

MIRADOR

SETMANARI DE LITERATURA, ART I POLÍTICA

Preu: 20 cènts. - Pelai, 62. Telèf. 15300. - Subscripció: 2'50 ptes. trimestre

LA HAIA - LONDRES

Acabada la Guerra, s'organitza la Pau

Situats el marge dels grans corrents europeus del nostre temps, és difícil que puguem seguir amb l'interès que posem en les nostres coses el llarg procés que des de fa deu anys ha tingut gairebé en suspens la normalitat de la vida d'Europa. Tots nosaltres, fins el que per afició o per ofici coneixen al dia les peripècies d'aquest pro-

dels dos actes més transcendents de la vida internacional d'aquest segle. Tot feia creure que aquest final seria signat pels tres homes, Briand, Chamberlain, Stresemann, que han estat els veritables autors de la pau contra els odís i les ambicions de l'extremisme nacionalista dels seus pobles. Dels tres només queda en peu Briand, i a dar-

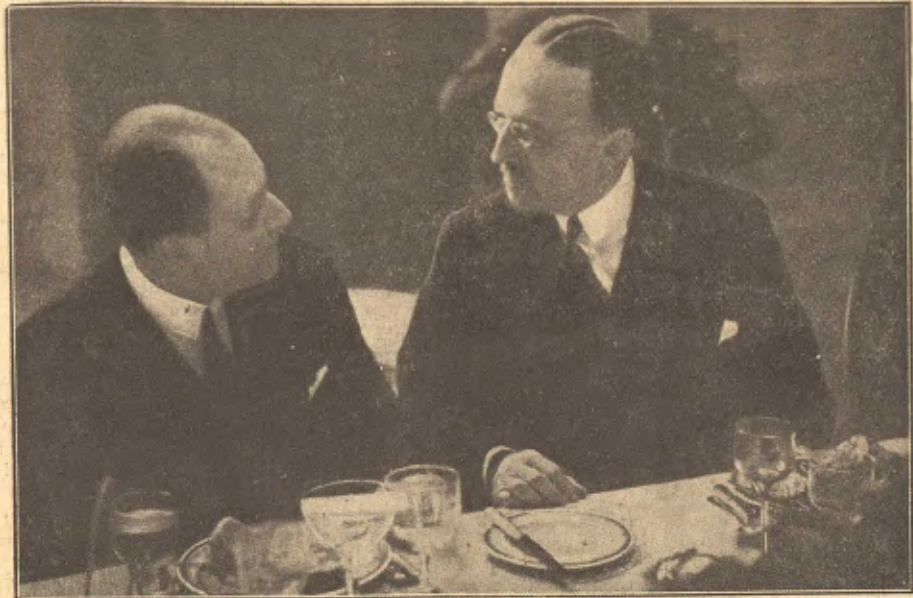
gir sancions que des d'ara Alemanya reconeix legítimes. I quant a la segona qüestió, el Reich renuncia a fer cap emprèstit exterior abans de la mobilització de la primera fracció del deute incondicional i accepta un ordre i un procediment establerts per la legalitat d'emprèstits futurs amb la intervenció del Banc Internacional.

La primera mobilització del deute, que es fixa en 300 milions de dòlars i es preveu per abans del primer d'octubre d'aquest any, es farà en tots els mercats internacionals. És el primer acte de col·laboració financiera entre França i Alemanya que haurà tingut lloc després de la guerra, i és aquest acte el que tothom senyala com un començament de la nova política que s'inaugura en acabar-se definitivament la guerra.

Però la vida no s'atura. Tot just redactat el protocol final de La Haia, els mateixos homes d'Estat que es trobaven reunits a la capital d'Holanda s'han embarcat cap a Londres per una nova conferència.

Acabada la guerra, s'intenta organitzar l'Estatut de la pau. La reunió de Londres que es proposa trobar una fórmula pel desarmament naval, tindrà per objecte immediat preparar una limitació dels armaments marítims, encara que pel principi de la paritat entre certes potències es doni la paradoxa que algunes augmentin de moment les seves unitats de combat.

Ningú no pot preveure les conseqüències d'aquesta nova reunió internacional, deguda a la iniciativa d'Anglaterra; però el sol fet d'aquesta iniciativa suposa un canvi tan considerable en la política tradicional del poder marítim anglès, que tothom n'espera derivacions transcendents de major envergadura que la d'un problema exclusiu de limitació d'armaments.



Tardieu i Curtius recorden la seva antiga coneixença

cés, ens l'hem mirat com un afer tan allunyat de les nostres preocupacions, que ens costa molt de creure que pugui arribar mai a tocar-nos de prop. I no obstant, tot el que ens passa en la vida política i en la vida econòmica no té pas altra causa que les dificultats d'Europa a poder liquidar definitivament les conseqüències de la guerra.

No ha tingut ni podrà tenir mai el nostre país cap intervenció a la Conferència de La Haia, reduïda de fet a resoldre unes diferències entre deutors i creditors forans; però si pensem un moment que la solució d'aquestes diferències vol dir acabar la guerra de 1914 i desllurar tots els pobles bel·ligerants de l'obsessió de les velles rançúnies, no és difícil d'imaginar com el joc de les noves amistats, motiu de nous interessos, pot canviar tot l'aspecte d'Europa. Una de les conseqüències que tothom preveu és el plantejament de problemes de política interior que estaven subordinats a la solució del plet exterior inacabable, i això suposa la transformació de tots els partits, l'aparició d'homes nous i de noves idees que han de tenir la seva influència en el recó més amagat de la vella Europa rejevenida. Sense la llarga i dolorosa convalescència de la guerra, no hauríem pas presenciat tants casos com els que hem vist de pobles cansats que per necessitat de jeure han abandonat la seva sobirania a mans d'uns amos improvisats.

Heus aquí la importància de la darrera Conferència de La Haia. La guerra de 1914 s'ha acabat.

Per una casualitat, que sembla providencial, el mateix home que, com a lloctinent



Jordi V d'Anglaterra

de Clemenceau, va construir el Tractat de Versalles, ha posat el darrer cop de mà, com a President del Consell de França, al protocol final de la Conferència de La Haia que tanca les disputes sortides del Tractat. El President Tardieu, per un seguit de circumstàncies imprevistes, ha estat l'home

d'aquests tres homes el que ha acabat per imposar-se a tothom.

Pels acords de La Haia, queda fixat definitivament l'import del deute alemany de reparacions, amb una part incondicional que pertany principalment a França i una part condicional que pot ésser revisable segons la capacitat de pagament d'Alemanya; la part incondicional es pot mobilitzar convertint-la en valors negociables per permetre a les potències creditores cobrar d'un sol cop el seu crèdit, i la part condicional es pagarà per anualitats directament al Banc Internacional, constituït per totes les potències interessades d'acord amb els seus Bancs d'emissió i governat pels seus representants, l'estatge del qual s'ha fixat a Basilea; el Banc serà l'encarregat de destinar les quantitats rebudes d'Alemanya a pagar a Nord-Amèrica els deutes dels aliats, i queda entès que si Alemanya obté una moratòria pel deute condicional, un cop acabada la moratòria pagarà amb preferència la part del deute vençuda abans i no podrà demanar cap altre ajornament mentre no l'hagi pagada.

Tots aquests detalls i altres molt nombrosos sobre les diverses matèries que contenen els catorze acords signats han estat objecte de negociacions laborioses; però la gran dificultat de la Conferència era reduir un problema polític a un problema estrictament comercial. S'hi oposaven dues qüestions principals. La primera, fixar quin ordre de sancions podria aplicar-se a Alemanya si mancava voluntàriament als seus compromisos. La segona, fixar les garanties que hauria de donar el Reich per no fer inútil o impossible la mobilització del deute incondicional. Les dues qüestions plantejaven un problema de sobirania o d'independència política d'Alemanya perquè les dues obrien la porta a una intervenció estrangera en la seva vida interior.

La solució també s'ha trobat. Els aliats reconeixen la lleialtat d'Alemanya, però preveuen el cas que un canvi de règim pugui donar el poder a un partit contrari a l'execució de totes les obligacions que constitueixen el pla Young. Si això arriba, el Tribunal de Justícia de La Haia resoldrà si el manament d'Alemanya és voluntari i solament en el cas que així es declarés, tindrà dret qualsevol potència creditora a exi-



Briand i Wirth aixequen la copa per la pau europea

A l'hora que escrivim aquestes ratlles, els delegats de les potències marítimes s'han reunit per escoltar el discurs de benvinguda de Jordi V, que amb aquest acte reprèn les seves funcions públiques, interrompudes per la llarga malaltia que l'any passat va posar en perill la seva vida. La lleialtat característica de la monarquia anglesa a les aspiracions del seu poble, ha posat en llavis del rei les paraules amb què el partit laborista anuncia al món el propòsit de transformar les velles concepcions del militarisme naval d'Anglaterra.

La tasca serà llarga i difícil, perquè es cotitzen les incertituds de l'esdevenidor; i encara que la començen ara les grans potències marítimes, segurament la deuran continuar tots els pobles de la terra, perquè en definitiva haurà d'acabar-se en la magna reunió de la Societat de Nacions. Amb tot l'interès d'un afer que tard o d'hora ha d'ésser nostre seguirem les incidències d'aquesta nova Conferència de Londres.

MIRADOR INDISCRET

"Chirapalau!"

El professor Josep Xirau Palau ha estat una temporada exercint el seu càrrec de catedràtic a la Universitat de Sevilla. L'estada del nostre amic a la ciutat del Guadalquivir haurà marcat una època de gran popularitat en la seva carrera.

Per què? Pel fet següent: Els noms de Xirau Palau, tan catalans, van tenir la virtut de fer un gran efecte sobre la imaginació dels sevillans, Van trobar que això de Xirau Palau tenia una gràcia tota nova, molt digna d'explotar. Van començar per unir els dos noms en una sola paraula, i aquesta paraula, fer-la servir per faltar els punts més insospitats de la conversa. Per exemple, deien:

— Esa noche hemos hecho una juerguecita que... ¡chirapalau!

O bé:

— ¡Chirapalau! qué mujer...

(Aquestes frases s'han de pronunciar amb tota la gràcia andalusa de què bonament disposi el lector.)

Doncs bé: quan aquesta novíssima expressió havia ingressat definitivament en el folk-lore castís de Triana, heus aquí que el germà de l'afectat, el filòsof Joaquim Xirau Palau, es va presentar a l'hotel on vivia el catedràtic.

— ¡Vive aquí el señor Xirau Palau?, va preguntar al conserge.

Aquest va insinuar un somriure faceciós, i va respondre:

— Sí, vive aquí... El nombre de usted, ¿hará el favor?

— Xirau Palau, también...

El conserge no va poder resistir més la temptació. I, amb els dos dits estirats, va donar un copet a la panxa del filòsof:

— ¡Guasón!

La vida moderna

En un tren dels que es dirigeixen del centre de la terra catalana a Barcelona, i en un confortable vagó de segona, hi van dos sacerdots, asseguts l'un davant de l'altre, alternant la conversa amb el silenci, com s'acostuma a fer en els viatges llargs. El tren va fent camí. Camps i muntanyes es van succeint sense interrupció. Els motius de conversa són escassos. De prompte el tren, caminant paral·lelament a la carretera, dona un moment de comentari.

— Escoltu, Mossèn Pere — diu un dels dos sacerdots mirant la carretera —. ¿Per què pinten de blanc els pedrissos, els arbres i les vores de les carreteres? A què obeeix aquest costum? Quina utilitat o raó té?

El sacerdot que l'acompanya dona una mirada despectiva a la carretera i al paisatge i respon sentenciosament.

— Em vol creure: a mi, Mossèn Joan? Jo crec que la meitat de la vida moderna, tot és comèdia.

Un silenci pregon segueix a la sentència. Els dos sacerdots callen esperant un altre motiu de conversa.

Més viatges

Tres sacerdots en un altre tren fan igualment camí cap a la ciutat. Estacions i pobles van quedant enrera. A cada poble un comentari dels ministres sagrats evoca un record del rector conegut que dirigeix les ànimes dels feligresos de la localitat. Opinió diversa. Cada u hi diu la seva segons les coneixences.

En una de les poblacions del trajecte diu un dels tres viatgers:

— I aquí sabeu qui s'hi està?

— Qui?...

— En Rull.

— En Rull, aquella eminència? Aquell savi?

— Sí, sí, En Rull, En Rull.

— Aquell xicot que pel seu talent semblava que s'havia de menjar el món? — diu un altre —. Aquell que ens enlluernava a tots pel seu saber s'està tancat aquí en aquest desert? En aquest poble tan pobre?

— Sí, ja ho veieu — respon l'interrogat.

— Nostre Senyor ho fa molt això — afegeix el tercer, fent el comentari final.

Previsió

El dibuixant Ricard Opisso ha estat sempre un home tímid i escèptic dintre el pesimismo. Aquestes particularitats no li vénen pas d'ara, com ho demostra el fet que anem a contar.

Quan l'Opisso tindria aquells tretze o catorze anys, el seu pare va decidir que potser havia arribat l'hora que comencés a treballar. Li va cercar una plaça de delinant a les obres de la Sagrada Família i el xicot va entrar a formar a les ordres d'En Gaudí.

Després del primer dia de treball, el seu pare li va preguntar si la col·locació li agradava.

— Sí, és clar... — va respondre l'Opisso, sense gaire convicció.

I després d'una pausa, amb un to desenganyat:

— Però què faré, quan s'hagi acabat la Sagrada Família?

Asserurança d'immortalitat

«Anys a venir, i en aquest moment ens plau actuar de profetes, amb petulància o sense, de tota la gran agitació poètica del quart de segle només se'n salvaran, de cara a un futur lúric responsable i perfecte, els Opuscles d'En López-Picó, les Estances d'En Riba i els Rítmes de l'Esclasan. El lirisme pur és així i res més. Si alguns fragments d'altres obres se salven, serà ben bé per afegeidura, etc., etc.

L'article d'on traïem aquestes frases, de un diari de la nit, el signa... el mateix A. Esclasan.

Ens permetrem, a tall de consell, citar-li aquesta frase que hom atribueix a Meyerbeer: «Les meves obres seran immortals, perquè a la meua mort deixaré una quantitat a fi que siguin representades.»

L'antiquari

La tertúlia té lloc al cap al tard al Círcol Artístic. És l'hora de l'aperitiu nocturn. Entre els concurrents a la tertúlia hi ha el famós Gall, home cèlebre en els anys de la Barcelona divertida i oberta als costums moderns dels darrers anys passats. El Gall és conegut de tots per la seva vida d'home de nits i la seva presència als Círcols dedicats a l'alegria de viure.

Arriba a la tertúlia un conegut antiquari i home de lletres, reputat en els nostres centres artístics i literaris.

La conversa s'anima.

— Sabeu per quant he venut una calaixera del segle XVII, aquesta tarda? — pregunta l'antiquari.

— Per la meitat del que diràs — li respon amiant el Gall.

Les lliçons de l'estadística

Diu en Santiago Russinyol:

— L'altre dia, com que no sabia què fer, em vaig entretenir a escriure una llista amb els noms dels meus amics de París. Eren tretze o catorze. Després, vaig apuntar els amics de Mallorca. Eren una colla per l'estil. Ara que, mentre dels amics de París només se n'han mort tres, dels de Mallorca sols en queda un de viu: l'Alomar. De manera que, aneu a fer cal del que diu la gent. Tot allò de la vida reposada i tranquil·la, romansos!

Està vist — conclou En Russinyol — que això de fer bondat no rendeix, vaja.

Els autors populars

El senyor Gastó A. Màntua, que compar-teix amb el senyor Alfons Roure la justa glòria del seu teatre per analfabets, escriu les comèdies d'una manera molt particular. És a dir: que no fa cap mena d'ús de les majúscules ni de la puntuació. Escriu a raig, tal com ve, a la manera de les bones criades.

No obstant, En Màntua dona una explicació del seu sistema:

— Tot això dels punts, de les comes i de les majúscules — diu — no fa cap mena de falta. A més a més, el públic no ho veu pas!

"Hermafrodita"

Alguna que altra vegada hem portat a aquesta secció acudits de Rafael Salanova, el periodista gras i xiroi. Avui en portem un altre. Tots vostres saben que un distingit torejador ha agafat in fraganti la seva distingida muller amb un altre. El fet ha estat publicat en tots el diaris, etc., etc... Comentant aquest incident, En Salanova digué l'altre dia:

— Sí, és un «hermafrodita»... toro i toreiro alhora...

Una funció teatral per a fer una capella

Hom ha vist uns prospectes que fan: «La funció que se celebrarà al Teatre de Novetats en obsequi als protectors de la Capella del Xalet de la Molina serà per a recollir el que encara és necessari per acabar-la i s'adaptarà al programa següent: Les llàgrimes d'Angelina i Font-Canaleta.»

Domènec de Bellmunt comentava: — Aquells que trobaven immorals que les modistes anessin al ball el dia de Santa Llúcia, no troben immoral fer funcions teatrals per a construir una capella, i organitzar espectacles per acabar-la. Els diners estiren i arroncen la moral a gust del qui els necessita.



SUBURBI BARCELONÍ

(Dibuix inèdit de Joan Serra.)

Per celebrar el primer aniversari de MIRADOR, el número vinent constarà de 12 pàgines, però es vendrà al preu de costum.

Ara no es vol casar

Hem rebut la següent carta, que publicarem molt contents:

«Sr. Director de MIRADOR. — Pt. — Distingit Sr.: Veig que en la secció «Mirador indiscret» del vostre setmanari, número d'aquí, recollint un fragment de la meua resposta a una enquesta de *La Nau*, per brodar-hi al marge un comentari potser excessivament discret, a causa, sens dubte, de la poca documentació de què us ha estat possible disposar.

Tinc l'honor de manifestar-vos que d'ençà de la publicació d'aquella resposta meua, feta pel simple gust facciós de riure una estona per sota el nas i amb esperit de *pince-sans-riche*, he rebut la respectable quantitat de 136 lletres de dones catalanes amb ofertes de matrimoni, algunes d'elles adjuntant retrat. Gairebé totes signen «Rosón», i malparlen dels sobrealistes. Excuso dir-vos, per tant, que una declaració tan abstracta m'ha posat en un compromís innegablement concret i del qual no sé pas com eixir-me'n perquè les aparences, si menys no, se'n salvin amb honor. ¿Us seria molest, Sr. Director, de publicar aquestes ratlles meves en el vostre setmanari, com a resposta i justificació, simple palinòdia que jo canto amb molt de gust, per a posar punt a aquest petit ater si fa no fa una mica aristofanesca-miradorec? Vaig néixer solter, tinc 34 anys, i per ara no penso pas casar-me. I això és tot. M'havia proposat averiguar, simplement, si a la Catalunya actual hi havia moltes dones per merèixer. Confesso que ho he aconseguit, amb escreix i tot... — Moltes gràcies, senyor Director, i disposeu del vostre afm. A. Esclansans.»

Quins malpensats!

La *Gazeta de Vich* del 16 del corrent trobava a remarcar, entre els articles apareguts de poc en publicacions catalanes:

«Altra novel·la immoral, l'editorial de *Catalunya Social*, 11 de gener, i *Literatures malesanes*, pel Dr. Carles Cardó, a *El Matí*, clamen el Cel contra aquesta plaga de producció literària, inspirada en el cabaret, music-hall y puding, que va inoculant-se a la nostra literatura catalana y lo que és pitjor a les ànimes.»

Quina relació pot haver-hi entre el puding i la literatura, com no sigui en els contes naldades de Dickens?

Els de *Gazeta de Vich*, amb Jaume Collell al davant, haurien de saber que el puding és, des del punt de vista moral, una cosa tan inofensiva com el pa de pessic, com sap tothom, Jaume Collell inclosivament, que fins arriba a conèixer-ne la recepta, el famós «secret».

Funestes concomitancies

Retallem d'*El Matí*:

«L'almanac d'*El Diluvio*. — Hem rebut l'almanac del popular diari barceloní *El Diluvio*, per a l'any 1930. Supera en interès tots els publicats en anys anteriors i l'avalora una portada en colors del gran dibuixant Opiso.

«Després del santoral apareix un bonic judici de l'any i a aquest segueixen la seva història, seccions de finances, cinemes, braus, esports, etc.»

Oferim l'anterior retall a la reflexió del fraternal col·lega *El Correo Catalán* (fraternal col·lega d'*El Matí*, s'entén).

Els hereus d'En Pitarra

Divendres passat a dos quarts de set de la tarda, a la plaça del Teatre hi havia una gran gentada sota l'estàtua, i de les escales que conduïen als mingitoris sortia una fumerada.

—Té, ja l'ha feta l'hereu d'En Pitarra — fou la primera cosa que sentírem, però l'aclaració del fet ens causà una decepció: tot es reduïa a un termeisó que no funcionava prou bé i havia omplert de vapor les dependències subterrànies.



¿Qué fuerzas malignas son éstas que sin cesar punzan nuestros oídos y nos hacen sentir por todo el cuerpo el escalofrío del dolor? Nada más terrible que este dolor de oídos con el que nos sentimos transportados a un infierno imaginario en el que los diablos invisibles se entretienen martirizándonos. ¿Pero cómo librarnos de este dolor? Aquí está la

CAFIASPIRINA

el remedio infalible no sólo contra estos dolores, sino contra las neuralgias, dolores de cabeza, de muelas, así como también contra los que acompañan a las molestias periódicas de las señoras.

Levanta las fuerzas, no ataca el corazón ni los riñones y no causa sueño

Desconfiad de las tabletas sueltas.



Anna Pavlova i la seva "troupe"

—Mais non!, mais non! Pas comme ça!
Per vuitena vegada, Anna Pavlova ha fet parar l'assaig i la melòdica embranzida de l'orquestra. Ha vingut fins al peu mateix de la bateria, tal com fan els *chansonniers* quan volen dir una cosa extraordinàriament *rigolo*, i des d'allà adreça unes dolces amonestacions al mestre director. Parla una indesxifrable barreja de rus, de francès i d'italià, que el mestre tracta de traduir en bon francès al dòcil ramat dels



professors. Aquests escolten atentament i, un moment després, es tornen a engegar.

—Mais non!
Es difícil de complaure la senyora Pavlova.

Es posa nerviosa, fa uns petits crits de malhumor, i finalment es decideix per asseure's en una cadira de boga que hi ha a l'angle de l'escenari. La seva indignació es tradueix en una mimica agitada, tota plena encara del ritme de la dansa. El primer ballari, un home ros, alt com un Sant Pau, de cara inexpressiva, escolta resignadament les múltiples queixes de la senyora Pavlova. El ballari va vestit amb trajo de bay — samarreta ratllada —, i aquesta frívola *tenue* encomana una punta de grotesc a la sòlida gravetat del personatge.

Escampats per l'escenari, els artistes de la troupe no paren un moment. Que l'orquestra toqui o deixi de tocar, això els deixa indiferents. Es mouen, salten, assaïen tota mena de passos i d'actituds, cadascú pel seu compte. Diríeu que els han donat corda i que fins que aquesta se'ls acaba les coses no tornaran al seu punt. Van vestits de qualsevol manera. Les noies, amb unes túniques d'un color cansat, i els homes, amb unes malles negres i una blanca camisa voleiant. De tant en tant, travessen l'escena uns personatges vestits de grecs o de romans, a la manera dels centurions de la Passió, de Verges. Tot això, barrejat amb els obrers de la tramoia, els quals, amb una olímpica indiferència van fent el seu fet, en mig d'aquell recó saturat d'art, de pols i de fantasia.

L'assaig s'ha reprès sobre un tema de liberadament hel·lènic. Les noies fan les nimfes, amb una gràcia alada, àgil, ondulant. Els tramoistes han baixat un rompiement que representa un temple grec i el ballari de la samarreta ratllada s'ha enfilat en una mena de pedestal de cartó, que és el que li convé per donar tot el prestigi del cas a la seva divinitat pagana. L'ombra de Charlot passa pel damunt d'aquest espectacle classicíssim. Quan Charlot, amb els pantalons penjim-penjam i les seves sabatasses de vagabond va tenir el deliciós acudit d'imitar la gràcia volàtil de les nimfes, va donar a la dansa clàssica una injecció de ridícol—als nostres ulls—mortal de necessitat.

El senyor Ros, l'amable administrador del Liceu ens ha dit:

—Ara li presentaré la senyora Pavlova. Però abans de parlar amb la gran dansarina, cal complir un requisit principalíssim. Això és: veure el marit de la senyora Pavlova.

—Un interviu?—exclama—. També podieu haver vingut abans! Ja fa una setmana que som aquí! Quan això sortirà, ja no tindrà cap mena d'utilitat per a nosaltres... Comprèn?

Comprenem perfectament. Ara demanem per ésser presentats a la senyora Pavlova.

—No cal—ens contesta—. Vostè preguntí, i jo li respondré. Conec les opinions de *madame* tan bé o millor que ella...

I a continuació segueix un petit discurs:

—Es la primera vegada que *madame* treballa a Barcelona. De totes maneres, ja coneixia la ciutat, però és amb una especial satisfacció que ha constatat l'enorme creixença i la importància ascendent de Barcelona. *Madame* s'interessa molt per la prosperitat de les ciutats. *Madame* ha quedat encisada de l'Exposició i sobretot—no se'n descuidi de dir això—ha tingut una gran alegria quan s'ha assabentat que l'autor de les fonts lluminoses era un barceloní i no un alemany, tal com ella tenia entès.

El marit de la senyora Pavlova continua la seva brillant peroració a propòsit dels gustos i costums de *madame*. Parla amb un clar i concís, de nota oficiosa. No és pas la primera vegada que deu haver abocat tota aquesta literatura standarditzada a l'orella d'un periodista informatiu.

—*Madame* es lleva a les deu del matí i seguidament se'n va al teatre a fer les dues hores obligades d'exercici. Ni un sol dia de l'any negligeix aquesta feina. Després se'n va a dinar. A la tarda, una mica de passeig i a pendre l'aire. Beu un te, i cap al teatre. Hi arriba sempre una hora i mitja abans de començar la funció, i no sopa fins a la sortida. Aquest és l'horari de *madame* a tot arreu del món; ara, aquí a Barcelona, ha tingut d'introduir-hi algunes modificacions, en vista de les extraordinàries habituds dels ciutadans, que pel que he vist, es decanten més aviat a fer-ho tot una mica tard.

—Tot això és molt interessant, però... no seria possible de poder parlar personalment amb la senyora Pavlova?

—Ja li presentaré, perquè en pugui treure una impressió "viscuda", però pel que fa referència a l'interviú, pregunti'm a mi, sense por...

Aquí, el marit de la senyora Pavlova somriu amb una punta de malícia. I després, fa un aclariment:

—Ben entès que tot això que li explico jo, li ha dit ella... Ja m'entén, oi? Perfectament. Doncs, sobre la dansa espanyola, vull dir el ball flamenc, *madame* opina que, tal com el ball ara, ha desaparegut tota mena d'art. És interessant, només, des del punt de vista d'originalitat, de color...

Heus aquí *madame*, Anna Pavlova ha entrat a l'habitació on estem. Va vestida de carrer. Trajo i barret de color de sang de bou, i un abric de pells, color de canyella. Una silueta molt fina, molt *chic*. Ens dona la mà i ens invita a seure al seu costat.

El rostre d'Anna Pavlova és blanc, d'una blancor total, sense concessions. Potser és per això que els seus ulls, negríssims, brillants, agafen tant de prestigi. Un poeta del segon tim, diria que en els ulls d'Anna



Pavlova hi ha tot el foc i tot el misteri de l'ànima eslava. Aquestes coses sempre fan bonic i no comprometen en res.

Anna Pavlova té una veu prima, metàl·lica i guarneix la seva conversa amb un alè de ingenuïtat, de vaguetat, que fa de molt bon sentir.

—Vostè és barceloní? I aficionat a la dansa, potser?

—Per què no?...

—Jo també. Sóc una bona aficionada...—i somriu una mica—. Una altra cosa. Què li passa al públic del Liceu, que no ens aplaudeix? Que potser no li plau el nostre espectacle? O potser és el seu costum de no aplaudir? Això és el que he dit als companys de la *troupe*. No se'n sabien avenir, d'aquesta fredor. Estaven desolats... Si s'hagués tractat d'un públic del nord, en-

cara... Però aquí, amb aquest sol, amb tota aquesta fama del meridionalisme... Ens esperàvem una acollida ben diferent, li asseguro.

La qüestió és una mica delicada. No obstant, amb l'eficac col·laboració del marit, aconseguim donar entenent a la senyora Pavlova que el públic del Liceu ha descobert que això de no aplaudir és un signe de gran distinció.

—Jo creuria més aviat el contrari—comenta la dansarina.



Mirem de girar la conversa per uns viaranyos més amables i sortim a parlar d'un cert rebombori periodístic que es va moure darrerament pel fet de què Anna Pavlova havia ballat el *charleston*, a Viena. Es veu que el tema li interessa particularment, a jutjar pel calor amb què en parla.

—Sí—diu—he ballat el *charleston* i el fox trot, jo que no he parat mai de fer pública la meua antipatia a les danses modernes, ni de condemnar-les en nom de l'art al qual he dedicat tota la meua vida i com que no m'he amagat d'haver-ho fet, he rebut de les cinc parts del món telegrams de gent sorpresa o indignada que em demanen per què he fet *traïció*. No obstant, jo no he trait res, no he desertat del meu lleu. Igual que sempre, continuo essent adversària absoluta d'aquestes horribles contorsions que hom pretén de fer passar per negres i que avui dia ens són servides amb l'etiqueta de danses. Aquesta degeneració del nostre art em revolta. Però, és que es tracta realment del mateix art? No, jo refuso a acceptar que siguin una manifestació decadent de la dansa, aquestes exhibicions grotesques i repugnants, indignes de la nostra civilització.

Anna Pavlova ha dit aquests conceptes de mítica amb una indignació sense trampa. Com explicar-se, doncs, que aquesta dansarina tan arborada del classicisme hagi pogut caure en les mans pecadores del jazz? Ella ho explica així:

—Reconec que he ballat al ritme d'un jazz band. Però, en fer-ho, no vaig pas oblidar que, abans que tot, sóc dansarina clàssica. Em vaig esforçar d'imposar als passos del fox, del blues, del *charleston* una gràcia que no hi ha pas el costum de posar en aquests moviments elementals. Vaig voler imposar la meua individualitat i la meua personalitat sobre aquesta coreografia d'un mecanisme miserable. I vaig dansar com danso davant del meu públic de Londres, de París, de Nova York, repetint-me els versos del poeta:

A thing of beauty is a joy for ever.

—No cregui—intervé el marit—, aquest fet, en aparença tan banal, ens ha donat molts mals de cap. Hem tingut d'escriure un grapat de cartes i d'articles per posar ben bé les coses al seu lloc.

—Però, vol dir que valia la pena de donar tantes explicacions?—preguntem.

—Això és el que deia jo—afirma Anna Pavlova—. Per què justificar-me? Per què buscar excuses? No sóc una dona com totes les dones i, per tant, curiosa? No sóc dansarina? Es tan extraordinari que una dansarina senti curiositat per la dansa? Tenia ganes de ballar el que tothom balla, d'ajuntar-me a les parelles que giravoltaven pels salons. Tot m'empenyia a imitar-los. Em va agafar un impuls irresistible. Estava embriagada per aquestes parelles voltant i lliscant sota les llums canviants, al ritme d'una música brutal, però *entraïnante*. I em vaig posar a ballar com els altres.

JOSEP MARIA PLANES

(Aputs de Rego Monteiro.)

L'APERITIU

Carreters. — La festa de Sant Antoni dels ases fa pensar en els carreters de les comèdies i els carreters de debò. Aquesta espècie humana es va acabant; avui els hem de tirar amb comptagotes dintre aquesta gran cassola de peix que menja peix, dintre el producte gris de la gent del dia.

Els carreters dels temps dels nostres avis i dels nostres pares eren el contrapès de la realitat, davant de les farigoles del romanticisme. Eren un personal compacte, una carn ben administrada i un sentimentalisme escarbotat, que es bolcava i es gronxava per les carreteres i els camins que volien ser carreteres, llocs en els quals s'improvisava a cada moment l'eficàcia sòrdida del fang, dels sotrats i del mal humor. Avui els camins comencen a conèixer massa la regularitat de l'asfalt i les taques d'oli negre, i ja no s'adiuen amb les acrobàcies de les tartanes que anaven a la deriva com les barques de la mar.

Els carreters dels pobles portaven totes les rancúnies i la sorruderia de la gent pargesa a flor de pell. Allò que entre els sargaments de la vinya era contingut i acorralat, en les galtes dels carreters era provocatiu i baladrer, com un maquillatge de ninot de fira, que perd tota la segona intenció, i ja no és ni corrosiu ni hipòcrita. El carreter podia dir tranquil·lament allò que el pagès no deia encara que el matessin. El cor del carreter era un gran xiulet que li anava a parar als llavis *ex abundantia cordis*...

En els pobles el carreter representava el progrés material. Aquell sortir de les quatre cases i les quatre forques de ceba, per anar a altres pobles veïns, o per anar fins al carril a carregar porquets i persones, el posava en contacte amb la civilització. El carreter tenia l'ànima arrapada a les anques i a les orelles de la bèstia, la coneixia com els homes que dormen vint-i-cinc anys seguit amb la mateixa dona i li palpen els somnis i els pensaments quan té els ulls aclucats. Aquesta ciència de les bèsties no distreia el carreter de les miques de rovell d'una branca d'alzina fugissera que fregava amb la vela del carro, ni amb les quatre plomes blanques d'una ala de pincà, ni amb el cargol metàl·lic dels cabells d'una noia lligats brutalment sobre la nuca.

El panorama omplia les galtes del carreter de totes les essències picants i delicades del país. Quan anava a l'estació i tenia de carregar dues comediantes plenes de rànica fasciació que anaven a fer la *Dama de les Camèlies* en un envelat, el carreter xuclava dels ulls de les dones exòtiques un màgic poder de disbauxa. Aleshores el pebre de la tralla era complementis i ensucrat i les genives del carreter es tornaven de color de mistela.

Els músics que anaven a tocar a les festes majors proporcionaven al carreter tota la coloració àcida dels bigotis nicotinats, totes les grisalles del celobert, i els perfums dels prostíbuls i les dispeses; a més a més, amb els músics el carreter s'inoculava el prestigi de les òperes i la gauduleria de les odaliscues.

Això en les taules de tots els cafès i totes les tavernes, allí on el carreter anava a picar-ne cinc, donava grans resultats. La faixa del carreter semblava que estigués fardada de punyals i d'objectes de quincalla amb grans trucs per fer jocs de mans; el cabell que li penjava de l'orella es tornava gras i tivant de sang autèntica com la cresta d'un gall.

En el poble el carreter era la demagògia, la literatura i la vida galant. Els seus renecs eren el punt dolç entre la desesperació folklòrica i la desesperació progressista.

I tot això passava en les viles de muntanya; els carreters dels pobles del voltant de Barcelona, els que venien de tant en tant a ciutat i es passejaven per la Rambla amb el carro de les verdures, representaven el dissolvent més envernissat del nostre segle dinou popular i olla.

Aquest personal es va morint, es va descolorint de mica en mica; avui dia es pot dir que de carreters com els d'abans ja no en resta ni un. Els jubilats del càrrec només surten per la festa dels Tres Tombs, i l'esperit tradicional n'improvisa algun de nou de fresc, però completament de guardarroba, amb la gorreta, la tralla, les calces de vellut i el clavell a l'orella, tot falsificat i comprat en una tenda de coses de màscares i de carnaval.

Algú de tant en tant m'explica que encara hi ha carreters de debò, però jo no m'ho crec, com tampoc em crec que hi hagi capellans d'aquells que anaven a empaitar una llebrota amb escopeta de pistó, i es jugaven les misses de l'any en una nit tenebrosa de tuti subhatat, sense treure's del cap aquelles teules que eren teulades i que actualment només n'existeix una, que és la que duu el canonge Collell de Vich.

Tot això passa davant de les camises i les calces de color de ciment dels mecànics, de les rodes de goma i dels xarops industrials.

JOSEP MARIA DE SAGARRA

RAMON BES & C.^a

Maquinària, Tipus, Filetatge de bronze, Tintes i utilitatge per les Arts Gràfiques

Agullers, 1, i Via Laietana, 4. BARCELONA

Telèfon 15524 - Apartat 896
Direcció telegràfica: DANIBES

Origen de la Tuberculosis

Aquesta terrible malaltia és produïda generalment per contagi i són més propenses a adquirir-la les persones dèbils. El microbi és a l'aire i en respirar passa als pulmons, on, si es tracta d'una persona dèbil, es desenrotlla i reproduceix donant lloc a la malaltia. Per això recomanen els metges a totes les persones dèbils, als anèmics i convalescents, que prenguin el Fosfo - Glico - Cola Domènech.

Aigua mineral natural

Vichy Català

Digestiva

Excel·lent per a taula

Banyeres Cardona Vergara, 1



TOS

BRONQUITIS, CATARROS, ASMA, etc.
La verdadera medicación balsámica la encontrará con el uso de las

PASTILLAS MORELLÓ

AHIR VA FER 25 ANYS

EL DIUMENGE ROIG DE 1905

Ahir feia justament vint-i-cinc anys diumenge. Es corresponia al 9 de gener en el calendari rus.

Els desastres que per terra i per mar havia infligit el Japó a l'imperi dels tsars, les fallides de la diplomàcia russa, havien produït en el cos malaltís de Rússia una sotragada important. La incapacitat del règim havia quedat al descobert.

La burgesia liberal, enaridada, demanava una constitució. Els obrers de Sant Petersburg havien simplement redactat un manifest que proposaven de trametre al tsar.

"Sobirà — li deien —, nosaltres, els obrers, amb els nostres fills, les nostres mullers i els nostres vells, febles, acudim a tu per a demanar-te justícia i protecció. Estem presos de la misèria, se'ns oprimeix, se'ns obliga a fer un treball que està per damunt de les nostres forces, se'ns injúria, no se'ns vol reconèixer que siguem homes, se'ns tracta com a esclaus que han de conformar-se amb llur sort i callar. Hem tingut paciència, però cada dia se'ns va abocant més dins l'abisme de l'indigència, del servilisme i de la ignorància. El despotisme i l'arbitrarietat ens aixafen; ja no podem ni respirar. Ens manquen les forces, sobirà. Hem arribat al límit de la nostra paciència i ens trobem en el moment terrible en què més val ja la mort que la perllongació d'aquests insuportables turments."

Així començava la proclama. En ella eren relatades les persecucions de què el poble era objecte. S'hi comentava tot. I es demanava simplement l'amnistia, les llibertats públiques, la separació de l'Església i l'Estat, la jornada de vuit hores, el salari normal i el lliurament progressiu de la terra al poble. Però per damunt de tot, i abans que tot, s'exigia la convocatòria d'una assemblea constituent, elegida per sufragi universal estricte.

"Heus ací, sobirà — acabava la proclama —, les principals necessitats que et fem presents. Ordena i jura que ens siguin satisfetes, i faràs que Rússia esdevingui puixant i gloriosa, i el teu nom restarà gravat en els nostres cors i en els dels nostres fills i nés per sempre més. Si refuses d'escollir el nostre prec, morirem ací, en aquesta mateixa plaça, davant el teu palau. Per a nosaltres no hi ha altra sortida; ja no tenim res a fer enlloc. Davant nostre s'obren dos camins tan sols: el camí de la llibertat i el benestar, o el camí de la tomba."

"Indica'ns, sobirà, el camí que hem de triar; que el seguirem sense replicar, encara que sigui el camí de la mort. Que la nostra vida sigui sacrificada per la Rússia exagüe en els turments. No ens planyem d'aquest sacrifici; l'oferim de bon cor."

I el varen oferir. El 16 de gener havia esclatat la vaga a la fàbrica Putilow. El 20 de gener el nombre de vaguistes pujava a 140.000. Hom preparava la gran manifestació vers el Palau del Tsar. Tota Europa sabia tres dies abans del 22 de gener, que aquest dia, diumenge, a les dues de la tarda, esclataria la revolta a Sant Petersburg. El Govern rus no havia fet res per evitar una efusió de sang. El cap de policia Trépov, havia preparat, conscientment la carnisseria.

D'acord amb les resolucions preses en comú per les onze seccions de l'organització obrera, la manifestació va posar-se en camí. Manifestació pacífica: els manifestants anaven endiumenats. De tots els indrets de Sant Petersburg els grups, pacíficament s'encaminaven cap al Palau del Tsar. D'algunes barriades, els manifestants avançaven a pas de processó, portadors d'icóns d'orífames. Eren milers de vaguistes que avançaven, sense armes, a portar al Tsar la seva súplica. Ningú no cridava, ni cantava, ni ningú pronunciava discursos; les dones ploraven.

El Palau d'Hivern del Tsar estava guardat per una pila de cordons de tropes. Els soldats de la Gran Plaça varen estar disparant llurs fusells sense parar fins que feu negra nit. Mai no s'ha sabut el nombre exacte de les víctimes. Els morts es comptaren per centenars i els ferits per milers. De nit la policia recollia els cadàvers.

Al front de la manifestació s'hi havia posat el pope Gapone. Aquest, a mitja nit, escrivia:

"Als soldats i als oficials que assassinen els nostres germans innocents, llurs dones i llurs fills, a tots els opressors del poble, la meua maledicció pastoral. Als soldats que ajudaran al poble a obtenir la llibertat, la meua benedicció. Jo els rellevo de llur jurament de soldats prestat per al Tsar traïdor que ha ordenat el vessament de sang innocent..."

Fou el diumenge roig de Sant Petersburg, ara fa vint-i-cinc anys.

El dimarts següent, en el Consell de Ministres, el comte Witte va proposar de deliberar sobre la matança del diumenge ante-

rior i de prendre mesures que evitessin la repetició de tan deplorables incidents. La proposició del Comte Witte fou rebutjada pels seus companys "per no entrar en la competència del Consell i per no constar en l'ordre del dia de la sessió".

I el Consell de Ministres rus va deixar d'ocupar-se del primer esclat de la revolució russa, perquè aquesta revolució no venia inscrita en l'ordre del dia de la seva sessió.

El Tsar Nicolau — una mica tard — signava, però el 18 de febrer, aconsellat pel seu ministre de l'Interior Bulguin, un document promentent la convocatòria d'una assemblea... consultiva.

I pel juny venia la insurrecció del *Potemkin* a la mar Negra, per l'octubre naixen per tot el territori rus els Soviets, i pel desembre la revolta ensagnava Moscou.



El pope Gapone

La revolució de 1905, iniciada el diumenge roig, ha estat qualificada d'*assaig general* de la revolta del 1917 que va donar el Poder als Soviets.

Lenin va conèixer la nova de la matança del diumenge roig a Ginebra, on s'havia refugiat. Li va dur la notícia Lunatxarski. Lenin i Nadejda Constantinovna s'encaminaven a la Biblioteca de Ginebra, el dilluns dia 23 quan Lunatxarski els va topa i els donà dades dels esdeveniments.

Gapone, el pope, que vestint la seva sotana s'havia posat al front dels manifestants, no fou sinó un accident. La manifestació fou possible perquè existia la massa. En un moment donat aquella massa necessitava un cap, i Gapone es va trobar com a cap sense ni sospitar-ho gairebé. Però Gapone, que no era dels purs, si al cap de dos dies, en plena popularitat rebia proposicions fantàstiques del *Times* oferint-li quantitats extraordinàries per cada línia que escrivia, aviat va parar on era de preveure. Els que han estudiat la personalitat d'aquest pope que va iniciar la revolta russa, han dit que el 9 de gener de 1905 Gapone era indiscutiblement sincer. Odia la tsarisme, però era un pope ignorant. Al cap de pocs dies fugia de Sant Petersburg, i a Ginebra mateix es presentava a Lenin i li llegia un projecte de manifest als pagesos, on deia entre altres coses: "Ja no tenim necessitat de Tsar. Que Déu sigui l'únic propietari de la terra i nosaltres serem els seus masovers."

Després Gapone intentà fer una expedició d'armes i material a Rússia, però el seu pla estava poc preparat, i el vaixell que duia la càrrega — el *Grafton* — va encallar prop d'una illa del golf de Finlàndia i tot es va perdre.

Finalment, va entrar en relacions amb la policia — en realitat es féu confident — i féu la fi que havia de fer. Fou trobat mort, en condicions misterioses, un dia del mes de març de 1906.

Els que estudiïn la història de Rússia en el que va de segle, no poden passar per alt la data del 22 de gener de 1905, com tampoc poden passar-hi aquella del 1903, en la qual, en ocasió de la 23 sessió del Congrés social demòcrata, celebrada a Londres es produí el cisma entre menxevics i bolxevics, que tanta importància havia de tenir anys a venir. Els uns proclamant el respecte per les opinions dels altres, considerant essencial el dret de discussió, reconeixent irrealitzables de moment molts punts del programa social demòcrata i admetent solament a títol excepcional i transitori la suspensió de la legalitat; els altres proclamant la necessitat de prosseguir l'acció revolucionària fins al seu objectiu, sense deturar-se davant cap escrúpul en la tria dels mitjans per arribar-hi.

ahir va fer vint-i-cinc anys que es va aixecar el teló de la revolució russa.

J. VENTALLÓ

Mirant a fora

El cas de "Monde"

En aquests darrers mesos s'han publicat tres llibres sobre l'Arxiduc-heru d'Àustria Francesc-Ferran, l'assassinat del qual a Sarajevo va ésser el pretext de la guerra mundial. El primer és de Chlumecky, fill del President del Parlament austriac; l'altre del coronel Brosch-Adrenau, que fins a l'any 1911 va ésser el cap de la casa militar de l'Arxiduc, i el tercer és del doctor Victor Eibenmenger, el metge que cuidava la tuberculosis de l'heru de la corona.

Tots ells, que han viscut en la intimitat de l'Arxiduc, el presenten com un home tossut i indecis alhora i d'una intel·ligència mediocre. Sabia que l'Àustria-Hongria era un compost artificial que no podia subsistir sense grans canvis constitucionals, però no tenia el talent ni el valor de pensar una nova estructura de l'Imperi, i per feblesa va lligar la seva sort a la voluntat d'Alemanya.

Però al pobre Arxiduc-heru no li faltien admiradors. Els comunistes de Monde l'han descobert. Sota la signatura d'un dels seus directors, Mr. Mathias Morhardt, va publicar Monde, fa uns mesos, uns articles que demostraven com els responsables de la guerra són el President Poincaré i Lord Grey, que es varen posar d'acord per fer assassinar l'Arxiduc a Sarajevo. Es venia a dir en aquells articles que els serbis, reconegudament salvatges, oferien una resistència gairebé criminal a l'idealisme cultural i civilitzador de l'Arxiduc-heru i del seu parent Guillem II, que somiaven crear una humanitat nova a's Balcanes i altres terres del pròxim Orient, i com que aquesta altíssima missió contrariava els baixos interessos de la decadència anglo-francesa, Grey i Poincaré es valgueren del salvatisme dels serbis per fer matar l'Arxiduc i trobar un pretext per la guerra.

No sabem si Mr. Morhardt és austriac, com fa suposar el seu nom. Si ho fos, es comprendria que el fervor monàrquic del comunista patriota sigui més intens que el dels amics palatins de l'Arxiduc. Però el que no es comprèn és que Monde, com cosa excepcional, hagi subscrit i publicat una declaració col·lectiva, solidarant-se amb el pensament de Morhardt.

Ben pensat, però, si que es comprèn. La fracció comunista de Monde, amb l'eminent Henri Barbusse al davant, pertany a aquella generació d'intel·lectuals d'avant-guerra, germanòfils per l'educació, per la cultura i pel sentiment, que varen sofrir i encara passen una forta crisi espiritual pel fet inesperat i inexplicable del redreçament d'una Europa que sabíem decadent contra la invasió de l'Imperi germànic. Avui tots aquells germanòfils, entre els quals hi ha homes de tanta qualitat com Romain Rolland, són comunistes o feixistes, si per distinció espiritual no es mantenen en una situació de discreta simpatia per algun d'aquests dos absolutismes. És el cas d'Albaire del Vayo, que s'ha fet candorosament stalinista i el de l'Ors, que s'ha declarat mussolinista. Tant o més que la vaga esperança d'una restauració moral del vell Imperi de la joventut, els mou la coïssor d'una ferida d'amor propi per haver desconegut els valors humans del seu temps. Però de fet no s'han mogut d'on va trobarlos la crisi, que és on els ha situat Morhardt amb els seus articles i Monde amb la seva lamentable declaració.

Expulsat

La divulgació del complot antifeixista que primer es deia dirigit contra la delegació italiana a la Societat de Nacions i després contra la família reial belga, ha donat molt a parlar. A Bèlgica i a Suïssa estan molt indignats. Tota la premsa d'ambdós països, sense excepció, diu que les investigacions policiaques i judicials han demostrat que es tracta d'una maniobra d'agents provocadors. Amb motiu d'aquestes investigacions, va ésser molest per un registre de policia el periodista ginebrí M. Bertoni, director de Le Réveil. L'endemà el diari es prenía la cosa molt espiritualment, publicant aquesta manchette:

"La policia ginebrina, en un registre a casa del camarada Bertoni, ha trobat dues targetes i una lletra d'un tal Benito Mussolini. No hi ha dubte que és l'inspirador del complot contra la Societat de Nacions. Es tracta d'un subjecte que va ésser expulsat de Ginebra, l'arrest del qual no pot tardar."

El bo del cas és que realment Mussolini, en els seus tems d'agitador revolucionari, va ésser expulsat de Ginebra i no se sap que l'ordre d'expulsió hagi estat aixecada.

La manera forta

A la Conferència de La Haia els homes energics han fracassat. La manera forta ha passat de moda i els temps estan pels negociadors. El vell Snowden, que en sap alguna cosa, s'ha estat quiet i gairebé mut en aquesta segona tongada de sessions que han acabat amb tant d'èxit. El dia que Tardieu va perdre els estrets, ell va ésser qui va donar-li consells de moderació. Una sola vegada, estimulat per Berthelot, es va aventurar a col·locar el seu cuplet que no volia quedar-se a La Haia fins a Pasqua. Però estava visiblement satisfet que aquesta vegada fos el doctor Schacht l'encarregat de donar l'espectacle de la manera forta. Mentre esperaven la seva arribada a La Haia, Snowden deia per tot comentari:

— Ai, pobret!
Ningú, però, no suposava que el doctor Schacht acabés el gas tan de pressa. Tot just passat el primer desfogament contra la contribució d'Alemanya a la constitució del Banc Internacional i contra tota garantia de permanència del pla Young, el ministre alemany Curtius el va pendre pel seu compte d'una manera despietada fins anunciar-li que si una llei l'havia fet director del Banc d'Estat amb caràcter inamovible, una llei nova el plantaria sense contemplacions al carrer.

El mateix Curtius, passa'r la tempestat i quan el doctor Schacht ja estava rendit, li va dir com un gran consol:

— Teniu unes qualitats envejables que tothom admira, però us les ha podrídes l'orgull.

Mirador Madrileny

COIXI DE LLANA

Han coincidit a Madrid dos hosts iHustres: Anton Giulio Bragaglia i Santiago Russinyol.

De certa manera, podríem dir que són dues autenticitats oposades: l'un representa el teatre de l'esdevenidor; l'altre no direm que és el teatre passat, però sí que és el teatre que està passant. Bragaglia avorreix el pretèrit; Russinyol, tot fent un pla de vida per a vint-i-dos anys més, es nodreix del passat.

Ningú no ha notat, que jo sàpiga, aquesta paradoxal realitat de la coincidència. palesa, demés, en la gentilesa que Madrid



BRAGAGLIA, per Lazzari

ha esmerçat a atendre i homenatjar els dos hosts. Llur significació ha rellestat un xic, com l'angula entre les mans que volen apresar-la.

No costaria molt de provar que, retut homenatge als dos visitants i a llur obra, han estat les mateixes personalitats d'aquí les qui han propugnat un i altre, de la qual cosa es pot concloure igualment que Madrid és massa petit o massa gran.

I una altra conclusió es pot despendre, neta i precisa: cal renovar el personal.

Heus ací que d'aquestes dues premisses — com deia el senyor Dauella en els meus temps universitaris — podem establir la veritable situació intel·lectual madrileny. Equilibri inestable damunt la corda fluixa.

A manca de veritables figures noves, les altres han d'aguantar el punt, acudir a tot arreu, reeixir a dur a bon terme totes les iniciatives i ésser el pare pedaç de tots els tràngols.

(Si l'enyorat Gómez de Baquero visqués, com a exemple, hauria fet un dia un article ditiràmbic, entusiasta, *decisiu*, a llaor de Bragaglia i l'endemà un article ditiràmbic, entusiasta, *decisiu* en honor d'En Russinyol.)

La realitat d'aquest fet produeix entre altres dues conseqüències fonamentals:

a) Que aquella actitud espiritual que podria ésser tinguda com a penyora d'elegant equanimitat, esdevingué un senyal claríssim d'eixorca indiferència.

b) Que el confusionisme inicial envaïxi el sector públic, establiment de manera irremediable una perillosa confusió, una barreja — gairebé promiscuïtat perillosa — de valors mal coneeguts i de tendències no ben destriades i analitzades.

Aquestes dues conseqüències es tanquen en una sola: no ve d'un pam.

I aquest no venir d'un pam, quan, en realitat, ve de mil·lèsimes de mil·límetre, produeix considerable pertorbació i és causa de la desorientació pregonia i palesa que en materia intel·lectual i artística hi ha per ací.

Naturalment, per altra banda — i no m'atreveixo a dir que sigui una compensació — aquest tarannà una mica de baranda i una mica de ballador presumit que adopta la intel·lectualitat madrileny produeix una gran tranquil·litat de costums, una mena de paradísisme ruminat i digestiu.

Això explica que en tractar-se d'alguna manifestació de novetat, d'avantguarda, adopti de seguida, ensems que una cert to d'estridència, una veritable agressivitat, àdhuc entre els mateixos que hi participen. I això explica immediatament, també, que tota estridència i agressivitat morin de seguida ofegades en la llana d'aquest coixi flonjo i opac que és l'ambient intel·lectual de Madrid, on tothom s'odia i ningú no s'atreveix a dir-ho.

De passada, cal esmentar que aquesta situació — que, al cap i a la fi representa

"aquella gran vigilància" —, es basa en un gran desconeixement. Un diari dels més populars ha anomenat a Russinyol "autor de *Los Viejos*, i cap no ha pogut publicar un resum de les teories teatrals de Bragaglia.

UN QUASI SOPAR

Què de què! Un xic més ja hi som. Però no. Tot ha restat de nou apaïvat i somort, malgrat la bona voluntat d'entremaliadura esmerçada per un parell de minyons ardit.

La cosa, naturalment, fou a Pombo, la «sagrada cripta» en la qual, fet i fet, s'ha produït a Madrid la revolució literària i en els àpats de la qual es fa una mica de tot, menys menjar.

El pretext ha estat un «homenaje de justicia» que Ramón Gómez de la Serna s'ha empecat d'adreçar a Ernesto Giménez Caballero. Abans d'anar a establir-se decididament a París, Ramon, segons que ell declara, ha «querido realizar mi último acto de justicia equidistante».

Potser això d'*equidistante* ha estat l'esca del pecat. Potser diríem la declaració oficial i expressa de l'estat de guerra, entre dues branques de l'avantguardisme, feta en vuit planes en octau de lletra petita i atapeïda. Les al·lusions han semblat, tant com paleses, agressives.

Es féu, així, entorn del banquet anunciat — dia 8 al vespre, a Pombo — una atmosfera tota especial carregada d'adjectius. Naturalment, en aquestes condicions, el banquet havia d'ésser un èxit. I ho fou. Prop de cent amics i no amics s'aplegaren a Pombo entorn a un dels directors de *La Gaceta Literaria*. Donada la promesa facciosa, s'hi arriscaren fins els ministres de Mèxic i de l'Uruguay — acomboïats pel senyor Sangroniz, director iHustre del Turisme — l'arquitecte argentí L. Noel i l'avantguardista italià senyor Bragaglia.

Val a dir que el sopar fou una cosa mansoia i grisa. El públic començà a sentir-se decebut quan, després de ressenyades les adhesions pel senyor Vighi, mestre en aquest difícil art de resistir les escames dels banquetaires, es féu un llarg silenci, dens, massís, hermètic.

En Vighi — sigui-li feta aquesta justícia — fou concís, graciós, ple de finor. Per una errada, el primer nom que llegí fou el d'Antonio Ballesterio que, present a l'acte, s'apressà a respondre amb veu ferma: *Presente!* entre les rialles generals. Aleshores, Vighi, amb la segona carta a la mà i com qui s'arrisca a jugar l'as, digué: *¿Está Juan Estelrich?* Fou, amb aquest i altres estirabots, un bon número.

Hom pensava aleshores que vindria el llençar-se adjectius i diatribes d'una taula a l'altra, com en altres banquets es llençen boletes de pa. Però està vist que a Pombo aquella era la diada de la molla de pa honrada.

Quan, després d'instat per tots i a grans crits, Ramón Gómez de la Serna, es decidí a parlar, ho féu amb una por absurda, per a dir únicament que no es podia brindar, per mor d'ordres superiors (elegant faiso de defugir el compromís) i que tan sols el senyor Giménez Caballero parlaria per a donar les gràcies. I aquest digué que ho faria després del café.

I ho féu, efectivament, sense compromís, mansoi i discret, tot oferint una pistola romàntica a Antonio Espina, capdavanter d'un dels grups protestataris. No passà res. Ni adjectius, ni raons, ni boletes de pa.

Però la cosa no podia quedar així. Allí hivem anat per a alguna cosa més. I el que havíem sopat, de les 14 pessetes que valia l'àpat, ben bé cinc eren a compte de l'espectacle que ens estaven escamotejant.

I en Ledesma Ramos, un jove universitari i filosòfic, dedicat a estudis d'alta especulació científica, fou, paradoxalment, l'entremaliat. S'aixecà per a fer, contundents i precises algunes al·lusions agressives contra Espina i el seu grup i fins contra la revista *Nueva España* que aquest publicaria en breu. Hi hagué aplaudiments, crits, interrupcions, xivarri.

Naturalment, Anton'o Espina contestà, però callat Espina, ningú no gosà intervenir malgrat les invitacions avalotades d'alguns concurrents i de l'expressa invitació de Giménez Caballero, que per fi tornà a parlar. Després la gentada començà a desflar.

Tot plegat s'havia desfet com un *bolado*.

En sortir al carrer, puc arreplegar una cua de diàleg entre un joveíssim exaltat i un home al qual fóra galant de dir-li que és a la segona joventut. Ambdós han assistit a l'àpat i són escriptors.

I diu el més vell:
— Miri, deixem-ho córrer. Vostè té l'avantatge de ser jove. Però jo tinc el d'haver-ho estat.

RAFAEL MARQUINA

Aquest número ha estat passat per la censura

BRILLANTS
TOTS TAMANYES: QUALITATS

J. ROCA

RAMBLA DEL CENTRE, 33.
Passatge Bacardi, 2.

VIATGES MARSANS, S. A.

Rambla Canaletes, 2 i 4 - BARCELONA

● Bitllets de Ferrocarrils Nacionals i Estrangers
Passatges marítims i aèris - Viatges a «Forfait»
Excursions acompanyades - Peregrinacions, etc.

INFORMES
I PRESSUPOSTOS GRATIS



LES LLETRES

La "môme" assassinada

Conte inèdit de JOAN ORS

C'était le printemps, nous avions vingt ans.

Era pel temps — deia Marcel Fargue amb la seva veu enrogallada i dura — en què el to mangre es gastava abundantment a les "manchettes" dels diaris i que el "grand guignol" feia la seva última revifalla a París.

El Moulin Rouge no s'havia cremat encara, i noteu que aquesta data—afegeia el meu amic portat pel seu esperit paradoxal— té en la història de París tanta importància com l'incendi de Troia en la història universal. És una data amb la qual s'inicia la decadència del crim passional, individualista, arreconat i avergonyit davant l'increment de l'assassinat col·lectiu que fou la guerra. Des d'aleshores hom pot arriscar-se impunement per la rue des Martyrs i la rue de Biot i travessar a qual-sevol hora sense imprevist els boulevards de Rochechouart i de Clichy des de l'església de Sant Bernat fins a Santa Maria de Batignolles i més enllà. Amb el canvi, Montmartre hi ha perdut. Ha esdevingut cada vegada més un lloc d'esbarjo dels turistes que al matí van al Louvre i a la tarda a Notre Dame a colles disciplinades.

D'artistes cèlebres ja no se'n hi veien gaires. Montmartre havia dissipat aquell gris delicat, gris de rata, del fi de segle. A poc a poc havia pujat de color, i aleshores tenia un vermell fort de sang glevada. Tanmateix era d'una deliciosa color puril, més puril que l'altra — les colors i les paraules com més fortes i gruixudes més purils — que es deixa evocar com les estampes i augues il·luminades i el gendarme, la llum escassa i espaiada i algun cop la silueta "louche" que s'incrusta a la paret i obliqua, enigmàtica. No era rar de creuar-se pels *faubourgs* amb rodaments i *flâneurs* autèntics que lliscaven àgilment sense tocar de peus a terra, d'aquells que coneixen París d'esma sense haver pujat mai a la torre Eiffel per orientar-se, desancorats de totes les cases d'aquest món i de l'altra, amb l'esperit i la còrpora disposats a les més variades experiències.

Erem una colla de plagues ben coneguda per tots els *caboulois*, *beuglants* i *bistros* d'aquells indrets. A la Boule Noire i a L'Auberge du Clou sovint ens havien sentit cantar les estrofes d'Ubu Roi:

Je fus pendant longtemps ouvrier ébéniste, dans la rue du champ d' Mars d la paroisse de Toussaints. Mon épouse exerçait la profession d' modiste et nous n'avions jamais manqué de rien.

Després, gairebé cada nit, amb el polonès Mickza, dibuixant d'instint i amb Jacques Corbeau, que no feia mai res, eixíem a respirar el *ver de la nit*. — El vocabulari romàntic, com podeu notar, encara es filtrava pertot arreu.

Corbeau, el més experimentat, dirigia les nostres rondes. Tenia la vista, l'olfacte i l'oïment molt fins. Un divendres a la matinada, vagàrem per la rue Chappe direcció Plaça de Clignancourt. Havíem passat la nit al *caboulois* de Bruant. El polonès taral·leja amb accent estrafolari la tradicional benvinguda:

Holla... là Ah! c'te gueule, c'te binette! Holla... là Ah! c'te gueule qu'il a!

i jo li responia amb la salutació de comiat:

Tous ceux qui s'en vont sont des cochons...

Jacques Corbeau, com de costum, romania silenciós i atent a les coses.

A la cruïlla de la rue Ordener i de la rue de la Chapelle hi ha un fanal. A vint metres del fanal Corbeau va deturar-se.

—Mireu, a l'angle del carrer hi ha una dona estesa a terra.

—Aquella set! — vaig exclamar.

—O el truc de la dona accidentada—diu el polonès amb un to las—. El pinxo no deu ésser gaire lluny.

Corbeau tot sol se'n anà de dret al fanal. Nosaltres a l'aguait el seguïem a deu passos de distància, disposats a intervenir al primer senyal. Les precaucions, però, semblaven inútils. No es veia una ànima. El paviment llúia humit sense reflectir cap ombra. Feia nit clara; les estrelles birbillejaven, i seguint la línia dels carrers traçaven damunt la cruïlla una altra cruïlla estel·lar.

—Teniu — remarcà el polonès —, amb una mica de la fe robusta de Constantí podríem proclamar que la Creu ens és apareguda.

—Eslau! — vaig dir-li per tota resposta. Obeint el signe de Corbeau ens apropàrem. Estesa a terra hi havia efectivament una dona efectivament assassinada, els ulls desorbitats per l'esglai dins la vasta conca amb una taca de carmí a cada galta i un esvoranc a la vora del cor d'on el carmí encara rajava a petits grops.

Corbeau li aguantava la testa desolada i li escarpia amb les mans el cabell revolt. Després, la deixà mig recolzada al peu del fanal i digué:

—Caldria identificar-la.

Cercàrem pel voltant algun document revelador que no existia. Era ben bé la *môme* indocumentada. Delicadament l'escorcollàrem, delicadament la desvestírem: una brústa lleugera, una camisa rosa clar. Al braç esquerre un tatatge: una estrella i aquests mots: *Du malheur!*

Per comiat, mentre Corbeau refeia la toilette de la *môme* jo recitava baixet la *Complainte de la bonne Défunte* de Laforgue:

Joux trop murs, mais bouche ingénue; oeillet blanc, d'azur trop veiné; oh! oui, rien qu'un rêve mort-né, car, défunte elle est devenue.

Gis, oeillet, d'azur trop veiné, la vie humaine continue sans toi, défunte devenue.

—Oh! je rentrerai sans dîner!

Vrai, je ne l'ai jamais connue.

Amb les mans a les butxaques baixàrem pel faubourg Saint-Denis. Clarejava.

A l'endemà llegírem a *Le Matin* que la *môme* havia estat transportada a l'Hospital. Que M. Lalant, comissari, havia tractat seriosament d'identificar-la. Que un metge havia certificat la defunció i que el magistrat obriria una enquesta per tal d'establir les circumstàncies d'aquella mort.

Per nosaltres la *môme* de la rue de la Chapelle fou el tema obsessiu de les nostres converses. El polonès la dibuixava per tots els cafès. Fins i tot vàrem construir una nina de roba que recordava amb bastanta exactitud els trets de la *môme* assassinada i la proclamàrem mascota de la nostra banda de *faunes*. Només Corbeau romania impenetrable, més glacial que mai, allunyat del brogit i les discussions.

Una vegada, però, en parlar amb massa d'insistència de la vida aventurosa dels *faunes* que pinten, escriuen i aprenen l'argot de Montmartre i Montsouris pel sistema Berlitz, digué amb una punta de tendresa:

—*Faunes? No! Faunes?*

I es reconcentrà en el seu silenci amb l'esguard fit en el fum blau de la pipa.

JOAN ORS

"DIES VERGES" I LA CRÍTICA UN ACLARIMENT

I bé, després que han parlat els comentaristes, jo tampoc no sé sostreure'm a donar la meua opinió. Ningú me la demana, és clar, però m'interessa recollir algun punt.

Començaré amb l'afirmació clàssica. Estic molt emocionat. Tots vostres han estat molt benèvols, m'han descobert condicions ben estimables. Així dona gust d'escriure. Les qualitats i els defectes que han trobat a la meua novel·la demostren un interès que m'estimula i que mai no els sabré agrair prou. Però...

Si haguessin pogut cenyir-se a la novel·la, abstrets de tota circumstància personal! Els hauria, realment, costat molt de situar-se objectivament davant de l'obra, d'imaginar que el llibre no anava signat?

Perquè per una prujia de sagacitat, que lamento haver de desmentir, hom ha fet afirmacions poc afalagadores. L'autor prou va escriure un "Advertiment" perquè el lector no es desorientés; prou va esforçar-se a ésser objectiu davant d'un tema que el tocava de prop. El seu esforç d'abstracció, que el dugué a respectar idees i conviccions que està molt lluny de compartir, feia esperar una certa reciprocitat. Però vet aquí que la gent se us acostia, us tusta l'esquena jovialment, i us diu:

—Molt bé, jove, vostè arribarà. El seu llibre m'ha tocat el cor. Però no ens fem massa il·lusions. Ja el voldré veure amb temes que li siguin estranys. Vostè, tot això ja ho duia pait, *mami!*

I justos. Coincidint amb això, al pobre autor li ha calgut llegir aquests dies:

"...diuen que, a desgrat de la seva declaració, el protagonista és essencialment l'autor."

"...malgrat això, *Dies verges* seran un fragment, més o menys transformat, però fonamentalment i sense cap mena de dubte autobiogràfic."

"...l'exposició, si no exacta, almenys aproximada d'un cas personal."

"...la preocupació de retratar fidelment un cas viscuit..."

Es exhibirant de constatar quanta imaginació tenen alguns comentaristes. Exhilarant i envejable. Però no hi ha res d'això.

Una minsa experiència de narrador els hauria evitat aquest error. Si la tinguessin, sabrien que sense imaginació no hi ha artista. Les arts plàstiques mateix, que són les més cenyides a la matèria, no es redueixen pas a copiar els models. Cal la interpretació, millor dit, la deformació professional. Si no fos així, la fotografia seria un art insuperable.

En *Dies verges* jo treballava, evidentment, damunt un ambient ben conegut de mi; i bé, això sol no donava res. —Altrament, hi ha algú que per a descriure un ambient no tingui necessitat de conèixer-lo? —Em calgué imaginar una acció coordinada, que servís la meua intenció i les meves preferències estètiques. L'art és sempre tendenciós. Triar els temes i els personatges adients a la pròpia sensibilitat és una tasca elemental en l'artista. En el cas de la meua novel·la, els meus records no em donaven traçat cap personatge, ni el protagonista mateix; i és per això que, llevat d'una o dues figures incidentals, que són més ambient que altra cosa, em calgué construir-ho tot de bell nou. Jo no he conegut Misericòrdia, ni Mossèn Pacareu, ni el vicari, ni el padri. Igual m'esdevingué amb totes les figures femenines i amb l'anèdota que dona forma a la novel·la. Però quelcom em deia que aquells tipus i aquells incidents—dibuixats a base de suggestions recollides qui sap on: lectures, experiències posteriors... donarien una sensació de realitat. L'instint històric que l'artista porta a dins el serveix per a aquest mimetisme inconscient... Es tot un joc de composició i de superposició, tota una tasca de fosa i de rebuig de la qual l'artista no acaba mai de passar l'aprenentatge.

I és que la realitat és ingrata, no us dona mai els materials a posta. Cal seleccionar, matisar, acolorir: en un mot, crear. Un home com Proust, que podria semblar un observador minuciós, és en el fons un prodigiós imaginatiu. Amb l'observació sola, no resistirieu deu planes. Quan Balzac esdevé insuperable, és justament quan deixa d'imaginar, quan es limita a fer fotografia.

Excuseu aquestes explicacions, tan elementals que hauria volgut estalviar-me de repetir-les. Però m'ha semblat preferible això a dir simplement:

—No, senyors, jo no sóc aquell. Confio que admetran que jo dec saber-ho millor; d'altra part, jo no els he pas fet cap confidència, ni a vostres ni a ningú, etc.

Caldria, doncs, en comentar un llibre, evitar de personalitzar: el que interessa al lector és l'obra, i no pas l'autor. I de passada que serviran millor el públic, ens faran un favor a nosaltres. Si, després de les dificultats que comporta escriure una novel·la (esforçar-se, si no a dir coses inèdites, a expressar-les d'una manera nova), cal encara preveure contingències extraliteràries, escriure ja serà un treball de forçats. Ens esguerraran tots els temes. Si, en projectar una narració que té per protagonista un pare de família, he de renunciar-hi per por que m'identifiqui amb ell, em sentiré perdut. Prometin-me fer els ulls grossos. Altrament, hauré de pendre tantes precaucions: triar protagonistes de vuitanta anys i de l'altre sexe i, per anar més segur, situar l'acció en una altra escena i en temps històrics...

Seria un problema, creguin. I no és pas que ens en faltin.

JOAN MINGUEZ

ELS LLIBRES

C. A. JORDANA

Tot de contes

(Ed. La Mirada)

Els contes que en aquest volum, força ben presentat, ens dona a conèixer C. A. Jordana pertanyen tots ells a l'estil dit de sensibilitat. Es proposen simplement de suscitar-nos diverses impressions agradoses i picants, amanides amb una llei d'humorisme personal. Per això veuen que els arguments que empra només hi són com a bastidors per a poder-hi desplegar damunt les qualitats de la seva prosa, precisa i lleugera com una bella joguina mecànica, i el seu humor, matisat de color i tallant de dibuix. C. A. Jordana és un d'aquells escriptors de casa nostra més delicadament «qualitatius».

L'orella més exigent no troba res a dir a la música íntima de la seva frase, harmònica sense ampliacions sonores, musical.



C. A. JORDANA

cal per eliminació, no per acumulació. La característica de l'estil de C. A. Jordana és la transparència de procediments; i en aquest aspecte no sabem ningú dintre de casa nostra que l'iguali. A la cuina de les nostres lletres encara es cou molt d'arros a la valenciana i conill casolà amb samfaina, més o menys disfressat de plat de moda. I més d'un dels nostres brillants plomaires, vesteix, al fons del fons, de gitano de festa major, violat i barroer.

Els arguments dels contes ja hem dit que són per a C. A. Jordana un mer pretext humorístic, o tot estirant, un excitant de la seva imaginació fecunda en acudits. Diàlegs un xic caricaturals tiren avant l'acció barrejats amb netíssimes descripcions de paisatge o d'ambient. De vegades tot l'argument és com una caricatura d'argument, per exemple en els contes «Selim i el geni» i «L'home de la sort», deliciosos «scherzi» derivats de *Les mil i una nits* i de reminiscències de contes dels germans Grimm. Però un esperit esbullador pica l'ullet darrera de les disfresses folk-lòriques i orientals.

El volum conté, endemés, un assaig de narració a base de sensacions en llibertat. «No se'n recordava». Agilment, a través d'unes quantes pàgines, l'autor aconsegueix mantenir-se dintre la mateixa tessitura sensorial, de manera que el lector, tot i no poder capir-ne la coherència lògica, no pot percebre-hi cap desentonació de colorit ni cap falla de ritme. Aquest «no sé què» coherent que ens arrossega com una música, és el veritable argument de l'obra. Ningú no pot explicar-se què vol dir; però ningú, per poca sensibilitat que tingui, podria afirmar que «no vol dir res». Al contrari. I tota la gràcia d'aquelles pàgines està entre la impossibilitat d'entendre-les i la impossibilitat de desentendre-se'n. «No se'n recordava» és un exemplar d'aquesta mena d'art que es basa en el desacord existent entre les possibilitats infinites de l'art i les impossibilitats del pensament humà. Perquè en els nostres dies la matèria potser ha pogut apoderar-se de les qualitats de l'esperit i es regira contra el seu antic senyor, que, a força de savi, havia perdut la imaginació creadora. El surrealisme és la venjança que fa l'art perquè al segle passat el van obligar a escriure novel·les històriques plenes d'erudició plúmbea. Els feixos de notes de Flaubert necessitaven una contra-partida esbojarrada, o sinó l'art deixava d'ésser allò que precisament ha estat, és i serà sempre: una evasió; una porta per a fugir; unes ales que no vagin a màquina.

ROSSEND LLATES

EMILI VALLÈS

Diccionari de barbarismes del català modern

(Central Catalana de Publicacions)

El gramàtic Emili Vallès, autor del diccionari català-castellà-francès *Pallas* (que amb defectes i tot presta grans serveis), acaba de publicar un *Diccionari de barbarismes del català modern*, d'un format i presentació còmodes i manejables.

Malgrat la persistent tasca de depuració de què ha estat objecte el català aquests darrers anys, són fàcils d'observar, no ja en l'idioma parlat, ans en l'escript, gran nombre de locucions que han d'ésser bandejades, construccions indesitjables, mots forasters o desviats de llur veritable sentit, etcètera.

I encara cal pensar que gran quantitat del que es publica en català sofreix una revisió, més o menys encertada, segons els coneixements del corrector, feta amb major o menor cura, depenent aquesta, moltes vegades, de les presses del revisor.

Un diccionari de barbarismes obra d'un gramàtic ortodox era, doncs, necessària, i, donat l'estat de l'idioma, calia entendre el mot barbarisme en un sentit més vast que el que usualment té. Per això, Emili Vallès, amb molt d'encert, no s'ha limitat a encabir en la seva obra els mots forasters necessaris, sinó, com deïem, també aquells que són emprats sovint — fins per bons autors — fora del seu recte sentit, derivats defectuosos, grafies dolentes, etc.

I el pitjor sol ésser que els barbarismes que s'havien apoderat de l'idioma no coexistien amb les formes legítimes, sinó que aquestes perdien terreny fins a quedar, algunes, oblidades completament, de tal manera que llur reintroducció ha pogut semblar a certs esperits una arbitrarietat o un desig de complicació marcant més la separació de la llengua parlada i de l'escripta.

Que el *Diccionari de barbarismes* d'Emili Vallès no sigui una obra definitiva, ni el mateix autor s'ho pensa. S'hi podrien remarcar algunes omissions, o bé es podria discrepar d'alguna de les substitucions proposades, o de, si la qualificació de barbarisme és prou justificada per a tal o tal altre mot.

Però, això, en tot cas, constituiria matèria de discussió d'especialistes. Ens ha de bastar que aquest diccionari existeixi, amb les garanties que ofereix de treball consciencios, per salutar la seva aparició com la d'un instrument útil tant als escriptors professionals com a aquella part de públic, cada dia més nombrosa, que s'esforça a conèixer bé el propi idioma. (Per exemple, hem rebut una carta d'un lector engrescat amb el mot *assaig* reemplaçant el *pico* castellà, que en el nostre número passat era retret en una conversa amb En Carné i fent notar que la seva grafia era la damunt transcrita i no *escaltx* com aparegué.)

J. C.

NOTES

La qüestió Shakespeare és de les destinades a donar sempre noves sorpreses. Un autor italià, Santi Paladino, acaba de voler demostrar que les obres de Shakespeare són d'un tal Florio, italià. Aquest Florio és a la vegada un Miquel Àngel, protestant perseguit per la Inquisició, el qual, després de voltar molts, es refugia a Londres, on el protegit Lord Pembroke. Aquest Florio—Miquel Àngel és l'autor de les obres que ara passen per ésser de Shakespeare, a casa del qual vivia. Una de les proves, segons Santi Paladino, fóra que, mort Florio, Shakespeare no publicà res més.

La teoria aquesta ha estat totalment refutada per C. Camenisch. Amb dir que Florio no morí abans que Shakespeare, sinó nou anys després, és fàcil d'adonar-se de la solidesa de l'argumentació.

No fa gaires dies l'escriptor francès André Lamandé va donar una conferència a Bordeus sobre *Enric IV, la seva joventut i els seus amors*. Davant la nombrosa concurrència femenina que havia acudit a la sala de conferències, i el caràcter del tema (per alguna cosa aquell rei és conegut pel sobrenom del Verd—Galant), Lamandé va creure oportuna una advertència no exempta de malícia:

—M'acut a la memòria la frase d'un president de tribunal que havia de jutjar un cas particularment escabros: «Ara—digué—que les noies i les dones honrades surtin de la sala.» És clar que jo no repetiré la frase, primerament perquè ningú no obehà, i després perquè entre persones com cal, es pot dir tot. Només cal trobar la manera.

FRANÇAIS

Quantes vegades heureu pensat: «si fos fàcil, si fos possible d'aprendre el francès, llengua universal de la diplomàcia, de la unió postal, instrument literari meravellós de Racine i Victor Hugo». Però... coneixeu tantes proves fracassades: cursos en col·legis i acadèmies, de professors particulars, passejades per França i visites a París, etc., etc., sense gran resultat. Doncs bé, la solució existeix avui: l'estada entre francesos de la millor educació gramatical, de conversació pura, verge de les influències estrangeres que poden els nadius expatriats; no l'estada fugaç, que permet de sentir escassament les principals frases algunes vegades, sinó la possibilitat i el plaer de sentir-les sense limitació quan ja les compreneu per haver-les vistes escrites i après el seu significat associat als objectes i accions a què es refereixen. Aquesta solució, il·limitada, definitiva, per a aprendre i practicar fins a la societat a casa mateix un idioma estranger, ha estat feta realitat pel LINGUAPHONE INSTITUTE.

Designar del doigt... Senyalar amb el dit.
Compter sur les doigts... Comptar amb els dits.
Tenir avec les doigts... Agafar amb els dits.

No hi ha regles gramaticals per a aquestes traduccions de amb per de, sur, avec, en cada cas i tantes altres que només s'aprenen arribant fins a l'esperit de l'idioma, podent sentir cada frase totes les vegades, tots els moments que s'ofereixen en el propi domicili, com si ens poréssim trobar, per miracle, instantàniament, entre nadius de la millor societat que parlen amb la més pura dicció. Us oferim una utopia? Utopia és dignu un dia del Cinema, de l'Aviació, del Telèfon, i, tanmateix...

Per a petits i per a grans, un idioma estranger només es fa fàcil i familiar podent sentir sense limitació les frases i converses dels nadius, els quals parlen perfectament, aprofitant tots els moments lliures a casa, i podent veure al mateix temps el text escrit amb la traducció i les imatges de les persones, coses o animals i actituds dels quals hom parla.

Si voleu conèixer la manera d'aprendre o practicar deliciosament en el propi domicili, francès, anglès, esperanto, alemany, rus o italià, demaneu un fascicle explicatiu, que conté tots els detalls que puguin interessar-vos, i us serà tramès tot seguit, sense que això comporti cap desembors ni compromís. Dirigiu-vos a

THE LINGUAPHONE INSTITUTE. — APARTAT 310
CARRER DE VALÈNCIA, 245. — BARCELONA
(Escriuiu noms i adreça amb tota claredat.)

Carrer.....
Ciutat.....
Nom.....

de JOSEP M. FRANCÈS

LA ROSSA DE MAL PEL

Una reeixida mostra
de novel·la populista

HA SORTIT LA SEGONA EDICIÓ

Preu: 4 pesetes, pertot arreu

Col·lecció Popular LES ALES ESTESES

Dissabte que ve, dia 25, publicarà en el seu volum XVI

UNA OBRA SENSACIONAL

LA CIUTAT DE LA POR

La novel·la que obtingué el segon premi en el Concurs de L. A. E.

PER JOAN CRESPI I MARTÍ

El dissortat escriptor que, en plena juvenut, morí dos dies després de publicar-se el veredict del jurat que li otorgà el premi

Un volum de 200 pàgines, 1'20 pessetes

I E L T E A T R E

LES ESTRENES

Carme Montoriol: **L'abisme**, al Teatre Novetats

Ara fa dos anys en una conversa amb Carme Montoriol, a propòsit de la seva magnífica traducció de tots els sonets de Shakespeare, sortírem a parlar de coses de teatre. Aleshores Carme Montoriol insinuà que preparava alguna cosa per al teatre. En aquella conversa periodística Carme Montoriol no volgué ésser gaire explícita. Parlava del seus projectes teatrals amb un cert rubor molt femení. Temia que la divulgació dels seus propòsits fes un lleu dring de pedanteria.

Vam trobar aquelles reserves molt oportunes. Hi ha projectes la divulgació periodística del quals, si no va acompanyada de la realització immediata, cau en el buit. Més ben dit: solen ésser acollits amb una actitud escèptica. Per exemple: la teoria de J. J. Bernard — mal anomenada teoria del silenci — sense les magnífiques realitzacions posteriors que l'expliquen, l'amplien i la justifiquen, no hauria passat d'ésser una concepció vaga del teatre.

Els propòsits de la senyoreta Carme Montoriol ara fa dos anys pertanyien a aquest ordre. Carme Montoriol, en no divulgar-los mostrà ésser oportuníssima i prudent. Únicament coneguda en el món gairebé estricte literari per la seva traducció de Shakespeare i alguns contes, les seves declaracions potser haurien donat una mica. En canvi, ara, els seus projectes realitzats en la seva primera obra dramàtica **L'abisme**, Carme Montoriol s'ha presentat al públic i l'escenari de Novetats ha emmarcat una veritable revelació. De passada, ens ve molt a tomb de remarcar que és possible que un inèdit estreni. Si l'obra inèdita està bé, desapareixen mecànicament els obstacles, més imaginaris que reals, en què alguns creuen.

Poquíssimes vegades havíem tingut l'avinentesa de constatar una tan intensa expectació d'estrena. L'èxica perfectament la inèdita de l'obra, del nom i el fet d'ésser femení aquest nom. Carme Montoriol s'ha presentat al públic, l'ha ductilitat amb un tema fonamentalment atrevit i ha triomfat plenament.

Aquell realisme total del qual parlàvem en la nostra crònica anterior i que sembla ésser el fons comú del nostre teatre, únicament pot interessar-nos quan el xoc de les simultànies reaccions dels personatges porta inherent un diàleg ple de coses interessants, no simplement humanes, sinó humanament interessants. Nosaltres creiem que aquest realisme total exigeix, en el teatre, aquesta condició. Que l'autor no esquitlli o escamotegi aquesta inherència, ans el contrari, s'hi acari amb valentia.

Heu-vos ací la més alta qualitat de **L'abisme**, de Carme Montoriol i — ara que tenim un punt de comparació actual — la fallida essencial de **La sorpresa d'Eva**, de Millàs-Raurell.

L'episodi bàsic de **L'abisme** és, diguem-ne escabros. És el cas de la filla que comença un hàbil flirteig amb el més íntim dels amics de la seva mare, únicament amb la secreta voluntat de restar-li un dels múltiples admiradors de la seva atraient maturitat. O sigui: pura gelosia de la filla a la mare acaparadora d'amistats contemplatives. Aquesta gelosia ha obert un abisme de reserva entre la filla i la mare. El flirteig, però, es converteix en amor. I, en confes-

sar-ho a la mare, constrenyida la filla per la mare que ho sospita, la revelació és brutal: l'amic més íntim és l'amant de la mare. **L'abisme** es fa infranquejable. La filla és una noia intel·ligent, estima l'amant de la seva mare i no es resignarà a perdre'l.

Heu-vos ací el fons humà delicat d'aquesta escena que és tot el segon acte i el nus de l'obra. Aquesta escena que, manipulada per un autor mediocre, hauria esdevingut



CARME MONTORIOL

fàcilment un vulgar aldarull amb estrides de cabell i tot, en mans de Carme Montoriol es manté en un to de contenció que la fa emotivament i cerebralment digerible. I no és pas que Carme Montoriol esquitlli un àtom de dificultat. Ben al contrari: es complau a acarar-se amb la realitat de l'escena i buida els dos complexos femenins amb una habilitat, una sinceritat i una lògica contundent. Pren els dos complexos femenins verticalment, diagonalment, horitzontalment, en tots sentits, i els porta fins a les últimes conseqüències, sense vacil·lacions ni temors de cap mena. És una de les poques vegades que hem vist l'espectador amb un panteix constant en el transcurs d'un quart d'hora.

Es evident que després d'una escena com aquesta esdevé difícil de fer vibrar l'espectador d'una manera més àlgida i, per tant, d'interessar-lo en un altre sentit que no sigui el simple interès del desenllaç. No obstant, el tercer acte de **L'abisme** és pròdig en moments d'interès culminant i en llampecs de la categoria d'aquells que fan la reputació d'un bon autor. L'home volgut per mare i filla s'enamora de la filla perquè hi veu la mare de vint anys enrera. És un simple miratge. La filla ho tem i escriu al seu pare — el qual roda món amb una dansarina — que vingui. I en aquest punt Carme Montoriol és tan lògica que arrisca decebre l'espectador. A l'anunci de la tornada de l'home, el veritable amant de la mare trenca el miratge de la filla i torna a la mare, protector. Aquesta escena és de dolbre que sigui simplement esquematitzada. És d'unes possibilitats escèniques enormes i és la clau de la consistència del tercer acte. És de lamentar, també, que les manifestacions en alta veu del senyor Bernat i Duran destorbin l'atenció del públic, precisament en les escenes culminants de l'obra i s'atregui les mirades indignades de les senyores i senyorettes; altrament creiem que no té dret a manifestar-se un senyor l'obra del qual **Quan el cor parla** no arriba ni al teló de **L'abisme**.

Es natural que la primera obra de Carme Montoriol tingui defectes. N'hi farem retret? **L'abisme** és una obra moderníssima, intel·ligent i valenta. Els diguem-ne secrets de teatre que dringuen dalt l'escenari, és cosa que s'adquireix amb el contacte. Carme Montoriol, amb **L'abisme**, s'incorpora d'una manera brillant a la nostra escena.

Emília Baró, en el paper de mare, i Josefina Fornés en el de filla, sota l'excel·lent direcció de Carles Capdevila, porten l'obra, sobretot el difícil diàleg del segon acte, amb un moviment més o menys contingut, segons l'acció ho reclami, però sempre sense estridències. Ramon Torrents i Teresa Gay, bé, dintre una gran sobrietat. L'obra és presentada dignament.

RAMON PEI

EL DEBUT D'EN VENDRELL

EXPLICAT PER EN FRANCESC PUJOLS

—Tota la carrera teatral que l'amie Vendrell ha fet, me la deu a mi — ens deia En Francesc Pujols, parlant de l'època en què es va estrenar el **Serrallonga** del mestre Morera al Tivoli en la temporada de Teatre Liric Català.

Quan el mestre Morera va escriure la seva gran obra, que tenia d'assolir l'èxit immens que tots sabem, jo li vaig proposar que fes tenor el Fadri de Sau.

—No en vull de tenors — em deia el mestre, parlant en general —, els tenors són una colla d'efeminats, salvant rares excepcions.

La intenció de l'il·lustre músic català era fer baríton el Fadri de Sau, com era baríton el mateix Serrallonga, però En Bergés sostenia que dos barítons en una mateixa obra no podia ser i van quedar amb el mestre que el Fadri no cantaria. Jo no sols insistia que hi tenia d'haver tenor, sinó que proposava i aconsellava al mestre i a l'empresa que contractessin el tenor Vendrell i la cèlebre cantant Mercè Plantada, per tal de portar a l'escena teatral totes les valors de l'art líric de Catalunya i sobretot dos casos excepcionals com els esmentats.

Respecte de la Mercè Plantada, el mestre Morera hi estava conforme i entusiasmada. Motius d'ordre particular exposats en una lletra al mestre, van fer que aquesta gran i prestigiosa cantant no pogués debutar al teatre. Però respecte d'En Vendrell, el mestre no volia tenors, com ja he dit, i En Bergés, empresari de l'obra que tenia de ser representada, tampoc ho volia perquè deia que En Vendrell, com tot el de l'Orfeo, feia olor d'encens, i el mateix Vendrell tampoc ho volia, perquè deia que ell no entraria al teatre sinó per la porta de l'òpera.

De manera que no ho volien ni el mestre, ni l'empresa ni el tenor.

Jo, convingut de l'èxit que podia tenir En Vendrell en el teatre, em vaig emprendre la tasca de convèncer-los tots tres, malgrat les negatives. Un dia, després de molt pregar i d'enviar-li els papers del Fadri de Sau, vaig aconseguir d'En Vendrell que anéssim a fer una visita a En Bergés, sense cap compromís de cap mena. Una visita de presentació, de pura presentació. Jo ja sabia que ni En Vendrell feia olor d'encens ni l'olor d'encens tenia d'allunyar la gent del Teatre Liric Català. Al contrari, el públic dels encensers constituïa un sector molt important que tenia de ser conduït al teatre.

En Vendrell no volia venir al Tivoli de cap manera. Imposava mil condicions, preus, tamany de lletres, preferències, igualtats, etcètera, etc., en les quals jo era el primer de donar-li la raó, perquè era el primer de reconèixer els seus mèrits, com ho provava el fet d'entestar-me a fer-li cantar l'obra, encara que era una obra que, com us he dit, no tenia paper de tenor.

Vaig avisar el simpàtic i malaguanyat Bergés de la meua intenció de fer-li conèixer i presentar-li el tenor, i l'amie Bergés, que sempre m'havia distingit amb la seva amistat i consideració, no cal dir que va admetre amb molt gust la presentació que jo li proposava.

—Si no us agrada — li vaig dir — ja me l'entornaré.

Convinguts amb l'enyorat Bergés, vaig arrossegar En Vendrell fins al Tivoli. Vam entrar a la cambra de l'actor-empresari. La presentació va ser un moment encisador, enlluernador i memorable. Quan En Bergés i En Vendrell, que no es coneixien, es van haver vist, van quedar enamorats l'un de l'altre i tots dos van dir fet i em van autoritzar per establir tractes.

El mestre, davant de l'acord d'aquelles dues personalitats que des d'aquell moment ja van ser sempre íntims amics, es va dignar escoltar els meus precís i es va decidir a escriure aquella famosa romana, que no existia en l'obra, quan l'obra ja estava llesta i definitivament acabada i que no sols va ser un dels números de més èxit del drama, sinó un dels fragments que més s'han cantat i més s'han popularitzat, com tots sabem.

I aleshores va venir el moment solemne de fer el contracte. En Bergés va avisar En Pons, que era el soci financer d'aquella importantíssima empresa, i una nit, En Pons, En Vendrell i jo ens vam reunir a l'administració del Tivoli, perquè En Pons em va dir:

—Pujols, vull que vós hi sigueu. Jo, mort de content i agraït, hi vaig assistir.

Un cop asseguts tots tres, amb molta parsimònia, en aquella magnífica cambra de l'administració, En Pons va pendre la paraula i va dir textualment:

—Vendrell, En Pujols ja ho sap. Tots els que intervenim en el Teatre Liric Català ens anem a sacrificar per Catalunya.

En Pujols s'ha sacrificat i tots hem fet com ell. Amb això, Vendrell, comptem amb vós i espero que us sacrifiqueu com nosaltres.

Davant d'aquelles paraules solemnis de sacrifici, En Vendrell, que com es comprèn anava a fer tractes, va quedar una mica perplex. Però els tractes, malgrat el sacrifici general del qual En Pons parlava amb tanta oportunitat, van ser brillants, i no hi va haver cap mena de regateig. En Vendrell entrava amb un sou esplèndid i les portes del teatre se li obrien triomfalment. Era un bon símptoma. Un símptoma més dels que a mi em feien tenir fe en l'èxit d'En Vendrell.

Durant l'època dels assaigs, En Sagi Barba, encarregat, com tothom sap, del protagonista de l'obra, va acollir el seu nou col·lega amb un amor i un entusiasme que va arribar fins a pregar-me la supressió d'uns



L'interviuat vist per Passarell

versos de l'obra que precedien la romana del tenor, perquè em va dir que declamant-los li podia faltar l'alè necessari per a la facilitat del cant. Jo, *ipso facto*, vaig atendre les raons justificades del gran baríton català, que després va cantar l'obra donant manta prova d'amistat al tenor igualment català.

El debut del nostre Vendrell va ser un esdeveniment que ningú d'aquells dies no ha oblidat i que després l'èxit immens que ha assolit ha continuat i coronat.

El dia de l'estrena, a la nit, quan vaig arribar al teatre, el primer actor que vaig veure vestit va ser En Vendrell, a la seva cambra. La figura del Fadri de Sau li anava que ni pintada. La barretina, les patilles, el gec, les polaines, les espadenyes i el trabuc o pedrenyal li donaven un encís fortíssim. Era un fadri de somni de fadrina.

Comença l'obra. Cada número un èxit, cada cantant un altre èxit. En Sagi Barba, la Bugatto, i tots, cantaven i fascinaven. En Vendrell, en escena, entrava i sortia, deia alguna paraula, però no cantava. Ja hem dit que el seu paper, destinat a no brillar en l'obra, havia assolit una romana a darrera hora. Però el públic, enamorat de la figura d'En Vendrell, se'l mirava mentre els altres cantaven i tothom esperava que cantés. Passa un acte, en passen dos que no tenien res de curts, encara que no ho semblaven per l'atracció constant de la música, i arriba el tercer sense que el tenor hagués pogut dir aquesta boca és meua... almenys cantant com a tal. Però arriba el moment de la romana final, romp l'orquestra, En Vendrell s'avança, obre la boca i el públic es queda amb la boca oberta. Si èxit havien estat tots els números, èxit és l'aria esmentada. La repetició dues vegades. El públic no es cansa d'aplaudir. Tinc l'orgull de dir que el tenor que jo preconitzava va debutar amb una ovació.

Acabada l'obra, En Bergés, amb aquell aire de ministre de finances que tenia quan no era en escena, em va dar la mà i em va dir:

—Us dono les gràcies. Heu donat un tenor i un recurs a les empreses.

—N'estava convingut — li vaig dir —, i ara només em falta demanar-li participació de beneficis.

Un dia parlàvem d'aquests negocis amb En Vendrell quan era el tenor que les empreses es disputaven i em va dir:

—El dia que us vingui bé, passarem comptes i us donaré el 50 per 100.

—Gràcies — li vaig dir —, ja este content amb un 15.

P. P.

LA MUSICA

FINAL DE TEMPORADA

La temporada d'hivern se'n va. Haurem escoltat una vegada més aquelles obres tan bones que no poden deixar de donar-se a cada temporada, i aquelles tan dolentes que els cantants no es poden resistir a la temptació de cantar-les. Endemés, dues obres del país, **La princesa Marguerida** i **Las Golondrinas**. Com a novetats, unes òperes russes, una de Massenet i una del diví Mozart. I no res menys, la Pavlova per torna. La temporada no ha estat, doncs, ni buida ni ociosa. L'abonat haurà treballat bastant en la formació de la pròpia cultura i de passada s'hi haurà divertit.

Per bé que s'hagi dit força sovint que Barcelona és una ciutat que es distingeix pel seu amor a la música, el cert és que el teatre líric d'una certa envergadura no s'hi pot mantenir més que en comptades diades de l'any. També no diríem que no pertoquessin més concerts a una ciutat que passa del milió. Però no vulguem ser pessimistes. Potser, pel que fa a les òperes, aquesta mateixa raritat les converteix en un espectacle ple de solemnitat i de prestigi; en una veritable cosa dels dies de festa.

Tot i això, nosaltres voldríem que quan es clouen les portes del Liceu, llavors arribés l'hora d'obrir-se un altre o uns altres teatres d'òpera. No de gran òpera, però d'òpera d'un caràcter popular. Ni caldria que la música fos dolenta; pel món hi ha bones òperes d'aquests tipus i entre nosaltres hi ha compositors capacitats per a fer-ne i cantants per a cantar-les, escenògrafs que pintarien les decoracions... en fi, de tot, adhuc públic. No es fa perquè no es vol. Perquè molts empresaris tenen la mania que popular i de baixa qualitat és tot u. I després dels recents fracassos del «gènere chico» (mal per mal preferim les «revues» en qualitat d'enganya-pagoses) haurien de badar una mica els ulls i adonar-se que el públic ha pujat de nivell.

El «gracejo» ja no fa riure i la grapa desvergonyida fa entristir i fa caure la cara de vergonya als espectadors. Abans de la guerra aquesta mena d'espectacles tenien l'al·licient de la punta de verd. Era un dels pocs indrets on el pacífic burgès i l'honorat obrer podien esbravar-se un xic. Però avui, gràcies a Déu, amb els carrers ja n'hi ha prou. Una mica més de llibertat en els costums ha donat un xic menys de tivantor als esperits i a les carns. El bon gust pot, doncs, triomfar; ja no cal donar pa als peixos carnals. La gent ja sap anar sola, sense músics.

Sobretot modernament que la idea de la massa i de les grans proporcions no exerceix la fascinació que exercia al segle passat, seria hora de començar d'intentar a fer coses amb escenaris reduïts i sales reduïdes. La sala reduïda, que amb poca de gent és plena, té l'avantatge d'ésser més confortable i agitada. No s'hi dona l'espectacle aclaparador dels nostres grans teatres dies feiners a la tarda, plens de buidor amb dos rengles de persones tristament perdudes dintre d'aquell badall ensopeit de la sala buida.

D'aquestes sales n'hi podria haver de dues menes. Les unes conrearíen les delicadeses de l'esperit, les obres de darrera hora o les del bon temps antic, per a uns quants amants de la bona música un xic recerca-da. Les altres serien dedicades a les persones que volen passar una estona divertida sense pretensions i sense ofendre la bona música. S'hi podrien donar aquelles obres de to popular, però que no són de pinyol ni «de gran efecte». És a dir, les obres senzilles que no porten joïells de llautó.

No hi ha dubte que això tindrà dues utilitats (a part de la de servir per a guanyar-se honestament l'existència uns quants professionals): la de distreure els veritables amants del teatre líric, que han de fer grans temporades de dejuni, a Barcelona, i la de formar nous «dilettanti», que el dia de l'obertura de la temporada gran, de la del nostre Liceu, hi donarien la seva col·laboració i el seu entusiasme. Perquè tot el problema està en això: que hi hagi avui a Barcelona aquell mateix amor a l'òpera que existia el segle passat, i que va fer possible la folla aventura de construir un dels més considerables col·lissos del món. Només un entusiasme parió pot dotar el Liceu d'aquells complements que li manquen. Creem, doncs, aquest entusiasme dintre i fora del Liceu.

El culte de Júpiter no exclou el dels altres déus. Del culte dels altres déus s'engrandeix el de Júpiter.

R. LL.

Teatre Català ROMEA

Companyia VILA-DAVÍ

Un èxit sorollós ha sigut la comèdia en tres actes

La sorpresa d'Eva

del dramaturg Millàs-Raurell. Èxit de execució. Èxit de presentació.

Tots els dijous i diumenges, tarda:

ELS PASTORETS, en Belluguet i en Bieló

es la millor obra del Teatre d'Infants. En Belluguet i en Bieló són els amics de la mainada. Presentació mai vista. Preus populars.

En preparació la divertida comèdia: **L'HOMME QUE FALTAVA**, de Félix Gandera. **IL MANQUAIT UN HOMME**, traducció de Salvador Vilaregut.

Teatre Català Novetats

COMPANIA CATALANA

Direcció: C. Capdevila

Avui, tarda. Espectacles per a infants:

Els Pastorets

d'En Folch i Torres, amb els **Reis Mágics** que obsequiaran a la gent menuda. Nit. **Tertúlia Catalanista**:

HOM LES PREFEREIX ROSSES

L'ABISME

TEATRE NOU

Companyia dramàtica dirigida per E. BORRAS

Primera actriu: ENRIQUETA TORRES

AVUI, DIJOUS:

María Antonieta o La Revolución Francesa

TEATRE TALIA

Gran Companyia de vodevil i teatre modern

Avui, dijous, tarda, a les cinc. Popular. El famós sàinet d'Arniches i Pijoan:

L'ADROGUER DEL CARRER NOU

Nit, a les deu i quart. Reposició de la grandiosa obra de Bourdet, traducció de Manuel Fontdevila

LA PRESONERA

Protagonista Mercè Nicolau. Presentada amb tot el luxe i propietat.

Demà, divendres, tarda: «L'adroguer del carrer Nou». Nit: «La Presonera».

Dissabte, tarda, a les quatre i mitja: «El Paradís artificial». Nit, a les deu i quart: «La Presonera».

En estudi, l'espectacle d'avancada de J. Cantillon, traducció de Millàs-Raurell: «Maya».

Demà, divendres:

Sessió MIRADOR

OLYMPIA

CIRQUE D'HIVER

Avui, dijous. 14 meravelloses atraccions: **Los Bonaventura**, **Joe Rienchen**, **Família Pierantoni**, **Scarlett** amb els seus ximpanzès; **Les 4 Follers**, **Cliff Curran**, **Els 8 Fulady's**, **Los Poppescus** i **Charlot**, **Robert and Mc. Coy**, **Els 13 Rananos**, segon dia de

Trio Wolkens

Germans Albano, clowns, i entrades còmiques per tots els augustos. Setmana entrant: **Esdeveniment**.

Gran Teatre del LICEU

Gran Companyia de ballets de la famosa artista ANNA PAVLOVA

Avui, dijous, **SERATA D'ONORE** de la insigne artista **Anna Pavlova**. Els ballets:La filla mal cuidada
Fulles de Tardor
Bal costumé

Dissabte i diumenge: comiat de la Companyia. Es despacha a comptaduria.

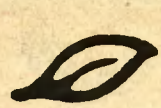


GUANTS PELL

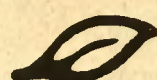
Extens assortit

Jaume I, 11

Telèf. 11655



EL CINEMA



Un bell film i un film dolent

John Barrymore és un home que se sap tot Shakespeare de cor. Els que l'han vist afirmen que el seu *Hamlet* és el millor d'avui. El seu caminar, la seva planta, la seva expressió activa i masculina, la voluntat de puixança que sembla animar aquest home ens rememoren tipus de l'espècie de Lord Byron. Aquest home és fet per la lluita, per bregar amb el diable continua-



CAMILLA HORN

ment; per això el seu art és essencialment patètic i orientat vers el demoníac. En *Amor etern* l'hem revist esplèndid. Salvatge, solitari, embriac, entredint-se també amb la simplicitat d'una natura ruda ens sembla com infantívola, ferm sempre en l'amor com en l'odi, fill de les muntanyes altes i inacessibles, home de caça i d'amor; dos jocs, dos perills, com deia Nietzsche.

Camilla Horn és la millor adquisició que el cinema americà podia fer. A nosaltres, europeus, ens l'han presa. Però ella es conserva allí ben nostra. Res a veure entre ella i l'estol de «vedettes» americanes. Transplantada a Amèrica, aquesta noia roman la plasmació femenina de la inquietud romàntica de l'Alemanya de principis del dinovè segle. Sembla, a través ahir de l'espill de Murnau, avui a través de l'espill de Lubitsch, una deïtat femenina adorada pels romàntics alemanys Schumann i Novalis; és a dir, quelcom que avui és en vies d'esdevenir inintelligible.

De Lubitsch hem parlat ja prou vegades perquè ara hi tornem. Diem que el que sorprèn més d'aquest talent és la seva ductilitat. Recordem la varietat de temes que ha tractat: la tragèdia, l'alta comèdia, la reconstrucció històrica, Oscar Wilde, etcètera, i sempre amb una dosi de comprensió altament satisfactòria.

Amor etern és una nova prova de la seva intel·ligència poètica i cinemàtica, virtuts aquí indissociables. La confirmació psicològica dels personatges, alhora tan peculiar i tan veritable, la intel·ligència de les situacions s'imposa amb una claredat perfecta. Claredat és una qualitat de primer ordre aquí. I aquelles situacions són tan riques de contingut, tan finament plasmades, figurades en una sèrie d'actituds exactes de veritat, que *Amor etern* n'esdevé un film d'una riquesa gens comuna. I quina sobrietat, quina força d'eliminació i d'anar a l'essencial. Quan un pensa la quantitat de coses que passen i ho confronta amb les dimensions de la cinta, és quan es veu la depurada selecció de les imatges, totes elles compaginades, compostes i juxtaposades amb mires al fonamental.

Es un film per tornar-lo a veure diverses vegades, Lubitsch amb mà experta ha fet el seu film. Com que tot està bé i justificat, tan d'acord amb el que el nostre ànim demana, no hi ha res que colpeixi. Les coses mo'tes vegades sorprenen perquè no vénen a to. Malabarisme tècnic, idea transcendental i preparada i altres calamitats de films que volen ésser artístics i que no passen d'ésser d'aficionats.

Multituds que tenen una existència real que sentiu, com la tècnica de *La dona marcada*; interpretació sense pinyol, com n'hi havia en *El Patriota*, i decoració acuradíssima. Com en la pintura holandesa, els interiors ací semblen tenir una actitud moral, combregar amb les persones que hi passen. Quasi sempre ambdues coses les veiem tan dissociades! Però aquí no, com en *El ventall de Lady Windermere*, com en *La Marxa nupcial*, en *Amor etern* tot compta, les coses el mateix que les ànimes, perquè en el fons és una ànima que les veu i les dicta.

Frank Borzage, amb la seva cara ovalada i jovial, deu ésser un gran bromista. Artista ho és i coneix els moviments de l'ànima humana. Com que nosaltres no creiem en allò de la flauta que sona per casualitat, i estem persuadits que un producte intel·ligent implica una intel·ligència, no podem-hi haver en l'obra el que no hi ha en l'autor, estem persuadits de la gran intel·ligència de Borzage perquè dues vegades l'ha revelada: en *El setè cel* i, més encara i en una forma més elevada, en *Torrents humans*.

Aleshores la raó d'*Estels felïços*? Almenys s'haguessin recordat del doctor Asuero. És



JANET GAYNOR

una omissió imperdonable. Altrament, un home paralític que sense més ni més, comença a saltar i a repartir trompades és una cosa que només pot fer riure.

Per què, Déu meu, s'entesten els americans a fer de Janet Gaynor una bleda? A qui pot interessar aquesta criatura? Ja n'hi havia prou amb *Cristina*. Prou i massa.

Estels felïços només comporta un panegíric. Com que el que es veu és a voltes molt superior al que vol dir, l'espectador pot bastir a dins seu, encara que amb penes i treballs incomputables, un film que recordi remotament *El setè cel*.

J. PALAU

Un barret de palla d'Itàlia

En presentar *Un barret de palla d'Itàlia* no ens mou sinó el propòsit d'oferir als nostres amics l'espectacle d'un bon film còmic francès. Això i només això és el film de René Clair. Perquè el còmic francès en el cinema és una cosa absolutament genuïna i ben diferent del còmic americà, aquell que nosaltres coneixem i fruïm millor. I és natural.



Una escena del film de René Clair

La primera expressió de comicitat americana, la descoberta del xisto, corre parell a Amèrica amb la descoberta del cinema; per això allí la substància neix de l'instrument i l'instrument es perfecciona tot modelant aquella substància. D'aquí que el film còmic americà sigui el més satisfactori per la factura impecable de la tècnica, pel contingut essencialment cinemàtic que aporta.

Els francesos, en canvi, es troben enfront del cinema amb una tradició secular que es plasma en el gènere vodevilès. Remarqueu que tots els grans còmics americans descendeixen del gènere. La broma sexual és cosa genuïnament francesa. René Clair ha pres la matèria del seu film en un vodevil *fin de siècle*, còmic per si i doblement còmic ara per la transposició espiritual que n'ha fet el cineasta francès. Diem doblement còmic perquè René Clair voluntàriament ha conservat l'època, l'ha trasposada amb una minuciositat científica amb els seus decorats, modes, costums, actituds, etc., i l'ha

confrontada amb la nostra sensibilitat moderna. A través dels anys coses tremendament serioses han esdevingut risibles.

El film de René Clair, com diu excel·lentment Moussignac, no és una obra pura. Hi ha teatre, hi ha àdhuc literatura. És una cosa mixta que neix de veure un contingut vell a través d'un instrument moderníssim,

amb el qual tots els nostres contemporanis s'han embarcat per veure i llegir en el llibre del món. Una matèria tan trencadissa, tan fàcilment deformable, René Clair com amb unes pines delicadíssimes l'ha portada d'una època ja remota, tota record només i ens l'ha vingut a oferir. És aquest un gran valor del film. Aquesta retrospectiva vers un passat, ben passat per nosaltres i que ara ens torna per obra i gràcia del film. És l'home rient de si mateix. Perquè el present d'avui serà el passat de demà i cal pensar ja en el bon film còmic que sortirà d'ací un temps dels costums d'ara, del qual estem tan orgullosos.

Tothom que hagi sentit discursos de circumstàncies, l'encarcarament de les reunions mondanes, les faècies que el vestit pot jugar-nos, riur de debò davant d'*Un barret de palla d'Itàlia*, pel·lícula que sense nosaltres no s'hauria projectat amb tota seguretat mai a Barcelona.

J. P.

EL CINEMA A L'AVENIR

Parlant de les noves orientacions que ha pres l'art del cinema a conseqüència d'haver integrat dintre dels seus elements el so i la paraula, la majoria de les persones se solen fer la següent consideració:

«Seguint el corrent iniciat, vindrà dia que també es resoldran els problemes del color i del volum: tot és qüestió de tècnica. I llavors vet aquí per on haurem tornat simplement al teatre. L'avenç del cinema el durà, doncs, a la seva mort, com a una de les arts independents.»

Nosaltres, però, creiem que no és el mateix Barcelona vista des de San Pere Màrtir o vista de la Muntanya Pelada. És a dir; que encara que s'arribi al mateix resultat s'hi arriba per dos camins diferents i l'essència de cada cosa és, per tant, radicalment distinta.

Fem un xic d'anàlisi. Ens trobem en primer terme amb un fet evident. El de la plàstica. Adhuc suposant que la del cinema arribi a donar la il·lusió completa de la realitat corpòria, de manera que l'espectador dubti de si es troba en presència d'una escena de teatre o de cinema, la plàstica del teatre sempre estarà lligada amb les exigències de la realitat.

Contràriament, la del cinema sempre fruirà d'una flexibilitat quasi musical. Per a dir-ho amb exemples, un personatge de cinema es pot fondre en l'aire; al teatre, caldria recórrer a trucs complicadíssims que mai arriben a reeixir del tot.

Tampoc el teatre pot realitzar el procediment que s'aplica cada dia més en el cine de superposar imatges mitjançant la transparència.

Aquests senzills exemples, triats entre altres que es donarien a milers, demostren prou clarament l'essència distinta dels dos espectacles. En el teatre s'intenta deturar el dinamisme en una successió de quadros plàstics. Si no les escenes no tindrien mai sentit. Cal que el moviment quedi reduït al mínim, per neutralitzar els convencionalismes del temps i de l'espai. A més, la plàstica en el teatre és un element subordinat: mai el pensament no hi està contingut, ni en les obres més simbòliques.

En canvi, la imatge del cinema sempre té alguna cosa de l'ideograma. No és tan sols allò que veuen els nostres ulls; sinó també les visions mixtes de la nostra vista interior barrejada d'imatge i pensament. Perquè cal

tenir en compte que els nostres sentits no s'aturen a flor de pell i, parlant del sentit de la vista, no tan solament veiem les coses reals, sinó les imaginàries. Les veiem, des del moment que podem realitzar-les plàsticament, mitjançant la pintura o el cinema.

Per això, al mateix temps que el cinema perfecciona els seus mitjans d'adaptació a la realitat exterior, progressa en el sentit d'adaptar-se a la interior. Cada volta serà més exacte; però també podrà ser més intencionat. No interessa un mer esclavatge de la realitat. Cal desenrotllar les possibilitats de creació.

Creure-ho altrament, seria com dir que el millor cinema seria el carrer i les millors novel·les, com observa Taine, les recensions dels processos verbals.

Es evident, doncs, que mai no podrà arribar la confusió del cinema i del teatre, temuda pels uns i desitjada pels altres. Encara que les formes d'ambdós arribessin a confondre's l'esperit que els anima és diferent.

I la veritable forma de les arts és el seu esperit.

ROSSEND LLATES

Sessions MIRADOR

Demà divendres, dia 24 gener de 1930, a les deu de la nit, presentació en el cinema **RIALTO** de

¶ Un film documental:
Equinoderms

¶ Un film d'avantguerra:
La por

¶ Un film d'avantguarda:
La simfonia dels rascacels
realitzat per Robert Florey

¶ Un film de René Clair:
Un barret de palla d'Itàlia

COLISEUM

Ahir obtingué un assenyalat èxit, èxit que avui renovarà, la presentació de la Superproducció **PARAMOUNT** sonora

LAS CUATRO PLUMAS

Les quatre plomes blanques que simbolitzen en l'exèrcit anglès la covardia, li varen ésser trameses a un home per la seva xicota, pels seus amics. Tothom el tenia per covard i ell demostrava el seu valor indòmit davant les més dures proves i els més cruels sacrificis.

Es un film sonor



Per **RICHARD ARLEN, FAY WRAY, CLIVE BROOCK, WILLIAM POWELL**

Producció de **MERIAN C. COOPER** i **ERNEST B. SHOEDACK**



PULLOVERS I SUETERS

Jaume I, 11
Telèf. 11655

PANORAMA

Erich von Stroheim

L'estrena a Barcelona del film *La marxa nupcial*, que ha provocat comentaris tan múltiples com diversos, ha portat, ensems l'atenció de molts damunt la curiosa personalitat del seu autor: Erich von Stroheim.

Els tècnics podran opinar sobre les qualitats intrínseques del film, més o menys favorablement, però resta que el film no deixa ningú indiferent. La novetat amb què es vesteix la cinta explica l'èxit, però, puix que les coses que diu aquest austríac són d'una sinceritat corrosiva i que trobem impertinent. Però anem a l'autor, a l'home.

L'autor de *La marxa nupcial* té la tràgica destinació de néixer i viure en un ambient i dins una casta que ell té per la més odiosa. El seu nom no és pas cosa de riure: Erich Hans Olsward von Stroheim. El seu pare, coronel, el destina a la carrera militar, que cursa brillantment per arribar a l'alta destinació de guarda imperial de l'emperador Francesc Josep. El rol que ell mateix s'ha assignat en el seu film respon, doncs, a una fita biogràfica, la seva existència en la Viena d'avantguerra.

Vivint en un ambient de dissipació i de turpituds, ell ni porta una existència de sibarita i de Don Juan. Obligat a viure en un món que detesta, se'n venja amb la seva conducta cínica i el seu parlar espiritual i sempre agre i corrosiu. Les dones i el joc omplen la seva vida arriscada, fins que d'abús en abús es troba un dia mesclat en un escàndol que ultrapassa ja els límits de la mesura i l'emperador l'obliga a sortir de Viena.

Encara un tomb pel Mediterrani per arribar-se totalment, i marxa cap a Amèrica, on l'antic guarda imperial esdevindrà director de films i trobarà manera d'entabanar quasi totes les empreses poderoses d'indústria cinematogràfica, al preu, el sol ho sap, de grans fatigues i tenacitat.

Heu de saber que Erich von Stroheim debutà a Amèrica d'embalador, amb un sou de set dòlars, per passar després a una cotxera inscrit al servei de neteja, que malgrat aquestes dissortades vicissituds, encara li resta humor de donar confèrencies, en una de les quals (és interessant de saber-ho) recomanava el suïcidi.

El sabem després venedor de diaris, ferroviari i finalment, present ja una orientació que fixarà el seu destí, component i executant personalment un número de music-hall.

Griffith el descobreix. Té èxit. La seva figura antipàtica el fa molt sol·licitat. Som a l'època dels films de guerra i fan falta traïdors, enemics, i Von Stroheim es troba indicadíssim per a aquests rols. De moment cal obeir, més tard podrà manar.

Acabem enumerant els seus films, esperant que algun dels nostres col·laboradors tingui a bé fer un treball sobre la seva ideologia. Von Stroheim ha realitzat a Amèrica *La llei de les muntanyes*, *El marc del diable*, *Dones folles*, *Cavalls de fusta*, *La Vidua alegre*, *La marxa nupcial*, *Avància* i *La Reina Kelly*.

Els documentals

En el darrer número de *Cinémagazine*, un dels membres més qualificats de l'Institut Internacional del cinema educador notava com són ben rebuts pel públic els films documentals.

Jean Painlevé tracta d'aquest mateix tema en *Monde*, establint prèviament la diferència entre els documentals de països exòtics i els documentals biològics, tals com els que hem donat en les sessions MIRADOR. Entre les dificultats del film documental biològic cita: la manca de *scénario*, ja que aquest va a càrrec dels animals i no pas de l'operador; la fabricació del film a partir d'un seguit d'escenes que cal interpretar i coordinant aliant el valor plàstic i el científic; la caiguda en l'antropomorfisme present als animals intencions humanes.

Una de les més grosses dificultats dels documentals és, segurament —sobretot per als documentals especials, de més interès científic que no pas d'espectacle—, la desproporció entre les despeses que exigeixen i el profit comercial que se'n pot treure.

M.

TÍVOLI

Avui, gran èxit de Douglas Fairbanks

en

La Máscara de Hierro

dels

Artistes Associats

CADA PRODUCCIÓ UNA MERAVELLA D'ART

LES ARTS

LES EXPOSICIONS

...quarts de tres de la nit del dia 17 de juliol de l'any passat, un taxi s'aturà davant una parada de sindries de la plaça del Pi. Baixaren els ocupants taximetrats i, tot seguit, rondaren la parada amb mostres de gran consternació. A dalt, una tela compacta de núvols tapava les estrelles i a baix una altra tela més compacta i enquistada aixoplugava les sindries. Tornem-hi: A dalt, les campanes de l'església del Pi — per quedar bé — entonaren un cant melangios... etcètera, etc., i a baix, el cant anava a càrrec del bastó del vigilant en apropiat-se a la reunió misteriosa.

De misteri, però, no n'hi havia cap. El més consternat del grup era el pintor Pere Creixams perquè l'home de la parada era a dormir i no podia, honradament, adquirir una sindria. El vigilant arranjà l'afaire cobrant, per poders, i el pintor s'emportà la cobejada sindria.

Volgar mig Barcelona, a quarts de tres de la nit per assaborir un tros de sindria, evidentment, no té cap gràcia, però se'n ha acudit que això tenia una certa relació amb la mena de temperament pictòric de l'artista. La personalitat — és cosa sabuda — traspua en l'obra, i en alguns casos, com el de Creixams, una cosa és funció de l'altra.

La pintura fogosa, intuïtiva, espectacular, substancial, franca, espontània i noble de Creixams és un reflex del seu temperament fogós, intuïtiu, ídem, ídem...

En apuntar això, no volem insinuar que manqui en la seva obra una gestació dolorosa. Els inicis de la seva carrera, fermat dintre les quatre parets d'una litografia de París, reproduint dibuixos dels pintors de més anomenada, no és pas una situació gaire prometedora.

Però dintre seu hi havia aquesta cosa alada que se'n diu el do. I sortí el pintor, malgrat tot, i amb tota la força del seu fogós instint.

Naturalment, en aquests començos i amb el contacte de les gran vedettes Picasso, Dufy, Matisse, que visitaven sovint la litografia on treballava el nostre artista, les seves primeres obres en sofrien la influència. Fins ara, en la mateixa tela que reproduïm pot endevinar-se l'expressivitat d'una de les èpoques picassianes; i aleshores, quan fou *poulaïn* del marchand Guillaume tenia una marcada semblança amb Modigliani.

Creixams ha depassat, ja fa temps, tots aquests contactes perquè portava, abans que tot, la primera matèria del seu temperament personal, sense la qual hauria esdevingut un de tants «sub-pintors» d'una signatura prestigiosa.

Com en tot autodidacte, en la seva pintura hi ha les excel·lències o els perills d'aquesta disciplina. Del model li interessa, principalment, la qualitat pictòrica, i per a plasmar-la sols utilitza la seva fuga de pintor «pictòric». Quan aquesta fuga raja amb sensibilitat — com en una gran part de les teles exposades — la seva producció és contundent, però quan decau, arriba més avall del que hauria de baixar si comptés, a més a més, amb els altres factors intel·lectuals que encara li manquen.

Jugar amb una sola carta pot tenir aquests inconvenients, però, en canvi, el moment de l'èxit és més impressionant. En la seva primera exposició a Barcelona el pintor Pere Creixams ha guanyat la partida i sense comodín.

En els dos aspectes amb què se'n presenta la producció del pintor Porcar, preferim — i de molt — els paisatges, en els quals cada any s'afina més. La superació s'encamina a una major gravidesa de la matèria.

En el cas d'aquest intel·ligent artista hi ha un fenomen insòlit: en les seves composicions de figures anotarem un sensualisme de la color excessiu, trucatges gratuïts, i també excessius, en el segon terme, tonalitats fusionades per un colorisme decoratiu i embafador; però en els paisatges la con-

Sembla que aquest pintor té moltes inquietuds. Això, ben pensat i ben pait, no és cap obstacle, però aquesta assimilació no es manifesta prou clara en les seves pintures.

Si Basiana ens demanés algun consell (això és un dir) procuràrem desenganyar-lo



PERE CREIXAMS. — Composició.

tenció del colorista és tan severa i el cromatisme tan austre, que resulta inversament atribuir la mateixa signatura als dos gèneres.

Per a nosaltres, mentre Porcar segueix pintant paisatges de la categoria de *Bòviles* i *Masades de Moró*, entre altres, serà un dels noms a retenir.

En canvi, ara com ara, no podem dir el mateix dels components de la «Agrupación de Arte», amb tot i reconèixer que en alguns d'ells hi ha la possibilitat de destacar-se en temps poc llunyà.

En la darrera exposició inaugural de can Dalmau l'artista manrésa E. Basiana exhibia dues teles que deixàrem de remarcar perquè no hi vàrem saber veure cap qualitat notable. Ara, amb motiu de la seva exposició particular, hem tingut ocasió d'apreciar la seva obra, fins avui desconeguda per a nosaltres.

del procediment pictòric de masses uniformes de to i sense modular, perquè és una experiència que no va donar gaires bons resultats, quan els continuadors del puntillisme de Seurat s'hi aficionaren. El mateix confusionalisme, en els termes del quadro, d'aleshores, subsisteix en els paisatges d'aquest pintor.

I també convindria que no oblidés que els tons neutres són, en determinats colorismes primaris, molt convenients per a apartar la pintura de la manufactura de catifes.

Del mestratge i les inquietuds de Basiana n'esperem una cristallització més consistent que la d'ara.

Remarqueu amb goig l'exposició de V. Solé Jorba, perquè entre la seva producció



SOLE JORBA. — El carro

ció hi hem vist mostres evidents de deslliurança del seu acostumat «olotisme».

Solé Jorba havia gairebé arribat a un carreró sense sortida. Amb les exquisides t'es *El carro* i *Mercat* ha fet un salt i ara es troba en ple renovament. En aquesta situació, cal vigilar els paranys i saber escollir el camí més avinent.

MÀRIUS GIFREDA

Què opineu de l'Arquitectura moderna?

En un dels números pròxims començarem a publicar les contestes que hagin rebut dels senyors arquitectes que hem consultat sobre aquest tema.

D'ençà de l'Exposició les qüestions constructives tenen una major actualitat entre nosaltres. Davant d'aquells palaus, hom teoritza i comenta totes les modalitats i estils arquitectònics. Hem cregut, doncs, que seria convenient fer una enquesta reservada als arquitectes per a donar a conèixer llur opinió sobre l'arquitectura moderna — o nova, com també s'acostuma anomenar — apareguda fa temps en gairebé totes les latituds.

En la nostra, sembla que també s'iniciï un cert interès per les estructures modernes. L'exposició arquitectònica de l'any passat a les Galeries Dalmau en fou una mostra. I abans dels estudiants, alguns arquitectes començaren ja les seves realitzacions amb la fisonomia moderna.

Hem limitat aquesta enquesta als arquitectes perquè, ultra els valuosos conceptes que llur especialització pot oferir-nos, potser en podrem deduir l'orientació futura de la nostra construcció. Sigui com sigui, el tema és prou important per necessitar qualsevol justificació.

En consultar els arquitectes no aspirem que les seves contestes hagin d'ésser un seguit d'articles doctrinals. Sabem prou bé que la majoria d'ells necessiten el temps per a les qüestions professionals. Amb un simple comentari, nosaltres en restarem agraïts, perquè no volem abusar. I si algú ens trameta un article de dimensions habituals, encara més agraïts.

Última observació: preguem als senyors arquitectes que tinguin l'amabilitat de tractar-nos ben aviat les seves contestes perquè no les començarem a publicar fins que les hagin rebut totes.

M. G.

NOTICIARI

Meier - Graefe, el conegut crític alemany que fou un dels primers defensors de l'impressionisme, autor d'una completíssima biografia de Renoir, acaba de publicar-ne una altra sobre Corot.

Es potser en aquest llibre on és millor plantejat el problema dels «dos Corot». Es corrent, en efecte, que els col·leccionistes destruiïn l'obra de Corot, entre el «bon Corot» i el «mal Corot», constituïda aquesta darrera per fàcils mitologies enquadrades per un paisatge. Té bastanta extensió l'opinió que les obres que es poden agrupar com del «mal Corot» són de la decadència del pintor. Com moltes classificacions igualment sumàries, aquesta no resisteix si s'examina detingudament, ja que una rigorosa confrontació de dades estableix la contemporaneïtat d'obres bones i d'obres mediocres en la producció de Corot. D'altra banda, són les menys apreciades ara les que obtingueren més èxit de públic en llur època.

El crític alemany es demana la raó d'aquesta dualitat i, després de rebutjar l'explicació de la tirania acadèmica, en dona una altra de més satisfactòria: una complaença excessiva de Corot als gustos del públic.

El fascicle recentment aparegut de *Ca-hiers d'Art* (número doble 8-9, corresponent a 1929) conté un article de Georges Duthuit sobre l'Exposició de Barcelona, amb bones reproduccions d'objectes antics exposats al Palau Nacional. Així mateix conté un article del nostre col·laborador N. M. Rubió i Tudurí sobre el pavelló d'Alemany.

DISCOS

ELS PROGRAMES

Estrany poder el del perjudici i la rutina! En aquest temps, encara hi ha un gran nombre de persones, cultivades, que professen vers el fonògraf un menyspreu obstinat. I és ben cert que aquest menyspreu no és gens justificat; i quan volen fer-ho, els enemics del fonògraf no troben més que arguments sentimentals, que proven que ells desconeixen el fonògraf modern. Declaren que el millor disc no val l'execució directa. És cert; mes és això un motiu per privar-se d'un instrument que permet de sentir a casa, quan un vol, la música que més li agrada, d'estudiar un tros qualsevol, de confrontar immediatament les diferents interpretacions d'una mateixa obra? Aquests detractors del fonògraf utilitzen, per entretenir i desenrotllar llur gust de les arts plàstiques, excel·lents facsimils de dibuixos, còpies dels gravats en coure de Rembrandt i de Durer. ¿Per què el que és permès a l'aficionat de les belles arts ha d'ésser prohibit a l'aficionat de la música?

Quan un recorre el catàleg de discos, constata que els editors sovint han oblidat obres que serien agradables de sentir. Cada u té sens dubte llurs «desiderata». Per la meua part, heus ací els meus. Els cito a l'atzar, sens imaginar-me que això tingui cap influència sobre els editors:

1. *El cant gregorià*. El que figura sota aquest nom és cant polifònic o bé cançons populars harmonitzades. Ens manca el cant gregorià tal com es canta als monestirs benedictins; una mitja dotzena de discos que contindrien alguns *graduals* i *alleluies*, un *kyrie* o dos, dues o tres proses.
2. *Els Concertos de Brandenburg*, de Bach.
3. Alguns aires trets de les òperes còmiques franceses del segle XVIII: *Grétry*, *Dalayrac*, etc.
4. Per què Gluck és fins aquest punt oblidat pels editors?

5. Sobre cançons populars. Hi ha un gros treball a fer en aquest punt.
6. El mateix diria sobre música exòtica.
7. Jo acabaria aquesta llista de desiderata amb una proposició que segurament estranyarà. És incontestable que el fonògraf traeix el piano, mentre que ell ens restitueix fidelment el clavecí. ¿Per què no enregistram, «tocades al clavecí», les obres que han estat escrites per a clavecí, i que ara s'ha pres el costum de tocar al piano?

En fi, són una mena de discos que formen un catàleg tot particular: són els discos d'atmosfera. Signora potser que Balzac n'és en alguna cosa l'inventor? En *La Maison Nucingen*, el caricaturista Bixion concep un quadro d'un gran enterrament parisenc, reproduint les converses de la gent, els cants de l'església, el que diuen els pobres, el sagristà.

Mancats d'imaginació, potser, els editors no han creat encara el disc d'atmosfera tal com podria crear-se. Per la meua part, escoltaria de bona gana un disc intitulat *El circ* i que em donés amb una mena de contrapunt, no solament la música pròpia a aquest gènere d'espectacle, sinó també els aplaudiments del públic, els «hop» de l'*écuyère*, les bromes dels clowns; en el descans els crits habituals de «Programes! Heus ací el programa!» «Esquimals, bombons gelats!» i tot seguit la sessió del domador, els crits de les feres, els cops de xurriaca, els trets de la pistola, etc., etc.

Però potser hom trobaria això pueril. Per què? En un principi, el disc documental no és pas més absurd que el film documental. I si hom combinés el disc documental amb un petit aparell que destil·lés dins l'atmosfera olors corresponents... Però això se'n emportaria massa lluny...

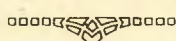
FRANÇOIS FOSCA

(D'Artis Phoniques.)

Vda. de Josep Ribas

MOBLES I DECORACIÓ

CASA FUNDADA L'ANY 1850



Consell de Cent, 327 i 329. Telèfon 14657.-BARCELONA

MOBILIARI D'ART

BUSQUETS

Decorador, mestre ebenista i tapíser. Objectes d'art i de fantasia per a obsequis. Sales d'Exposicions de Belles Arts.

Passeig de Gràcia, 36. Telèfon 16285
BARCELONA

PHILIPS RADIO

Receptors, Altaveus, Valvules, Rectificadors, etc., etc.

Aparell complet: Ptes. 325

Directament a la corrent, amb valvules, dispositiu per a l'implicació elèctrica de discos.

J. M. Grau - Electricitat
Ronda Sant Pere, 49



La nena moderna. — Ja són antiquats tots aquests models. No en teniu cap d'Eps-tein?
(London Opinion.)



L'alpinista. — I pensar que no vaig llogar aquell pis tan bonic perquè no hi havia ascensor!
(L'Intransigent.)



— I doncs, que no tireu?
— Espero que s'aturi.
(L'Intransigent.)



— Ja veu! I el metge, que deia que moriria d'angina de pit!
(Excelsior.)



— Joan, vés amb compte! T'estriparàs els pantalons!
(Judge.)



— Per què et poses les defenses de jugar al cricket?
— Es que he de jugar al bridge de parella amb la meua dona.

(Dublin Opinion.)



— Voldria que les nenes les vacunés a les cuixes i no als braços, perquè no se'ls vegin les marques.
— Vol dir que no se'ls veuran?

(Guerin meschino.)



— Fes fugir el gos, Jordi. Tota la vida me'n recordaria si caigués en aquesta aigua esgarriofosament freda.

(The Humorist.)



El metge. — Ara, s'haurà de quedar a casa uns quants dies.
El malalt. — No puc pas fer-ho, doctor.
El metge. — I per què no?
El malalt. — Tinc el pis decorat a la moderna.

(Passing Show.)

Pastilles ASPAIME

Curen radicalment la TOSSE perquè combaten les seves causes

• Catarros, ronquera, angines, laringitis, bronquitis, tuberculosi pulmonar, asma, i totes les afeccions, en general, de la gola, bronquis, i pulmons. — Les Pastilles ASPAIME són les receptes dels metges. — Les Pastilles ASPAIME són les preferides dels pacients. — Les Pastilles ASPAIME es venen a UNA pesseta la capsa en les principals farmàcies i drogueries.

Especialitat Farmacèutica del Laboratori SOKATARG
Carrer del Ter, 10. Telèfon 50791. BARCELONA



BABYLAX

Subscriu-vos a **MIRADOR**

SETMANARI CATALA

Polai, 62. - BARCELONA

BUTLLETÍ DE SUBSCRIPCIÓ

En _____
que viu a _____
carrer _____ n.º _____ se subscriu a **MIRADOR**
pel preu fixat de 2'50 ptes. trimestre.

de _____ de 19 _____

Signatura

AIGUA DE ROCALLAURA

La deu més rica del món

Si vostè pateix d'Albuminúria, Litiasis úrica (mal de pedra), Bronquitis paraneumotoses, Neiritis crònica, es curarà radicalment amb

AIGUA DE ROCALLAURA

S'expèn amb ampolles de litre i de mig litre i en garrafons de vuit litres

Distribuidors generals

FORTUNY, S. A.

CARRER HOSPITAL, 32, Y SALMERÓN, 133

AFISA

Laietana, 18, pral., B

Director

Carles Ossorio

Autoritzacions per a noves indústries

Noves instal·lacions canvis i trasllats

Certificats de productor nacional

Contribució industrial territorial, utilitats

Exposició de Barcelona de 1930

OBERTURA DEL RECINTE

Dies feiners, a les deu del matí

Dies festius, a les nou del matí

TANCAMENT DEL RECINTE

Dies feiners, a les nou de la nit

Dissabtes, vigílies dies festius i dies festius, a les deu de la nit

PREUS D'ENTRADA

Dies feiners, 2'10 ptes.

Dies festius, 1'05 ptes.

NOTA: En aquests preus va inclòs l'impost de Protecció a la Infància.

Palau Nacional

Obert cada dia, des de les deu del matí a les quatre de la tarda.
Entrada: 1'05 ptes.

Palau de l'Art Modern

Obert des de les deu del matí fins a les quatre de la tarda.
Entrada gratuïta.

Poble Espanyol

Obert cada dia, des de les deu del matí a les nou del vespre. Dissabte, vigílies de dies festius i dies festius, obert fins a dos quarts de deu de la vetlla.
Entrada ordinària: 1,05 ptes.

Els altres Palaus oberts al públic podran ésser visitats cada dia, de deu a una del matí i de tres a vuit de la tarda.

Pavelló Reial

Obert cada dia, de deu a una del matí i de tres a set de la tarda.
Entrada gratuïta.

Palau de les Missions

Obert cada dia, de deu a una del matí i de tres a set de la tarda.
Entrada: 0'50 ptes.

El públic podrà contemplar cada dia les fantàstiques il·luminacions i els jocs d'aigua.

Dies feiners, d'onze a una del matí i de quatre a sis tarda. Dies festius, de deu a una del matí i de quatre a sis tarda.

Brollador lluminós i cascades en combinacions alternades.

Cada dia, de sis a vuit del vespre.

Gran Parc d'Atraccions

ENTRADA D'AUTOMOBILS AL RECINTE

Dies feiners 4 pessetes

Dies festius 2 " "

NOTA: Els passis gratuïts d'entrada al recinte són vàlids fins a nou avís.

Societat Espanyola de Carbur Metàl·lics

Correus: Apartat 190
Telèg.: "CARBURS"

Mallorca, 234
BARCELONA

Telèfon 73013

CARBUR DE CALCI, Fàbriques a Berga (Barcelona) i Corubion (Corunya) :: OXIGEN 99 % DE PURESIA, Fàbriques a Barcelona i València :: ACETILEN DISOLT, Fàbriques a Barcelona, Madrid i València :: FERRO MAGNESI i FERRO-SILICI :: SOCARRIMAT i SECAT de fils i pessega, cotó i altres teixits :: CALEFACCIÓ INDUSTRIAL de laboratoris i domèstica :: GENERADORS, BUFADORS, MANOMETRES, materials d'aportació per la SOLDADURA AUTOGENA

Pressupostos, estudis, consultes i assaigs, gratis

EXPOSICIÓ DE BARCELONA DE 1930

S'adverteix als senyors expositors i als industrials en general, que l'Exposició no acceptarà cap traspàs de stand que no hagi estat prèviament autoritzat per escrit pel Comitè Directiu.

