales de corb del cabell seu
 ressalta la divina pal·lidesa.

Així és amb l'últim vers de cada poema que es completa el caràcter de cada anècdota i de cada figura. Algunes vegades, però, la composició és inversa. La figura es presenta d'un sol traç, d'una sola peça (passeu l'expressió) des de bell antuvi; l'ímpetu de l'aparició s'encomana al poeta, — i en l'evocació fidelment el conserva. Colpit, romp a interrogar, i la figura aleshores més aviat es va descomponent, en un abrivat anàlisi que accelera l'expressió d'ordinari llisquent, però no rabent. Tal s'esdevé en *Abigail*, tal en aquell admirable poema d'*El Ginebró*, en què talment un hàlit profètic, un com imperatiu de missió envaeix el poeta, i impulsa més que enlloc més la seva potència imaginativa, i més que enlloc més amplifica la pretèrita visió en actualitat davant d'aquella seva interior mirada d'àguila que ha fet dir de Joan Alcover que posseïa, en funció genuïna de «vates», la vidència simultània del present i del futur.

CELLINI

A JOSEP ARAGAY

Psicòlegs o psiquiatres amb llurs reconstruccions, erudits amb llurs nous documents de complement o de contrast, extrauran de la *Vita scritta da lui medesimo* un Cellini més exactament valorat, més històricament autèntic. No importa. El veritable Cellini, el Cellini *da lui medesimo* lliurement realitzat, serà sempre el de la *Vita*.

Existeix una realitat literària. És ja sincera una obra, quan en ella s'ha creat aquesta realitat, quan la paraula és dotada de qualitats sensibles vivents per elles soles. És a dir, quan la paraula supera en concreció i en plasticitat a la imaginació, i se'n desagafa en viable independència. L'estat líric o l'actualitat històrica poden no correspondre-hi tal com una correcta sinceritat moral exigiria; però hi ha allí una sinceritat literària, que és, literàriament, l'única interessant.

És una excepció, direu. D'acord. La majoria de lírics o d'historiadors cercaran directament una concordància justa entre el report i el fet històric o líric. Es posen així ells mateixos sota la jurisdicció del tribunal que judica de la veritat i de la mentida.

Pogué llur interès fer-se, per un acte conscient àdhuc mínim, una reserva, i la sinceritat en surt

irremeiablement esguerrada. Ningú, per exemple, gosarà defensar a ultrança la sinceritat dels comentaris de Cèsar. Com és l'horror envers aquesta reserva que vigila Rousseau en aquell seu impúdic despullament, amb ull desapiadat. I és que la sinceritat, aquesta sinceritat moral, com una virginitat, no li basta de no ser violada : cal també que sigui tinguda en escrupulosa reverència.

Un Cellini, en canvi, arriba sense preocupar-se'n a la sinceritat per un altre camí. Ara, que és un camí que per fer-hi feliçment via cal una certa mena de geni, precisem més, una certa mena de passió. Orgull, ira i tot un abrandat seguici d'altres passions capitals diran de Cellini. Bé, però, tot això no basta per crear aquella *realitat literària* que de bell antuvi suggeríem. La central passió cellinesca és la passió verbal, l'amor i la joia, tant com la tirania de la paraula. Una passió per la paraula com fou pel color la passió del Tizià o de Rubens.

Els fets i les figures no s'imprimeixen damunt la imaginació de Cellini per imatges representatives, sinó per mots que en llurs sons mateixos, i ja simplement per ells mateixos, valen per línies i espais i volums i color i moviment; els uns mots s'empentegen amb els altres, llurs inflexions s'entrecreuen, la irradiació de l'un aviva la de l'altre : fa tament un bulliciós aplec, en què grans i petits se senten amb igual dret a l'expansió, perquè és l'alegria de tots que fa la de cadascun; tots es coneixen, són com veïns d'un mateix carrer popular entre els quals ja s'ha creat tota una abundor de convencions de mots i de gestos, de mitjos mots i de mitjos gestos. Aquesta convi-

vència dels mots dins la imaginació de Cellini, bo i emprant entranyablement, generosament del poble, fa que entre ells i dins d'un home sol s'acompleixi un treball folklòric que val per segles.

Veieu, sinó, llegint a l'atzar; parla Cellini de favors fets per ell a «Giorgetto Vassellario aretino, dipintore»; això és, el famós Vasari : «... perché egli aveva una sua lebbrolina secca, la quale gli aveva usato le mane a grattare sempre, e dormendo con un buon garzone che io avevo, che si domandava Manno, pensando di grattar sè, gli aveva scorticato una gamba al detto Manno con certe sua sporche manine, le quali non si tagliava mai l'ugna. Il ditto Manno prese da me licenza, e lui lo voleva ammazzare a ogni modo : io gli messi d'accordo...»

Amb joiosa avidesa els mots entraren, i amb enèrgica vitalitat es feren seu l'esperit de Cellini, talment que ell no recordà mai la immutable realitat històrica, sinó la realitat dels mots figuratius, dels quals l'activitat perenne, partint del fet tal com actualment fou, o de la figura tal com actualment fou vista, seguí una trajectòria d'evolució fins a constituir una nova realitat independent, és a dir, una realitat purament verbal o literària.

El compondre per escrit la seva *Vita*, era aleshores per a Cellini una violenta necessitat, una nulla fatiga, i una vasta joia. Cap imposició d'artifici : ell era aleshores el *Secretari de la Natura*, epítet de què sens dubte més que l'Aretino podria Cellini vanar-se. Tal com en paraules dins ell s'agitava, en paraules sobreixí el prodigiós enfilall d'aventures. Amb una vasta joia, hem dit, que s'encomanava i impulsava

la mateixa obra simultània del marbre o de l'or: «E immentre che io lavoravo... dittavo la vita mia; e perché ne pigliavo qualche piacere lavoravo molto piú assiduo e facevo assai piú opera...»

Dictava : més justament degué ser que perorava; i un escriventet, un «fanciullino di età di anni xiiii, incirca ammalatuccio» era tot l'auditori d'aquell emperador dels fanfarrons que hi ha hagut, que per ser un prodigiós verbalista pogué ésser el més sincer dels fanfarrons. Tot l'auditori — aleshores; perquè Cellini durant la seva vida, devia haver perorat incomptables vegades la seva *Vita, scritta da lui medesimo*, a incomptables auditoris, i ben segur que allò que menys importava és la identitat de les aventures. Aquesta depenia del punt de l'evolució verbal en aquell precís moment.

DE SANCTIS

Es reporta a la crítica, sens dubte, una funció de pedagogia al moment, de fina, amena, provisòria valoració de l'obra tot just apareguda — de l'obra secular fins si es vol —, de suggestius subratllaments, d'emocions comunicables; una com catalogació de l'obra dins una ideal biblioteca, local o universal, amb un cenyit epigrama encastat al lloc, tal com feia més d'un espiritual bibliòfil antic.

Però la crítica, substancialment, és una col·laboració. Més, una reconstitució.

L'obra no és una amplificació, sinó més aviat un residu de la personalitat. Moltes forces i moltes matèries es transformaren, es retorceren, s'esvaïren dins l'aire o es separaren, no impures o inútils en elles mateixes, sinó simplement estranyes a la concreta, reduïda, pura matèria estètica que volgué obtenir-se; la matèria que hagué de limitar-se, a son torn, en forma.

Per això la personalitat és menys concreta, però també és, a contracop, més vasta que l'obra. Habità confusament l'obra dins la personalitat, com la forma escultòrica dins el flanc de la gegantina muntanya, que mil venes de vida travessen. Hi ha de la roca a l'escultura, de la personalitat a l'obra, una lenta successió d'esforços de qualitats diverses, una dolorosa combustió d'energies; cal que la perso-

nalitat, de les seves reserves doni a l'obra allò que és de l'obra, però també ensems a la vida individual, quotidiana, convivent, allò que pertany a aquesta vida. Menys per ventura del que aquesta vida devoraria, i són els genis de l'aturmentada contenció: Miquel-Angel o Beethoven; o tant, justament, com ella necessita, en harmonia elegant, i tenim Goethe; o més que no caldria, apartant energies de l'obra, dissipant-les en l'acció, com Rimbaud, o simplement en el generós mestratge, com Mallarmé.

Ara, és la sinceritat que fa que dins l'obra, residu de la personalitat esvaïda en el temps, àdhuc dins l'obra mancada, hi perduri en inefable, misteriosa presència, la personalitat vasta i viva. Un conjur poderós, i aquesta presència sorgirà a la superfície, embolcallarà l'obra, es mourà i s'agitarà: l'obra es crearà de bell nou davant del curiós esperit que ha trobat la fórmula del conjur. Per damunt l'obra concreta, es dibuixarà la personalitat del creador, més precisa, més total que no ho fou per a la seva mateixa consciència. Es definiran les relacions entre l'una i l'altra, es valorarà l'angle que serveix l'una amb l'altra; obra i personalitat faran una concreta suma de dos factors concrets, independents, presents i convivents alhora.

Qui, a son torn, d'aquest poder d'evocació en crea una obra nova; qui així reconstituï, qui així col·laborà, qui així completà, és el Critic.

ALMANAC DE LA REVISTA : 1919

Mil-noucents-dinou : any del nostre alliberament nacional. *La Revista*, en dreçar l'ordre dels dies a dignificar-se, alguns d'ells, en dates dels supremes neguits i joies del nostre ressorgiment, l'acompanya amb un aplec de treballs de la nostra joventut que fa com un índex testimonial d'una realitat ja històrica : l'alliberament de la nostra cultura.

Els pensadors, els poetes i els prosistes, els pintors, els estatuaris i els músics : els joves, però entre ells també la perduració activa d'ombres pretèrites; els catalans, però també col·laboració de València i de Mallorca i de l'altre vessant del Pirineu, han treballat un any més, i entren a dins un any més treballant, ja més que per a Catalunya, dins de Catalunya. *L'Almanac de La Revista* volgué per ventura ser un symposion de cap d'any, i ha recíbit un plebiscit de cap d'any. Només que aquí es vota no amb fórmules d'aspiracions, sinó amb obres concretes i vives.

Diran : no hi és tothom. Però potser ningú dels que n'ha restat fora en renegaria. El plet català no és precisament de riquesa o d'opressió o de dignitat històrica lesionada : és amplament, simplement una exigència d'actuant ciutadania. És aquest sentit ciutadà que crea la nostra unanimitat activa. En altres mots s'ha vingut dient : un plet

de voluntat; tota la nostra raó és aquesta nua voluntat, que tots els diversíssims estols d'arguments auxiliars en ús no sabrien enfortir ni afeblir. Una sola condició requereix la voluntat, per a pastura i substància seva : la llibertat. Sense aquesta alta llibertat ordenada segons jerarquia que es proclama en el llinar, l'*Almanac de La Revista* no tindria avui eficàcia, ni tan sols valor de ciutadania. Sense ella, el plebiscit de l'*Almanac* no tindria valor de representació i de resum.

Així han estat fecunds els quatre anys de *La Revista*; la seva obra ha estat liberal, d'harmonia, per tant; no ha estat una escola, sinó més aviat una convivència de valors independents, una petita ciutat en què de les forces aliades per a l'ideal comú n'ha quedat gras residu fins per a hostilitats secundàries.

I treballar dins Catalunya ha volgut dir, no el tímid referir tot treball a una Catalunya necessitada d'esforç, sinó el valent aportar una lliure Catalunya a l'alta col·laboració universal. I això, per la continuïtat, la dignitat i la joia del treball; per la curiositat crítica, més forta que el lirisme, renovant el mateix lirisme, fent-ne un instrument d'humanització i de coneixement; per la disciplina cada dia més severa envers les eternes normes del pensament i de l'art, talment que per conviure-hi, el romanticisme s'ha hagut d'abocar a externes perspectives actuals i el futurisme, què us diré jo, fins hi tendeix a estructurades formes epigràfiques; amb un poc massa de pressa, per ventura, en la creació, però redimida per aquesta multiplicat, aquesta curio-

sitat, repetim-ho, que fa d'un pintor adesiara un poeta, i d'un poeta adesiara un crític de pintura; i amb la revisió en fi, inexorable, del patrimoni propi i del patrimoni incorporat per obra de cultura. Aquest ha estat, durant quatre anys, el treball de *La Revista*, el treball, al cap i a la fi, dels nostres joves en l'esperit : per això cap jove en l'esperit no pot sentir-se, àdhuc ni essent-ne, fora de *La Revista*. O fora d'aquest *Almanac* que no és sinó un nombre opulentament amplificat de *La Revista*.

I solament qui no sentirà el valor d'aquesta realitat serà qui no compendrà i potser fins trobarà inoportú que, en començar el mil-noucents-dinou, any de combat per a Catalunya, dins un *Almanac* de joventut s'esmerci una tan bella febre en la crítica, en la lírica, en apunts venturers sobre un bloc de butxaca, àdhuc en contes humorístics. Però aquest, tampoc no compendrà que la normalitat serena, el decent vel estètic i el somris també són armes; i que les armes, també són classificables segons jerarquies.

LA VITA, D'ALFIERI

A J. MILLÀS-RAURELL

Molt d'humor sense humorisme, molta de franquesa sense una ben precisa sinceritat i molta d'abundància sense verba fan aquest llibre — tan apassionant, amb tot.

La primera sensació general és la de trobar-se davant un curiós anti-Cellini. Tot allò, en efecte, que en Cellini l'estil tenia de joiós, d'abandonat, de multivivent, té en Alfieri de trist, d'essencialment moix en la seva fibra. No viu i avença per si, aquest estil: es mou, talment, a vergassades; darrera els mots, hi ha el «fero Allobrogo» domant el seu toscà una mica com quan domava cavalls. Un sufix de disminució, de caricatura o d'afecte, un petit mot no rigorosament exigit per la sintaxi o per l'analogia, valen en Cellini per tota una figuració del caràcter; Alfieri, en canvi, maneja aquestes riquíssimes gamines toscanes amb no sé quina tal volta excessiva complacència, fins si es vol llausangeria de pervingut, sota la qual el caràcter més aviat es dilueix o s'afadiga. Si li'n sobrà la passió i li'n bastà la coneixença, mancà a Alfieri, en summa, del toscà, l'íntim afecte. Quatre dits de coturn elevaren el seu estil a una sobirana energia, difícilment superable; un ritme, acceptat i mantingut amb rígida convicció, concentrà bellament el toscà del seu vers; però a l'hora de les «chiac-

chiere», quan l'estil resta sol, a la seva pròpia i nua valentia, vivint de la pròpia substància, sense temps per a l'aprest, Alfieri ensenyà l'orella del seu provincianisme. Si jo no fos català, no hauria pensat, per ventura, en aquest punt; per ventura perquè sóc català, hi he vist més que no hi ha realment.

Alfieri, doncs, fallí en allò on Cellini triomfà tan magníficament; triomfà, en canvi, en allò on Cellini no precisament fallí, sinó que no l'importà. Això és, ser interessant per als pedagogs. L'un escriví la seva vida perquè havia estat una seguida acció; l'altre l'escriví convençut, al fons, que havia estat un exemple. Aquell vagarejà sense finalitat preconcebuda; el seu torrent verbal s'enduia al seu pas personatges i fets, estranyement vivents: imaginà una «vida», i li reeixiren, per torna, més aviat unes «memòries». Alfieri, en canvi, concebé unes «confessions», i anà creant, simplement, una «tragèdia» estesa i contada en prosa, la vintena de les seves tragèdies, a bastança feliç en la catàstrofe, però. Personatges i episodis s'estructuren, talment, en relació a una idea única, que pel centre i de cap a cap la travessa: per quin esforç heroic de voluntat esdevingué, d'ignorant, un gran autor, i de piemontès nat un toscà adoptiu. Com en les seves tragèdies, l'acció hi progressa tensa, alliberada de superfluïtats, sostinguda per un intent grandios. L'escena hi és simple, rudimentària; les figures secundàries a penes existeixen; el parlar d'ell el priva d'intuir els altres amb una tranquil·la independència, amb una curiositat penetradora. En certa manera, com en el lirisme del Petrarca passa amb la figura de Laura, en la

Vita d'Alfieri l'amic Goro o l'amada comtessa d'Albany esdevenen meres forces, poderoses però abstractes, que l'encoratgen i empenyen en la seva carrera.

No és egoisme : és humor de «chiacchiera», de «ciarla», més aviat que de conversa o de verbal joiosíssima expansió. És el gentilhome ric, sportman, viatger, la veritable glòria del qual, però, ell sent que és una altra. No pot parlar-ne amb tothom i sempre, no pot sobretot interessar els seus iguals per aquest cantó; aleshores fa del seu cor un auditori sense poder deixar de veure, dramaturg com és, enllà del seu cor, el seu lector : per això no vol presentar-se sinó «seminudo». «Seminudo» per polidesa, doncs, tant com, segons insinuàvem, per exigència d'estructura. I aleshores, heguda la rara ocasió de parlar lliurement d'ell, «chiacchiera». Parloteja des del triomf, amb exclusivista desembaràs per tant, saltant ell mateix al davant perquè el cap i a la fi ja sap les reeixides. Però, ensems, en refigurar-se-li la seva lluita passada, sembla renovar-se-li la combativitat amb una viva inèrcia d'enuig, i, ara que ja posseeix segurs els veritables fins de la seva vida, i els veu tan evidents, també amb una subcorrentia d'ira, que en les ànimes nobles no és sinó una exacerbació de la voluntat.

Sense aquesta ira, que altrament li minva el grau de tranquil·litat necessari per convertir l'humor en humorisme, la llarga confidència d'Alfieri, no sincera ja que vulgues no vulgues té un fi diguem-ne d'apologia predeterminat, bransolejaria en la seva estructura. La ira n'és l'aglutinant, i ella més que

els mateixos fets, sosté per ventura l'eficàcia d'exemple que l'ha fet tan cara a il·lustres pedagogs, i constitueix la més poderosa reserva d'un llibre que pot ser tractat desapiadadament sense perdre gaire del seu atractiu apassionador.

ELS SALMS PENITENCIALS

Obertes, del pit de Jesús, les fonts vives de la gràcia, afermats, darrera ses petjades, els camins de l'esperança, altrament fiada ha pogut ser la veu del pecador penedit. Però el penediment mateix, en la seva expressió directa, més, en la seva actitud simple, indefugible, nuament i essencialment humana fou dit, segles abans de promulgada la Llei Nova, en els set salms de la penitència. Els dos termes subsisteixen: una misericòrdia — també una ira — que abracen de banda a banda l'eternitat; i una misèria rebel, ventissa, que, prodigiosament afeblida a més per la culpa, sospira des del pregon. Pel pecat, l'home de la Nova Llei s'assimila de bell nou al de la Llei antiga: la caiguda ha estat de més alt, de la gràcia reconquerida, si abans fou des de l'elecció i l'ajut; però l'abis és el mateix, perquè és el de la mera matèria humana, com és el mateix l'altre terme del contrast, la Força infinita, que no minva ni muda, encara que els cels passessin. Per això el clam del salmista és, fins a través de la Redempció, actual: no com aspiració a perdó, sinó — ho diguérem — com a pura actitud de penediment.

Això realitzà la poesia hebraica: una representació immediata d'actituds, no sorpreses i fixades en un moment únic, sinó continuades i animades, a través dels moments diversos, per la mateixa passió

que les mou i les centra, que les atia a alliberar-se i les reté alhora. El poeta bíblic no canta per un sentit d'art, sinó per una necessitat d'expansió o de concentració al volt d'un combat íntim. El poeta grec fou un intel·lectualitzador, fou un artífex que construí mesurats bastiments de paraules : el salmista fou, en canvi, entre els homes un home de més potencialitat passional, de més violència expansiva; en ell el cant pogué simplement irrompre, així com el grec no passà d'improvisar, quan el seu enginy era prou amatent i exercit. Aquest interessa una humanitat culta; aquell reclama a tot home capaç d'una joia o d'una dolor directament humanes, àdhuc sota els sediments d'una fina cultura.

Aquesta poesia hagué de crear-se, així, una forma única : el parallelisme. Cada concepte es fa, talment, lent, es desprèn de l'entranya palpitant del poeta com amb un íntim esforç; és una joia o un dolor que en partir arrenquen algun esquinç vivent de la carn : al concepte dit, segueix un ressò del concepte, adesiara una solució que no calma l'abrandat neguit. Són més aviat dos, tres cants que es ressonen i s'encalquen l'un a l'altre : talment a una humanitat individual, li fa respost una humanitat general que es sent partícep del mateix sentiment. Així la nostra litúrgia sembla haver-ho entès, quan parteix sovint entre dues veus el recitat dels versets, en un oneig que sembla no tenir límits ni de començ ni de fi.

Aquesta poesia que, més que fluir, sembla que giravolta, és, essencialment, la de les passions ronseres i a esclats : l'entusiasme, la imprecació, el penediment. Una infinita misèria humana i una infinita

potència divina : quan la culpa s'interposa entre l'una i l'altra, quan la correntia adollant de la misericòrdia que exalça és interceptada pel pecat — resta, pobra i nua, la dolorosa matèria.

Així el penediment és, en rigor, sentit en la mateixa carn; els efectes del pecat penetren la trista estructura desemparada, fins als suports mateixos: els ossos; fins al nodriment dels ossos : el moll:

No hi ha sanitat en ma carn
a la faç de la teva ira,
No hi ha pau en mos ossos
a la faç del meu pecat.

Talment de la matèria s'és retirat el buf diví que la vivificava; la corrupeió s'inicia:

Es corcaren de pena els meus ulls

o bé:

Els meus ossos com el tió es consumiren.

De la nafra pútrida s'allunyen els amics; els enemics ronden la descomposició de la carn i de l'ànima, que és llur roberia : però el pecador, caigut en els nivells més baixos de la humanitat, fins de l'ús dels sentits, fins diria's que de l'exercici del pensament («Mais je ne puis concevoir l'homme sans pensée : ce serait une pierre ou une brute») és abandonat; és com una adolorida plaga conscient que es planyés d'ella mateixa:

I jo com un sord no hi sento,
I com un mut no obro la boca.

Només que abans de cloure's del tot el sepulcre, allí on no hi ha record de Déu, l'esperança estremeix

de bell nou la humanitat que agonitza; irrompen les preguntes angoixoses:

I tu, Jahvè, fins a quan?
Perquè en tu, Jahvè, he esperat;
Tu respondràs, Senyor meu, Déu meu.

A la pregunta, repetida per la universalitat expectant dels homes, es respongué des de la creu: «Consummatum est», aleshores que, «per l'obediència d'un de sol, els molts foren constituïts justos».

I aquest misteri, que és la més viva actualitat dels segles, es consuma de bell nou, inexhauriblement, fins a la fi de les generacions que pequen i es penedeixen amb el salmista: no ja sota la Llei, sinó sota la Gràcia.

EL BURGÈS GENTILHOME

TRADUÏT PER JOSEP CARNER

A J. M. DE SAGARRA

Sabut és com Molière en la seva vida privada es veié poc resolt el primordial problema de la convivència feliç. La preocupació l'en persegueix talment. Sofreix per les petites errors, per les tossudes genialitats que minen, però, lentament, irremeiablement els fonaments de la ventura comuna. Poc fort per ser un solitari o un estoic, aspirà a ser un epicuri i fallí per un fatal excés d'agudeses en l'observació, i per un sentit del ridícol que, no trobant suficient alliberació en el somriure, hagué de sotragar-se en la rialla, esmunyint-se-li també així a contracop el repòs. Pateix dels altres perquè no pot dissimular-se'ls, i se'n revenja aleshores jugant amb llurs passionetes segons el seu albir. El seu massís instint d'elegància i de comoditat s'excita en ser ferit, i s'augmenta la gravetat de les coses que el fereixen; aquest mateix instint, veient-se compromès en el joc, ve un moment que vol sortir-ne, però sempre fa tard : ha empès les possibilitats, per llurs línies lògiques, fins a l'extrem, i l'eixida, àdhuc quan vol ser d'una bonhomia que més que resoldre interromp, per no massa encruelir, és, en el pregon, així mateix lògica — o si més no versemblant o merescuda. Cau el teló sobre el des-

enllaç — els desenllaços de Molière sovint tan infantívols —, però la implacable veritat que damunt l'escena durant un, tres, cinc actes s'ha anat seguint, deixa en l'espectador un subtil neguit que, malgrat que *en el teatre* tot s'és arranjat satisfactòriament, no obstant *en la vida* d'aquells vivents personatges que tanmateix *enllà del teatre* es continua, alguna cosa resta tarada : la convivència. I és que es resol el conflicte, al cap i a la fi secundari, però la passió central no es guareix. La rialla cessa, en Molière, amb la representació i esdevé finament serietat : la serietat amb què observà el mateix Molière, dit, pels seus companys, «le contemplatif».

Parlo naturalment, i en general, de les seves comèdies de caràcter; no de les simples farses o de les peces més aviat d'intriga. En aquestes, l'alegria hi regna sola, en una «mêlée» de trets punxents, encertin on encertin : una alegria amb alguna cosa, però, de forçat al fons del fons, de superbament mecànic : si aquest mot pot significar un lliure joc imaginatiu mogut per corrents d'heretatge — per exemple el ric heretatge italià que Molière recollí — de gustos públics a satisfer, i sobretot per una esqueixadora necessitat personal de riure per riure, o millor dit, de riure per no indignar-se massa.

En les comèdies de caràcter, en canvi, aquesta alegria sembla estar en raó inversa de la importància que, pel que pertany a la convivència, a la comuna ventura, Molière va atribuint al vici o al ridícol central en la peça. Com més des del centre del conflicte obra aquest vici, més l'alegria còmica es desplaça cap a la perifèrie de la comèdia, com per fugir

els perniciosos efectes d'aquell, que l'encalquen. S'ha observat justament que aquestes comèdies de caràcter — excepte el *Don Juan* — pinten la desorganització o l'alteració que dins una família o una societat produeix el vici del cap o d'un dels membres.

Per això les més greus de les comèdies de Molière son el *Tartuffe* i *Le Misanthrope* : no hi ha en efecte ombra de ventura comuna possible allí on manca la sinceritat o on sobra l'esperit crític.

I la més burlesca, la més gaia, fins a tocar els límits de la mera bufoneria, és *El Burgès Gentilhome*: ja que el deliri de grandeses inaccessibles té en el mateix subjecte un contrast tan immediat, tan grosolanament palès, que els riscosos efectes s'esmussen abans d'irradiar-ne fora. Un elemental sentit comú en els altres basta per a la defensa, i una vulgar trapelleria és suficient per aturar el primer dany real que amenaça : que dos enamorats no es casin. Continua Mr. Jourdain creient-se en efecte nomenat mamamúixí? Encara que per un quant temps així sigui, és una satisfacció des d'ara ben innocent. I no n'hi ha per capficar-s'hi si el teló cau sense respondre'ns.

Almenys nosaltres, lectors de la bella versió de Josep Carner, que fa sobreposar-se a l'estela d'interès de la comèdia molieresca en ella mateixa, un egoisme patriòtic. Això és, l'esperança que el verb català, pel camí que l'admirable traductor segueix i assenyala, arribi al darrer i més difícil dels seus triomfs : regnar sobiranament en la comèdia. On cal, tanmateix, un llenguatge independent de l'*Hôtel Rambouillet* tant com digne de ser escoltat pel Gran Rei ensems que parlat pel bon burgès, cregui's o no gentilhome.

POEMES DEL TEMPS, DE T. CATASÚS

No el Temps inexorable que devora els seus fills, sinó les Hores joioses que dansen en rodona perfecta presideixen el llibre recent de Trinitat Catasús. Mite peculiarment hel·lènic, amb poca fortuna a la Roma que semblà aspirar a una massa estable d'eternitat, més aviat que no pas a una renovació perpètua i rítmica. A l'altra banda de Mediterrani, el bell mite palpita avui sota uns versos amables, amb molt més de fluència de doll que d'aplom d'arquitectura. Tampoc en un país septentrional on la primavera sigui una explosió aguda, sobtada, a través de la grisa desolació de l'hivern, aquest llibre no diré que pogués ser produït, sinó ni tan sols íntimament comprès.

Hi ha, en efecte, en el nostre poeta, l'habitud de la llum, la confiança en la continuïtat del do; ara, si canta, és perquè ensems hi ha en ell la meravella d'aquella mateixa habitud, i l'embriagament renovat en el mateix fluir del do. Dins la seva consciència moral, hi nia així un agraïment, com una habitud de conformació fàcil, sense riscos ni dubtes, perquè no és nodrida per un esforç de fe, sinó per una certitud sensual : tot allò que el fa feliç, és comprovable directament pels ulls.

Fa l'efecte com d'un quietisme dins la llum : se'n deixa penetrar subtilment fins a amarar-se'n de ple; li circula per les més íntimes canals del cos, li envaeix

els recers desembarassats de l'esperit; físicament, és la seva sanitat — moralment, un instint de salut. Si de la llum en derivés precisament un plaer, aquest poeta podria no passar de ser un epicuri; però en dedueix una ètica de bondat: «les coses clares i els desitjos bons», i això, per què no? convergeix cap a la idea moral cristiana.

Demana a les coses la claredat, les vol, això és, rebent llum i donant llum; definit bé el seu contentament interior, no necessita d'establir intercanvi amb els objectes, però li'n plau la companyia. En rigor no sap passar-se'n. Cada començament de poema, ve a ser com un recompte d'objectes que acompanyen la seva alegria — la concreta alegria d'aquell moment poètic. Un «pobre vidre» per la llum pot redimir-se, i, esdevingut «refulgent», basta per a ser-li company. De les coses, no la forma, sinó les qualitats amables — en sensualitat o en bondat, per ell es resol igualment — el solliciten; li surten davant de l'objecte, independents, abstretes, però no abstractes, i li fan com d'anunci de la cosa, li porten la fermaça que aquell franc objecte no pot torbar-lo en la seva serenitat. Així diu: «Vet aquí el pastor — conduint la *dolçor* de les ramades»; «la *blana quietud* dels camins»; «la *finor* de la galta exquisida»; àdhuc: «portant l'*amor* de l'esposa al costat», o bé «l'*esgarrijança* d'un xic de festeig».

El seu enemic no és precisament la mort: ¿és que no hi pensa, o és que se l'ha resolt d'un cop per sempre com una nova gran llum, i així no cal turmentar-s'hi? El perill és la foscor: quan el temps traeix, quan un núvol gris vela l'hora, o un vent cruel l'agita, o el seu paisatge en el cor de l'hivern esdevé com per

excepció pensatiu; quan la nit no té estels, ell, tan ronser en la sensualitat, cerca la claror en l'aigua, o en el foc, o en les festes — o, si més no, en la pròpia reserva de records apacibles, i de pensaments on la passió no ha deixat rastre d'angúnia. Només una vegada la fosca temptació s'ha fet inevitable perquè fou dins la tenebra, dins «l'abismal neguit — de mirâ i de no veure»; calgué aleshores simplement esperar: no ens diu quin fou el turment, sinó quin és el múltiple consol, que ve quan obre «el balcó a l'aurora que comença» i tot és novament nou per als cinc sentits.

Si té per gràcia de la moral de claredat l'isolament sense tedi, també assisteix a la decadència sense malenconia. Ve que és imminent la visió de les branques nues : com un «fruit amarg», la malenconia tempta els llavis : però aleshores encara

tot és tan discret, tan dolç, tan fi
que la malenconia no ens acora.

No tem l'hivern : en aquest clement país, l'hivern no interromp la dansa; és «tot pur», «poleix, encanta i fa brillar la terra», que «és nua, però tan formosa que... no li calen flors».

La llum fa dolces al poeta totes les hores i li beneeix el pa, això és el treball de cada dia; ella li revela, talment, el vers. Cau damunt el seu tresor de paraula, i en concreta, neta i fàcil, formes rítmiques. Aquest vers, clàssic per la moral, en l'estructura esdevé, però, finament romàntic : per un excés de meravella, que amolleix la illació, trencant el ferm entreteixit lògic de les sentències en un freqüent esclat interjectiu de benestar.

LA NOSTRA EXPANSIÓ LITERÀRIA

A JOAN ARÚS

Renéixer a un Romanticisme fou per als catalans alguna cosa de bo, ja que significà tornar a la vida; però no podia ser en si gran cosa d'eficaç. Eficaç fou allí on el romanticisme era una revolució, o, si es vol, un capítol més d'una evolució: quan pogué traduir-se, per exemple, en una «jove Alemanya» o en una Itàlia de Mazzini. No allí on era, pobrament, un desensonyament per palpar-nos travats dins una xarxa administrativa, no massa còmoda, però tampoc massa cruel. En renéixer, el nostre esperit nacional no sentí per esmerçar-se la dura empresa d'unes cadenes a rompre, d'una gran unitat a realitzar. Conspiràrem molt, però poc com a catalans. Mancant-nos l'ambició nacional, ens mancà així mateix l'ambició literària. Ens regiràrem dins les malles, invectivàrem o ens planyérem, i acabàrem aquietant-nos-hi. Fórem, no actors, sinó espectadors encuriosits del romanticisme; férem arqueologia, sense urc per projectar-la de dret sobre el moment; empràvem d'Europa, i, al nostre torn, contribuïrem — amb uns Jocs Florals.

I, no obstant, era alguna cosa: era assegurar-se de la possessió d'un passat com una garantia, si no absolutament necessària, almenys força útil per al dia

del gran miracle. El dia en què la faç de Catalunya es girà tot d'una cap a l'esdevenidor. Fou el dia en què entre nosaltres es pronuncià per primera vegada el mot «imperialisme».

Això era força més que renéixer a un Romantisme; era renéixer a un Renaixement. Les valors catalanes desenterrades ara apareixien en llur veritable sentit; no érem nosaltres que tornàvem al passat, sinó el passat que es lligava de bell nou al nostre avui. El nostre passat, en efecte, no s'havia clos en un crepuscle, sinó en una aurora : el Renaixement quatrecentista. Cal pensar-hi, en les nostres possibilitats d'aleshores : la política internacional catalana, bé prometia en la guia dels pobles nous un paper més eficaç que el que acompliren els nostres suplantadors. I un Tirant lo Blanch i un Roiç de Corella bé anunciaven almenys un Ariosto.

No hi fa res. Europa per ventura ha perdut molt de temps en les aventures estètiques d'aquests darrers anys. Els catalans segurament n'hem guanyat molt d'ençà que la doctrina imperialista aparegué entre nosaltres. L'expansió literària no és sinó un capítol de l'expansió nacional íntegra.

Per després d'aquesta fosca Edat Mitjana que en uns pocs anys intensos el món sembla travessar, tot anuncia un nou Renaixement. L'home realitzarà, més avant que mai, les seves possibilitats; les masses, s'ordenen lliurement per a la col·laboració sota les noves fórmules de l'autoritat.

I autoritat — és classicisme. Sobre els desenganys estètics, i sobre la nova expansió que apunta, per què no aixecaríem, nosaltres els primers, la veu

d'ingènua joia que semblava impossible de repetir? La intervenció catalana en art pot ser, doncs, avui, única. Una fi dels quatrecentos que es continuï no en les seves anècdotes, sinó en el seu pur sentit pregon; no amb unes soles humanitats greco-llatines, sinó també amb unes novíssimes humanitats, que abraressin les irrenunciabls adquisicions del quatrecentos al noucents. En un mot, les normes eternes presidint les noves mitologies.

Despresos dels lastos de la imitació, desenganyats dels enlluernaments de província europea, esperem entre nosaltres que la nostra ambició realitzi la teoria renaixentista de la «virtú»; l'individu — l'individu català — elaborant-se a ell mateix com la més bella obra a produir. Creem temperaments, ferotgement personals si es vol, que si són vius dins una norma viva llur mateixa energia els farà immediatament articulables. En altres mots, creem conqueridors, ja que expandir-se no vol dir importar o exportar — sinó conquerir. I per conquerir, bé cal, bo i armats, fomentar les reserves de confiança i de paciència; però així mateix les virtuts d'escomesa, d'orgull, d'egoisme, contrarrestant aquella excessiva modèstia nostra lamentada en un bell llibre imperial del P. Miquel d'Esplugues, potser massa poc remarcats. I molt serà que ens sigui més difícil de conquerir un mercat estètic a París, que un mercat industrial a Orient.

... Direu, però, que ara com ara, llevat de la nostra lírica, podem expandir més aviat normes que realitzacions. Normes salvadores — és tot allò que fora es necessita per ventura, i per ventura allò que el pensament català ja va realitzant. I, si més no,

fem com el mestre jovenivol, que aprèn ensenyant, i troba dirigint investigacions; o com el pintor del quatrecentes que, per formar deixebles — pintava davant d'ells.

ELS PRETENDENTS DE PENÈLOPE

Sens dubte, el més apassionat oient d'Homer és Homer mateix. En aquest aspecte de poeta que, elevant la seva lliure fàbrica imaginativa, s'hi mou talment ell per dintre, sense imprimir-s'hi, — així l'arquitecte per dins el palau que construeix — però deixant-hi com un aire de personal meravella, de contentament davant l'obra, precisem més, d'interès d'espectador — d'espectador privilegiat, no ja de l'obra finida, sinó de l'obra creant-se — un poeta se'ns acut només que sigui amb Homer comparable: Ariosto. Comparable en qualitat d'entusiasme; no en la realització. Hi ha una essencial diferència: Ariosto no creia, sincerament, en la màquina extra-natural del seu joc. I, amb tot, s'acompleix en ell, literàriament, la sentència moral de Goethe: que tots acabem essent senyorejats per les fantasmes que hem creat nosaltres mateixos. Ariosto és pres de l'encant mateix de les seves imaginacions; ell, artista perfecte, per resoldre's la paradoxa, tria el més ample, el més somrient recurs: la ironia. Per la ironia és que Ariosto arriba, per dir-ho en mots de Coleridge, a la combinació de poesia amb doctrina, i de poesia amb sentiment.

Per a Homer, en canvi, no hi ha problema de sinceritat: ell creu, no ja sols en els déus, sinó en els lestrigons, i en els menja-lotus, i en el menja-homes

Polifem. Creu així mateix en la magnífica insolència dels pretendents. Més que creure-hi : n'és el còmplice. No els plany el vi negre, ni les cabres, ni els bous, ni les serventes fàcils : aquests cabals, al cap i a la fi, com tota la resta, no són al palau d'Ulisses, sinó dins la imaginació de Homer. Hermes generós, els fa do d'una mossegadora eloqüència. Enfront d'ells, distribueix semblantment els seus dons als altres : a Ulisses primer de tots, l'enyor actiu, l'enginy inesgotable, la voluntat de reeixir. I tranquil, gairebé sibarític si no fos tan grandiosament sobri, va combinant el conflicte i ensems assistint-hi. Sense dir-ho enlloc, se li coneix que ell, que segons el seu cànon rigorós d'objectivitat és lleial — no és, amb tot, imparcial. Esser-ho seria alguna cosa que, com Goethe, Homer tampoc no hauria pogut prometre. És massa humà; fa topar força humana contra força humana; l'ajut diví és en ell com una gràcia, que ve del cel, però cal tanmateix conquerir-la. Ell, home entre homes, s'hi interessa vivament, pren partit; espectador ingenu del seu drama, hi ha un moment en què, sense adonar-se'n, fa com un crit d'entusiasme, en trobant, en mig d'infidels, l'exemplar fidelitat d'Eumeu. Tan viu se'l presenta, que ja no pot parlar-ne en terça persona, i l'apostrofa:

I tu, llavors, responent, li digueres, Eumeu porquerol.

Ve, així mateix, després de la malvestat prolongada, la sospirada revenja. I la joia, que tot al llarg s'havia anat preparant refinadament, amb la insistència sobre l'abús inaudit, moments abans, àdhuc, amb la basarda — la shakespeariana basarda — del

càstig que flota damunt les testes descuroses dels pretendents, esclata en caure el primer d'ells, el maquinador de totes les malifetes, Antinous, sota la sageta rabent d'Ulisses. I després d'ell, Eurímac, i Amínom, i Agelau, i Liodes, i els altres. No basta que simplement caiguin i morin, cal delitar-se una estona en l'espeterneç, en el doll de la sang, en la tenebra que envaeix, en el despit, l'esverament i la inútil defensa. És un sol moment, si voleu: però darrera el seu vers, Homer aplaudeix. Aplaudeix a l'heroi Ulisses, qui sol ha acomplert la gran gesta; aplaudeix l'èxit glatit durant vint-i-un cants: el repòs conquerit, la injúria que cessa en l'expiació.

I aquesta unitat de joia, bé és més humà — i també més curt — de concebre-la en un sol constructor i en un sol imaginador, que no pas en una col·laboració extraordinària de diversos poetes i de diversos temps.

EL FARSANT I L'ENAMORADA,

D'ERNEST M. FERRANDO

En aquelles admirables *Quatre Històries*, d'Eudald Duran, monjoia de la nostra prosa i de la nostra novel·la, els caràcters onejaven i es desenrotllaven amb els fets mateixos, fins a crear-se una fatal determinació mútua que feia impossible la independència dels uns respecte dels altres. Era una pura qüestió d'exemplament, doncs, perquè tinguéssim un dia en Eudald Duran un nostre Flaubert.

Ernest M. Ferrando, català de València, ha mostrat un altre camí en el seu conte idíl·lic *El farsant i l' enamorada*. Des del títol mateix els caràcters són enunciats prèviament construïts, simples i totals; en llur juxtaposició nia ja, implícitament, tot el conflicte. D'un humorista, per exemple, podria haver-se esperat una sorpresa; posem per cas el capgirament que el farsant esdevingués enamorat i l' enamorada farsant. Un tramador d'anècdotes podia haver fet sinuoses les línies dels caràcters, haver-les entreteixit amb caràcters i decoracions i conflictes accessoris.

Però Ernest M. Ferrando manté francament dre-tureres i úniques les línies aquestes. Els tres caràcters que juguen dins l'obra no es van descobrir, sobretot no es van elaborant al pas dels esdeveni-

ments, a la llum d'ells i per obra d'ells, minvant a mesura l'albir de l'autor; ragen simplement, en un doll constant, vivaç, que s'esmuny en una fressejadora correntia, superficial i transparent. En això aquest llibre és, en efecte, un conte, tal com l'autor, amb un pudor exemplar, anuncia des de bell antuvi. Precisem bé : un conte — i en dir aquest mot cal tenir com a punt de referència darrer, però no llunyà, el conte popular — un conte en la seva carcassa moral, en la qual els contraris són contrastats en massa i de front. Llavors l'interès es centra no en l'estudi d'un cor, sinó més aviat en el pur avenç de l'acció : esdevé primàriament dramàtic.

Perquè hi ha en Ernest M. Ferrando de dramàtic no sols la seva intuïció del patir i del gojar secret i profund dels éssers humils, i el seu vibrar a l'uníson d'ells, sinó la mateixa natura general de la narració. És aquesta com un drama narrat, vet aquí : l'autor procedeix per exposició més que per anàlisi, però millor i més generalment exterioritza el procés moral pel diàleg i pel monòleg — també pels silencis; per la decoració escrupulosa, per les figures que travessen l'escena, pels objectes que l'omplen sòbriament, cadascun per al seu efecte just; per les mateixes llums que s'hi projecten a través, segons un hàbil govern; més encara, per les acotacions actuades, pel gest minucios, exacte, combinat dels seus actors. I si adesiara tot aquest aparat plàstic roman insuficient, no sé quina música o quina olor flota per sobre els objectes o per sobre les paraules, elevant l'emoció fins al grau que era requerit i que cap determinació intel·lectual no podia donar.

Perquè tal és la meravellosa riquesa d'aquest simple llibre d'Ernest M. Ferrando : l'emoció hi és a cada moment completa, com és complet a cada moment l'adreç del medi. Jo no sé si en català s'havia arribat a fer sentir tan intensament la subtil complexitat dels fets en apariència més senzills, la finíssima correspondència i recíproc influx entre l'home i les coses del seu entorn, l'irradiar i extravagar sobtat de l'atenció al voltant d'un centre de pena o d'alegria tirànicament absorbent. Per contrast humorístic potser sí — recordem *Els Somnis*, de Guerau de Liost. Però no per abraçada de bondat, no per sensibilitat pura i conqueridora, la qual, més que expansionar-se, sembla emmirallar-se en la prosa refinada i novella que és expressió seva directa. És una bondat que fa pensar en Charles-Louis Philippe i en Francis Jammes, que fa pensar en Andersen; com dèiem un dia dels humils personatges d'aquest, diríem també avui de Catarina, que l'autor davant d'ella «desembarassa la realitat esbarjosa : cap nosa no deixa entre la seva frèvol criatura i els horitzons heroics; són els bons desigs, les aspiracions encelades, el sacrifici mut, la ingenuïtat invulnerable que van a la conquesta, que desconeixen els perills, que es sublimen a la fi de la bona guerra en la victòria o en la mort, que tot és triomf». Catarina ni sap que més dolorosament que ella ha combatut al seu costat, contra enemics que ella ignorarà sempre, la velleta; el triomf més bell de les dues, per processos tan diversos, és aquell extreure del farsant una imatge intangible, revestida i redimida per tot l'amor de l' enamorada.

Fa pensar això, més, fa esperar això i bona cosa

més del que hem dit i sentit llegint aquesta novel·leta d'Ernest M. Ferrando, que no és potser en ell sinó qüestió d'eixamplament perquè tinguem un dia un nostre Dickens.

TRAVIA FORMES DE MILLI-RAYON

Aquesta és la primera de les novel·letes que he llegit
 d'Ernest M. Ferrando, i que no és potser en ell sinó
 qüestió d'eixamplament perquè tinguem un dia un
 nostre Dickens.

La novel·leta està dividida en capítols, i cada capítol
 comença amb un verset que té relació amb el tema
 que tracta. Aquests versets són d'una gran bellesa
 i són molt originals. El primer verset és el següent:
 "El món és un jardí, i el jardí és un món."
 Aquesta novel·leta està escrita en un llenguatge
 molt senzill i clar, i és molt interessant per
 la descripció dels costums i dels sentiments
 dels personatges. El protagonista és un jove
 que viu a París, i que té una gran admiració
 per la literatura i l'art. El seu nom és
 "L'home de la barba blanca".

TRENTA POEMES DE MILLÀS-RAURELL

I

Sense poder-se invocar una llarga corrua de generacions, es pot tanmateix parlar ja d'una tradició lírica catalana. Això és, d'un instrument expressiu remès de poeta a poeta, cada vegada més apte, més matisat i més precís. I també d'un cert control racional establert sobre els fenòmens de sentiment o de pensament, no per excloure els personals o els subtils en excés — com puerilment creuen certs classicistes locals — sinó per a llur esclariment i l'econòmica organització llur en tant que concretats en imatges. Es tracta, doncs, de l'afermació progressiva d'un convenciment d'art per sobre la primària necessitat d'expansió diguem-ne interjeccional. Si hem de reconèixer en aquesta necessitat el motor central del romanticisme, en aquella absoluta primàcia de l'art no hem de veure-hi sinó la més alta aspiració del classicisme.

Els nostres lírics, doncs, han anat aplegant i corregint un patrimoni, han anat creant un instint, segur com un codi de regles, i ensems més complet i liberal que cap codi de regles. Així, avui podem dir que si l'innovador és de desitjar — baldament només fos «per non dormire» — el renovador és de témer i l'oponent és de combatre.

D'aquestes tres naturaleses participa J. Millàs-Raurell, poeta nou encara després del seu segon llibre.

II

Primers féu pensar si un mínimum de correcta mestria de la sintaxi i del lèxic — àdhuc en un poeta d'una intuïció tan potent — tornava a ser entre nosaltres, no una qüestió prèvia, sinó un element valoratiu.

El recull de *Trenta Poemes* ha millorat talment en aquest aspecte, que el perill ja pot dir-se desaparegut. En aquestes ignoràncies, tal com no podia haver-hi perdó, tampoc no pot haver-hi retorn. En Millàs-Raurell és ja lícit d'obrir un futur despertador de noves sensibilitats en la nostra llengua, quan acabi de sentir com dins els mots hi palpita una vida independent, múltiple i fluctuant, i posi la seva més gran voluptuositat en la pura combinació llur. Quan tracti, en altíssima funció d'art, d'obtenir meravellosos, exactes compostos químics; no meres barreges mecàniques, per ben vitals que li reïxin. Quan envers els mots es senti, en resum, governant, àrbitre de destins per a fins transcendents, no conqueridor. Al cap i a la fi, els mots són imatge i són concepte, i llur fallida és la mateixa fallida de la poesia.

Si fins aquí Millàs-Raurell podia haver estat un retrogador, en altra cosa és un simple oponent, i en això, com hem dit, un enemic, un noble enemic a combatre noblement.

Vull dir, en la mateixa disposició dels seus elements

poètics. La nostra lírica aspirava a fixar-se damunt un sentit de sòbria estructura. Un poema entre nosaltres tendia a ser el resultat d'una severa eliminació; deixats els únics elements necessaris, aquests s'ordenaven com geomètricament, al voltant o convergint en un punt emotiu o crític — diguem-ne gènere «estances» — o bé es desplegaven en una línia, sinuosa si es vol, però ininterrompuda, partint d'un punt precís i fent cap en un punt precís: diguem-ne gènere «cant».

Millàs-Raurell, en canvi, tendeix generalment a l'acumulació. I l'acumulació sols per un atzar raríssim pot constituir un ordre. Un d'aquests poemes sembla més aviat l'estat previ a l'elaboració del poema mateix; el poeta fa una pressosa revista dels seus elements; no se n'adona, la força de llur abundància ja el té pres, i amb prou feines si li resta lloc i temps per fer — líric que ell és — el contrast dels objectes amb la seva pròpia consciència moral. D'aquí aquell sobtat finir de vegades amb una sentència eixuta, amb una deducció ràpida; o la constant interrupció de la imatge pel comentari líric.

Els hebreus crearen per excés de passió una lírica — passeu el mot — acumulativa; aquesta fou tant la seva força, com la seva ineficàcia en tant que exemple. En Whitman, l'acumulació és, potser, més que res, simulada, en vistes a un determinat efecte; si més no, pogué procedir del caràcter efusiu del seu geni, que semblava voler fondre's en abraçada fecunda amb la universalitat de les coses enèrgiques. Molt de Whitman ha arribat per ventura, qui sap per quins camins, a Millàs-Raurell; però, diferència essencial, és ell un

formidable egocèntric : no s'escampa damunt les coses, sinó que atreu a ell les coses en un golut egoisme líric.

Aquest egoisme — després de fer la part que calgui a la inexperiència — determina l'acumulació que és procediment general del nostre poeta. És allò que l'oposa, de temible manera, als més golut d'espectacle dels nostres poetes; per anomenar el més golut entre tots, J. M. López-Picó. En qui encara lirisme i espectacle extern, cor pregon i món divers, es contrastaven per a una valoració mútua.

Millàs-Raurell és molt sovint l'infant que no sap ben bé què fer de tantes meravelloses joguines com Déu li envia.

III

«Tota art — afirmà Walter Pater — constantment aspira a la condició de la música. Perquè mentre en totes les altres menes d'art és possible de distingir la matèria de la forma, i l'enteniment pot fer sempre aquesta distinció, tota vegada l'esforç constant de l'art és per anullar-la.»

No es tracta, en aquesta tesi suggestiva, d'una romantització de l'art, o, si més no, d'un proclamar la música com el suplement necessari, i, per altra banda, inassolible, de les altres arts, sinó merament — vívida paradoxa — de reduir cada art als mitjans sensibles d'expressió que li són propis, en allò que d'insubstituïble i, en darrer extrem, d'inefable hi ha en ells — hi ha, posem per cas, en una determinada taca de color, o en un determinat so, o en un determi-

nat mòdul. En resum, com més la forma s'atansi a ser «un fi en ella mateixa», com més «penetri cada part de la matèria», més s'haurà avençat en aquesta aspiració de musicalització.

Així és que pot considerar-se la poesia lírica com, «almenys artísticament, la més alta i més completa forma de poesia».

Pater atribueix bona cosa d'aquesta perfecció, sovint, a una certa vaguetat del mer tema líric. D'aquí, però, parteixen camins de perill, que poden anar a fer cap a les pitjors de les falsificacions que la indignació massissa de Tolstoi denunciava.

Podria, per ventura, cercar-se millor el secret d'aquesta musicalitat en la mateixa disposició rítmica dels mots i en l'aprofitament de llurs elements musicals — quantitat, accent, timbre — que sensualment coadjuven al treball primordialment intel·lectiu de la paraula. Sense aquests elements, dits musicals més que per res per metàfora, l'expressió lírica seria incompleta. La inspiració lírica hi compta des d'antuvi per produir-se. Per ells és que la matèria es fon amb la forma, i, per tant, amb el mateix llenguatge: d'aquí la intraduïbilitat que minva o augmenta segons que els elements purament intel·lectuals predominin sobre els sensuals o viceversa. I encara entre els sensuals, si són els mètrics — com en la poesia parnassiana — que senyoregen, o bé si la producció de l'efecte, més que la conducció de la significació, és encomanada cabdalment als timbres — com en bella part de la poesia simbolista. Com fou el joc de timbres el refugi de tants de verslibristes que volgueren rompre amb el joc dit pueril de les mesures clàssiques.

IV

A la poesia del nostre Millàs-Raurell, aquesta necessitat de musicalització, comú a les escoles més divergents, li és estranya gairebé en absolut. Entre nosaltres, en aquest aspecte, és per ventura el primer cas solvent. Té horror a la vaguetat — i això, en principi, és d'aplaudir. Vol que la significació arribi a l'enteniment per purs camins intel·lectuals, rastrejables pas a pas. Voldria mots exactes com xifres. Però li reïxen — venjança dels mots — eixuts com xifres. Prescindeix dels elements mètrics, dels matisos sonors de la paraula : imagineu una pintura on tant se'n donés de qualitats i valors, d'una orquestració on no vingués d'aquí pel que fa a timbres.

Fins aquí, és tanmateix respectable : «la Poesia tot just ha començat»; Millàs-Raurell pot fer allò que no féu, per exemple, el seu besoncle Whitman. Llibres successius ens aclariran si és el cas d'una impotència, o bé el d'una voluntat de renovació.

L'anguniós interrogant més aviat sorgeix enfront d'una general manca de sentit rítmic. Parlàvem més amunt d'una tendència acumulativa, quant a la concepció mateixa dels poemes. Cosa semblant, i podríem dir derivada, s'esdevé quant a l'ordenació dels mots, que fa llur valoració respectiva dins el vers, i determina la marxa i àdhuc la força d'aquest i, per tant, de l'estrofa.

Per negligències de ritme, Millàs-Raurell fa adesiara l'efecte d'un infant, admirable aritmètic, però que

de repent se li esmuny una error dins una suma. Per no haver col·locat cada xitra en el seu lloc, o per haver-les repetides.

V

Del món, o de l'ànima, a Millàs-Raurell l'interessen no els problemes xucladors, sinó les forces actuant. Sembla que per a ell el moviment signifiqui en sí la solució de tot enigma; o potser, més justament dit, la victòria sobre tot misteri.

El seu ofici envers els homes, envers la seva pròpia consciència, esdevé aleshores el d'un esclaridor, el d'un veritable descobridor de la glòria que tot aquell o tot allò que es mou amb energia posseeix sense saber-s'ho.

No canta així des de dins de la multitud, com a portaveu d'una innúmera host lluitadora i muda; més aviat la increpa, i a canvi de la veritat, de la incendiadora espurna de veritat que revela, s'enduu darrera seu els homes en flota. Adhuc en parlar d'ell, no fa soliloqui consirós, sinó arenga exemplar com per moure els homes en harmonia amb el seu moviment.

Ofereix sempre exultació unànime a canvi de glòria personal. Aquest resultat val a dir que és netament parió de la tradicional immortalitat a aconseguir en un monument de paraula.

Aquesta poesia que no amant la serenitat no coneix la ironia, que no aspira a la comunió tèbia amb l'oient desconegut, sinó que vol seguidors arremorats, comporta naturalment un especial sistema d'imatge-

ria. Cal per una banda que les consciències, un cop imperativament sacsejades, no s'empereseixin de bell nou. Cal, per altra banda, que un cop il·luminada la veritat, no hi passi traïdorament l'ombra del dubte, o la melodia imprecisa no interposi el seu encant pernicios entre el poeta i les intel·ligències.

Així, Millàs-Raurell procedeix per l'esgotament de la imatge. Per explicar l'inconegut pel conegut, persegueix el conegut fins als seus darrers detalls particulars, fins als seus extrems límits. Tendeix, doncs, fàcilment a l'allegoria. Dóna un moviment de vida quotidiana, ben veïna de la nostra sensibilitat, a allò que n'era lluny, i que, per als fins de revelació que el poeta es duu en favor de nosaltres, cal que s'hi atansi. Dóna un paral·lel corpori, brutalment corpori sovint a allò que no és assequible al nostre palp; una substitució sonora, agrament sonora sovint, a allò que no és perceptible a la nostra orella. I així successivament i viceversa, i també mescladament.

El sistema és, en si, tan vell com la poesia — almenys com la poesia apocalíptica. La innovació — almenys entre nosaltres — consisteix en la quantitat d'ardidesa, en la mena de malícia estratègica que Millàs-Raurell hi posa. Manipula hàbilment, sense por del perill, les grandàries més contrastants, i la materialitat i la immaterialitat, i les posa tot d'una en contacte. Àdhuc conegut a les tres pàgines el seu tarannar, la imatge del nostre poeta fa a cada pas l'efecte d'un atac de flanc i per sorpresa.

Potser si ell es sorprengué una mica amb nosaltres — si reconegués ell també la meravella del do que és una imatge nova — s'esvairia un poc aquest

aire d'inspirat petulant que embolca sovint la seva poesia. La marxa expressiva s'accelera amb el pes mateix de les imatges acumulades; nosaltres restem un poc endarrera, i aleshores sembla com si el poeta, a la fi de tot, s'aturés i vingués a donar-nos la mà amb una sentència on tota l'allegoria s'explica, però on el procediment líric és fonamentalment contradit. O, contràriament, s'entreté en una liminar preparació formulística, i aleshores com si ja no gosés arribar a la imatge.

Sigui com sigui, Millàs-Raurell apareix sovint com els nonats de les pies llegendes. Tot just iniciada — afolladora encara — la seva gestació artística, ja ha emès una paraula profètica.

JOAQUIM RUYRA

D'una qualsevol de les narracions de Joaquim Ruyra se'n desprèn tot d'una per al lector la sensació general que l'autor procedeix per una pura joia de contar.

Un voluptuós del conte — Carles Soldevila, per posar un cas net entre nosaltres — es fa talment un plaer personal de l'anar definint els objectes i les accions; paladeja la seva superioritat damunt els uns i les altres que li permet de fer-ne el que vol, perquè en posseeix la coneixença, i sobretot perquè en aquella superioritat mateixa té com un patró valoratiu.

Joaquim Ruyra, en canvi, és mogut primordialment per la grandesa vital de l'espectacle, i respon a vida amb vida; la joia d'assistir-hi, se li converteix immediatament en una ampla, desbordant necessitat de perpetuar-lo per a ell i per als altres; convida els altres a la seva joia, ell que posseeix el do de la paraula en la qual perduren el so, i la llum, i l'olor, i el palp, i el moviment.

Fa pensar això tot d'una en Homer, el pur narrador que donava tots els destins dels homes per la joia de contar-los als homes futurs. Allò que de terrible hi ha en aquesta teleologia, Homer — en tant que home — ho redimí per la humilitat. Els déus mateixos que arranjaven per a aquest fi els

destins dels moridors, eren els que cantaven : «Canta, dea...»; «Conta'm, Musa...» Era llur toc diví que poblava la imaginació del poeta, era llur veu que sonava per la seva boca.

El nostre Ruyra rescata la seva joia per un preu més alt : per l'amor — que és humilitat activa. És un cristià; i en pocs autors «cristià» ha pogut ser tan senzillament i clarament una equivalència de «romàntic».

Per sobres d'amor, el contador a penes es resigna mai a romandre fora la seva contalla : entre les narracions de Joaquim Ruyra publicades en els seus dos llibres, són excepció les que no són referides en primera persona. El contador mateix — si no sempre el mateix protagonista — és allí com un testimoni que garanteix, no precisament la veritat històrica, sinó la sinceritat de la passió de simpatia amb què tot ha estat vist — o fantasiat — i recreat per a nosaltres. Calia que cada objecte ens fos donat amorosament, sense cap violència en la seva forma i, sobretot, en el seu costum, sense cap empremta d'arbitrarietat, sense cap etiqueta de valoració lírica : veient, talment les mans generoses, franques, que ens l'abasten o ens el signen.

Es detura llargament en els objectes; és un detallista, però no per pruïja analítica, sinó per amor mateixa que té necessitat d'engrandir la visió de l'objecte, de fer-lo executar en cadascun dels seus detalls tot complet cada vegada i cada vegada en un caire especial i sota una llum nova. I el contador, a cada descoberta, sembla que exulti d'un pur agraïment, i a nosaltres ens dóna, no un resultat, sinó la

mateixa col·laboració en la descoberta. Un ramet de llor que verdeja en un costat d'un carro, un flabiol de boix que brolla un xic de dins la butxaca sarronera del carreter, no són uns mers particulars per a la coneixença formal : són un centre d'irradiació fantàstica, entorn del qual l'objecte es multiplica en les seves possibilitats com per garantir-se tota la nostra amor.

No era així, certament, en Homer. Aquest apellà simplement a la imaginació; l'homèrida romàntic apella així mateix a la imaginació, però com a camí per arribar al cor.

Diríem que el nostre Ruyra sotmet els seus temes, homèricament inventats d'antuvi, a un procés de romantització.

És a dir, de cristianització. Tot el conjunt de la contalla, en efecte, sembla que oscilli tot d'una, i arrenqui un pressós avenç cap a una idea superior, irreductible a tota lògica si no és partint de donades de fe. La idea d'una necessitat d'expiació a través de les gèneres corre tensa, inexorable, amb estremiments esquilians, per sota la història de Jacobé : en *La Parada* l'alegria idíl·lica sembla distreure el contador, però a la final, gairebé bruscament, s'esfeceix davant del preu immens d'aquesta alegria («cada una de llurs animetes candoroses contenia el cel amb tota sa llum i amplitud. Ah! quants de cels havíem extingit!») i sembla estroncar-se-li de repent la joia de contar a la qual massa s'havia abandonat.

I si més no, amara arreu la narració un interès per l'home no en la seva forma o en la seva acció, sinó en els seus afectes infinits, que són mòbils d'aques-

ta i ànima expressiva d'aquella. Cosa comparable féu Pascoli amb els propis temes homèrics.

Adhuc aquesta romantització contradiria, certament, la joia èpica — el contar pel contar — si no fos que en el nostre Ruyra la idea cristiana és sang — això és, esperit — tant com atmosfera : no és un límit, doncs, a la seva llibertat, sinó la seva llibertat mateixa; no és una imposició damunt els seus ulls, sinó la mirada mateixa dels seus ulls.

I si adesiara s'arriba a les portes del misteri — de l'inexplicable, de l'irreductible a formes sensibles ni tan sols a idees abstractes — no hi fa res; la narració ja ha estat feta, i l'èpic — l'homèrida — s'ha salvat.

ARGELAGA FLORIDA, DE J. ROIG-RAVENTÓS

Bon llatí, del drama és l'espectacle, no l'emoció o la revelació ètica allò que l'autor d'aquestes narracions primordialment cerca de donar. Alguns moments sentimentals podrien contradir-nos, si llur fluixedat mateixa no els delatés millor com a depressions d'aquest propòsit — si es vol d'aquest instint artístic que assenyalem.

El naturalisme ha tingut entre nosaltres — potser no per gaire cosa més que per l'equívoc del mot — les seves manifestacions més agudes en el ruralisme i en el marinisme. La natura, però, en aquest autor, hi és deseixida de la seva inicial majúscula, del seu caràcter de força primitiva i maternal, nutricia i plasmadora, agermanant i al capdavant abstracta; hi és simplement una escena vasta i diversa, rica en màquines oportunes i en accessoris de plàstica suggestió. L'autor no ha renunciat a la pròpia llibertat àdhuc davant l'imperatiu del document. Usa els documents reals, per amor de les llums i les ombres que ofereixen, pel goig de combinar-les; segons elles col·loca els objectes, combina el quadre, i àdhuc en elles manipula el mateix argument. En aquest fillol de naturalistes, si cerqueu ulterior intenció sota el literat, hi trobeu, simplement una segona intenció — de pintura.

I això, també en el seu construir; tots els elements

van endreçats cap a un moment únic, com si ell fes amb les coses que es succeeixen en el temps, allò que un pintor fa amb les que s'ordenen en l'espai. És aventuradíssim de calcular el que seria una possible novel·la d'En Roig i Raventós, precisament per la seva excel·lència com a contista. Cap conte del recull, àdhuc quan la seva decisió vagareja un poc, com en «Joan el miracler», dóna la sensació desplaçada de trobar-nos davant d'una novel·la fallida. El conte és més aviat l'exposició d'un fet que l'estudi de l'evolució d'un cor; tot detall psicològic que immediatament no es lligui, com a determinant, amb el fet, hi és inoportú. Ara, que el triomf màxim del contista consistirà a fer convergir cap al fet únic una psicologia artísticament total. Per aquesta habilitat feliç, no dubtaríem d'adscriure alguna de les narracions d'*Argelaga florida*, com ara «L'abisme», i amb el seu no sé què de teatral «La congesta» i tot, però per sobre de totes «La molinera», entre les més belles de la nostra literatura.

EL MEU PARE I JO, DE J. M. LÓPEZ-PICÓ

I

De l'obra conjunta de J. M. López-Picó, però especialment de *L'Ofrena* ençà, se'n desprèn tot d'una la sensació general de trobar-nos davant d'un poeta que no llença res.

El poeta del Renaixement — tipus Ariosto, i per què no també Shakespeare? — era, en certa guisa, el sobirà rossegant púrpura i escampant a grapats l'àuria almoïna de la seva imaginació. En reafirmar la natura, imitaven l'esbojarrada prodigalitat d'ella: creaven més de l'estrictament necessari, per pompa de potència.

Seria curiós d'estudiar, si el geni català, essencialment ecònom, no s'endarrerí del Renaixement, més que per res tal volta per haver perdut l'alè tot just començada la joiosa carrera de magnificència.

L'èxit general de l'obra de J. M. López-Picó fa creure que alguna fibra sensible ha fet vibrar dins la intimitat de l'entranya catalana; amb alguna cosa ha coincidit que sempre ha estat així i que sempre ens havem complagut que fos així. Anti-Natura, anti-Renaixement, els poetes com aquest que ens ocupa no creen per sobreabundor, sinó per a la utilització justa de la cosa creada; a allò que és immens, apliquen una mida personal i raonable. Són uns

administradors assenyats de la imaginació. Una mica, com el patró que duu el seu vaixell a terres llunyes : davant l'espectacle exòtic no estalviarà l'admiració ni la interjecció; però mentre en el seu llogarret les meravelles que hi haurà reportades es convertiran per ventura en fantàstics mites, ell, el patró sorrut, passarà balanç dels seus nòlits d'anada i de tornada.

Així, per a J. M. López-Picó, — si ens és lícit a nosaltres, crítics simpatètics, de sotjar un moment aquell recollit interior moral que darrera l'obra es transparenta — la seva poesia ha estat un anguniós tràfec de consciència; a la creació de cada poema nou, a cada nova exploració misteri endins, s'ha sentit, «solo in litore secum», expremut per la basarda d'anar a guanyar o a perdre : d'arriscar el seu patrimoni de solucions adquirides, a canvi d'una possible resposta nova a la curiositat múltiple que l'empeny imperativament, que en ell viu i que el fa viure.

Una curiositat, «there is the point», no precisament intel·lectual o imaginativa, sinó ètica. Imaginació, intel·ligència, intuïció penetrant dels ritmes i de les melodies verbals, tot ho endreça cap a esdevenir, per obra d'un poema, un home millor, en la seva nuesa, als ulls de Déu.

Però, això, és sota l'escorça del vers, en el centre del nucli.

El motiu íntim de l'economia imaginativa que insinuàvem des del començ és aquí : la gravetat del fi perseguit. Aquella ordenació popular de la caritat esdevenia primordial en una poesia que sense ésser mai gnòmica té, no obstant, un objecte final ètic. En aquest alt sentit, calia que no llencés res aquell que, com diria En Francesc Pujols, tot s'ho necessita.

La coincidència amb una secular manera d'ésser catalana, també s'opera en aquest nucli profund. No obstant, és general així mateix que l'atenció, abans de penetrar l'obra lópezpiconiana, sigui rebutjada per una malla dura, hostil, contra la qual s'esmussa el nostre gust catalanesc.

II

Aquesta malla dura, que sembla que campanya darrera campanya — llibre darrera llibre — hagi anat perdent lluïssor i guanyant rigidesa, com sota un heroic rovell, és el mateix estil.

I és que en rigor, l'estil de J. M. López-Picó no és un estil resolt. A l'inrevés de la majoria dels casos literaris, la seva resolució diríem que s'allunya cada vegada més. Els elements d'aquest complex estil — qui tornarà a donar-nos, avui, un estil simple? — visqueren i cresqueren altre temps en una innocent harmonia. Recordem, per no esmentar sinó «opera» en conjunt, *Poemes del Port*, *Amor Senyor*.

Els fenòmens de l'evolució d'un estil, no poden ésser exposats en una successió regular, i a dates precises, com en un calendari el curs dels fenòmens siderals. *Paraules* fou així, encara que no del tot, un retorn més enllà de *L'Ofrena*. Per altra banda, la metàfora pot ésser en crítica tan avinent com dins la poesia mateixa, i, sens dubte, més clara i suggestiva que qualsevol anàlisi, — i també, cal dir-ho — més còmoda.

Diríem, doncs, que dins l'estil de J. M. López-

Picó, tarannars poètics característics, que «grosso modo» podríem adscriure a Orient i a Occident, menaven una vida cenobítica, amarada d'un sovellós misticisme sensual. No es tractava d'una juxtaposició d'influències, sinó netament, i això ha fet la gran originalitat d'aquest poeta, d'una col·laboració feliç, sostinguda, de facultats que semblaven excloure's entre elles, o, si més no, que no podien conviure si no és la una cimejant sobre les altres, com sobre unes inferiors supeditades. Recixia tant en el procediment de representació directa, per imatge, cànon de la poesia grega, com en el de representació per associació — per «irrealització», s'és dit — per metàfora, típic de la poesia semítica. Raonava en concret, per allegoria, com valorava el món extern per contrast amb l'estat d'ànim o viceversa, per símbol. El secret del pacte consistia en la mesura intel·ligent, inflexible; en la, diríem, justa distribució de tasques: evidentment també, però això ja és darrera l'estil, en una limitació de l'objectiu poètic que, usant expressions del mateix poeta, és circumscrivia a dir «la clara visió de les coses», callant «tota l'angoixa que la feia invicta». Tot, fins l'abstracció més eixuta, triomfava, sense fatiga: i era el seu botí poètic, una vera, rica, profunda objectivitat; aquella objectivitat que ara se li ha fet escapadissa — no sense preocupació seva.

I és que alguna cosa s'esdevingué un dia, riolera en apariència, que inicià un desequilibri, una pugna, una descomposició qui sap si irremeiables.

Aparegué Schahrazada, ondulant, un poc grassona, àuria i purpúria, càlida, violentament aromada,

pròdigament cenyida de pedreria la cabellera com una tenda negra sota les constel·lacions, ignoradora en tot del diví terme mig, hiperbòlica i paradoxal.

I es produí simplement un cas d'afinitat electiva. «L'antic lligam fou romput per contreure'n un de novell». Com si el mateix poeta hagués tingut consciència clara de la seva deserció, no menys il·legítima perquè fos fatal, *L'infantament meravellós de Schahrazada* fou posat fora de numeració com una aventura. La maternitat d'aquesta meravella era pública; però hauria estat una candidesa d'empendre una investigació de paternitat, prou rastrejables com eren les faccions del poeta dels *Espectacles* damunt la fesomia de l'obra.

Semblà talment com si des d'aleshores, continuada clandestinament l'oriental *liaison*, aquella potència de metàfora que hi havia en el geni poètic de Josep M. López-Picó s'hagués abandonat a un llibertinatge soldanesc, servint-se de les imatges, amb tanta de llum percebudes, com d'unes esclaves de plaer. I del llibertinatge de la metàfora se'n diu hipèrbole.

Hipèrbole — que val tant com «llençar més enllà»: no ja de la realitat física, sinó de la mateixa sobrerealitat poètica. Si voleu, una sobrerealitat poètica sense proporcions:

Sentim l'esgarrinxada dels tramvies
tal com si una unglà fes sagnar un estel.

Però paral·lelament, com en una coent recança, els elements intel·lectuals de l'estil s'exalten, proclamen llurs drets; vacillant-los la pura base imaginat — la base de realitat directa — s'ensuperbeixen i volen

lluir-se sols. El raonament esdevé aleshores en un no res paradoxal; no la paradoxa oriental, simple sotragada a l'atenció, sinó la cabriola de la raó segura d'ella, que sap que ha de caure sempre de peus. Llegeixi's, per exemple, el «Proemi» d'*El meu pare i jo*.

El concepte, aleshores, o s'obstina en intel·lecció pura — sense esdevenir allò que un admirable crític nostre, comentant Croce, ha nomenat «concepte poètic» —, produint frases tan feixugament sorrades de substantius com aquesta: «I l'oblit és altra vegada la felicitat, així com la tristesa era l'obsessió de la nostra presència.» O bé intenta una aliança amb la metàfora, i adesiara, empantanegat simplement en un allegorisme confús, llença rítmicament de les mans als estels i recull dels estels a les mans conceptes i imatges, com un Rapoli meravellós. Recordi's de *Les absències paternals*, el poema que començava:

Com l'ordre igual de mesura perfecta i exacta, etc.

fallida d'una empresa que reeixia, en canvi, en aquell altre poema del mateix volum:

Posseir, posseir! Quina frisança, etc.

I, en general, vol assegurar-se, en els mots que com a imatge pura sembla que se li rebel·lin, una més viva significació intel·lectual: i llavors els mots apareixen com estiragassats en voler fugir, com si deixessin les ales entre els dits impacients del poeta:

Infant innúmer! Mon desig!
Quan has tustat mon cor, si et manca
el tust, no amaguis el trepig.
Tusta més fort, salta, si pots, la tanca.

En aquest estat d'angoixa de l'estil, fou concebut i creat el darrer llibre de J. M. López-Picó, *El meu pare i jo, o Cant d'una tarda de Nadal*.

Pecat encara; però, penediment també.

III

El meu pare i jo és un llibre més aviat melangiós.

No precisament aquella melangia sentimental, residu de la intel·lectualització dels afectes, que embolica de delicats i dilatats ressons certs versos en Virgili o en Tennyson o en el nostre Carles Soldevila. De res com això és tan lluny el vers de J. M. López-Picó, prou atrafegat a mantenir aritmèticament un ritme suficient de respir.

Alludim a una melangia moral, que amara el mateix argument del poema. Ja no tractem ara de l'estil, sinó del nu problema ètic que en aquest, com en altres llibres de la darrera tanda de J. M. López-Picó, és debatut i provat de resoldre.

Però no sembla que al capdavall sigui resolt. El poema, en si, és un triomf, perquè reïx a presentar objectivament aquesta fallida. La glòria del poeta és aquí la melangia de l'home. En mi almenys hi ha un instint que m'invita a pensar, i potser àdhuc a sostenir, com diria Chesterton, «under persecution», que bo i retrobada la pau després d'aquell destriar fibra per fibra una angúnia de consciència, hom no compta els graons d'una escala més enllà de l'entresol. Més aviat que un entreteniment per preparar-se a ben sopar, sembla, — oh divina ombra de Poe! — una

semiconscent tortura per recomençar a torturar-se conscientment.

Aquesta melangia, tan tènueament deixada endevinar a la fi del poema, és ben explícita en el seu llinard. L'autor és trist de massa posseir, en aquell dia «precís, penetrador i inexcusable» de Nadal, la felicitat.

Diu «massa»; això és, hi ha aplicat ja la mesura del molt i del poc. En haver-la amidada com una mercaderia, cerca de conèixer-la, com un joc que pogués oferir a la seva intel·ligència. No ha sabut fer-se'n una passió, no ha deixat simplement arremorar-se al volt de la seva ventura totes les forces de la seva vida — aquella passió de felicitat que dictà alguns dels millors poemes d'En Maragall —, i la felicitat, com ofesa en el seu pudor, li ha esdevingut esvaïdissa. La duu al costat, i sent el fresc aïrol de la divina presència que l'acompanya — però ja no basta. Les temptacions tenen altra volta presa damunt d'ell.

El seu lirisme, la seva solitud, l'escomet diversament disfressada de seducció, li ofereix la ventura en fruits de varia polpa, però d'idèntic tast. La veu de Déu — del Gran Pan — el sol·licita, i ell confon el mot; ell que anava lentament a la requesta d'una forma evident, palpable, objectiva, ell que posseint-la per gràcia del Nadal, dins la seva llar plena, n'hagué de fugir per haver cedit un moment a la lírica temptació, ara cedeix de bell nou, i torna a creure que pel seu fecundament abstracte totes les coses del món poden tenir vida d'ell. Assaja, successivament, la felicitat en el vague desdibuixament dels límits, en

l'oblit, en l'egoista inhibició; àdhuc les presències familiars li dansen entorn, deformades darrera el cristall paradoxal del seu lirisme : només el record dels amics morts sembla atreure'l fins a tocar una veritat humana directa i simple:

I els amics morts. Font d'amistat!
dels dolls que perds et vas quedant eixutat!
I jo camino assedegat
com aquell caminant que a mitja ruta
vol atrapà els que s'han adavantat.

Us crido tots, i amb mi criden la mare
i l'esposa i els fills que us han perdut.

El mot «perdut», amb la seva suggestió de l'irremeiabile, diries que li arrenca tot d'una una llàgrima — lírica; el cristall transparent s'entela, i fa una ganyota absurda:

a cada mà un estel per fer més clara
la cerquera de tots, etc.

(Cas, aquest, típic dins la poesia de J. M. López-Picó.) Com per punir-lo de la seva relliscada preciosista, la ventura nadalenca, que fins aquí havia omplert de clares musiques els intervals de les temptacions — ara calla. El poeta resta sol; basardós del «neguiteig innúmer» que omple el vent, esporuguit de l'espai que sembla engorjar-lo, corre. La misteriosa veu altra vegada l'atura; l'engany és dissipat: Déu — el Gran Pan — era el mateix poeta; tots aquells personalismes nats i morts d'ell, eren, doncs, «boires, boires, boires». I en aquest just punt, en què sent la joia d'ésser, davant de l'ull de Nadal, un

home que «camina», i «més no ja», — el poeta encontra, veritable *deus ex machina*, el seu pare.

Aquest, més savi que ell, en comptes d'esperuguir-se de massa posseir la felicitat, l'ha aferrada amb avarícia; la seva melangia no és la de l'analitzador, sinó la de l'avar : passeja per estalvi, perquè en la solitud el seu tresor està menys compromès.*

La companyia del pare, reintegra el poeta al món dels afectes immediats; del llarg, ferm, total amor limitat a banda i a banda per dues realitats tan simples com el néixer i el morir.

Sembla el poeta descobrir tot d'una — i vet aquí al nostre entendre la moralitat estojada al fons de tot el nucli d'aquest poema — que allò més trist que hi ha per al geni són les modèsties que fomenta al seu entorn.

Veieu, sinó, el bon home com tem de fer nosa al fill, del qual tanmateix ja s'enyorava; com, sens dubte per imitar el fill, insinua la seva petita teoria paradoxal sobre la possessió del món (pàg. 46) i s'embulla lamentablement en el vers.

En canvi, a mesura que el fill, callant, es posa al nivell de la modèstia paterna, i esdevé el coixí damunt del qual el pare descansa per al seu somni de Nadal,

* La mania paradoxalista del nostre poeta, ja al·ludida en algun altre Escolium, fa evidentment difícil d'aferrar el sentit del «Proemi», clau de tot *El meu pare i jo*. La nostra interpretació es recolza en la creença que el mot «també», que figura en el paràgraf «Fins que he trobat, etc.», és una llibertat que s'ha pres la ploma del poeta, o, quan més, determina, no el verb «cercava», sinó el complement «en el seu passeig». Per demostrar altrament la nostra opinió, hauríem d'endinsar-nos així mateix per la selva de les paradoxes i no ens sentim amb delit.

com s'ennobleix la seva tímidesa, quina deu tan rica d'humanitat segura acompanya els seus mots — per dir-ho en paraules del poeta —

que ha pogut assemblar totes les vides
i d'home a home dir : — És com els altres!

La triple lliçó del gojar, el patir i el quotidià, feineig, és desenrotllada en tres figures concretes : la del pare de deu fills — tota una nissaga; la dels dos pares que han perdut el fill, igualats pel dolor; i la de la muller que espera. No puc estar-me de senyalar, bo i de pas, la singular energia, tota dantesca, que pren el vers de J. M. López-Picó en aquell concís drama del pare que dissimula al fill malalt la mort de la germana; passa davant dels ulls la imatge com si en tota una eternitat no hagués de deseixir-se de la carnal vestidura de dolor.

Amb el cap baix i la figura minsa,
i amb un senglot de forn encès, tal calla,
i el plor fa les paraules fonedisses
com gotes d'aigua que ha xuclat la brasa.

Però només parcialment s'abandona el poeta a la lliçó paterna : qui ni exilat, — ni al costat de son pare, — es fugirà a ell mateix? Les orelles escolten; els ulls, en tant, vagaregen i van recollint sensacions de pasatge — distret infant d'escola. És curiós d'observar com aquest corrent moral que li davalla per les oïdes, en encontrar-se dins la consciència amb la visió exterior ne fragmenta la totalitat en tot d'impressions disperses — de les quals unes es milloren d'humanitat, i les altres romanen senzillament fútils — valor artístic de banda.

Hem insinuat al començ de l'Escolium, la nostra sospita que l'acabament del poema coincideix no amb l'acabament, sinó amb una calma transitòria de l'angúnia. Pocs versos abans de la fi, la darrera vegada que el poeta, ja davant l'escala, parla en nom propi, cargola en efecte una metàfora que, si més no, poc revela una objectivitat ben conquerida:

I pacient l'Espera allí cus l'aire,
i els punts d'agulla són estels quan cus.

Sigui com sigui, si la lliçó paterna ha fecundat, algun fruit llevarà : si és un «bon ouvrage», el sabrem nosaltres; si és solament «une bonne oeuvre», s'ho sabran ell i Déu. Un meravellós poeta — subjectiu o objectiu, no ens importa — sempre el tenim.

AL MARGE DELS *DIÀLEGS DELS DÉUS*

TRADUÏTS PER J. FARRAN I MAYORAL

Llucià esdevenia, al capdavall de l'art literari i del pensament grecs, un producte fatal. Les aigües de molts vessants s'esmunyiren fressosament fins al seu buc tranquil; perquè resumí molt, esgotà molt, per no dir tot. Allegoritzant una imatge graciosa d'Anatòle France — a qui més d'un punt de coincidència podria trobar-se amb Llucià, sense fer gaires toms — fou ell, en un vas, una rosa massa pesant que queia fulla a fulla. La rosa grega tingué en Llucià una mort fresca i subtil; si voleu un suïcidi.

Res que s'assemblés a fendir-se el ventre i esquincar-se amb les mans les entranyes, com un rude Cató; més aviat un lent escolar-se de venes, en mig de cants anacreòntics i d'ironies alades. Allò que ja no podia subsistir, es sacrificà somrient, com si no requés; l'agenç i la vivacitat de l'espectacle dissimularen la terrible serietat de la mort, més, la terrible importància humana d'allò que moria.

En una ostentació paradoxal d'energia creadora, Grècia volgué, per darrer cop, encarnar-se en un fillol seu de cultura, sirià de la Commagena i mestís, potser, de vint races. L'absolut vot de confiança, fou aprofitat per aquest en l'única direcció elegant que era possible: en la humorística.

Els comentaristes de Llucià — entre ells el traductor català, per tants de títols gloriós dins la crítica nostra — han vorejat el terme sense decidir-se a aferrar-s'hi. I potser caldria gosar dir que Llucià fou, en essència, un humorista, el primer dels grans humoristes moderns.

Només per aclarir de noses els encontorns d'aquesta afirmació voldríem que fos certa la tradició antiga que feia de Llucià un cristià apòstata.

El sentiment de l'humor sembla en efecte derivar de la consciència cristiana; el cristianisme posà per primera vegada en mans de l'home unes mesures divines. Noti's com els humoristes més típics han sorgit de collectivitats racials íntimament amerades, macerades per dir-ho així, en una atmosfera religiosa més pàl·lida, densa i adusta, dels pobles, en fi, de la Bíblia de cada dia; en canvi, els mediterranis, en aquest ram no han passat gaire de satírics o de cíncics.

Llucià en passà, de bon tros; no precisament perquè fos un exquisit artista — és a dir, un puríssim combinador de representacions i d'acords — sinó, ho hem insinuat, perquè era un pensador greu. Visqué de ple dins els dos perills, madurs i poderosos, als quals havia de sucumbir la tradició grega, el cristianisme i l'Imperi romà, corcat ja per la barbàrie. I prescindí de tots dos. Plutarc, i molt abans que ell Polibi, havien cercat de trobar, en un conformisme provincià més o menys noble, una vibració comú, política o simplement dramàtica, que unís el geni grec amb el de la ferrenya Roma. Molta de combativitat, molta d'agror exasperada i de reteniment sorrut, havien de passar, contemporàniament i posterior-

ment a ell, pels escrits dels Sants Doctors, abans d'arribar-se a un acord amb l'antiguitat, sempre tàcit i sempre provisional.

Llucià, l'humorista, tornà talment la flor grega a la seva primavera més purpúria, per esfullar-la aleshores expertament. Combaté la mengia dels «graeculi» per anticipar una podridura major i un finar més vil. Destruí més que estrictament no calia, per salvar amb més certitud uns quants principis de veritat i de bellesa simples i preciosos. Sense deixar-ho entendre gaire, inesperat i sinuós com a bon humorista : fins a fer-nos semblar que no és allò que més l'interessa, allò que més davant els ulls ens fa moure.

Per això no podreu assegurar ben bé, si somriu pel que salva, o si els llavis li tremolen a punt d'esclafir un senglot pel que ha perdut. O si és perfectament a l'inrevés.

AL MARGE DE SONETS I ODES DE KEATS,
 TRADUCCIÓ DE MARIÀ MANENT

Una fantasma de polèmica entorn d'un parell o tres de mots clars i purs com el «flamareig d'argent» del matí, ha empès de bell nou les meves mans cap a l'esfaltada versió de Marià Manent.

Però, un esteta solitari, Keats? No, ni en els seus moments més febles. La meravellosa concordança entre el poeta anglès i el seu traductor català s'aferma precisament aquí: en aquesta avidesa de tots dos pel regal i la llarga joia que una cosa bella pot procurar. «Tota beutat», no serà, comptat i debatut, la més exacta versió de «A thing of beauty»; però val a dir que no és pas Keats qui més lluny està, en aquest punt, de la concretesa.

Una mateixa línia d'amor a la natura pot endinsar-se, a extrem i a extrem, en dos horitzons ben independents l'un de l'altre: Keats i Sant Francesc. I Marià Manent, més aviat el trobaríem, si no ja dins del segon, certament caminant cap a ell, girada l'esquena a Keats. Però amb el botí de Keats dins el sarró, ben venturosament per a l'art poètic català.

Llegiu, sinó, el darrer poema d'ell que ha sortit a llum, la tardoral *Elegia*. El «verd i violeta» de les muntanyes se li imposen com una sensació de «càndida bondat». Si Keats, en l'oci de la praderia d'asfòdels

traduís a son torn Marià Manent, potser tampoc no encertaria en el seu anglès una expressió psicològicament adaptada. «Bellesa» implicà per a ell una necessitat còsmica de «potència» (first in beauty shall be first in might). Si hagués estat enclí a destriar una acció moral — i aleshores la poesia anglesa potser hauria tingut un segon Shakespeare perfet — s'hauria acollit a la teoria de la «virtú», la il·lustre nissaga de la qual s'enfila, a través del Renaixement amunt, fins a un possible connubi semàntic del «kalonkagathon» — el bell-i-bo — amb el «tolma», aquella ardidosa obrant que Píndar lloà en els seus atletes predilectes.

Però «bondat», en la seva sabor catalanesca, és un mot cristià, francescà. Revela tot un altre ordre de degustació i de valoració. Marià Manent ha triat la millor part. És ara un poeta juvenívol: la senectut, tant de témer en aquests lírics d'exaltada sensualitat, pot esdevenir-li, per aquest camí, una joventesa més profunda, ben altrament tendra.

Com imaginariem, en canvi, un Keats vell? La pregunta ja ha estat feta, en crítica; feta, però no resposta. La mutació melangiosa que la malaltia imprimí en els seus darrers versos, més aviat esgarriaria la nostra facultat de conjectura. Keats, malalt, era i ja no era Keats. El seu darrer any fou un trànsit de lluita contra un poder orb, que li arrabassava de ple un domini que encara ell de ple posseïa. El secret del truncat esdevenidor nia, inesbrinable eternament, dins algun dels caires de la prodigiosa multiplicitat del seu geni, tot just insinuada. Però tot fa pensar que morí en el temps precís en què la mort era encara per a ell una més preciosa favor dels déus — en el

temps de les primeres obres perfectes. Perquè, qui garantirà que aquell afany adolescent de «fruir les coses que els altres entenen», prou autèntic per extreure de la seva pròpia substància joiosa la més cristal·lina de les metafísiques poètiques, no hagués esdevingut, amb els anys, una cerebral goluderia, movent i expremment uns sentits despoderats? Que Keats, un dels més formidables creadors de mites lírics que mai hi hagi hagut, no hagués esdevingut, en fi, un esteta, paradoxalment inimaginable jove?

AL MARGE DE *HAMLET*,

TRADUÏT PER M. MORERA I GALÍCIA

En fer, un any enrera, l'elogi de M. Morera i Galícia, col·laborador català de Shakespeare, alludíem a Hamlet com a un solitari. Era una fórmula massa vaga, justa potser si dèiem un forçat a la solitud. La comanda de l'espectre patern no fa sinó estrènyer els llaços que ja l'aferraven, vulgues no vulgues, a la malenconia. No és sols un impotent per a l'acció: és també, i més, un impotent per a la ironia. Ha convertit en opinions fetes els seus instints morals i les exigències del seu gust; s'és atansat als homes amb una candidesa d'escolar que té lligats tots els caps de la gran màquina abstracta del món; i davant la irracionalitat de la conducta aliena, esmunyedissa a les seves fórmules, més vasta i complexa que elles, s'irrita en l'orgull.

En comptes d'establir entre ell i els altres homes aquesta zona neutra de pietat que és la ironia, assegurant així a distància l'exactitud, la tranquil·litat i el rèdit del coneixement — com un Montaigne —, es llença a ràpides correrries, per entristir-se després amb l'absurd botí de torts i de ridiculeses tan fàcilment conquerit a punta de sarcasme.

Això ja era abans d'aixecar-se el teló, abans de la mort misteriosa del pare, i de les noces precipitades

de la reina Gertrudis : és el destí que porta, escrit de naixença sota el seu front, l'universitari de Wittemberg.

S'hauria anat continuant en un sumort enuig íntim : si Hamlet hagués posseït «l'art de mesurar els seus sospirs», qui sap en quin llibre de sàtira agra i inútil s'hauria condensat. Ofèlia hauria estat al capdavall igualment dissortada, però més burgesament : la fe, per a un Hamlet, és quelcom de molt reposador, però també de molt esveradís.

Shakespeare exacerba aquest destí en tragèdia, posant-lo en contacte amb un mal tenebrós, superador de tot càlcul, que eixuga de cop tota reserva transitòria de fe i d'alegria. Des d'aleshores, assecades les arrels de l'amor i de l'amistat, Hamlet coneix una tortura real, en front de la qual ben poca cosa eren els seus antics fantàstics entristiments de sibarita de la intel·ligència. Se sent buit — propens, per tant, al suïcidi —; la missió de revenja esdevé aleshores una pietat del cel, perquè imposa un fi, baldament inassolible, a la seva voluntat, i una pastura a la seva imaginació deserta.

Una vegada més, Hamlet erra el procediment: dona massa part a la imaginació, i la missió és exagerada:

Va el temps fora d'encaix. Fatal destí!
per a encaixar-lo m'ha fet néixe' a mi.

Demana col·laboració no al seu braç, sinó a la seva antiga intel·ligència primmirada i penetrant, i la revenja és convertida en un motiu d'elucubració, en un problema difícil que cal resoldre en tots els seus

punts d'una manera perfeta i fins si pot ésser elegant. Vegi's, sinó, l'alegria d'Hamlet després de la representació que li forneix les proves del malfet : alegria de matemàtic davant del joc de càlculs ben reeixit.

Els esdeveniments van més de pressa que ell. La tragèdia és aquí : Shakespeare, amb un art meravellós, posa com a fons al lent teixir i desteixir de la imaginació d'Hamlet, l'actuar quotidià, ferm i múltiple de la cort dinamarquesa.

Però la decisió amb què Hamlet, camí d'Anglaterra, és desix dels seus acompanyants deslleials; l'ímpetu amb què en el cementiri s'abraona contra Laertes — més per bon gust ofès que no pas per passió ferida, ell mateix ho confessa — són com advertiments que no tenim davant nostre un irremeiable abúlic.

Només caldria que el seu cervell sempre així renunciés a posar pròleg a les seves accions; que esborrés de dins seu els vestigis de l'antic escolar, deseixit només amb el companyó d'aula i de convencions intel·lectuals, o amb el cortesà llagoter, inferior al seu sarcasme; i Hamlet hauria estat el controlador segur de la seva revenja, l'àrbitre, i no, al cap i a la fi, el vassall d'ella, un parió i no un opòsit d'Ulisses.

NI DEL TOT UNA ELEGIA, NI DEL TOT UNA CRÍTICA

Ha estat parcial d'insistir, com en cosa característica de la poesia de Joaquim Folguera, en una certa complacència simpatètica en tot espectacle de bellesa que es desfà o es dissol.

Pogué ésser així en treves de lassitud; però aquell «principi del dedins», sense el qual el vers més ben cisellat és lletra marcidora, i la imatge de més dringant encuny, enginy a bon preu, hem de veure'l més aviat en una constant, inseduïble voluntat de purificació.

I això, per orgull; si orgull pot voler dir consciència de la dignitat de l'home en gènere, i esforç de l'home individual per reintegrar-se en ella. Perquè solament allò que serà pur, podrà ésser orgullós a la presència de Déu.

Tal volta cap mot sovinteja tant en la poesia de Joaquim Folguera com l'adjectiu «pur». Cap sensació és tan immediata en ella, com la d'haver-hi passat un àcid per damunt.

Baldament ell metaforitzés la purificació en el foc, no, més aviat fou eliminació d'escòries per l'àcid: cremor sense esclat, no líquefacció dins el gresol, damunt la pira pomposa, sinó rosec lent, arran arran, en un secret púdic.

No hi ha a Catalunya poemes que continguin una més aspra batalla que els de *El Poema Espars*, ni versos com els pòstums de Joaquim Folguera que sugge-

reixin millor (i això només d'un poeta mort seria lícit de dir-ho) una victòria perfecta, dins la qual el vencedor no oblida l'enemic, en una reversibilitat al combat quasi felina.

Ni versos, com aquests, que bo i tan íntims, facin alhora pensar en una tal absència de motiu personal. L'elegància, la puresa, consisteix a fer coincidir, sense paradoxa, les dues sensacions.

Així, en el pòstum «Cant del Silenci»; la lluita del poeta contra el silenci, no el «màgic silenci del tresor daurat», nascut en altre temps d'ell, sinó el silenci extern, cruel, vast i múltiple, que l'assota amb ombres dins l'ombra, i vol esglaiar-lo amb fantasmes que no són més que inflats replecs de tenebra.

No obstant, el poeta, des del començ, ja ha pres la més forta posició; la primera estrofa, és una definició de l'enemic, ensems un programa del poema:

Silenci, jo et se tímid i misteriós,
 vast i amb una sensació vegetal,
 innúmer i a la vegada total,
 cruel que tu sol occiries,
 tan ric que ma vida nodries,
 monstruós,
 i amb una exultació sonora,
 pur com una flama que devora.

I al primer vers de la segona estrofa, ja ha fet seva la partida; com el còdol de David adolescent, la lleugera ironia d'una rectificació a un qualificatiu tot just dit, llançada en un gentil vinclament del cos, fereix el gegant al mig del front:

Tímid, millor encara, vergonyant,
 t'acostes a nosaltres...

El silenci s'arborà finalment al fregadís de la pròpia flama amb què envolta el poeta; molta cosa d'aquest s'hi consum; però «cau el mot com un polsim de cendra», i és recollit amb fervor.

Un cop més apareix aquella voluntat de purificació; el mateix silenci enemic és aquí el purificador de la paraula; la cendra, diu el poeta, és ventada damunt l'ara. No hi fa res : resta el poema, pullulant colònia de sensacions obscures regulada sota clara llei — clàssica llei poètica. És a dir, tot és fet clar per la paraula sola, sense recurs a la suggestió covarda, ni a la sobreexpressió descarada.

Ni àdhuc de la música de vers tradicional. Joaquim Folguera, per fer-se una paraula encara més nua, esquinçà, a la fi, els pactes de la convenció que és la mètrica — a la manera que la gramàtica és convenció, és a dir, residu inert d'una múltiple creació activa. I així, fent un tomb molt ample, s'encontrà amb Joan Maragall, i és, amb ell, el més legítim dels nostres verslibristes; perquè tots dos ho foren per voluntat de puresa.

ALTRES ARTICLES

PRIMER LLIBRE DE POEMES,

DE JOSEP M. DE SAGARRA

Poguéssim, en començar a parlar d'aquest llibre, oblidar que hem acompanyat moltes hores de la seva amable gestació. Que si 'aquests versos ens fossin com vinguts de molt lluny, l'«home» que coneixem no ens faria nosa per veure l'home que dins ells hi ha. I poguéssim encara deseixir-nos de la noble seducció d'una presentació magnífica. Però per a això poca cosa més deu caler que una fàcil delegació: aquí a Catalunya, on tenim bibliòfils ja des d'abans de tenir llibres.

Aleshores sí que diríem sense llei d'angúnia ni recel de parlar paraules de llagoteria el crit que ens munta invenciblement: «Éns és nada una nova Musa!» I tal, que en ben pocs altres moments de la nostra història literària s'hi han afegit, tant d'un cop, tants de tresors i tants de perills plegats. Una Musa que encarna el diví del seu alè en un vers tot savi amb el seu aire un xic descurós — la segura descurança del que se sap una inesgotable reserva d'instint salvador, — de moviments llargs, plens de mesura, en què res és imprevist, que a cada avenç semblen fer una sòbria i tranquil·la ondulació de llur corba animal; de coloracions ni massa matisades, ni massa crues; de sonoritats riques de tornaveus, d'una

clau clara i igual, les profundors de la qual són una paradoxa; un vers tot ingenu, i tota vegada tan savi, que àdhuc els afegitons hi apareixen consubstancials. Una Musa que parla un català gerd, colrat i ufanós, terral, però potser una mica més aviat del terròs de natura de parc anglès, que no pas del terròs de natura lliure. Una Musa, en fi, que ha tallat un nou caire sumptuós en el nostre entusiasme.

Aquests *Poemes* d'En Sagarra no ofereixen el destorb de cap crosta dura. Res no cal gratar-hi per descobrir-hi l'home. Ells mateixos més aviat són un home que es mou amb tots els sentits oberts, i a cada freqüent dolça punyida en els sentits, gesticula i parla. Parla amb el mateix amable gran desordre amb què va rebent les sensacions. Si va per un camí, a cada cosa bella, a cada petita cosa bonica que troba al pas, que el crida del marge estant, s'hi atura una joiosa estona breu. O millor diríem, l'agafa i se l'emporta pel camí avant. Contempla caminant, i camina girant el cap a tots cantons, amb un fastuós delit de vianant novell, encara una mica inexperimentat de les coses que cal mirar i de les coses que cal negligir per copsar el goig essencial de la caminada. Un sentit de la bellar que sembla mancat d'epidermis atemperadora. L'excitació que la forma, el so, el color de les coses hi fan, és d'un plaer tan viu i agut, que sovint s'hi entreté gairebé en espasme, i perd el temps d'arribar fins a la significació. L'home d'aquests versos s'aboca tan àvidament, tan golafrement enfora a les finestres dels sentits, que la casa per dintre en queda buida. — És clar que és l'home de dins qui percep

— qui percep, entenem-nos bé, no qui merament «veu», és a dir, que la visió fatalment correcta d'uns ulls sans pot ésser modificada finalment per la mena i àdhuc pel comentari de la percepció; — per això aquest home, si per una banda refaisona en certa manera les coses «segons ell», per una altra banda s'hi dóna, s'hi fon talment que hi desapareix. Heu's aquí com tornem al punt de què partíem: l'home d'aquests poemes es troba tot seguit en la mateixa superfície llur; i encara més: s'hi troba tot, se'ns és donat talment tot, que fins ens angunia tanta prodigalitat. Aquesta sinceritat absoluta és alguna cosa que ni vol ni necessita prova: com totes les virtuts radicals hom la veu, la gusta immediatament en la faisó de fer i de dir.

Volem refer a la nostra manera, fent-ne aplicació a això que diem de la poesia d'En Sagarra, un comentari paral·lel de «La Vaca cega» d'En Maragall i «El Bove» de Carducci, que vagament recordem d'una conferència de fa temps. En Sagarra també ens dóna un bou dins el poema final del seu llibre: «Mater Lachrimarum». — El bou de Carducci és tal com la pia bèstia viu dins el poeta. Aquest ja ens diu de bell antuvi que «l'ama»; des d'aleshores el bou ja no llaura i bruela damunt el camp silenciós, sinó que s'executa dins el poeta; la serenor que un altre dels bous d'En Sagarra (el del poema *Chora*) prodiga al camp que

... sempre té
l'enorme taca blanca del seu cos

el bou de Carducci l'escampa dins el cor del seu amador. — En canvi En Maragall deixa que la seva «Vaca

cega» visqui davant d'ell sense que ell s'hi confongui per res; però deixa un moment que la severa bèstia s'executi poèticament, però que ho faci ella sola, sense que el poeta hi intervingui mica : i la vaca aixeca «al cel» la testa «amb un gran gest tràgic». Jo no sé per què s'han blasmat com a fora de to aquestes paraules d'En Maragall (diuen si ell mateix també se'n penedia), si no és perquè representen la fallida d'un intent. Potser és al cap i a la fi l'intent fallit el que estava fora de to de la poesia d'En Maragall. — El bou roig de «Mater Lachrymarum», en fi, és senzillament una imatge de carn i ossos i sang, verge de comentari, viva amb una vibració càlida que l'ésser real no té, sí, però encara no del tot alliberada. El poeta ha vist, ha vist bé i amb la paraula mòbil li ha recreat fidelment un cos, però no ha volgut dir res de l'esperit; ens ha donat un material meravellós perquè nosaltres mirem encara endins d'aquest bou roig que llaura damunt d'una terra vermella, i n'extraguem, cadascú segons la mena de la sensibilitat seva, el bou ideal. — No es diria mai la darrera paraula, de quin d'aquests tres estils és el que cal que sigui : la qüestió està en quin és el que millor s'avé amb cadascú. No hi ha república tan liberal com la de la Poesia. I nosaltres només hem intentat de remarcar un fenomen freqüent dins la poesia d'En Sagarra.

Hi ha dins d'aquest *Primer llibre*, poemes d'argument, poemes descriptius i poemes que se'n van de dret al gènere cançó. Tot plegat es mou dins una tal unitat artística, que ella sola bastaria per proclamar la personalitat vigorosa i única de l'autor. Totes les observacions assajades més amunt, ens semblen

aplicables adés en aquest indret, adés en aquell altre, a totes i a cadascuna de les peces del llibre.

Pels seus poemes d'argument, En Sagarra ama de recolzar en un tipus popular : Joan de l'Os, l'Hereu Riera. Això és la mateixa qüestió que en música : val més la pura línia melòdica de la cançó primitiva, o bé la complicada rapsòdia que en compona el músic savi en tots els recursos de l'harmonia? Heu's aquí una altra qüestió en darrer cas insoluble : i això fa el seu encant. — Si el «Joan de l'Os» no és sinó una rondalla admirablement recontada, en la qual la narració es vincla sense la més petita pena a una sòbria disciplina rítmica (potser de tot el llibre és la peça més sincerament sòbria), en «L'Hereu Riera» En Sagarra assoleix la més alta victòria del seu recull : crea un home, ja no simplement el recrea. En Sagarra és un poeta de fantasia, no d'imaginació. Per això els seus personatges vénen tots a ser una mateixa persona en diverses inflexions, i conjuntament un bon xic indefinida. Així també, l'Hereu Riera de la primera part, tipus prolix d'òpera italiana, que s'escampa en estilitzades lamentacions, en la segona part ja queda sol amb el seu cavall i amb les veus de la terra que mudes li poblen el camí a través de la nit, com una mena de màquina fatal que el poeta destrament deixa endevinar — Oh, només endevinar, lloat sigui Déu! — darrera l'acció. Però l'Hereu, en la terça part es condensa sense vacil·lacions, fins a purificar-se de tota barroca xerroteria, en les set darreres estrofes, on esdevé l'heroi de la gran dolor callada, aquella gran dolor bíblica que feia estar-se els amics de Job set dies i set nits asseguts sense dir mot. Aquestes



set estrofes se'ns afiguren més altes que tota lloança; són una porta que el poeta es deixa oberta al darrera: ara per ara, guaitant endins, no hi lluquem sinó tenebres d'una inconeguda virtut, però vives, vives, vives, perquè l'Esperit s'hi mou a través, i al seu comandament un dia se n'aixecarà, qui sap? potser l'èpica transcendental? potser el drama? Per l'esperit que ja ha creat, només amb uns quants tocs, aquesta poderosa figura de l'Hereu Riera, la tècnica dramàtica o èpica sembla que hagi de ser una mera qüestió de tenacitat, de voler voler; perquè aquí, la sensació, canal sobirà de representació arreu de la poesia d'En Sagarra, es va enretirant placèvolament una mica (encara, però, el tret final, el més robust, és una sensació d'una homèrica vigoria suggeridora:

i es va dormint, tot voltat de tenebra,
amb les dos mans apretades al pit.)

i fa lloc a la representació pel pur moviment de les paraules, vives com homes de carn i ossos, ja no més com abans curioses i goludes de tot enlluernament divagador.

La part descriptiva, és la més copiosa del llibre, a part que la descripció, com insinuàvem al començ, és l'art i el «métier» alhora d'En Sagarra. Uns d'aquests poemes («Record de Solsona», «L'home que llaura» — aquest apareix com violentament mutilat), són motius de paisatge, una ombra més vagues que la resta del recull, d'un contorn tan retallat: podríem dir, que són tot el que dins el lirisme d'En Sagarra cabria d'un Schumann posat en vers. Altres («Rogatives a muntanya», «Ègloga piadosa» —

aquesta és la peça on més insistents es fan els dos vicis cap als quals, en negligir-se un xic, ja es decanta el nostre poeta : el desordre i el diluïment, sempre però en una tal impecabilitat, vers per vers, que hom gosaria creure que hi ha poetes a qui és cosa fatal de fer els versos bé), altres — dèiem — són modalitat exquisida del gènere semi-folklòric, comentat més sentimentalment que no racionalment, en què tant abunda la nostra prosa catalana ruralista. «Chora», en fi, el més equilibrat de tots els poemes, rovell del recull, és alhora la física i la metafísica d'En Sagarra, diríem i tot que l'estètica:

Sento la terra! I veig totes les coses
tan dintre meu, i tot tan viu, tan clar,
que jo penso el mateix que les aloses,
i com el bou i l'ase del quintar.

.....
Sento la sang que'm puja de la terra
i va pujant fins enardir-me el cor...

S'hi realitza, com enlloc, la sentència de Joubert: «En cherchant le beau, ils (les poètes) rencontrent plus de vérités que les philosophes n'en trouvent en cherchant le vrai».

Si el «Record de Solsona» no presenta límits essencials en la seva construcció tan breu, en canvi «Eros» — disputaríem que la més bella peça que coneixem en tota la tradició anacreòntica, dignificada per una lleu infusió romàntica —, i «Cançó» — l'«ocellus» del llibre — fèrriament governades en mesura, es desdibuixen, però, en una poderosa suggestió tendríssima com un pinacle d'or dins l'aram d'un crepuscle. En Sagarra, tan afanyós sempre de dir-nos-ho tot, en

la «Cançó» ens deixa a nosaltres el plaer de semblar que completem alguna cosa. Serà aquesta «Cançó» la primera ressonança que s'envola d'una música interior novella? Era aquesta música el que fallia en la «Balada del Consol», on aixequen el cap porugues consiracions d'un món interior que s'illumina, però són tot seguit de néixer desesperadament ofegades per un foll aldarull de part de fora? Molt d'això hi ha també en el poema «Mater Lachrymarum», que tanca l'aplec. Si els episodis se n'enduen l'acció principal, aquesta mena de meditació sensitiva comença de decorar-ne els episodis. Però encara només sensació. La donzelleta morta manca als sentits del poeta, no al sentiment. És un motiu desaparegut del camp, del mas, etc. : però està encara molt lluny d'esdevenir ni una mera Beatrice camperola. «Mater Lachrymarum», resum tota una època d'En Sagarra, les seves innúmeres qualitats, els seus comptats defectes, millor dit, inexperiències. Els més greus motius anteriors s'hi repeteixen i s'hi esfumen variadament, com al final d'un temps de simfonia. Després d'aquest poema, reclamem alguna cosa renovada, sigui el que s'insinua en la terça part de l'«Hereu Riera», sigui el que és suggerit en la «Cançó». Sinó, temeriem allò que Taine senyala : «en la joventut i en la maduresa del talent, l'artista mira les coses en elles mateixes, treballa i es turmenta per expressar-les, i les expressa amb una fidelitat escrupulosa, àdhuc ultrada. Però arribat a un cert moment de la vida, es pensa conèixer-les bastant, no hi descobreix res de nou, i només aprofita les receptes que ha arreplegades en el curs de la seva experiència». La possibi-

litat aparent de renovació no l'exigiríem precisament a un jove que ens dóna un llibre a vint anys; ens interessaria també de Goethe composant el segon *Faust* a setanta. Si ara la més opulenta literatura del món no sabria renunciar a aquest *Primer llibre de Poemes*, la mateixa benastruga literatura nostra incipient no s'enriquiria gaire amb un de segon que no fes sinó continuar-lo. En Sagarra pot cloure algun període de la nostra generosa lírica, però més segurament n'obre d'altres. I la seva poesia és viva, d'una vida d'ample respir, i com tota criatura viva, rica en possibles meravelloses sorpreses.

(*La Veu de Catalunya*, gener 1915.)

POESIES (1910-1915), DE J. M. LÓPEZ-PICÓ

Això és una bella iniciativa de la Societat Catalana d'Edicions : aplegar en un sol volum els volums dispersos dels cabdals poetes post-maragallians. Encara no són arribats a mitjan camí de llur vida : llur obra tot just comença. I tota vegada és prou plena perquè un aplec així faci en llur avenç una monjoia innegligible : ja no és hora de refer una sola passa només que pel goig del simple moure's. No hi ha per al poeta cap sendera estèril : interessa d'ell la dòcil continuïtat, però no la repetició de l'emoció.

Què signifiquen aquests cinc anys de la Musa Lópezpiconiana? Vet aquí una poesia com Pallas: femenina i bella, però acuirassada i armada, que no es dona massa vergonya ni massa pena de ser vençuda nua per Afrodita. De la seva nuesa no n'ha de fer més — ella que li cal ser casta i independent — que saber-se-la bella sota les seves armes gracioses. Enllà l'enuig dels mediocres amb poder, vençuts (Oh aquella inestingible recança d'Hera!); enllà els «dandies» que judiquen cedint a un baix premi de luxúria : cal que la poma li sigui tot seguit donada, sense ni fer-la despullar.

En projectar-se damunt d'aquesta poesia, el nostre sentiment rebot contra alguna cosa rígida i hostil : li cal un treball d'acomodació manyaga per reposar-hi a pler. I ho fa, que és una poesia més d'esperit que

d'ànima. Mai el poeta, sigui de la llei que sigui, no té visió isolada. Porta dintre seu el món, divers i vivent : no com un mirall passivament fidel, ans com un mirall actiu i que comentés. Aquest comentari — objectiu, en certa manera, respecte del poeta mateix — no és altra cosa que la metàfora : el món de la metàfora no és el món coneixedor als sentits corporals; però és igualment — si no més impossiblement encara — estrany a això que se'n diria el «jo mateix» del poeta. Ara, si aquest «jo mateix» afronta, oposant-s'hi, la pura idea poètica, en resulta més aviat una obra de crítica que no pas una obra de lírica. Entre la percepció i la creació de la metàfora hi ha aleshores un llarg interval, una trajectòria invisible, inescrutable; desapareix per nosaltres el goig de seguir el poeta com si nosaltres mateixos creéssim amb ell, i la pura emoció lírica se'ns tenyeix vivament de sorpresa. Fa veritablement nosa aquesta sorpresa? No : al cap i a la fi és un afer de simple idiosincràsia; s'és convingut en una mena més pura d'emoció lírica, pera ús de la idiosincràsia general; la poesia d'En López-Picó és un cas d'idiosincràsia especialíssima. Gosariem, gairebé, dir que un cas especialíssim d'associació de sensacions, de vegades mòrbida i tot : la sensació de pluja s'associa amb la de la masovera que porta els fruits de la masia a la mestressa (p. 107) i la del nostre cel blau i saborós, damunt la nostra terra, a la de la mel que amara el pa (p. 186). No és cap associació capriciosa o tímida : i per això els dos termes de la metàfora, si no arriben a fondre's en una vida única, independent de llurs vides particulars, tampoc romanen estàtics com els dos pilars d'un arc;

ans es desenrotllen encara en una mena de cinematografies paraleles, riques i copsadores d'un sol cop d'ull.

No cal cercar cap vaga música motriu en el fons de l'esperit d'aquest poeta. Les idees poètiques, magnífiques visitadores, hi entren, esgarrifades en llur virginitat, per la porta que a elles soles els és oberta. I diu l'hostatjador generós: «Vet aquí una esgarrifor que porta llevat d'eternitat; creem-li, doncs, una forma perquè hi duri». Oh creació tota conscient, la més digna del nom de creació! El lirisme lópezpiconià no és un desbordament, no és un cant, gerd i bombollant, és una meditació: són versos fets per un deure sagrat, ineludible, però amb la fredor relativa amb què es compleix un deure. No surt la idea del vers, sinó el vers de la idea. És crear una forma damunt d'una matèria inculta i rebel; i sovint aquest vers fa l'efecte d'aquelles escultures inacabades, en les quals la forma es marca a penes del bloc, que mostra encara l'àrdua successió dels cops de cisell.

Així voldríem mirar, físicament, aquest aplec de poesies: talment com un únic poema en pedra, encompassat dintre un contorn precís. N'embotiríem unes peces dintre d'altres, per fer més forta la fàbrica; també unes les aplicariem damunt les altres com un preciós decorament, tan embellidor, que s'hi arriba a fer necessari i tot; no deixariem un sol espai nu, perquè a aquesta poesia li repugna la nuesa. Veieu com mai la idea poètica s'hi ofereix despullada del seu vestit de bella literatura (la literatura, que al cap i a la fi potser és allò més veritat del món: «This

was sometime a paradox...»); si ho fa, en alguna breu ocasió fugitiva (vegi's, per exemple, els epigrames «Amor», pàg. 181; «Del Plaer», pàg. 191), ens en pren una mena d'horror religiosa, com de la nuditat d'una dea. En aquest bell edifici, tot coopera i s'ajunta dintre un pla fonamental, segons una proporció calculada. La part que un dia constituí el volum *Amor-Senyor*, amb la seva continuació mesa al final d'*Espectacles i Mitologies*, constitueixen la línia d'estructura; la resta, hi és constructiu, ornamental o escadusser. La resta: les «Imatges», els poemes de la ciutat i de la mar ciutadana, i els «epigrames», inacabable memorial de les curtes, sobreres esgarrifances quotidianes. L'expressió de l'amor, en aquest recull de cinc anys, descriu una corba lenta i neguitosa, des de la inquietud de l'adolescència fins a la pau de la llar pròpia, conquerida en la maturitat. Tots els elements de l'amor hi tenen el seu tema: l'admiració, escampada en sàvia lloança; el desig, adés contingut per una mena de sibaritisme magnífic i acerb, adés vessant, en lluita oberta contra la mort gelosa que hi mina a sota arterosament, o contra el pecat que hi penetra com un mal perfum; el dolor i la joia aliats contra l'atac incessant de l'oblit; i aqueixa eclosió meravellosa de totes les potències perceptives, per la qual la presència i la forma de la dona amada es retroben en cadascun dels objectes bells que els són a l'encontre: no és aquest per ventura el secret de totes les poesies d'En López-Picó, en les quals no es parla explícitament de la Dona? És una mena de préstec mutu: si l'espectacle del món, si les mitologies de la ciutat i del mar i dels homes germans,

decoren els terribles problemes de l'amor d'home i dona, la vigoria d'aquest amor vivifica en canvi, dóna forma a aquell espectacle. En López-Picó madrigaleja, sí, sovint en aquesta amor velada i greu, arrelada sobiranament dintre les més profundes entranyes de la seva immortalitat ara vestida de carn; però en el seu divagar de viatger curios, ama cada cosa que veu i palpa, com un objecte del seu amor. L'ama consirant-la. Una consiració de la qual només ens pervé la ressonança, les últimes ones del cercle d'ones mogut al bell colpiment.

Quan es farà, d'aquí anys i anys, la revisió dels poetes d'avui, l'obra d'En López-Picó (la de fins ara, aquestes *Poesies 1910-1915*; qui sap després?; però... amb certs artistes hom s'arriscaria a fer joguesques d'averanys) haurà de ser acceptada o rebutjada en bloc; i les antologies només podran incloure'n les peces soltes, entre dues línies de punts suspensius, com qui arrenca d'un gran poema un episodi triat.

(*La Veu de Catalunya*, abril 1915.)

EL GÈNESI, TRADUÏT PER MN. FREDERIC CLASCAR

Era un llibre sospirat. Estem fent una doma improba del nostre llenguatge. Generós corser adolescent, s'espolsa de damunt tot genet tímid. Ama el cavalcador aplomat, àgil, dominador amb la ciència i amb l'esperó. I també amb la seva bona mica de deseiximent, de follia. Follia com a sal només, com a picant afirmació de la seva suprema llibertat: amollar la follia, perquè també la follia és arbitrada sota la regna justa. Així és el llenguatge d'aquesta versió del Gènesi. Això sospiràvem de la seva gestació llarga i nerviosa, i encara més que no se'ns hi enganjava el desig.

Una traducció directa dels textos sagrats és una intolerable ordalia per a les llengües academitzades d'avui. Elles s'avenien bé amb les galanies i ornamentacions llatines de la Bíblia vulgata; entre la nova replasmació i l'original hebreu s'hi interposava un segle d'or, dos segles d'or i tot, a part l'arrodoniment sonor del paràgraf per les postilles de la crítica temorega. Això podia ser còmode, podia ser d'una reverència ultrada a una versió que duia la firma d'un Pare de l'Església, però no era una veritable versió. La qual ha de dur corrent per sota d'ella un sentit paral·lel al sentit de l'original; no un sentit copiat, ans un sentit retrobat, dins la llengua que verteix, si molt convé en elements que no són precisament els

mateixos, però que responen a modalitats de música, d'emmotllament d'idees que creen aquella paral·lela vida fluent que es cercava. Però això no nega que el llenguatge d'una versió no sigui sempre un llenguatge adaptat : no es demana sinó la gràcia, això és, l'esforç transparentant-se sota un vel de costum suau. I així la llengua que va a una traducció va a una guerra de conquesta. Per a una llengua nova, doncs, — ara la nostra — les bones versions constitueixen, almenys almenys, una gimnàstica noble, feta en perill valorador de la gràcia per ensenyorir; representen, ben segur, el terreny fèrtil de la seva futura expansió.

Ara, l'hebreu no és una llengua exacta. Els mots hi són lents i espaiosos, i es sostenen els uns amb els altres diríem com grossos cantals, ciclòpiament. En canvi, cada mot té una fesomia que mostra el seu llinatge en un relleu vivent : així els mots vénen a ser, sovint, una guisa de metàfores de les quals es segueix, de bell antuvi de sentir-los, la gènesi i l'evolució. I es succeeixen en un alè a cada instant com perdut i recobrat per l'emoció arravatada i contínua, en una música que no coneix els semitons, en un acoloriment assolellat i cru, sense res de gerdor oliosa. I per mi — potser sigui això una sensació massa personal — música i color cedeixen en l'hebreu a la sabor : una sabor molt especiada, o també una d'aquelles aromes que es copsen més amb el tast que amb el nas.

Cap d'aquestes característiques no manca en la versió que Mn. Fred. Clascar ens ha donat del Gènesi, on elles són més pures. Comptava amb una llengua

en estat de plasmació. N'ha fet el que seria impossible si ja l'expressió hagués cristallitzat en la facilitat de la frase sempre a punt. Corren traduccions directes, força recomanades com a fidels etc., on la dicció bíblica és anada a parar en una mena de narració de «Illustration pour familles». Allí, el vastíssim «jo et cercaré un repòs que et sia bo» de Naomí, és convertit en un «je veux te chercher une position où tu sois heureuse»; per una error de... diríem de tast (al cap i a la fi l'arrel del mot «posició» és la mateixa del «repòs» hebraic, però...) la immortal tendror d'esposa, la humil submissió de Rut als seus destins inconeguts i excelsos, prenen els aires d'un vulgar acaserament burgès; i el «que em faràs un requisit, com me sap bo», d'Isaac a Esaú, en dir-se «fais-me'n un bon plat, selon mon goût» jo no sé de quina idea de baixa goluderia senil amara aquesta severa cerimònia — «àpat religiós, sacrificial, celebrat a la faç de Jahvè» — de la benedicció del primogènit, que seria tany vigorós de l'arbre messiànic. Multiplicaríem els exemples d'aquesta mistificació innocent del sentit bíblic.

I encara aquest text ens el donaven encarcarat per una divisió, ja inútil, en versets i capítols arbitraris, per una puntuació que feia del parlar dels patriarques, i de les dones i els fills i els servents llurs, un seguit de paraules cóncaves, una inacabable monotonia in-basso, contínua evocació de profuses barbes florides: parlar de patriarques que es sentissin tothora en funció de «patriarques bíblics». Mn. Clascar ha fet l'estupenda troballa d'aplicar a una versió les recents conclusions de la crítica. Ja no més l'infantívol

fantasiar Moisès redactant el Gènesi «manu propria», repastant dins el seu esperit les tradicions de les primeries del món, per reduir-les a un cos d'història nobilíssim. I quan això repugnava a detalls prominents, a més concedir, es concedien certes interpolacions... Ara ja s'accepta l'autoria de Moisès com una direcció, i en alguns punts com una recopilació sagrada de documents venerables, vera utilització del que podríem dir-ne folklore israelita. I el nostre traductor, adés seguint amb un ample esperit els altres crítics, adés insinuant agudíssimes interpretacions pròpies, destria les diverses narracions, més exactament rondalles, del text. Cadascuna té el seu llenguatge, el seu aire, la seva font: Babilònia, Canaan, Egipte... I el paral·lel el trobava — un pas més — en les rondalles nostres. I heu's aquí el català com remunta per ell mateix ardidament i dolça a la seva gènesi; heu's-lo aquí elaborant-se en la boca dels patriarques, i l'anem seguint com en el text original seguim l'elaboració de la llengua hebrea. Aquells patriarques són homes com nosaltres — més purs, és clar — vull dir que parlen com nosaltres quan la nostra paraula és viva: fan ironies blanques, fan reticències, fan galanies belles, ara fan plaseria, ara terriblement maleeixen, ara sol·liciten, ara governen els criats, ara tenen conversa amb Jahvè. Lluny encara de la saviesa laberíntica, de les crineres esburifades de més endavant. Tot es mou dins un aire serè: «era hora baixa, l'hora de fer-hi cap les pouadores»; «s'estava ell, a la calor del dia, assegut a la porta de la tenda»... Aquesta benaurada versió destrueix ben segur força tòpics de la «Retòrica i Poètica» esco-

lar: en el Gènesi — com s'ha dit d'Homer — es contenen coses terribles, sí, però encara no es contenen terriblement. I en la narració eixerida, tot d'una el narrador, — per una peculiaritat del verb hebreu, molt esvaït en la precisió dels seus temps — situa l'oient en la mateixa estona que l'acció es complia: la narració es fa aleshores tan pintada, que es diria que sentint-la hom hi intervé: «I un dia, al caient de la tarda, que era eixit Isaac al camp a esbargir-se, aixeca els ulls, mira, i ja en veu camells venir.» Cada paraula, creació d'un ritme, el qual la fa perdurar en la ment i en els llavis del poble; de vegades l'emoció es fa quasi litúrgica, profètica; aleshores el ritme esdevé més estricte, més colpidor:

Qui et maleirà, maleït sia!
Qui et beneirà, beneït serà.

Mes vindrà que tu estrebaràs
i el seu jou del teu coll esbatràs.

(Consideri's, per ampliar i esclarir més això, el capítol «La Profecia», amb les seves notes.)

Tot això sospiràvem d'una traducció catalana del Gènesi, tot això ens ha estat donat. A més a més de l'enriquiment espiritual, un escorcollament prodigiós, aciençadíssim de la nostra llengua: la seva indefinida potencialitat de formació de nous mots, la tasca de descristal·lització anant al fons viu del proverbi, de la frase feta, del fòssil, la importació valent-se — si no sempre del tot escrupulosament — de les lleis que un dia presidiren el deseixir-se de la mare llengua llatina.

Tot això per a nosaltres: per als teòlegs i exegetes, encara un fecund cabal de notes, de les quals la justa

ironia, si se n'escampés la capacitat — ara que és l'hora de les supremes batalles de la crítica bíblica — anul·laria els que poguessin quedar d'aquella nissaga de teòlegs que, segons dita de Joubert, més s'estimen les seves demostracions que els dogmes mateixos.

(*La Veu de Catalunya*, octubre 1915.)

ELLS ENS DONEN L'ARMA

Tot just es divulga el missatge adreçat per la Reial Acadèmia Espanyola al Ministre d'Instrucció pública, que entorn ja s'arremora tota llei de comentaris i protestes : en amenaça, en ralleria, en compassió. Tanmateix potser més valdria assegurar-s'hi i deixar fer, com a un espectacle : no cada dia en surten de tan sense preu al nostre exquisit sentit del ridícol. Tothom sap que el còmic neix de la serietat del personatge, que no hi ha còmic sense gravetat. Ara veieu una corporació reial, centenària, d'un repapieig agre que — per salvar el principi de la seva respectabilitat canuda — es basqueja per fer-lo semblar una viva, conscient energia, i que, té! ara de repent li passa una cosa així infantívola, innocent, com si li vingués sarampió.

Com l'estruç amaga el cap per salvar-se del perill, aquests creuats de la catalanofòbia tapen, amb una negació majestuosa — amb una prohibició tsaresca, si tant se demana — el perill que voldrien mort i que és tan horrible per a ells : l'existència a Espanya d'una cultura orgànica, vivent, que no es fa en espanyol. Això — aquesta ingenuïtat suïcida — és el granet d'amargantor de l'espectacle, àdhuc per a nosaltres, que al cap a la fi no som pas gent sense cor.

Però, ara ve el seu inefable tic còmic. És evident que ningú no té cap culpa de la imbecilitat del veí.

Ara, aquesta imbecilitat del veí pot i sol ser alguna cosa molt enutjosa — d'un enuig com per exemple el d'un vol de mosquits — i del qual és deure i instint primari de defensar-se, fins a pegar fort i tot, si cal. Però en aquest cas — en aquest cas no cal : deixem fer, deixem fer i riguem. Una prohomenia científico-sentimental que desconeix un fet íntim com el del llenguatge, i cerca com podria substituir una funció viva per una funció maquinal. Riguem i aplaudim. Un chor d'apollinis oficials, de genets del Pegàs diplomats, de maquilladors il·lusoris del cos libèrrim de la llengua, que són radicalment negats d'aquell sentit delicadíssim pel qual es copsa la sabor especiosa, la matisació fina, el timbre fugitiu en què acaben diversificant-se els diversos parlars dels pobles en bloc i dels homes un per un. I, en canvi, clamen per una unitat implacable. Imagineu l'Esperit d'uniforme? Aplaudim i riguem. I deixem fer, deixem fer. Els cosacs no arribaran a aspidar-nos perquè parléssim públicament la nostra llengua. Ni hi guanyarien sinó que ens penetrés més endins de la carn el sentit nacionalista, — i d'això sí que mai n'hi ha ben bé prou. No fa ara pel cas. L'arma de defensa ells mateixos ens la donen. Són aquells que un dia permetien les expansions dialectals sobre l'escena amb tal que hi intervingués un personatge parlant oficial. I és clar — és clar però no ho preveïen — era el personatge més mala ànima o el més ridícol.

I ara que ja en sabem una mica més, per què no una cosa? No tenim escapada : l'espanyol en el nostre ús tothom ha reparat com pren fesomies estrafetes, oripells inadaptables. Doncs, amollem la vena, go-

vernem el fet espontani : i conversem, resem, ense-nyem espanyol, mirant-nos-hi de fer-ho amb totes les exquisitats del nostre enginy. Només caldrà una temporadeta i la Reial Acadèmia Espanyola en podrà tirar un bon tros a la seva olla d'aquesta fúria unificadora, netejadora, fixadora i enllustradora. Perquè, perdre-hi, nosaltres no podem; un sacrifici ben divertit, i al nostre català li esdevindria, ara encara millor, el que ja li ha esdevingut un camí : de tant voler-se fer espanyol, fer-se una mica més català.

(*La Revista*, febrer 1916.)

POEMA DE L'AMOR PERDUT,

PER FERRAN SOLDEVILA

Vet aquí un llibre tot petit que és una exquisida meravella. Així, tot simplement : una exquisida meravella. I no voldria dir-ho com una definició, sinó com una interjecció molt pura que ja no passés gaire del sospir. Definir-lo? No, Déu nos en guard. Les coses simples del Senyor, què us diré, una rosa, un infant, una amor primera, en fareu una anatomia si voleu, en descomponeu els elements un per un, voleu a la fi fer-ne la síntesi, i us queda la cosa tan simple i tan pura, tan indefinible com si res. Aquestes coses, aquests versos, es defineixen ells per si. *Poema de l'amor perdut* : una delicada anècdota de festeig contada amb una ingenuïtat que arribaria al caire de la indiscreció, no fossin aquells versos tan llisquents, tan cristal·lins, que tenen una malenconia de — i ara emmatllevaré una expressió molt suggerent d'En Carles Soldevila, germà de sang i també de poesia d'En Ferran Soldevila — una malenconia «d'animalic novell». I és tot. Jo ja no sabia explicar-me més clar, si no és per associació d'emocions. Així jo n'enumeraré unes quantes : de primer parlaria de certes cadences musicals, escapadisses, molt simples, poderosíssimes més pel timbre que no pel cant de les notes; d'un paisatge preraphaelita, amb força detalls graciosos : un prat molt bell d'herba molt fina

i molt verda, esquitxada amb profusió de menudes flors vermelles, blaves i d'argent, amb unes comes clares acotxant una vila blanca, i un aire fi, i un rierol minso i cascadejant, i un camí, sobretot un camí serpentívol i molt llarg, per on, — això gairebé amb una arrogància tizianesca, — anessin quadre endins una diminuta parella agafats de la cintura: ell de negre, ella encara no de roig, sinó d'un color de viola molt clar. Un mateix hi pelegrina per un paisatge així quan ha acabat de llegir aquest *Pocma de l'amor perdut*. I jo molta estona, irresistiblement, m'anava repetint:

Io era in pensier d'amor, quand'i' trovai
due forosette nove:
L'una cantava : E' piove
Foco d'amore in nui.

I també

Amors de terra lonhdana,
per vos totz lo cors mi dol,

I encara

Parole mie disfatte e paurose,
Dove di gir vi piace, ve n'andate,
Ma sempre sospirando...

Són curioses, són ben segur allò més a prop de la veritat que hi hagi en nosaltres aquesta mena d'associacions; aquí : preraphaelita, predantesc; això és, no encara ben bé la dona del *dolce stil nuovo*, la presència de la qual obra èticament, amb virtut de miracle; molt lluny encara la dona veneziana, bella, nua i terrible com una host en banderes;

allò, allò sempre: malenconia, alegria «d'animalic novell».

III I al marge d'aquest llibre jo hi posaria unes interrogacions: preraphaelita, predantesc; per què no pre-català? Per què no ha estat això precisament la nostra poesia flouresca del vuitcents? (Al noucents ja no hi ha jocs florals.) No serà aquest petit llibre desplaçat avui? Gosem més: inoportú, amb una inoportunitat delicada com fóra la d'un infant que entrés en una companyia de persones greus? Avui que Catalunya ja pensa (al vuitcents no pensava), li és lícit al poeta de substreure's de pensar, quedar de banda als radicals problemes de l'esperit, fugir d'agitar-los, de donar-los les mitges solucions que calen per cercar encara? en un mot: és ja lícita la paraula i la música del poeta sense un ressò de filosofia?

(*La Revista*, abril 1916.)

EL MAL CAÇADOR, DE JOSEP M. DE SAGARRA

Goethe, a les seves velleses, aconsellava als poetes joves de no empendre poemes llargs. Posava ell l'obra del poeta com un dietari lliure, ininterromput, d'emocions. Ara el nostre, Josep M. de Sagarra — no gaire sovint un goethià — ens dóna un poema llarg. I escapa eixeridament de l'amenaça del diví alemany : fallida en la construcció, desequilibri en les parts — per dues raons : la una, suprema : per abundància d'inspiració (la raó mateixa — és clar que no tota sola — que deixava Goethe fora dels seus apostolats canuts); l'altra raó concilia, per una ironia ben segur involuntària, En Sagarra amb Goethe : *El Mal Caçador*, alhora que un poema, en la valor comú del mot, és un dietari d'impressions, un llibre de moments, tot ell un moment — Déu vulgui que insignificant, ara direm per què — de la vida del poeta.

Un moment en què ha passat, vet aquí : uns esperits de pessimisme empesos qui sap d'on, que embriaguen aqueix estre poètic sobre el seu tron; i es redreça, i es fa un espectacle d'unes quantes criatures simplicitatíssimes, a cadascuna de les quals abandona una passió com una joguina que amaga cruelment la mort. Tot això fóra — i és — magnífic, però aquest sobirà, novici embriac d'enuig, en comptes de seure i mirar — així Goethe o Shakespeare, els

imperials — serva infantívolment els fils dels seus personatges entre els seus dits, i es distreu del bo i millor del seu plaer per manejar-los. No és el Destí, és En Sagarra la força que mou els personatges de *El Mal Caçador*. Els mou i fins i tot els judica. Perquè l'acabament del joc és el càstig del mal, que ell al cap i a la fi els ha fet cometre.

Els l'ha fet cometre inconscientment : ja ho hem dit, en l'abandonar-se breu a la temptació d'un vinet mefistofèlic. Cal ben creure, i retreure — perquè les vulgaritats no deixen de tenir el seu *rôle* en el món, i fins en la crítica literària — que aqueixes estones inconscients : somni o desvari o embriaguesa, tenen en cada home el seu *to* personal, el *to* mateix d'aquell recó més lliure — de vegades molt amagat, o inconegut — de l'esperit; l'aristòcrata d'esperit, embriac és aristòcrata; el groller d'esperit, delirant és groller. Recordem ara el *Primer Llibre de Poemes* d'En Sagarra : ple de bondat. I fixem-nos una mica, que qui haurà tingut la més viva intuïció del caràcter d'aquest segon *opus*, haurà estat el seu ornador: En Joan Mirambell. I preguntem-nos : no és tot aquest poema unes ballades de faunes a la música d'uns angelets asexuals?

Perquè el Mal Caçador és un faune : una encarnació de la infinita joia de la natura; això sí, en un reconet de la seva ànima serva jo no sé quina mena de tendresa tota cristiana; prou voldria ell escanyar el catecisme dels seus anys infantívols, però no pot; ben segur que cada vespre en colgar-se al llit es senya, i no se n'adona fins que ja ho ha fet. Així en resulta un faune tot *sui generis* : no és ell mateix

una força natural, indesviable, impassible en el seu obrar; sinó més aviat una víctima de les forces naturals, amb les quals està lligat «comme avec une femme»; elles són la seva voluntat i el seu sentiment.

I ve una hora malastruga, una hora suau i covarda, amb núvols d'or, i pollanques vora el torrent, i unes aures pessigoleres, i un jaç d'herba desmaiada. Oh quina hora celestinesca! Per què Silvestre s'ha enconrat amb Elvira? Vet aquí el tros — l'únic — radicalment tràgic del poema. Un hi sent, que tal com Edip portava ja «en les faccions de la seva cara» el seu destí, la seva llarga dissort, Silvestre porta dintre la sang la implacable suggestió de les muntanyes, que escampen aquell daler de possessió sense fi, i que dintre l'abraç aleshores s'aparten elles i només deixen posseir la seva forma. Silvestre no en té cap culpa de la seva fetxida. Elvira tampoc: és de la pasta de Maria Donadiu : totes dues han sofert «dans le ventre». Només que Elvira no troba ningú que l'hi faci veure : i el veure-ho era al cap i a la fi la redempció de Maria Donadiu. I és aquest punt que la priva de ser del tot el femení de Silvestre: un femení, altrament, més social que fisiològic.

Perquè mireu : ara ens surt, ja explicat, el cristià reconet irreductible del Mal Caçador : ell ens espatlla la tragèdia. Ell i En Josep M. de Sagarra. El Mal Caçador si no és ben bé remordiments el que li vénen, s'hi assembla força. Raona massa un pecat que no ha comès, millor dit, una feta que en un faune no és malifeta.

De faune vol passar a home, i què en surt? Un home, com tots els altres personatges del poema —

llevat per ventura de Margarida —, que no es recalquen amb els peus a terra, sinó més aviat com si volessin, en una mena d'atmosfera que els acala els ulls i els esbarria la mirada. Herois en mode menor; larves, més aviat, d'herois. És aquella bondat a què el poeta d'aquesta tragèdia fallida no ha pogut renunciar ni en l'embriaguesa de tantes misèries com l'han tocat. Omple les seves criatures d'una passió potser nova en els anals de la tragèdia: la Muntanya, i no gosa abandonar-los a tots els efectes: governa, sempre els governa ell, el brau burgès. I Silvestre, ens l'envia a presiri. — Oh, i per un crim absolutament anecdòtic. — I això després d'haver-lo fet esclatar en aquell formidable «allegro di molto e con brio» de l'Elogi de la muntanya, definició viva d'ell, i si us obstineu a mirar-ho sota el punt de vista social del bé i del mal, la seva *vindicació*. Després d'ella, el presiri, el penediment de sortir-ne, el desdibuixen.

Com es desdibuixa Elvira al nostre interès, de tant explicar-la. Res de Gretchen: no s'és mai dit que a aquesta li agradés gens «escorre's a dins la llefiscor de l'aiguamoll»; ni menys que no hi hagués «ni vímet ni barrella que no pogués estabellar el seu foc»; ni tan sols que hagués mai sentit «aquell goig... d'anar aprenent les coses poc a poc». Tan mateix és malaguanyat per a ella un tan noble faune com Silvestre, amb tant de vulgar jovent com devia passar per aquells camins. I si és que la mediocre Elvira una estona s'ha sentit faunessa, hi ha gustos que cal sostenir-los: i de drames que en ella aquesta caiguda hauria pogut suscitar, n'hi ha una possibilitat riquís-

sima; però ben segur que cap no té gaire que veure amb la vicaria.

Ès per aquest punt que la tragèdia llastimosament falla; de les dues enormes forces igualment raonables, igualment dures, igualment pures en el bé o en el mal, tant és, que han de xocar, amb estremiment de cel i terra perquè se n'abrandi la foguera tràgica — la una, la que fóra la deu del plaer tràgic, les llàgrimes, és una roca inconsistent!

No parlem pas amb tot això, d'una fallida del poeta, sinó d'una fallida de circumstàncies. Silvestre, l'heroic, està dintre un ambient d'homes petits, no ja d'homes, sinó d'infrahomes. Ara bé, la lluita del fort contra el més feble, no commou. Ja se sap qui vencerà. Però si al costat d'això aquesta lluita s'esdevé dintre una societat organitzada amb tribunals de justícia i presiris, també se sap que els agotzils, i els jutges i les reixes són més forts que Silvestre; més ben dit, les armes de Silvestre no hi valen. Ve a ésser, en el cos-a-cos desigual, la traveta d'un terç. I Silvestre queda aleshores en una situació dissonant; un semi-déu caigut no per la força d'un altre semi-déu, sinó per la d'un pacte social que sorprèn de trascantó. I ja no hi haurà res que el restableixi.

Però, repetim-ho, En Sagarra ho ha volgut així, ell, el creador; no li ha plagut de renunciar a ésser providència de les seves criatures. I en el seu geni no ha trobat sinó una docilitat bondadosa i elegantíssima. No crec que pugui existir més gran elogi d'un artista que aquest: davnat del marbre, ell és íntegrament lliure, perquè la seva mà no en sent re-

bel·lió. En el vers d'aquest poema no hi ha prosperat rebel·lió; el cisell no s'ha desviat d'un punt. El cànon de la construcció és perfecte. Però aquella virada impensada en la natura dels herois i del conflicte que fins ara hem vingut escatint, — que no s'exterioritza sinó molt lentament en la segona meitat del segon cant, però present ja en el pla del poeta abans del començament — porta una virada en l'expressió d'En Sagarra : si el *Primer Llibre de Poemes* podia fer-nos-la témer una mica, molt de tard en tard, no l'esperàvem però. Fora dels moments del poema que són de la més neta emoció lírica — p. ex. : el pecat de Silvestre i d'Elvira, la memòria que Silvestre fa del seu pare, la mort d'Elvira, l'elogi del mar i el de la muntanya, etc., — sembla com si aquest poderós estre sentís afeblir-se el pur interès i cerca aleshores de commoure subratllant l'expressió. Diem *subratllant*, per associació amb una imatge visual : la d'una pàgina de llibre atapaïda d'itàliques i versaletes i negretes. Si fos això arreu, per ventura començaríem a sospitar una disminució : no tenen prou força les coses per colpir l'atenció, que cal afegir-hi reclams? Però hi ha els episodis dits, hi ha una legió de versos i d'estrofes arreu escampats ben sans d'aquesta malaltia, altrament no massa greu (està entre dos noms, ben bé al mig : preciosisme i conceptisme), hi ha Silvestre, qui en la nostra literatura ja és, tot just nat, un representatiu.

Tot just nat diem. Silvestre no ha acabat amb aquest poema d'ara. En Sagarra l'arrossegarà tota la vida, com En Maragall el comte l'Arnau, p. ex.

ALTRES ARTICLES

Sortirà de la gorga més superb i més pur. Avui el seu creador l'ha fet moure així, i així ha reeixit meravellosament. Demà, — un altre moment de la vida del poeta — serà altrament, i reeixirà amb una meravella més alta. Quan s'aturarà una estona breu en el «versate diu...» d'Horaci i tindrà la gallardia — gosarem dir del tot?, la gallardia no gens ardua per ell, l'atleta — de pensar només en el que les espatlles seves poden dur, sense témer que hi hagi res que refusessin.

(*La Revista*, juny 1916.)

NOVES CANÇONS, DE JOAN ARÚS

NOTES AL MARGE

De tres llibres, el terç, i el més madur. No del tot madur, però : el bell pom té encara clapes de verdor rebels al costat de l'or conqueridor i saborós, i esvaint-s'hi endins. Un altre estiu caldrà que la mà esperi un dia més de sol a collir; ara, l'haver estat febles a la temptació, ens fa pagar les tres mossades de sucre amb una d'acidesa.

Això no hi vol dir res, però s'havia de dir.



Noves Cançons és un llibre errabund, d'una tranquil·la independència : a la manera d'aqueixos caminants solitaris que trobem pels camins, amb la cara que porta l'aire de tantes de gents, qui sap d'on, sense que per això s'assemblin a ningú, i que diríem que van vestits amb els retalls de tantes de vides, damunt llur vida pròpia tan ben cosits.



Hi ha poetes que del concepte van al vers i a la paraula : aquests són, de la paraula, els creadors, a través d'una tortura sovint. D'altres, del vers van al concepte : aquests bé poden ser els maleïts per Carducci : «Odio il verso che suona e che non crea».

En altres, per fi, la mateixa música del vers ja és la paraula; com en la font, on el mateix doll és aigua i cant i frescor i fluïdesa. Aquest és per ventura el líric més pur, el mèlic. Així el llibre *Noves Cançons*: el mateix poeta s'ho ve a dir:

i jo que el vers sonor componc, sense fadiga

*

Fluïdesa i música, no ja d'una font salvatge, sinó més aviat la d'un parc de boixos sàviament retallats. Un perlejar de tresets lleument sostingut per unes baixes molt espaiades, d'interval molt breu.

*

Al marge d'aquest llibre caldria fer l'elogi, potser més ben dir fóra la rehabilitació, de la mediocritat. Recordem Horaci, ell mateix el mediocre perfecte: «Rectius vives...» Torcem una mica: «Rectius scribes...» No sempre la mar alta, però tampoc la covarda riba; pensem en l'adjectiu que Horaci dona a «mediocritas», ell que a cada adjectiu que posa ens dona l'estremiment de pensar que és l'únic que hi havia: «aurea». Això, mediocritat és or: lluror i dring d'or, també la popularitat — relativa — de l'or.

*

La «aurea mediocritas» és el diapassó partint del qual trobaríem el geni.

*

El poeta de *Noves Cançons* ha navegat per la mar alta; però també ha reposat a la platja, i fins hi ha estès la roba xopa. Tot això devia ser abans de cantar aquests versos; ara ells són «le dit» d'un nauixer «qui se souvient»: que de dia frueix, llaminerament, de moltes coses belles; però de nit li tornen les angoixes del navegar en els somnis.

Angoixes recordades que aixequen de tant en tant la testa, coronada de serpents i fadadora: temes a mitjan dir, perquè el tema príncep interromp — amb quina polidesa curial! — i s'imposa amb una rialla, ell que vol ser tan alegre.

Vol ser alegre. *Noves Cançons* són una ascensió cap a l'alegria: no són alegria encara.

Nauixer de *Noves Cançons*, has estat molt cantador! Més que perquè neixies vora la mar, has navegat per curiositat de la mar; has estat dins la tempesta, però aleshores no havies de cantar; així ara ets una mica com aquell heroi de Stendhal, que es va quedar perplex de si allò era batalla ja. Era el flanc de la batalla, però podies morir-t'hi.

«Cantor de *Noves Cançons* : que aquell que pugui empunyi la Musa per la crinera, i la «terrassi», com «le ruffian sa maïtresse»; però els déus no amen gaire de dialogar amb els mortals.

*

Això sí, el que no perdonen, és d'ésser-ne interrogats.

*

I menys si es tracta d'una divinitat femenina; recorda-ho tu, cantor enamoradís, que creus en la «femina» com en alguna jugada enigmàtica que els déus ens juguen eternament als homes, i t'hi turmentes, fins quan hi fas ironia, i qui sap si no et somriuria i tot de seguir un curs de feminologia en algun centre d'Alts Estudis.

Aquesta nota entre parèntesis,

*

Altra cosa és d'interrogar el Déu nostre, tot esperit, al qual cada dia ens adrecem dient-li «Pare nostre». Això sí, tota interrogació sigui un prec, així com tu fas, cantor de les «Oracions». Altrament, d'interrogar sense pregar se'n diu supèrbia; ja no parlem de *resoldre*.

*

I és la teva honor més clara
l'ésser sola en el roser.

No, el ser rei al borni no li dóna l'ull que li manca.
Més aviat, entre àguiles, ser la d'ulls més aquilins.
I entre roses belles, ser la rosa més bella.

*

O ser estel entre els estels de diversa resplendor,
tots dalt del cel. Talment, poeta de *Noves Cançons*,
ha estat el teu aprenentatge feliç, i la teva
ambició reeixida, ser estel dins la Plèiade, potser
millor dintre una neo-Plèiade.

*

I talment el llibre *Noves Cançons* el ser clar entre
aquests clars llibres que ací i allí de la nostra terra
apareixen, anuncis de serenitat després de la lluita,
com aquells infants que van sortint de sota els porxos,
la pluja passada, que posa davant la nostra tendresa
el poeta Carles Soldevila. Uns llibres tan «àuriament
mediocres», que en diríem : el nostre vers, la nostra
llengua han triomfat; ho diríem de pressa, per no
mentir així : el nostre vers, la nostra llengua no han
conegut tempesta.

Aquests llibres són un document parlamentari,
només que *allí* poguessin comprendre.

(*La Revista*, juliol 1916.)

CANTS I AL·LEGORIES, DE J. M. LÓPEZ-PICÓ

Suara una obra petita de J. M. López Picó : *L'infantament meravellós de Schahrazada*, ens duia a una vera orgia de la metàfora. Uns versos que així que l'atenció s'hi projecta semblen enrigidir-se per un íntim nervi de voluptat; i en ells, sovint, una segona metàfora partint d'una primera metàfora com d'un objecte real no obrat encara poèticament. Aquesta interpretació dels poemes de *Les mil nits i una nit*, anava però fora de la sèrie dels «opera» del nostre poeta; i el seu català cenyit, i d'unes crues colors assolellades, diria's que romania embolicat en la seva virtut, — estranger a l'orgia on s'asseia curiós.

Avui, apareixen *Cants i Al·legories*, op. VIII: una «agape» de la metàfora, dinar d'amor; i encara més just, el «symposion» de l'amical, sàvia conversa.

És a dir, la metàfora ja com una vera filosofia. Passa ella, i tot el món en resta enriquit : les coses, abans, recordem que eren ben pobres i fosques de significat. Eren sobretot isolades. Ara, elles se són ajuntades en mil diversos acords, flonjos, gosats i intelligents. Ara, el món és nou i té una aparença clara d'unitat. Ara, també, en el món han sonat unes quantes interrogacions més : després d'un vol infinit en l'ascensió infinita, el poeta sap una vegada més «la tristesa mortal de ser home». I nosaltres amb ell.

Vet aquí. El diví de l'home, contempla; l'humà de l'home, inquireix i recerca, i en la folla cacera de les significacions, el món el tanca irònicament en un cercle sense circumferència. Les unes coses s'expliquen solament per les altres coses; però el nexa misteriós no és aclarit si l'home mateix no crea la llum. Aleshores sorgeix la metàfora. No és en darrer terme una metàfora tota definició? I no consisteix la poesia a donar el nom de les coses, que és com definir-les, però amb un màxim de llum en un mínim de matèria expressiva? La guspira no té mida en el nostre còmput del temps; ni qui sabria la intensitat de les hores callades del poeta, que són el pas obscur de les coses cap a dintre d'ell, per il·luminar-s'hi d'home?

Aquí revé poderosament un vell motto: «L'home és la mesura de totes les coses». L'home individual? L'home en gènere? L'inquietant equívoc sembla poder solament subsistir si per «home» entenem «poeta». La poesia — precisant, la lírica — inclou en son ple la paradoxa: el màxim d'individual amb el màxim de genèric. Així el cant més íntim és de tots els homes i de tots els temps.

La dita vella doctrina veia la natura com un esdeveniment perpetu, actuant sobre el perpetu esdevenir que fa la personalitat de cada home; no es podria acceptar això per aquest món de la poesia que és a part del món dels sentits, i en el qual les coses no viuen sinó en quant són expressades per súbita, inefable unió amb altres coses, és a dir, en quant són metàfora, que així val tant com «mesura»? Mesura, que és dir «límit»; aquell limitar arbitrari, imperial, que

no comprèn res que no sigui a forma i semblança humana; que si un temps creava els déus amb figura i sentir d'homes, més tard, per obra de la fe — que és un altre món a part — feia de l'home una imatge i semblança divines.

La qual és l'actitud de fe d'aquest llibre opulent: *Cants i Alegories*. Quan el poeta s'adreça al seu Senyor, s'esdevé tot seguit un diàleg entre dues humanitats, la infinitament alta, i la infinitament humil, la que petja l'*humus* d'on sortia. I quan el poeta ens diu (en aquest llibre vuitè, continuació, sense fronteres, de set altres) l'espectacle de la seva consciència, i el del món de les coses exteriors, tot dominat i fos sota el magne poder de la intel·ligència,— aleshores el poeta, a faisó divina, crea : i la seva creació no és sinó un limitar, un mesurar, un metaforitzar. La metàfora continuada té un nom : alegoria; l'expressió ritmada té també un nom : cant.

Ara, el joc de la intel·ligència no és fàcil de seguir com el sonar afalagador de l'orella; en canvi, si en aquest segon habita la obscuritat, aquell és tot claredat. *Cants i Alegories* (com altrament la resta de l'obra de J. M. López-Picó, de la qual és ja un membre indescapable), és doncs un llibre difícil i clar; en un sol mot : clàssic. Així, amb el temps, la seva destinació és que els escolis s'hiacoblin damunt inacabablement.

(*La Revista*, novembre 1916.)

VENUS I ADONIS,

TRADUCCIÓ DE M. MORERA I GALÍCIA

Aquest poema de *Venus i Adonis*, més que altra cosa és per ventura una meravella d'orfebreria. Un art — gosarem dir-ho? — a la Cellini: sensualitat fastuosa, fent orgia en les minúcies — «quante imaginar si possa» — multiplicades, joioses, rutilants, cap d'elles negligida en el seu clam a la perfecció. I tot això, emergint d'una profunda, onejant, tèrbola humanitat: en l'artífex florentí, reclosa fins a no sentir-se'n el palp sota l'or i l'argent freds, però desbordant damunt la seva vida quotidiana amb una candor animalíssima; en Shakespeare, en canvi, es juga l'espaventosa tragèdia del Renaixement: l'home deixondit del son medieval, nu, fort, ingenu, aixecant els ulls a la claredat, torna a quedar-se tot sol amb la seva consciència, abocat damunt l'abís d'ell mateix i de l'univers, que solament llamps súbits i fugitius il·luminen. Cellini, així, no passa d'ésser un símbol avinent; Shakespeare és tota una consciència: l'humanisme (ell que tan lluny era ja de l'humanisme) esdevingut *humà*. Cellini és significativa monjoia d'una decadència; Shakespeare, és l'infantament d'èpoques noves.

Seria per ventura just d'acusar-nos de «boutades» si poséssim Cellini i Shakespeare en paral·lel. Els posem rigorosament en divergència. La separació

es perdria en l'infinit; però el contacte, no fóra aquest poema de *Venus i Adonis*, obra de juvenesa, tan shakespeareana ja per la vestidura, però tan poc shakespeareana encara?

Aquest *Venus i Adonis*, obra d'orfebreria, dèiem; orfebreria en glaç. — El mot pot ésser un ressò de l'austera crítica de Hazlitt: «Els dos poemes (diu, parlant d'aquest, i de *La violació de Lucrecia*) ens fan l'efecte de dues cases de glaç. Vénen a ésser tan durs, tan relliscadissos i tan freds». — Un ressò, però amb una intenció radicalment distinta. No ens importa ara l'ètica. Deixem també de banda la recança, que Venus no tingui — que ni a penes pressagiï — els accents eternament humans de Julieta, o Desdèmona, o Cordèlia, o Ofèlia... La filigrana d'aquesta orfebreria en glaç — penetrada pel gran sol del Renaixement amb totes les colors de l'iris — representa una gran victòria: el «dimoni concepte» domat. Són les primeres armes — potser una mera justa — de Shakespeare suara sortit d'adolescència: però no esperi mai en cap temps cap poeta menar les seves armes per les pregoneses de la consciència endins, si no duu d'esclau aliat el «dimoni concepte».

Aquest venciment, avui i per nosaltres, és també de l'insigne Morera i Galícia, traductor català de *Venus i Adonis*.

Llegeixi hom el prefaci que un altre gran poeta, Josep Carner, ha escrit per la versió, i que ens abstenim de citar per tal com ja ha estat reproduït sobre les pàgines de *La Revista*.

Una traducció, no necessita per ésser en ella mateixa judicada, sinó mots ben breus: d'aquesta direm

solament, i en tota la plenitud del mot, que és perfecta. Una perfecció tan per sobre de tot preu, que fóra tan indescriptible a qui no conegui Shakespeare en anglès com fàcilment se n'imposarà la meravella a qui n'hagi llegit baldament només siguin tres versos amb el diccionari als dits.

I en recordar la «noble testa argentada» de M. Morera i Galícia, creixent en juvenesa a cada nova obra, i recents — no gosem a dir fresques — les anècdotes bizantines dels darrers Jocs Florals, que han motivat la frase formidable de Xenius, que això de l'escriure de joves i vells, etc., és fisiologia, tallaríem de bona gana la disputa, si no més curt, més planerament, convençuts que o és qüestió de bondat de fibra, cada any vivint amb el nou any, ignoradora de senectuts, — o d'imbecilitat, decrepita ja als vint anys.

(*La Revista*, abril 1917.)

EL POEMA ESPARS, DE JOAQUIM FOLGUERA

NOTES PER A UN ASSAIG

Poemes de Neguit fou, tres anys enrera, el primer arremorament d'una complexa humanitat envers una expressió; els elements hi eren tots, dreçant-se cap a una harmonia, però no formant encara una harmonia. Aquesta és trobada, ara tot just, en *El Poema Espars*.

I és — el sentiment de la joia.

El cor té els seus sabbats i els seus jubileus, digué Emerson. Ell parlava de l'amor. Però més vastos són els sabbats i els jubileus de la joia. La joia no és contínua : certament el cor mortal de l'home se'n lassaria o més aviat se n'esberlaria. Ella és, quan la certitud de ser, de ser per res més que ser, s'exalta dins la consciència. No és que s'adormi mai : es cobreix púdicament d'un vel. El vel s'aixeca, i aleshores res no hi ha més fort que la joia, tan simple i tan vasta alhora, ella. És forta com la mort, més forta que el dolor : és la criatura que es sap *essent*, exultant en el seu *ser*; una afirmació tan poderosa, que ni li cal negar el *no ser*, per senyorejar.

La joia és així el més alt heroisme; és de tots els homes, com una llum que en tots penetra i resplendeix, però més en els uns que en els altres. Tendeix essencialment a l'expressió; però

l'expressió no és assolida sinó des d'un cert grau, imprecisable, d'intensitat. La joia expressada, és la lírica, en l'ús més pur d'aquest mot : lírica en paraules, o sobre el marbre, o sobre els instruments musicals.

Així tota la humanitat ha parlat pels grans joiosos: ells n'han estat com uns sacerdots. Tals foren, per exemple, els tràgics grecs, i Esquil en el cim. Tal no fou l'Edat mitjana neguitejada per desxifrar el misteri de l'ànima : però dita que en fou la història pel Dant Alighieri, sembla no haver-hi ja nosa en el franc camí d'una humanitat renascuda. Tal fou, centralment, la Renaixença, que bo i concebent, amb el cristianisme, l'home a imatge divina, eixampla de sentit l'ideal, *humanament* complet, de l'antiguitat. Tals foren des d'aleshores, Miquel Angel, i Shakespeare, i Beethoven.

Dins aquest sentiment de joia, s'és, doncs, produït *El Poema Espars*:

...L'instant
posseesc, que és tot el viure.

I ara voldríem dir de quina manera.

I entengui's bé, que en esmentar, al costat del nom del nostre poeta, els noms d'aquells magnes joiosos, no ho fem per cap intenció de comparança, sempre, si no altra cosa, indiscreta, sinó com a prototipus eterns i ideals de referència, i dins el sentit general de l'obra llur. Per dir-ho amb frase ja feta: totes proporcions guardades.

És així *El Poema Espars*, un llibre : greu. «El meu cant... no coneix rialla» s'hi diu. I és just. La

joia, greu com la mateixa vida, no riu. Riu l'alegria, companya de la felicitat, expressió d'un benestar intel·lectual o simplement animal que sigui. Serà alegre un cadell, si voleu. Però només l'home, conscient del seu durar i del seu morir, és joiós. La joia, més aviat, «dansa davant de Déu» com digué un altre joiós nostre, el poeta de *Cants i Al·legories*. Recordi's per només fer esment d'una sola cosa, l'«Allegro di molto e con brio» de la sonata així dita patètica. Llegiu «Les quatre imatges del Temps», d'*El Poema Espars*.

Violent. En aquest llibre es fa la invocació repetida del vent, que «folga damunt l'eternitat». I se li demana que «assoti l'herba dels oblits covards», en un tornaveu llunyà d'un altre magne joiós: Shelley. I és que la joia ens dóna, dins un instant escoladís, el fluir de tota una eternitat. O per dir-ho amb paraules més acostades a les del nostre poeta: esbata una finestra, perquè l'eternitat entri amb doll infinit.

Fidel i cast. La joia no toca al festí de la vida: prou sap ella que no hi ha res més enllà d'ella mateixa, ni més ençà:

Un sol esclat través del temps perdura,
si, aquella flama que l'ha fet lluir,
tenim l'afany de conservar-la pura.

Orgullós. L'essència, per tant, es basta, i ho omple tot. És per la presència omnipotent de la joia, que la humanitat se sent imatge de Déu.

Sóc orgullós, Senyor, perquè m'heu fet
a imatge vostra...

No en altre sentit al capdavall, enc que inconscientment, ja fou dit fa vint segles:

Est deus in nobis, agitante calescimus illo.

I si la mort fos *no-ser*, la joia, que és el *ser* conscient, no la negaria, la ignoraria. Només sap d'una mort trànsit, davant la qual la humana alegria diu: «Més llum!», però la humana joia clou en mig de la tempesta el puny en l'aire, i calla i s'abandona «tota en sos braços». Tal fou la mort simbòlica de Beethoven.

Crumble it — and what comes next?
Is it God?

Egocèntric. L'alegria és egoista. La joia sola és egocèntrica. Expressió val tant com creació. Déu, expressant la seva joia, crea, i l'Univers fou una imatge de la infinita varietat de la Seva Ment una. L'home, creant el cant, recrea, com si diguéssim, els objectes a imatge seva: els governa, com s'és dit entre nosaltres; tot surt de la joia i tot torna a la joia. Aquesta humanització, en *El Poema Espars* és més que un procediment: és l'essència mateixa del cant líric.

Generós. Més amunt ho insinuàvem. L'home en qui la joia parla, porta la veu de la humanitat exultant: és el sacerdot que oficia. Mireu Miquel Angel, nu i gegantí; escolteu Beethoven cantant amb Schiller:

tots els homes s'agermanen
on tes ales van tocant.

Llegiu avui *El Poema Espars*, tot ell una casta
recerca d'amor, on el poeta diu:

a cada amic que passi deprimít
...li oferesc la persistent baralla
que es lliura pura dins mon esperit.

Àdhuc humorístic. Quan

els ulls cerquen la terra com per instint de fang,

però la joia hi és desperta dins, i contempla, tota
mesquinesa és contrastada amb la seva infinitat.
I neix el somriure humorístic, lluminós i amarg: i
quan la joia, llavors sentint-se omnipotent, reacciona
i s'exalta, riu, però és amb un esclat que diríeu que
plora. Veieu com tots els joiosos han estat humo-
ristes: no diré ja Shakespeare, aquell «sobirà joios»
assegut al magne espectacle tràgic; però penseu el
terrible humor de Miquel Angel, en la seva vida, en
tants de versos i de lletres seves, fins, per què no? en
la mateixa Capella Sixtina; escolteu la Vuitena Sim-
fonia, per exemple. Fullegeu *El Poema Espars*
i no serem tampoc desmentits.

Silenciós. Només la joia immortal, pot sentir «el
temor de la paraula inica», de la paraula del fang
moridor. I velar-se, llavors, noblement superba
i púdica. I «amplificar-se» en el silenci. És sempre
present, però, i si les veus de l'alegria o del dolor
rompen en tant a parlar, a un gest seu emmudeixen.
Perquè la casa obeeix sempre al senyor més alt:

L'última estrofa del poema espars
és mon silenci que s'ha fet en l'aire.

Per això en aquest llibre és cantada, uns instants, la feble elegia, però la joia imperial ofega tot seguit el plany, i comanda al vent foll que polsi els joncs dels «sentits servils».

I totes aquestes veus, sonen dins un estil condensat, i pregnant; adés nu i abstret en la seva fuga, adés, i no molt rarament, sibarític i tot; la joia, casta, no sap sinó anar drapada, però no repara en quin vestit la cobreix, mentre sigui un noble vestit.

Direu que aquest vestit d'*El Poema Espars* és fet al tall de tal o qual escola... Bé, tot això és per als crítics.

Nosaltres, d'*El Poema Espars*, no volíem dir-ne sinó l'emoció.

(*La Revista*, març 1918.)

ITÀLIA, DE JOSEP ARAGAY

PRÒLEG

Robert Browning, que a Itàlia visqué i amà i creà, evoca, en un cert poema seu, aquella centúria de sonets compostos per Rafael i esvaïts rarament a Bologna, i aquell àngel que l'Alighieri dibuixava i interrompé en veure venir «uomini a' quali si convenia di fare onore». I comenta Browning amb uns versos que vénen a dir : «No hi ha artista que no enyori una vegada de trobar per al seu amor un llenguatge apte i bell i simple i suficient, usant la natura que és un art per als altres, no, aquesta vegada, l'art que ha esdevingut natura seva.»

La vívida paradoxa de Browning és avui, entre nosaltres, realitzada i demostrada de bell nou en un fet : els Poemes d'Itàlia del pintor Josep Aragay.

Una teorització no hauria comptat; un esplai d'enamorament, a penes tampoc. Més generós és el seu cant; més profunda és la passió que literalment l'ha fet esclatar, una passió tota italianesca, això és, traduïda des del bell moment de néixer, i per la força mateixa de la seva naixença, en voler i en acció, que val tant com dir en creació.

Dins l'ànima del nostre pintor poeta — aquesta ànima que ell s'ha reconegut «creada pel combat» — s'ha jugat, en una abrandada concisió, la gran tragèdia passional que fou el Renaixement.

Renaixement i Itàlia, gosaríem dir, són una sola

essència i un fet únic. La interpretació providencialista de la història, veu en l'Imperi de Roma un medi necessari per a la propagació de la idea cristiana. No era, però, sinó la primera part de la missió d'Itàlia. Aquesta havia de completar-se per la universalització de la idea grega, retorcent-se Itàlia, — ella per tot el món, — durant un bell segle, damunt la pira del conflicte suscitat per les dues concepcions que cerquen d'harmonitzar-se.

Joia de viure, glòria de la forma renascuda, ingènua llibertat dels sentits sollicitada per la magnificència dels set pecats, curiositat del pensament atreta per totes les exploracions, retrobada consciència de les potencialitats de l'home que, per l'art, es sent creador ell a son torn, i vencedor del temps : això sembla tot el Renaixement, quan no és sinó un dels termes del dramàtic dualisme. L'altre terme és, per dir-ho en un sol nom, Savonarola. L'Edat mitjana segueix, talment, el Renaixement a l'encalç; l'home que tot just s'abandonava a la festosa expansió de la seva vida, que centrava la seva vida en el bell espectacle, baldament efímer, de la terra, sent tot d'una l'aspra veu que li esmenta la mort, i enllà de la mort el veritable centre de la seva vida.

Botticelli i Ficino, el mateix Lorenzo de' Medici en els recers pregonos del seu cor, en són trasbalsats; Pico della Mirandola, com per cremar el record de la bella Margherita, crema els seus poemes d'amor i es disposa a partir a predicar pel món amb els peus nus; la mort, com per no alterar la més alta serenitat d'art i de vida a què l'home hagi mai ascendit, sega Rafael a trenta set anys, quan no sé quina aturmentada

fúria miquelangiolesca — que és en el fons com dir savonarolesca — comença d'infiltrar-se en la seva pintura més que en la seva consciència, tal volta.

En Miquel Angel el dualisme convergeix, es fon en un sol entusiasme joiós qui retorç el seu marbre com el seu vers, i ageganta i despulla i convulsiona aquella seva dolçor secreta i terrible. El Renaixement rebutjà el símbol medieval, però amà l'allegoria, que li permetia d'expressar públicament la passió mitjançant el vel d'una forma en apariència estranya a aquella, real i concreta com si en ella mateixa tingués el seu fi. És a dir, patint tanmateix la passió, els artistes amaven de romandre'n com a mers espectadors intelligents. Miquel Angel, en canvi, com si el Renaixement en un darrer gran esforç volgués aparèixer total i nu en la seva tràgica intimitat, esculpeix o pinta per a la passió una forma directa.

La pintura del Judici Final resumeix i, per què no? resol el dualisme: els cossos ressusciten a l'eternitat en la glòria de la terrenal forma nua, davant del Jutge nu. La mà beguina que velà per sempre aquesta nuesa, senyalà que el Renaixement, en assolir la seva màxima sinceritat, deixava ja en rigor de ser comprès. Itàlia havia acomplert la seva segona missió imperial de fecundadora i de guia: l'humanisme havia esdevingut humà i a la humanitat, segles avant, pertocava de perseguir, en col·laboració, les noves solucions dels vells problemes.

Aquest acte central de la història de passió que és Itàlia, colpeix el nostre Josep Aragay en el seu viatge. Hi va preparat, més ben dit, empès per la seva joventut «ornada de fúria i de candor». Fúria

i candor fou el Renaixement : la fusió llur, que es diu entusiasme, féu per als homes del Renaixement un jardí dels camps de batalla. Aquest ideal senyala per a la seva vida el nostre pintor poeta. Les pedres vives — aquelles pedres més vives que la gent mateixa, — les colleccions vives, no podien ser per a ell un espectacle curiós, no podia ell afrontar-les amb una freda minuciositat descriptiva de Bae-decker.

Així en cada ciutat el sollicita la perdurança rarament actual del drama, la peculiar significació, l'independent episodi dins l'harmonia neguitejada del drama, i després la seva pròpia reacció personal en front del drama.

Respon a passió amb passió; sent amb una massissa sinceritat que no pot respondre a la passió amb un art. Per això Josep Aragay a Itàlia no pinta: fa més aviat un tempestejat recompte de consciència, dóna uns bells mesos de llibertat a les forces contràries que s'hi mouen. Cadascuna d'elles surt aleshores a l'encontre del seu amor i del seu odi : esclafeix una oració a la Florència de Lorenzo de' Medici, i una oració a la blanca Assisi de Sant Francesc; abranda allà la seva follia, i prega aquí un guariment per a la seva follia.

Per això a aquest llibre de versos — aquest llibre no d'art, sinó de neta natura — no us hi atanseu amb prejudicis d'art. És fet per passió : quan la pura passió defalleix, el poeta no ha tingut recursos d'artifici per omplir i animar l'esvoranc, i l'ha curullat encara amb més passió nua. Tal és adesiara el seu humor, tal és adesiara el seu barroquisme. No altra

cosa foren per ventura l'humor i el barroquisme de Miquel Angel.

Qui el llegirà amb passió, podrà també, com el poeta, «ser», per uns instants eterns, «l'home i deixar l'artista, guanyar la joia de l'home i perdre la tristesa de l'artista». I aquest home que haurem conegut en una fèrvida auto-semblança espiritual, serà per a nosaltres la més vera garantia del pintor Aragay quan demà, aquest, pels mitjans de l'art que li és propi, ens mostri en una exposició no

la pau tranquila
de les coses que dormen suaument
ni la llei que les fa o les anihila,
sinó la veritat del seu turment.

(*La Revista*, maig 1919.)

JOAQUIM FOLGUERA

IN MEMORIAM

Sentim, dins l'aire, el seu silenci. Si mai per a un poeta la mort fou no un rompiment, sinó una més pura continuació del cant, un amorós despullament del cant, ja inútils, per a la nova joia, les mortals vestidures dels mots, aquest poeta ha estat En Joaquim Folguera. Voldria que s'entengués que parlo literalment, no per metàfores adolorides. Ell, el múltiple conversador, el bell mondà, reservà per al cant les hores en què el seu exquisit pudor es condensava en silenci. Plasmà el seu cant amb fibra i polpa de silenci. Aquesta és la música delicada i rara de les seves elegies : les paraules semblen plegar-se cap endins d'elles mateixes, avares de llur so irradiant, púdiques de llur exacte sentit. Sonen immaterialment : és a dir, sonen com les paraules dels diàlegs de nosaltres mateixos amb el nostre cor. La poesia d'En Folguera, tingué amb valentia aquesta sinceritat : ja que fou creada per a la transmissió escrita, això és, per al silenci receptiu, per a la identificació interior amb el deprimat amic inconegut, desdenyà tot afalac de l'oïda a canvi d'aquesta música interior i subcorrent. Per última estrofa del cant espars, volgué el pur silenci. Per això el suprem silenci de la seva mort continua, en infinit oneig, el seu cant.

I amb el seu cant, el seu exemple. En ell la joia fou directament voluntat. El lent dolor que corbà durant llargs anys el seu cos juvenívol, exaltà, talment, la consciència del seu «continuar essent», i el menà, vibrant, candent, a la creació. Voluntat és amor, i amor és creació. La creació d'En Joaquim Folguera, fou la seva mateixa vida de dia per dia; la seva vida personal, dins de Catalunya : en un sol mot, el seu mestratge, exercit en la conversa, en la crítica, en les empreses variades i curioses. La secreta lluita que la joia comporta contra tantes limitacions del dolor, de la consciència de la mort, de la mateixa convivència terrena, no arribà a alterar la seva vida externa, tan lliurement, gosaríem dir, elaborada. La seva lluita neguitosa romangué castament closa dins els seus poemes. Poemes de batalla, els nomenaríem, fent ressò a paraules del mateix poeta. L'anècdota de la baralla és transitòria : però l'home s'hi debat nu, en un camp arbitrari, i per això la lluita s'amplifica en una valor universal i eterna. Així els poemes d'En Folguera foren, íntimament, el procés de realització de la seva mateixa vida; en ells s'incorporaren els objectes de l'exterior espectacle, i es refaisonaren a voluntat seva; en ells la joia, la voluntat de ser, sofrí i vencé, abans d'adollar-se, en canals perfectes, cap a l'actuació normal, quotidiana, civil.

Foren, així, aquests cants breus, exactes, el que la consciència moderna ha demanat a la lírica : una eternització mòbil i viva dels moments intensos; una definició, però més un alliberament i un procés de victòria.

L'amic que dia per dia estimàrem, era ja el vencedor serè : el llibre que amb socialíssim pudor ens fou dues vegades ofert, era la lluita per la serenitat i, per tant, la seva garantia. La mort ara darrerament ha restablert, amb una veritat divina i nua, el lligam entre el cant neguitós i l'home triomfant. En morir, lluità, talment, en el seu darrer poema, que fou una confirmació i un resum de tots els seus poemes cantats fins aleshores : llur sinceritat, per a nosaltres que restem, és, més que confiada, ja des d'ara sagrada. Visqué amb amor, cantà amb decència, per ascendir al Suprem Poeta amb amor i amb decència : somrient i obrint els braços.

(*La Veu de Catalunya*, març 1919.)

ELS SANTS DE CATALUNYA : CICLE VISIGÒTIC,
PER MN. LLORENÇ RIBER

Allò que Titus Livi notava com resultat de l'esperit de simpatia indispensable en l'historiador, «fer-se un ànim vell en escriure de coses velles», Mn. Llorenç Riber, per una convicció més aviat retòrica, és a dir, per una fe en l'efecte tradicionalment experimentat, sembla haver-s'ho imposat com un principi previ.

Per a una obra històrica, de finalitat netament crítica, hauria calgut frenar tal volta més curt l'entusiasme; però aqueixos viaranys amagadissos entre les frondes de l'estil, reservats a les infiltracions de la llegenda, i el caràcter d'aquest mateix estil, densa mixtura d'erudició, de lirisme i d'oratória, no deixen d'ésser escaients i fins útils i tot, en un llibre d'edificació nacionalista com és *Els Sants de Catalunya*.

Els sants són en efecte, més que abstractament els herois de la vida moral, la realització concreta del dogma ètic cristià refrangit a través del prisma de les concepcions heroiques de cada raça.

L'Edat mitjana compartí la seva activitat èpica entre els herois de la valentia i els herois de la veritat i del seny. Inconscientment era sentida la col·laboració dels uns i dels altres en l'obra de la nacionalitat plasmada obscurament. A l'admiració popular, una grandesa de prudència, àdhuc de poder, ha bastat per a una mena de santificació lenta a espatlles de la

mateixa Església, més exigent però respectuosa fins als darrers límits possibles en aquest punt; com ara en el cas de Carlemany; i més curiós, en el de l'Etzel germànic, pervingut al llindar de la venerabilitat, i deturat allí tal volta pel contrast massa violent amb l'Atila que ensagnava les cròniques. Cada raça, en suma, ha trobat en els seus sants les seves qualitats característiques pujades al cim de la perfecció. Una raça sense sants, seria una raça fallida, o que no ha sabut veure's a ella mateixa *en bo*. La raça forta, en canvi, es realitza íntegra en el seu santoral, d'extrem a extrem de la gamma de les seves possibilitats d'excel·lència; una llegenda àurea abraçarà aleshores des de la fundació d'un ordre de la Mercè, fins a certs miracles d'un Sant Oriol, que són la sublimació de la irònica bonhomia catalana.

Així, en el nostre temps de recompte i balanç, una obra com la de Mn. Llorenç Riber és nacionalment d'agrair. I més, quan es pensa en les dificultats que ha hagut de superar, no sols pel que fa a la mateixa matèria — força lluny ja del període d'elaboració èpica, i bastant lluny encara del d'ordenació històrica — sinó també en esguard del seu propi temperament personal.

Líric dels que podríem dir-ne admiratius, que en l'himne despleguen llur màxim valor, dut per tant a les síntesis sonores, a les el·lipsis profundes i al salt ben mesurat, en provar de cenyir-se a la minuciosa recerca erudita havia de tendir fatalment a la divagació. És a dir, els documents havien d'adquirir-li un primer interès no relatiu al seu criteri d'historiador, sinó al seu gust de poeta líric. Essent, per altra

banda, feble en ell la imaginació pintoresca, els quadres de reconstitució històrica són absents o bé esvaïdissos i fets amb escasses figures; i els mots esdevenen més intel·lectuals que representatius — com en el cas, freqüent fins a poder-se dir sistemàtic, de substantivar abstractament les qualitats concretes de les coses. Així, en passar a través de l'entusiasme, subtil com és llur embolcall de realitat directa, s'inflen tot d'una; i la música, el *nombre* havent de complir per la pintura, tal mot no és dins la frase res més que un reforç sonor. Les paraules no són en ell imatges que li entren de fora, sinó un do intel·lectual que li surt de dins i s'aplica als objectes; així s'explica que en l'estil de Mn. Llorenç Riber el record literari abundi tant com la creació pròpia, fins al punt de formar ara i adés mosaics de clàssiques peces brillants. No està això pas del tot fora de la tradició patristica, de fet.

Ni, si fos mai un mal, deixaria de tenir compensacions suficients. L'estil de Mn. Riber renua per al català actual l'elaboració humanística del tres i del quatrecentes i pot continuar-li'n així mateix els guanys.

I la divagació, en fi, dissimula els buits que la pura història, restringida al tema preposat, oferiria, i la fa, com a més vària i més amena, més apta així mateix per a la seva destinació general. Com més preciosa també per tendir a resoldre's la divagació en antologia.

Cosa que ve a convertir aquest segon volum d'*Els Sants de Catalunya*, en el qual, «finides les lluites armades, comencen les lluites del pensament», tot

ell en un historiat tabernacle per estatjar la bellíssima oració de Sant Orienci:

El Guerubí suprem de jerarquia, etc,

Apareix en la versió força visible l'empremta de la inspiració personal de Mn. Llorenç Riber: però fa així encara més joia que al cap de catorze segles, a un dels que degué ser més gran líric de la nostra raça un altre líric el reprengui sense desdir.

(*La Publicidad*, maig 1920.)

LA NAU, DE VENTURA GASSOL

Els déus, en els quals les passions són un motiu i un rendiment feliç de la pròpia simple natura, amarien més una poesia d'estructuració ben calculada, en què els versos s'arrengleressin com unes pilastres finament llançades amunt, deixant un aire vast, lleuger i fresc sota les voltes.

La passió del nostre Ventura Gassol, en canvi sembla necessitar, com el vent, un espai sense límits. No és tensió, ni tan sols arremorament de forces entorn d'un sol punt del sentiment o de la intel·ligència; sinó més aviat el voler que s'amolla en una avinentesa d'infinita llibertat. No és continguda dins el vers; ans hi passa per damunt, el deixa, per dir-ho així, enrera, arrelat però tot escabellat i inclinat a l'encalç de la ratxa, com els arbres d'una collada ventosa.

Observi's en efecte, dins la versificació de Ventura Gassol, l'absolut predomini de l'hendecasíllab italianesc; vers naturalment ple de fuga, ja que bo essent de ritme ample, la cesura (a diferència de l'hendecasíllab clàssic català) no hi té lloc fix ni tan sols hi és necessària. El nostre poeta n'augmenta encara la rapidesa fent-hi insensible tota cesura, cosa que apressa cada vers cap a la seva fi; i usant gairebé sempre un joc de rimes altern, amb el qual accelera la mateixa estrofa. En aquest segon llibre, per altra banda, hi és totalment absent l'alexandrí, metre que

per la seva estructura sembla invitar més aviat a una serena simetria d'ordres aplomats però no per això menys esvelts. (Vergonya als qui, sota pretext d'un classicisme en guix, han travat aquest vers, flor de tota una àgil civilització, en les seves innúmeres possibilitats d'efectes rítmics, per fer-ne instrument d'una eloqüència dinàmica i monòtona.)

La passió de Ventura Gassol neix d'un conflicte entre els sentits carnals i la convicció teològica segons la qual aquells han d'ésser absorbits, sinó anul·lats, per l'esperit. La nostra poesia semblava haver resolt feliçment la pugna, per un amerament místic de les dues natures, la sensual i l'espiritual, de l'home. Per no parlar del gran cas Maragall, recordem només quina alegria de primer Adam carnal i innocent, eixamorava les fibres del mateix estil — estil amb baf d'argila nova, tot just animada pel diví alè — en alguns dels primers poemes d'En Sagarra, en «Chora» o en «Eros», posem per exemple. Per retrobar cosa pareguda — almenys com a alguna cosa més que com a cas isolat — calia remuntar fins als dies més venturosos de la Renaixença italiana.

En el cas Gassol hi ha sempre vencedor i vençut — triomfen els sentits o triomfa l'esperit. Més, hi ha una complacència que així sigui, baldament no duri enllà dels moments de traduir-se en obra d'art. La majoria d'aquests poemes fan així l'efecte com d'una fugida amb la presa, com d'un rapte de l' enamorada. Construeix, talment, de camí. Una poderosa habitud de raonament lògic, de disciplina sil·lògica si es vol, continua però en ell, com un gest adquirit, i l'allunya d'ésser, podent-ho esdevenir, el

més arraumat dels nostres romàntics. Eternitzador de moments intensos, diries que cuita a captar-los dins la xarxa del símbol. Tria símbols vastos : la nau, el corser, el vianant dels inacabables i joiosos camins, el cartoixà que cava la pròpia sepultura.

Llavors, ningú més exultantment sensual que ell.

Ens han nascut noranta nou sentits,

diu un seu vers, esdevingut justament famós, tal volta de tan característic. Aquest tema, aquesta constatació, per no dir definició, de la sensualitat, reapareix sota diferents paraules aquí i allí de la seva poesia. És la sensualitat en els seus immediats efectes : la multiplicació imprecisa d'allò que es desitja o d'allò que els sentits copsen amb plaer. Voldria llavors «ser un déu que governés més vides»: sap «mil fruits de passió, mil vides» dins els brotons tant com dins les entranyes de l'amada.

A l'hora del repòs, del relaxament potser de les fibres massa estiragassades per la passió, l'esperit recobra bruscament el seu imperi. Sembla llavors trobar-se davant d'un estrall sense remei; no hi veu continuïtat possible, sinó renovació, quasi resurrecció. Comença llavors l'«ascesi», és a dir, en el prístí significat del mot, l'«exercici», per enterrar l'home antic i occit per la passió, que porta dins seu i li «fa el ventre pesat de cosa morta», en l'esperança d'una Florida Pasqua que el torni vestit de llum, a «refé els camins d'aquesta vida».

Enclou una profunda tragèdia humana, tota aques-

ta concepció del pecat i del penediment, de la passió i de l'ascesi, escampada en el breu segon llibre de Ventura Gassol. Perquè sentits i convicció teològica no lluiten amb forces iguals; més ben dit, aquells lluiten amb paranys. Parlem, naturalment, no d'un combat dins una consciència, sinó dins el camp d'una sincera poesia: precisant més, d'una brega moral realitzada en obra poètica. La joia sensual se li esmuny pel primer esvoranc que troba en la plàstica del símbol. És aquest potser el significat de la llarga feina inútil del cartoixà, acompanyada amb la del boig que volia soterrar la seva ombra. El triomf decisiu de l'esperit roman en el futur, és sols una esperança, baldament certa.

És encara el ferotge sensualisme de la devoció gassoliana; la realitat carnal amb què és concebuda la comunió dels vius i dels difunts en el poema «A la memòria de Joaquim Folguera», o en aquella superba peça d'antologia «Pesombre»; o l'alternància de voluptat en el mateix turment i de protesta contra el turment, productes sinuosos, totes dues, d'una tirànica sensualitat, que hi ha en les invocacions «Al Crist de la Seu» i «A la Mare de Déu de les Dolors».

Segurament un dia aquest «vent de Déu» (notem com una suggestió de pas, l'hebraic superlatiu) que ara s'emporta el nostre poeta, es calmarà, i la seva nau, aclarida i immòbil, farà devora seu una ombra beneïda. Esperem per aleshores no tant un home nou com una nova poesia. De la qual són potser penyora aquells «Goigs en llaor de Sant Eloi» d'un oblit de conflictes, d'una elegància — no gosem dir ja sensualitat

— quasi irònica tan viva com la que el vers de la tornada traspua :

Senyeu-nos amb mà enguantada...

I que fa pensar en les roses que cada any els florentins porten al lloc on les cendres de Savonarola ploqueren, de dalt la forca, damunt el caliu de la pira.

(*La Publicidad*, maig 1920.)

LA ITALIANITAT DE JOSEP ARAGAY

No ens deixéssim enganyar : la part que d'imitació de mestres italians renaixentistes hi ha dins l'obra de Josep Aragay, ultra no tenir l'extensió que s'ha volgut dir, és imprecisable en noms. Dins el Renaixement mateix, hauria pogut reeixir en una valor autònoma; perquè el Renaixement sol, per altra banda, hauria ofert a la seva personalitat d'artista essencialment civil, la connexió, més, la col·laboració d'ambient sense les quals sembla condemnada a no realitzar-se mai de ple.

El fet més curiós del Renaixement, fou la traducció ràpida, subterrània de l'humanisme en una força popular directa, i tan autèntica, que ella i l'humanisme se són mutuament causa i efecte. Així en els grans moviments religiosos, s'estableix tot d'una una recíproca transfusió entre la pietat de les masses i la teologia. Els tres quarts dels artistes italians, gent exterior a l'humanisme pròpiament dit, ne foren no obstant l'actual plasmació.

Tenim d'aquest fenomen en l'Aragay una repetició isolada, i diríem tardívola, si molts aspectes de la nostra agitada, renaixent Catalunya no ens la fessin esperar més aviat com un anunci primisser :

Le ciel usant de libéralité
mist en l'esprit ses semences encloses.

No hi ha, en la seva valor humanística, un desplaçament respecte de l'època; en cap temps podria ésser-ho, tractant-se d'una de les dues posicions fonamentals de l'home com a artista : o anota per sensibilitat, o edifica per potència; o detura el fugitiu estremiment dels sentits, o crea ell mateix eternitat, emmotllant formes vives segons les idees de la seva ment. Així aquesta segona actitud — la de l'art humanístic — ha tendit sempre a l'allegorització, fins en el mateix retrat; el realisme ha estat en ella una conformació a l'habitud i a la mesura humanes, però sempre la intenció de l'artista ha ultrapassat la mera realització tècnica.

Bastaria per provar la sinceritat de l'art de Josep Aragay, el fet d'haver estat ell qui més ferotgement ha combatut contra l'academicisme; qui menyspreant les fórmules resoltes, s'ha posat a començar pel mateix començament. És llei inexorable, que tot artista ha d'eliminar les impureses, i corregir els desequilibris i conquerir les possibles perfeccions tant del seu humor personal com de l'herència artística que ha rebut, en el seu art mateix. El llibre *Itàlia* de Josep Aragay, fou una constatació autopsicològica sense preu; però no una canal per on s'escolessin les noses de la seva pintura.

Noses provinents, totes elles, d'un excés de passió. De passió humanística. Idea primària de l'humanisme, fou la de la gran dignitat de l'home en el seu poder. Els afectes del cor pregon, les penetracions de la intelligència, el nervi del braç, tot fou vist com una força, perquè tot l'home podia convertir-ho en acte, en objecte, en conquesta. Fins la gràcia en el

Renaixement és això : una força més forta que ella mateixa, que reposa o que es domina; que imposa la mesura i l'ordre justos a les coses, com en Rafael, o que venç amb el sol somrís, com en Leonardo. Aquella suggestiva sentència de Bacon : «No hi ha bellesa excellent que no tingui una certa estranyesa en la proporció», pot ésser per ventura interpretada en aquest sentit, que el tret desproporcionat, el característic per tant, sigui com l'avençada i la raó alhora del domini en conjunt : com el posar-se en moviment de la bellesa cap a la conquesta.

El perill és que la passió resti massa sola; que la imaginació i la intelligència li escatimin llur auxili. Llavors esdevé, en comptes de corrent, remolí; en comptes de punt de partença, complacència en ella mateixa : això és, barroquisme. O que li neguin del tot, que la passió, cega per a res més, s'exhaureixi en el tret característic, i llavors es produeix el grotesc.

Contra el barroc i el grotesc ha vingut lluitant Josep Aragay, deseixint-se'n en el seu art mateix; així ha estat ell, un cert temps, en una activitat no gaire allunyada d'ésser-li central, caricaturista — el més subratllat i alhora el més sense malícia dels nostres caricaturistes. I no precisament per cap atavisme gòtic : en aquest sentit, resta a fer l'estudi dels trets caricaturals inherents al Renaixement i replegables ací i allí en alguns dels seus artistes, dins la gama que va de Miquel Angel a Ariosto; i naturalment més obiradors cap als extrems, i nuls en el mig — això és, en Rafael.

Ara, potència i bellesa unides, val tant com dir magnificència. L'Aragay ha posseït com potser cap

més dels nostres artistes, aquest esperit per la manca, millor segurament per la mutilació del qual s'afollà el Renaixement a Catalunya. L'esperit de magnificència ha fet de l'Aragay un decorador : l'home acompanyant la seva vida, a imatge de Déu, amb les belles criatures nades del seu poder. Així la seva força sobreïx dels mitjans que fins ara li han estat donats : els seus homes amb casc, els homes a cavall, les seves naus a ple vent, sembla que no càpiguen dins l'espai mesquí d'un plat, d'un pitxer o d'una tela, joiells per ésser guardats amb avarícia. Com en una protesta potser inconscient, la ciutat ideal que li hauria d'oferir els seus murs, ell la construeix i la reconstrueix fantàsticament, caient sovint en aquell giravoltar inútil de passió que dèiem, al marge o en els fons dels seus dibuixos, fins a ocupar-los sencers sovint.

Tota la seva obra ha tingut fins ara com un caràcter d'interinitat. Florència — la ciutat on, com Maurras ha dit, «un jove distingirà sense vacil·lació ni retràs, els caràcters de la seva vida, i les dues o tres grans regles del seu pensament,» — haurà donat a l'Aragay, amb la convicció de l'absoluta dignitat en la tècnica, la lliçó també de la sobrietat en la força. Aquestes apareixen en la seva era nova : la dels retrats. Els quals no són per a ell, sinó allò que en darrer cas foren per als mestres del Renaixement : documents humanístics, experiments de passió personal.

Però artista desentroncat d'un moviment com és Josep Aragay, tota crítica de conjunt hauria de restar sospesa fins que el moviment es produís del tot o fallís d'arrel. Cosa que s'esdevindrà el dia, en què, com

ell mateix ama de dir, el Renaixement català comenci d'una manera pareguda a com s'inicià a Florència: encomanant la Senyoria a Arnolfo di Cambio, d'aixecar l'església no la més enorme o la més nova, sinó la més gran i la més bella que mai hagués existit, ni pogués existir mai en l'esdevenir.

(Abril 1920. *Vell i Nou*, abril 1921.)



Í N D E X

	<u>Pàgs.</u>
Intenció de l'autor	7

E S C O L I S

Creadors i diletans	11
Els Himnes Homèrics d'En Maragall.	13
<i>Els Somnis de Guerau de Llost</i>	26
La paradoxa de Browning	29
El jovencell de la síndone	33
<i>L'Oda a la Joia</i> , de Schiller.	35
Seqüència	37
La resurrecció d'Homer	39
<i>Exili</i> , de Ferran Soldevila	42
Sinceritat i literatura	44
Les comparacions del <i>Càntic dels Càntics</i>	46
Al marge del <i>Pickwick Club</i>	50
Joan Sebastià Bach	51
Andersen	54
Les Geòrgiques cristianes.	57
Edgar Poe.	65
De l'humor en el <i>Tom Sawyer</i>	68
Pompeu Fabra	72
De Pompeu Fabra, encara. Il·lustracions i corol·laris	77
Elogi del poeta traductor.	82
Al marge d'una versió de Dehmel.	85
<i>Les Planetes del Verdum</i>	88
<i>Herman i Dorotea</i> , traduït per Josep Leonart.	92

INDEX

	<u>Pàgs.</u>
<i>Les Absències Paternals</i> , de J. M. López-Picó	96
<i>La Ciutat d'Ivori</i> , de Guerau de Liost	100
<i>L'Abrandament</i> , novel·la de Carles Soldevila	103
<i>Bella Terra Bella Gent</i>	107
Oratòria civil.	113
<i>Poemes Bíblics</i> , de Joan Alcover	116
Cellini	122
De Sanctis.	126
<i>Almanac de la Revista</i> : 1919.	128
<i>La Vita</i> , d'Alfieri	131
Els Salms penitencials.	135
<i>El Burgès Gentilhome</i> , traduït per Josep Carner	139
<i>Poemes del Temps</i> , de T. Catasús	142
La nostra expansió literària.	145
Els pretendents de Penèlope.	149
<i>El Farsant i l'enamorada</i> , d'Ernest M. Ferrando	152
<i>Trenta Poemes</i> , de Millàs-Raurell	156
Joaquim Ruyra	165
<i>Argelaga florida</i> , de J. Roig-Raventós	169
<i>El meu pare i jo</i> , de J. M. López-Picó	171
Al marge dels <i>Diàlegs dels Déus</i> , traduïts per J. Farran i Mayoral	183
Al marge de <i>Sonets i Odes</i> , de Keats, traducció de Ma- rià Manent.	186
Al marge de <i>Hamlet</i> , traduït per M. Morera i Galícia	189
Ni del tot una elegia, ni del tot una crítica	192

ALTRES ARTICLES

<i>Primer llibre de Poemes</i> , de Josep M. de Sagarra	197
<i>Poesies (1910-1915)</i> , de J. M. López-Picó	206
<i>El Gènesi</i> , traduït per Mn. Frederic Clascar	211
Ells ens donen l'arma	217
<i>Poema de l'amor perdut</i> , per Ferran Soldevila	220

INDEX

	<u>Pàgs.</u>
<i>El Mal Caçador</i> , de Josep M. de Sagarra	223
<i>Noves Cançons</i> , de Joan Arús. Notes al marge	230
<i>Cants i al·legories</i> , de J. M. López-Picó	235
<i>Venus i adonis</i> , traducció de M. Morera i Galícia	238
<i>El Poema Espars</i> , de Joaquim Folguera. Notes per a un assaig	241
<i>Itàlia</i> , de Josep Aragay. Pròleg	247
Joaquim Folguera. In memoriam	252
<i>Els Sants de Catalunya : Cicle Visigòtic</i> , per Mn. Llo- renç Riber	255
<i>La Nau</i> , de Ventura Gassol	259
La italianitat de Josep Aragay	264

Table of Contents	1
Introduction	1
Chapter I. The History of the Province	1
Chapter II. The Physical Geography	1
Chapter III. The Political History	1
Chapter IV. The Social History	1
Chapter V. The Economic History	1
Chapter VI. The Cultural History	1
Chapter VII. The Religious History	1
Chapter VIII. The Educational History	1
Chapter IX. The Literary History	1
Chapter X. The Artistic History	1
Chapter XI. The Scientific History	1
Chapter XII. The Historical Geography	1
Chapter XIII. The Historical Linguistics	1
Chapter XIV. The Historical Ethnology	1
Chapter XV. The Historical Anthropology	1
Chapter XVI. The Historical Archaeology	1
Chapter XVII. The Historical Numismatics	1
Chapter XVIII. The Historical Epigraphy	1
Chapter XIX. The Historical Palaeography	1
Chapter XX. The Historical Heraldry	1
Chapter XXI. The Historical Genealogy	1
Chapter XXII. The Historical Onomastics	1
Chapter XXIII. The Historical Toponymy	1
Chapter XXIV. The Historical Cartography	1
Chapter XXV. The Historical Meteorology	1
Chapter XXVI. The Historical Climatology	1
Chapter XXVII. The Historical Zoology	1
Chapter XXVIII. The Historical Botany	1
Chapter XXIX. The Historical Mineralogy	1
Chapter XXX. The Historical Geology	1
Chapter XXXI. The Historical Cosmography	1
Chapter XXXII. The Historical Navigation	1
Chapter XXXIII. The Historical Maritime Law	1
Chapter XXXIV. The Historical Maritime Trade	1
Chapter XXXV. The Historical Maritime Insurance	1
Chapter XXXVI. The Historical Maritime Piracy	1
Chapter XXXVII. The Historical Maritime Navigation	1
Chapter XXXVIII. The Historical Maritime Commerce	1
Chapter XXXIX. The Historical Maritime Industry	1
Chapter XL. The Historical Maritime Science	1
Chapter XLI. The Historical Maritime Technology	1
Chapter XLII. The Historical Maritime Art	1
Chapter XLIII. The Historical Maritime Literature	1
Chapter XLIV. The Historical Maritime Music	1
Chapter XLV. The Historical Maritime Dance	1
Chapter XLVI. The Historical Maritime Games	1
Chapter XLVII. The Historical Maritime Sports	1
Chapter XLVIII. The Historical Maritime Recreation	1
Chapter XLIX. The Historical Maritime Entertainment	1
Chapter L. The Historical Maritime Festivals	1
Chapter LI. The Historical Maritime Celebrations	1
Chapter LII. The Historical Maritime Ceremonies	1
Chapter LIII. The Historical Maritime Rituals	1
Chapter LIV. The Historical Maritime Customs	1
Chapter LV. The Historical Maritime Traditions	1
Chapter LVI. The Historical Maritime Beliefs	1
Chapter LVII. The Historical Maritime Superstitions	1
Chapter LVIII. The Historical Maritime Myths	1
Chapter LIX. The Historical Maritime Legends	1
Chapter LX. The Historical Maritime Stories	1
Chapter LXI. The Historical Maritime Tales	1
Chapter LXII. The Historical Maritime Fables	1
Chapter LXIII. The Historical Maritime Parables	1
Chapter LXIV. The Historical Maritime Allegories	1
Chapter LXV. The Historical Maritime Symbolism	1
Chapter LXVI. The Historical Maritime Metaphors	1
Chapter LXVII. The Historical Maritime Similes	1
Chapter LXVIII. The Historical Maritime Idioms	1
Chapter LXIX. The Historical Maritime Proverbs	1
Chapter LXX. The Historical Maritime Sayings	1
Chapter LXXI. The Historical Maritime Aphorisms	1
Chapter LXXII. The Historical Maritime Maxims	1
Chapter LXXIII. The Historical Maritime Aphorisms	1
Chapter LXXIV. The Historical Maritime Proverbs	1
Chapter LXXV. The Historical Maritime Sayings	1
Chapter LXXVI. The Historical Maritime Aphorisms	1
Chapter LXXVII. The Historical Maritime Proverbs	1
Chapter LXXVIII. The Historical Maritime Sayings	1
Chapter LXXIX. The Historical Maritime Aphorisms	1
Chapter LXXX. The Historical Maritime Proverbs	1
Chapter LXXXI. The Historical Maritime Sayings	1
Chapter LXXXII. The Historical Maritime Aphorisms	1
Chapter LXXXIII. The Historical Maritime Proverbs	1
Chapter LXXXIV. The Historical Maritime Sayings	1
Chapter LXXXV. The Historical Maritime Aphorisms	1
Chapter LXXXVI. The Historical Maritime Proverbs	1
Chapter LXXXVII. The Historical Maritime Sayings	1
Chapter LXXXVIII. The Historical Maritime Aphorisms	1
Chapter LXXXIX. The Historical Maritime Proverbs	1
Chapter LXXXX. The Historical Maritime Sayings	1
Chapter LXXXXI. The Historical Maritime Aphorisms	1
Chapter LXXXXII. The Historical Maritime Proverbs	1
Chapter LXXXXIII. The Historical Maritime Sayings	1
Chapter LXXXXIV. The Historical Maritime Aphorisms	1
Chapter LXXXXV. The Historical Maritime Proverbs	1
Chapter LXXXXVI. The Historical Maritime Sayings	1
Chapter LXXXXVII. The Historical Maritime Aphorisms	1
Chapter LXXXXVIII. The Historical Maritime Proverbs	1
Chapter LXXXXIX. The Historical Maritime Sayings	1
Chapter LXXXXX. The Historical Maritime Aphorisms	1

AQUEST LLIBRE DE CARLES RIBA, QUARANTA
TRESÈ DE LES PUBLICACIONS DE «LA
REVISTA», FOU ACABAT D'ESTAMPAR EN
ELS TALLERS GRÀFICS DE LA CASA
DE CARITAT ÈL DIA 23 D'ABRIL
DE 1921, DIADA DE SANT
JORDI, PATRÓ DE
CATALUNYA