

MIRADOR

SETMANARI DE LITERATURA, ART I POLITICA

Preu : 20 cèntims - Pelai, 62. Telèfon 15300. - Subscripció : 2'50 pessetes trimestre

ELS GRANS FASTES DE LA CIUTAT

La clausura de l'Exposició

En les seves dues etapes, internacional i nacional, l'Exposició de Barcelona haurà durat des del dia 19 de maig de l'any passat fins el 15 de juliol d'enguany. Durant aquests catorze mesos Barcelona ha estat visitada per gran nombre d'espanyols que es pensaven que la capital de Catalunya era un Sabadell a l'engròs: un terreny vague ple de fàbriques i d'edificis negres de sutja. També ens han visitat alguns estrangers, potser no tants com suposaven els capitosos de les oficines de Montjuïc que inspiraven les notes oficines que publicaven els

amb una oportunitat innegable, la censura ha estat la guillotina de tots els homes que hi han intervingut. L'Exposició Universal de 1888 va immortalitzar als ulls dels barcelonins uns homes contra els quals una part de la premsa de l'època va exercir una crítica molt dura i sovint injusta. L'Exposició que acaba de tancar-se no haurà immortalitzat cap dels seus directores: les autoritats eren impopulars i la censura els va fer el buit. Només s'hauran salvat els noms d'alguns artistes i experts, i entre ells el de Carles Buigas.



Una vista mèdia del Palau Nacional

diaris. En les colleccions dels nostres periòdics es trobaven aquestes fantasies que, de bona o mala fe, ens asseguraven que ens visitaríem milions de nord-americans i sud-americans. L'experiència ha confirmat una vegada més que la península Ibèrica és un cul de sac molt allunyat del gran trànsit europeu. I, no obstant, aquesta península, aquesta Espanya i Portugal, és un país turístic, però aquest turisme exigeix una altra organització que la presidida fins ara pel comte de Güell i la nostra Exposició hauria necessitat uns alts funcionaris més intel·ligents.

Però, fet i fet, l'Exposició haurà estat per a la ciutat de Barcelona un anunci formidable. Aquest és, potser, l'únic negoci que hi hem fet, l'únic negoci que perseguíem, i si no ha estat més gros, que es carregui la culpa a la pobra gent del Directori, que eren, o són, el pitjor, les potències menors de la ciutat i de cada casa.

La història de l'Exposició de 1929-1930 serà més fàcil que la del 1888. La documentació serà més abundosa. Aquesta història dirà que el certamen fou preparat molts anys abans per homes de tots els partits i realitzat per homes que només representen el despit de no haver estat mai res. Aquests homes van fer una Exposició sense cap esperit, i no volem pas dir que haurien d'haver fet una Exposició catalanista. No és exagerat de dir que l'Exposició no l'han feta ells, sinó una renglera de milions posats en joc, uns 180, potser uns dos cents milions, xifra enorme per a un país ric, espantosa per a un país pobre i endeutat.

Quan va pujar la dictadura, tothom creia que l'Exposició no es faria. Es conspirava contra l'Exposició, i això ho saben, i mentirien si ho desmentissin, les nostres autoritats d'aquella trista època. No obstant, sempre vàrem creure que l'Exposició es faria. Era un gran error suposar que una dictadura que tenia tantes boques a tancar deixaria passar una ocasió única. Finalment, la dictadura va decidir fer l'Exposició. Feia uns quatre anys que no es treballava a Montjuïc. En un any, i a cop de milions, es va fer el miracle. I encara que l'Exposició de Barcelona fos unes quantes vegades més grossa en extensió i cost que la de Sevilla, el Directori va voler que fos com un apèndix de la de Sevilla, però que es fes.

En tot aquest joc no hi havia cap bona fe, cap amor a Barcelona. Les Exposicions de «Sevilla i Barcelona» havien de servir per aguantar la dictadura un any més. La consigna era severa: les Exposicions havien d'ésser la demostració que a Espanya hi havia un govern estable i etern, que la nació treballava i que la dictadura havia obrat el miracle de la prosperitat. I un cop llençada la consigna, la censura es va encarregar de la resta. Tot el que fes referència a l'Exposició era sagrat i els seus personatges inviolables. Aquesta inviolabilitat ha estat la base de moltes coses terribles.

Però, com vàrem dir més d'una vegada

Al poble li ha agradat l'Exposició, però ha tingut la sensació que ell no hi era per res en tot això, que l'Exposició l'havien feta i intervinguda una gent amb la qual no es sentia identificat, uns homes que no comptaven sinó la interessada dels seus afavorits.

I és curiós que aquesta Exposició, que havia d'ésser per a la dictadura una mena d'armistici que li permetés de passar un any de tranquil·litat, ha durat mig any més que el govern dictatorial.

La post-Exposició planteja a l'Ajuntament un problema d'urbanització molt delicat. Cal convertir Montjuïc —i això ja ho hem dit altres vegades— en un gran parc, un parc d'un gust impecable. Els nord-americans han dit de Montjuïc que és el parc més bell del món. Si volem respectar aquest jardí és necessari que certs regidors no intervinguin en les qüestions de Montjuïc. L'Ajuntament ha de dirigir, però ha d'escollir els funcionaris. Si la major part dels regidors es donés compte que l'Ajuntament disposa d'una colla de funcionaris de mentalitat molt superior a la d'un regidor vulgar, encara que sigui major contribuent, ja estarien salvats. Si l'alcalde senyor Güell es fes càrrec que aquesta pot ésser la seva gran obra i evités l'activitat de certs regidors analfabets però molt emprenedors, Montjuïc seria l'orgull de la ciutat. És necessari que en vendre parcel·les a particulars, l'Ajuntament imposi uns tipus de construcció, com més moderns millor. Necessitem que a Montjuïc funcioni una dictadura de bon gust. No hi estarien malament uns grups de cases estil Le Corbusier, que podrien ésser de diferents tipus de preu. Divereses ciutats alemanyes poden presentar realitzacions magnífiques capaces de convèncer el més exigent. Cal evitar que l'estil de torreta de Sant Gervasi envaeixi Montjuïc. Durant més de dos cents anys aquesta muntanya no ha estat dels barcelonins. Si no sabem aprofitar aquesta sort, si degradem Montjuïc en quatre dies, caldrà cercar els responsables d'aquesta abominació.

També seria una vergonya que la ciutat cregués que Montjuïc ha d'ésser un negoci. A Barcelona no li sobren parcs perquè sigui ara honorable exigir als ciutadans una contribució per visitar un jardí. És comprensible que els dies que funcionin els jocs d'aigua hi hagi una zona, molt reduïda, de pagament. Però els jardins de la banda de la Font del Gat i altres indrets han d'ésser sempre oberts al públic.

També seria deplorable que ara s'implantés a Montjuïc un règim que permetés mantenir grans funcionaris i grans sous. A Montjuïc es poden fer moltes coses, moltes exposicions monogràfiques i poden viure-hi grans atraccions amb un règim administratiu que no recordi en res el de l'Exposició. Seria una gran paradoxa que els que més han fet el buit a l'Exposició, ara n'aprofitessin les desferres, i el nepotisme fos el core de Montjuïc.

Els Dijous — Blancs ERA MASSA CARA

Aquest dilluns a la nit, anàvem avinguda de Maria Cristina amunt, cap al Palau de Projeccions. Per les vies que afluïxen a la plaça d'Espanya, aquesta mateixa, aquella avinguda, eren espessíssimes les corrues de gent a peu, de vehicles.

L'entrada gratuïta a l'Exposició, com a clausura popular, havia atret els ciutadans a milers. Ens ho pensàvem. El que no pensàvem era sentir aquesta pregunta, davant mateix de la porta principal del Palau de Projeccions:

—Que és aquí el Poble Espanyol?
Tot i la pressa que duïem per no trobar començada la representació de teatre japonès, aquesta pregunta ens deturà en sec per veure qui la feia. Era una dona del poble, que no anava pas sola, sinó que formava part d'un grup constituït ben bé per dues famílies. De bona gana els hauríem indicat on és el Poble Espanyol i tot el que volguessin, per encetar una mena d'entreviu: «No heu vingut mai encara a l'Exposició?» «Per què no hi heu vingut?» Però no calia.

L'aspecte d'aquell grup de persones, la més decidida de les quals s'atreïa a «fer el pagès» amb la seva pregunta, era modestísim, però no miserable. Indubtablement, una família de treballadors de jornal poc elevat. Als ulls d'un barceloní de tota la vida, tenien l'aspecte de viure en un suburbi.

Aquesta gent, doncs, en catorze mesos durant els quals ha estat oberta l'Exposició, no hi havien anat mai, i no pas, segurament, per indiferència. No hi havien anat perquè la bossa no els ho permetia. I no pensem que siguin aquests de dilluns passat els únics ciutadans que han hagut d'esperar que, al cap de catorze mesos d'Exposició, hi hagués un dia i mig d'entrada gratuïta.

Que no ens parlin d'avara poveria. És que, sobretot en els temps de la dictadura, anar a l'Exposició tota una família representava, si aquesta era, com tantes n'hi ha, de pressupost reduït, una despesa considerable. Començava per ésser car el preu de l'entrada al recinte (3 pessetes), i seguia per no trobar-s'hi a dintre res de gratuït com no fos passejar pels jardins i encara sense poder seure segons on. L'entrada a determinades dependències, els mitjans de transport, les consumacions, etc., tot anava fent pila. Prou que ho saben els que han hagut d'acompanyar-hi forasters.

Els famosos dirigents de l'Exposició no han estat bons per establir dies en què l'entrada fos gratuïta, o en què el seu preu no representés cap picossada en un pressupost modest. Els concessionaris dels diferents serveis sembla que hagin volgut fer-se rics d'un sol cop.

Gràcies a això, una Exposició en la qual i de la qual hauria participat tot el poble que d'una manera o altra era el qui la feia, no ha assolit els èxits de popularitat que les coses d'aquesta mena han d'assolir.

Potser resultaria que el record més vívid de l'Exposició, seran les il·luminacions, i això perquè es podien veure sense entrar, des de la plaça d'Espanya.

MIRADOR INDISCRET

«Mirador» al Comitè de l'Exposició

Els ecos que vàrem publicar fa un parell de setmanes referint-nos al meravellós secretari Joaquín Montaner—ex-secretari de Guillel de Boladeres, ex-secretari de Martínez Domingo, ex-secretari de la Societat Geogràfica, ex-secretari del marquès de Foronda, etc.—, foren llegits en una reunió del Comitè de l'Exposició.

—A això no hi té dret—deia un regidor que potser era el senyor Massot—. Aquest secretari se'n passeja, i a mi no se'm passeja ningú.

—Es francament intolerable aquesta posició del senyor Montaner—afegia el senyor Pich.

—Jo, senyors, fins ara l'he defensat, però davant d'aquestes indiscrecions no puc fer-hi res—deia el senyor Maynés.

—Pero ¿qué ha pasado?—va preguntar el senyor Rocha.

—Miri, llegeixi el MIRADOR. Vegi com aquest home ens bescanta davant de tothom...

I llavors, un funcionari de l'Exposició, per indicació del senyor Rubió, va llegir els dos poemes referents a la conversa amb Carlos Arniches i amb els funcionaris acomiadats.

Finida la lectura, el senyor Claudi Planas va preguntar al President:

—Ho faig constar en acta?

Paga l'Ajuntament

Dèiem que el senyor Joaquín Montaner, cada vegada que acomiadaven un funcionari, el feia entrar al seu despatx—aquell delicat bureau que ha estat tancat i barrat a tothom quan l'ex-important secretari era l'amo de l'Exposició—i li deia que deixés el nom i cognom, que veuria de col·locar-lo en qual-sevol dels futurs negocis que havia d'empendre.

Doncs bé, ja hem sabut la solució que dona a aquests acomiadaments, amb l'autorització del marquès de Foronda, que ha declarat la guerra a l'actual Comitè de l'Exposició:

—Me han dicho que le han despedido a usted?—pregunta el senyor Joaquín Montaner.

—Sí, senyor.
—No se preocupe. Desde ahora pasa usted a formar parte del personal que necesita la Comisión liquidadora de la Exposición Internacional. ¡No sé qué se ha creído esa gente del Comité!

—Però vol dir que això és possible?
—Ya lo creo! Tengo atribuciones para hacerlo. No se preocupe usted. Pasa usted a mis órdenes desde ahora mismo.

—Però a mi qui em pagarà, don Joaquín?
—¿Quién? ¡El Ayuntamiento! Como hasta ahora.

Una vegada eren dos...

Entre els funcionaris acomiadats de l'Exposició, ha tocat el torn als de la secretaria particular del senyor Montaner. Aquest, en saber la nova, es posà molt nerviós, cridà una taquí-meca i li dictà un escrit dirigit al

Comitè. El to de l'escrit tingué la virtut de molestar tots els senyors del Comitè.

El senyor Pich, davant d'aquella indisciplina del secretari de l'Exposició, el va cridar al seu despatx i li va dir:

—Aquest informe que ens ha enviat, ni el Comitè el pot admetre, ni jo com a particular l'hi admeto.

En Montaner contestà:

—Es que, don Joan, vostès despatxen el meu personal, i jo em veuré en l'obligació de tancar el Palau Nacional.

—I vostè qui és per fer tancar un Museu que és de l'Exposició?

—Sóc el secretari.

—Doncs el secretari no és ningú. Qui mana és el Comitè.

—Doncs, bé, senyor Pich, em rento les mans del que pugui passar i no prenc cap responsabilitat del que manqui del palau.

Llavors el senyor Pich li va respondre amb un to pujat que es sentia del passadís:

—Quan s'inclinen responsabilitats, el primer que es fa és dimirir el càrrec.

I sortí tot esterrufat del despatx per anar a la reunió del Comitè.

A darrera hora sembla que el senyor Montaner ha presentat la dimissió.

El cas de la senyoreta Homedes

La senyoreta Homedes és una de les funcionàries que el senyor Montaner té a la seva disposició. Treballa al Palau Nacional i ha estat, certament, un dels braços drets del senyor Montaner. Tothom ha temut els nerviosismes de la senyoreta Homedes i a les oficines se li feia la gara-gara, com si fos la mestressa. La senyoreta Homedes ha arribat a fer por. Sembla que és una senyoreta valenta i decidida com una walkíria.

De fet ha manat i disposat tot el que fa referència al Palau Nacional, seguint les suggeriments del secretari don Joaquín Montaner.

Per cert que el Comitè decidí que cessés en el càrrec, com els altres funcionaris, i que es donés possessió del Palau Nacional als funcionaris senyors Tarragó (Pere B.) i Grau. Una tarda de la setmana passada es varen presentar al Palau Nacional el senyor Rubió i els esmentats funcionaris. La senyoreta Homedes, en veure'ls venir, es va avançar i, posant una cara de mal geni i els braços allò que se'n diu en jarras i que En Pujols traduiria «en geres», va dir:

—Què volen?

—Miri—va dir el senyor Rubió—: vinc a donar possessió a aquests dos senyors dels nous càrrecs.

—I vostè qui és?—li va preguntar la senyoreta Homedes.

—Jo?—va dir el senyor Rubió—. Sóc el representant del Comitè i de l'Alcalde de Barcelona.

—Doncs jo a vostè no el conec. Jo només puc rebre ordres del marquès de Foronda i del senyor Montaner.

—Senyoreta—respongué el senyor Rubió, —parlo en nom de l'Alcalde de Barcelona i vostè donarà ara mateix possessió a aquests dos senyors.

—Jo no donaré res, fins que no m'ho mani el senyor Montaner.

—El senyor Montaner no és ningú; és l'Ajuntament de Barcelona el que mana.

—Però com que jo sóc de l'Exposició Internacional i a mi no em mana l'Ajuntament, no li faré cap mena de cas.

I grànt-se d'esquena se'n va anar, deixant amb un pam de nas al Director de l'Exposició, al general Rubió, al senyor Pere B. Tarragó i al senyor Grau.

Les amenaces heroiques

Ja en plena lluita, el senyor Montaner ha fet córrer dues o tres futures posicions seves.

—No sé qué se han creído esos ganapanes que un dictador los ha elevado a la categoría de concejales... Yo tengo la camisa muy limpia y van a saber quién soy... Es ahora cuando voy a declararles la guerra. Ahora voy a hablar yo...

I dit això, s'arranjà les ulleres damunt del nas, s'aixecà de puntetes i es va donar un cop de cap al sostre. I com que ho havia dit amb un to declamatori tan sinistre, es va esverar ell mateix.

Un paladar de confiança

Somrient i fregant-se les mans, el nostre gran gentleman entra al restaurant Ibèria del Poble Espanyol de l'Exposició i, tot assegut-se junt a uns amics, pregunta al cambrer, amb el seu característic accent valencià, que alguns consideren britànic:

—Quina sopeta tenim avui?

—Sopa de rap, senyor!

—Ah, caram! I això del rap, què és: carn o peix?

Després d'aquesta pregunta, no ens estranya gens que l'excel·lentíssim senyor batlle de Barcelona hagi trobat excel·lent el pa que a la Model donen als presos.

Qüestió d'accent

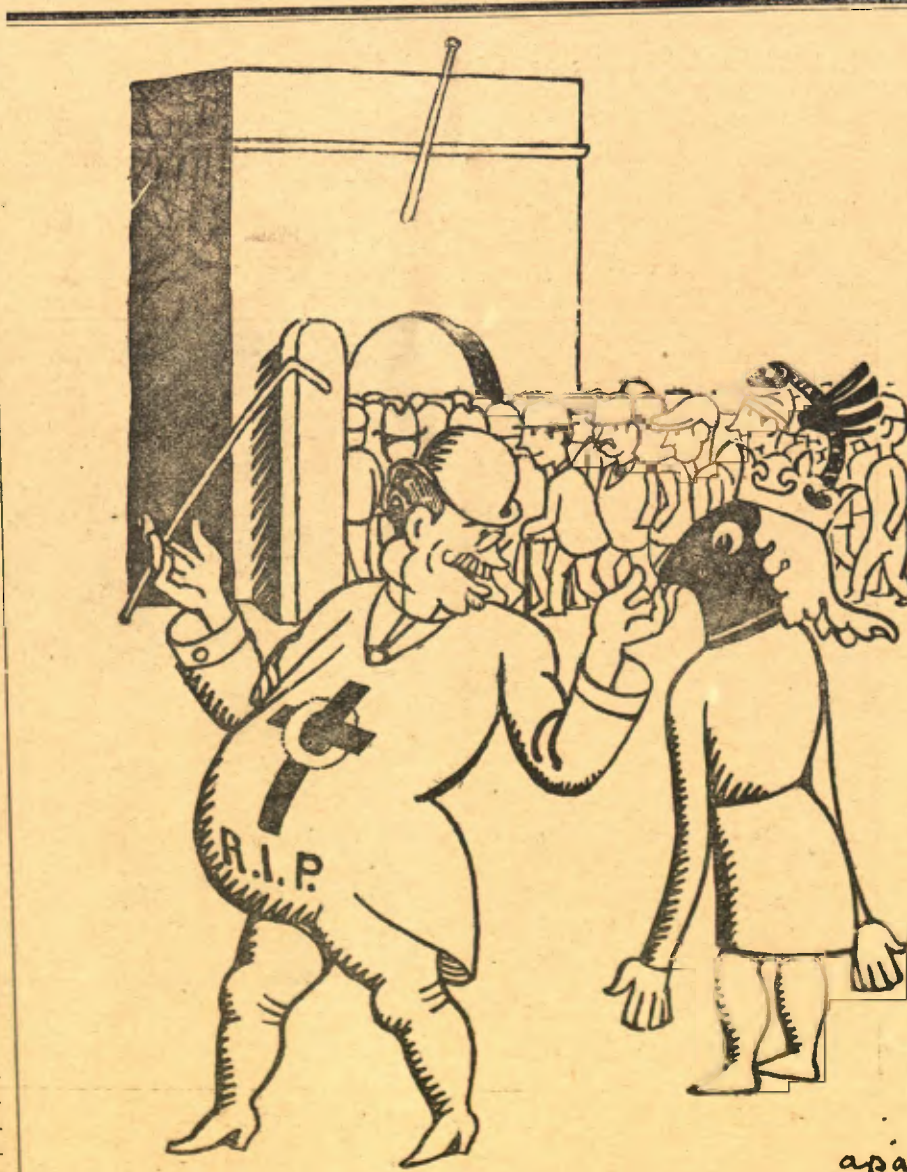
Els de Lo Rat Penat han quedat molt contents de l'alcalde de Barcelona. Almenys sentirem un dels expedicionaris que deia, sortint de la recepció de l'Ajuntament:

—Es molt d'agrair açò que ha fet el senyor batlle de parlar-nos en valencià.

Piquiponiana

D'una profecia que va fer don Joan Pich i Pon en ocasió d'un canvi de govern d'aquests últims anys:

—Aquest govern morirà per generació esponenta.



LA LLIGA. —¿Ves, per què no ha de venir amb mi aquesta gentada!...

LA VANGUARDIA. —¿I tu, també, per què no vens amb mi, si tu i jo som carn i ungla?

Falta de respecte

A La Veu són així. Publicaven una informació del concert dels orions a l'Estadi, on apareixia, volem creure ingenuament, el següent paràgraf:

«Mentrestant el públic aplaudia frenèticament i la sarsuela *La Santa Espina* era repetida en mig d'una veritable explosió d'entusiasme.»

La modestia d'En Millet

De la modestia del mestre Millet tothom n'està convençut, però si per casualitat entre els nostres lectors es troba algun escèptic, creiem que, un cop llegit el que anem a explicar, es veurà obligat a donar-nos la raó.

Diuenge passat al matí i al Palau Nacional. En Millet, amb la batuta als dits, tracta de «lligar» el conjunt orfeoní constituït pels orfeons de tot Catalunya. Un grup de senyoretes canten maquinalement, més aviat preocupades per l'arquitectura del lloc on assagen que no pas pel ritme endormiscat del que canten.

En Millet, que—per alguna cosa es tracta del mestre Millet!—se n'adona, els adverteix amb una severitat amable:

—Faci el favor de mirar-me!
I seguidament, com penedit del que acaba de dir:

—...Encara que sigui lleig...

Un homenatge amb conseqüències

Els vilanovins, desitjosos d'homenatjar el «seu» Mir per l'èxit obtingut a Madrid, organitzaren un àpat, com l'any passat n'hi organitzaren un altre perquè no havia guanyat la medalla. Aquest d'ara hauria resultat una delícia si la fonda encarregada del menú no hagués servit—inconscientment, és clar!—un peix que quant a frescor sembla que deixava força a desitjar.

I diem això perquè l'endemà la majoria dels assistents a l'homenatge hagueren de fer illit i a hores d'ara no són pocs els que encara trafiquen amb una certa esperança amb un seguit de catxets farmacèutics més o menys apropiats.

En Mir, quan es troba amb un amic que al darrera de la corresponent felicitació tracta de disculpar-se pel fet de no haver pogut assistir a l'àpat d'homenatge, li passa la mà per l'esquena i amb una dosi de cordialitat considerable li diu mig confidencialment:

—Doncs mira, noi, tu sí que et vas escapar d'una i bona!

Redactor de guàrdia i tot?

La Veu de Catalunya, com tothom sap, encara que monàrquica, es dona vergonya de confessar-ho. Ara, però, se li ha descobert que té uns principis molt arrelats. Tan arrelats, que fins han mogut el senyor Pellicena a destacar un redactor de guàrdia al Palau de Pedralbes, no quan ve el rei, que això ja és sempre, sinó quan ve el príncep i tot.

Diu:
«Després de la missa, el príncep va passejar per la ciutat, i a la una esmorzà en la intimitat. Després sortí per a presenciar les regates organitzades al port, i no havia retornat encara al Palau quan vàrem retirar-nos.»

Propaganda a l'americana

Avui fa vuit dies, uns quants amics oferien un sopar a En Josep Torrents, En Pepito Torrents com li diuen la majoria, per la seva tasca eficaç a la secretaria de Penya Rin.

Encara que el sopar, que va anar seguit del repartiment de premis de la VII Cursa en costa de la Rabassada, no tenia un caràcter protocol·lari, hi hagué discursos: els presidents de Penya Rin, de l'Automòbil Club del Moto-Club, etc. Quan aquests hagueren acabat, múltiples veus demanaren: «Que parli En (Subi)», com si no hagués parlat prou durant tot el sopar.

Tan insistentment pregat, En Jaume Subirana s'alçà a dir:

—Senyors, aprofito l'ocasió per oferir-los el camió «Whippet Six», amb la seguretat que els satisfarà completament. El meu soci Calvet repartirà targetes del nostre despatx...

Desgraciadament, aquest darrer no duia ni una targeta.

Un joc de cartes

Dos periodistes esportius, En Fina i En Cabeza, contemplaven les fruites exposades en el darrer concurs agrícola de l'Exposició. Una cistella de magnífics préssecs els cridà l'atenció, i encara més una targeta del que l'havia adquirida: Josep Torrents i Font, director d'El Mundo Deportivo.

—Quina bona vida que es dona. L'hem de felicitar—digué En Fina disposant-se a deixar-li una targeta amb quatre paraules. Però trobant-se sense cap targeta, la demanà al seu company. I sota un dels préssecs quedà amagada una targeta que deia «Miquel Cabeza, Redactor-jefe de la Sección Deportiva de La Vanguardia.»

Però el jurat competent decidí de premiar aquells préssecs, i els organitzadors de repartir les fruites premiades entre les autoritats, i trametre'n d'altres d'iguals als adquirentors. Aquells préssecs foren regalats al comte de Güell.

Pocs dies després el company Cabeza rebia una carteta, en paper de l'Alcaldia, dant-li les gràcies pels seus bons desigs i al·ludint més concretament els de prosperitat que demostrava.

En Cabeza s'afanyà a escriure una respectuosíssima carta a l'alcalde explicant-li a qui anava dirigida la seva targeta i les causes per les quals aquesta havia arribat a les seves mans.

Aleshores els que s'esveraren foren els autors de la carta amb paper de l'Alcaldia, perquè la targeta d'En Cabeza havia estat retirada a temps, i la carta de l'alcalde era una broma d'uns quants companys.

Per sort, la carta d'En Cabeza pogué ésser interceptada a temps, i l'alcalde no es trobà amb una carta que li parlava de coses que no sabia.

I el bo del cas és que en Cabeza seguiria creient que va rebre una carta de l'alcalde i aquest una d'ell, si aquest número de MIRADOR no li contés la història verídica del succeït.

El teatre japonès per fora i per dins

El teatre per fora

La primera companyia de teatre Kabuki que sortí del Japó per a donar representacions a l'estranger fou la del gran actor Itikava Sadanji, que ara farà dos anys va anar a Rússia. Els soviets l'acolliren triomfalment. Hi hagué recepcions oficials, es publicaren estudis, la premsa elogià el joc dels actors i les particularitats de la «mise-en-scène», i sembla que, interessos polítics a part, la companyia va fer una gran impressió. És per això que la nit de la presentació de la que ha vingut ara al Palau de Projeccions, comparant l'actitud un xic reservada de la major part del nostre públic amb l'entusiasme que traslluen els articles esmentats, volguérem aclarir si la diferència en el comportament del públic provenia del fet d'existir, també, una diferència entre la qualitat artística d'ambdues companyies.

Davant nostre, justament, havíem observat dues dames japoneses que aplaudien amb convicció a cada final d'acte. En arribar el descans, les trobem passejant pel «hall» acompanyades d'un senyor europeu. Fetes les presentacions, resulta que el senyor és català, J. Mustarós, que ha residit vint-i-cinc anys al Japó, i que les senyores són la seva esposa i la seva filla.

—Si he de dir-li la veritat—diu—, no comec aquesta companyia. Això no vol dir, però, que no siguin uns actors excel·lents. Són bons i al Japó mateix deuen ésser considerats favorablement. Es clar que els que estem acostumats al teatre d'allà, en aquesta representació hi trobem a faltar elements importantíssims del teatre Kabuki. La pas-

sedem servits. La primera companyia d'òpera italiana que va arribar al Japó feia *La Bohème* sense cap corista i per tota orquestra hi havia un mal piano...

El teatre per dins

En obrir la porteta de l'escenari durant la representació, el primer que us sobtarà



Unes quantes de les complicades perruques dels actors japonesos

serà el silenci. Ningú no enraona. Ningú no camina. De la porta estant sentiu perfectament l'actor com declama i les seves passes damunt de les taules. Entreu. Tot al llarg de la paret hi ha els camerinos dels artistes. Fa bonic veure els signes japonesos escrits damunt de les portes! Ací i allà se n'entreobre, lentament, alguna i en surt una actriu menuda que, caminant de puntetes, se'n va a col·locar-se. Els actors, l'un aquí l'altre allà, s'estan asseguts per terra, a les fosques, en silenci. La gent de l'escenari està acumulada als primers bastidors. Fan *La Providència oculta* i som al moment en què Mimasu troba el cadàver del seu pare. Tramoïstes, electricistes, bombers, actors, amics dels directors, alguns estrangers, estan immòbils mirant cap a l'escena. Tothom ho ha vist ja sis vegades. No hi

—Si és que es desperta, avui—ens xiuxieja algú a l'orella—. Ha vingut a dormir a un quart de vuit del matí...

Com s'adapten aquests japonesos! A quarts d'una podem assegurar-nos al «hall» amb el gran tràgic. El terrible samurai de *La Providència oculta* és un homenet vivaç, d'una cara extraordinàriament mòbil i expressiva.

—El teatre que he vist fora del meu país—diu—podria dividir-se en tres grups: l'americà, l'europeu i el rus. El primer és un teatre sense cap interès. Una cosa purament externa. Enraonem molt, es belluguen molt, però el seu art es ressent de la falta de qualitat que en general té la vida americana. D'Europa em falta veure Alemanya, on anirem pel setembre. Veurem. De moment, puc dir-vos que el teatre francès m'ha semblat un bon teatre... per a França. Rússia és una excepció. El teatre és el mirall més fidel que tenen els pobles. Rússia ha sofert molt, i de seguida podeu adonar-vos-en pel seu teatre. L'artista expressa admi-



A les cinc de la tarda, cada dia, aquest actor japonès arranja les perruques per a la representació de la nit.—L'orquestra invisible. Les dones toquen el xamisen i canten; l'home també canta i toca, a més a més, les fustes, el bombo, el flabioli i el tambori.



sarella, sobretot, que fa de tercera entrada per a l'actor i per damunt de la qual aquest travessa el pati de butaques. La plataforma giratòria, a l'escenari, que permet les mutacions sense interrompre gens l'acció. Enyorem, també, la sumptuositat del decorat en actes com aquell de *La Providència oculta*, on surt la residència del príncep. I en els quadros de danses exclusivament, voldríem que l'orquestra, més nombrosa, es col·loqués a l'escenari. Aquest resulta un xic petit per a les lluites que hi fan els japonesos. Naturalment que això és excusable en una companyia que va de «tournée». Els

fa res. Tothom està emocionat. No se sent ni una mosca. Quan m'acosto, En Madrid, amb el dit sobre els llavis, em senyala silenci. Em poso al costat de Tsutsui i de les tocadores de xamisen que pel reixat de canya miren, potser per millèsima vegada, el joc intens de Mimasu, el millor actor de la companyia. Quan l'acte acaba, tothom aplaudeix. El públic, fora, ja ha parat, que l'ovació, a dins, encara dura.

Ara podem tornar a veure amb calma aquestes perruques tan històriques, cada dia fetes de nou, i aquestes sabates de les cortesanes de la primera obra que són buides

rablement els seus sentiments, i entre ell i el públic s'estableix, allí, aquell contacte pregon que neix d'una mateixa fe.

—En arribar a París digueren que a Amèrica havíeu tingut un èxit de curiositat, però que vós aspiràveu a una comprensió profunda, més enllà dels simples colors i de les formes... Us sembla que l'heu tinguda en alguna banda?

—A Rússia, sí. Enlloc més. El nostre teatre expressa matisos de sentiment que semblen oblidats o desconeguts a Europa o Amèrica. Som una gent diferent, de més riquesa interior. Compareu la noia japonesa i l'americana. Ambdues estimen llurs pares. Però mentre l'americana els ho dirà vint vegades al dia i els besarà a cada moment, la japonesa sentirà el pudor d'aquestes expansions i es mantindrà en un respecte silenciós. Només els ulls, potser, traïran la plenitud del seu cor. Això explica que vosaltres hàgiu tingut sempre actrius i que entre nosaltres tot just ara comencin a sortir-ne, tot i tenir un teatre més antic que el vostre. Com sabeu, fins fa poc els papers de dona eren confiats a actors, els famosos «onnagata», especialitzats en papers femenins. I no cregíeu que fossin, precisament, jovesells. El millor del Japó, actualment, és un actor de més de seixanta anys. En la primera de les obres que representem aquí a Barcelona, per cert, *L'amor al temps dels cirerers en flor*, encara hi ha un paper de dona confiats a un home. Aquella que tira la manta damunt els sabres dels samurais no és pas una dona, sinó l'actor Koro Yamada...

—Meyerhold ha adoptat la passarella, l'acompanyament musical i el pròleg mimic del vostre teatre. Stanislavsky també n'és un admirador. Però a Kyoto i a Osaka hi ha, també, teatres europeus. Creieu que poden influir el vostre Kabuki? Que poden anular-lo?

—Mireu. Jo no sé sinó el japonès, i de seguida he comprès el repertori europeu, que m'ha vagat de veure durant la nostra «tournée». Dos minuts de seure i mirar els actors i sabia perfectament de què parlaven i, gairebé, com acabaria l'obra. No crec que puguen influir-nos. Això no vol dir que no puguem aprofitar detalls que incorporarem al nostre teatre. Per la meua part, us diré que a més d'actor sóc autor dramàtic i director d'escena i que per ara seguiré treballant pel nostre Kabuki...

—Mireu. Jo no sé sinó el japonès, i de seguida he comprès el repertori europeu, que m'ha vagat de veure durant la nostra «tournée». Dos minuts de seure i mirar els actors i sabia perfectament de què parlaven i, gairebé, com acabaria l'obra. No crec que puguen influir-nos. Això no vol dir que no puguem aprofitar detalls que incorporarem al nostre teatre. Per la meua part, us diré que a més d'actor sóc autor dramàtic i director d'escena i que per ara seguiré treballant pel nostre Kabuki...

JOAN ALAVEDRA

L'APERITIU

Evocacions. — Jo no he sabut mai el perquè d'una certa passió extremo-orientalista que va dominar la meua infantesa, i la d'algun dels meus germans. No sé tampoc que cap avantpassat meu hagués fet de navegant ni de comerciant de te, ni en cap dels seus viatges hagués comprat una geisha viva de galtes d'albercoc i l'hagués duta a la nostra vella casa del carrer de Mercaders, per dedicar-se a un sentimentalisme nerviós i tendre. La meua família ha estat sempre lleugerament fantasista i profundament reaccionària.

Malgrat això, recordo perfectament que quan jo tenia vuit i nou anys, reduïa la meua felicitat a un llibre d'estampes xineses o a una estatueta del vell Lao-Tsé muntat sobre el bou de la mandra. De vegades aquesta felicitat consistia en una nina de roba amb galtes de benedictí de Montserrat, completament fada, que tenia les entranyes fetes de diaris d'Osaka o de Toquio. Per posseir una d'aquestes coses, havia escrit cartes als Reis d'Orient, havia passat nits en blanc, o m'havia barallat en un *match* de boxa inhumana, en el qual arribàvem a un cos a cos expeditiu amb els meus germans una miqueta més grans que jo.

Això passava cap allà l'any mil nou cents, època del modernisme rabiós i poca-solta, influïda de *chinoiseries* i d'art decoratiu anglès, que consistia en tot de coses orientals desinflades i aigualides. Aleshores al carrer de Ferran hi havia una botiga d'objectes japonesos, i aquesta botiga era per a mi el paradís terrenal en mig de la Barcelona dels tramvies de mules i dels crows de xocolata.

En aquella botiga del carrer de Ferran havia vist un home que a mi em semblava l'ésser més afortunat del món. Es tractava d'un llunyà parent nostre, un aristòcrata de Reus que no li venia de cent pessetes per adquirir tota mena de dracs de vori o de samurais desesperats. Aquest bon senyor estava una mica tocat de l'ala, duia unes barbes llargues com les que ara duu el meu excel·lent amic el Pare Miquel d'Esplugues, i un barret de copa que treïa fum. Encara que era bastant entès, a la botiga del carrer de Ferran el carregaven de pacotilla i de mitologia falsificada; abans de comprar una figureta, la passejava estona pels dits i li feia festes com si fos una perdiu acabada de caçar o una xicota de quinze anys.

A casa seva tenia tot ple de vitrines, evocadores i màgiques. Alguna vegada, la meua mare m'hi duia de visita a les tardes, i jo, que era un tap rabassut vestit de mariner, moltes vegades em distreia dels melindros i de la xocolata negrenca, per fondre'm en el paisatge encantant de darrera les vitrines.

Si alguna vegada he sentit l'instint net i pelat d'ésser lladre amb tota la immoralitat que comporta aquest ofici, ha estat sense cap mena de dubte en aquells dies que la meua mare em duia de visita a casa del vell aristòcrata de Reus.

Després va venir aquella famosa guerra russo-japonesa, i el meu desensís va ésser absolut. La gent de l'Extrem-Orient, per barallar-se amb els europeus, no utilitzaven dracs quilomètrics, ni déus amb el ventre com un barril ple d'estisorettes i de coets policolors; tenien una flota de guerra perfecta, una manera d'obrar automàtica i glacial, els soldats japonesos eren com una mena de col·legials revellits, vestits de tela grisa i animats d'una disciplina brutal, sense gens d'imaginació.

Confesso que quan es va produir aquesta guerra al món, jo ja havia abandonat la meua passió extremo-oriental, i ja llegia els diaris.

Més tard, anant pel món, he tingut ocasió de tractar uns quants xinesos i uns quants japonesos, d'un tot completament occidental i d'una correcció fastigosa. Una vegada a Polònia em vaig fer bastant amic d'un japonès que semblava un jesuïta, parlava baixet i no sabia mai si estava trist o de bon humor. Aquest sant home em feia una mena de por estranya, perquè no podia saber l'edat aproximada que tenia i a més a més em feia l'efecte que els matins, en lloc de rentar-se amb aigua clara, es rentava amb oli de fetge de bacallà.

Malgrat aquests defectes, era un home delicat i duia una corbata com aquelles que duen els bons pares de família.

En totes aquestes consideracions, hi ha un punt agre, que és la mort de la meua idea primària sobre un país de somni, aquell país que el famós Sant Francesc Xavier va anar a conquerir amb la seva barbeta ibèrica i se'l va ficar a la butxaca.

L'altre dia, però, vaig anar a veure el teatre japonès del Palau de Projeccions. Tenia una son espantosa i un mal humor negre; em vaig adormir, com acostumo sempre que vaig al teatre.

Però entre son i son, vaig poder precisar que en l'escenari es produïa un espectacle meravellós.

Hi havia exactament aquelles geishes de roba amb les galtes d'albercoc, aquells samurais de l'altre món, amb els mateixos vestits de seda inadaptables a un cos de carn i ossos, hi havia aquelles espases finíssimes que només serveixen per sectionar ventres i escapar bigotis.

Tots aquells ninots misteriosos de les estampes que jo em menjava amb els ulls a la botiga del carrer de Ferran, els vaig veure passar per un moment amb uns nervis i amb una ànima als dintres, dient aquelles rences especials que només diuen les ratapinyades.

L'espectacle va ser una evocació delicadíssima. Aquell Japó, que jo he conegut posteriorment a través dels periodistes amb ulleres que utilitzen per rentar-se la cara l'oli de fetge de bacallà, era mentida. El Japó veritable encara és el de la meua passió de criatura, el que persegüia com un desesperat el vell aristòcrata de Reus, amb el barret de copa i amb les barbes com el Pare Miquel d'Esplugues.

JOSEP MARIA DE SAGARRA

LA PÉRGOLA

es el Restaurant de moda a l'Exposició

La Catalunya endins i la Catalunya enfora

La meua resposta a l'enquesta de *La Rambla de Catalunya* sobre el que farien els votats en el concurs de MIRADOR ha merescut per part d'aquest setmanari unes apreciacions gens molestes per mi, però que em donen motiu, no d'explicar-me ni de sincerar-me, sinó d'explicar el meu pensament.

Deixem a part el meu refús a acudir a unes Corts sota l'actual règim. Refús viu, ben viu, en aquest moment, perquè crec que no poden ésser descomptades del tot les altres solucions per a arranjar els problemes de l'Estat espanyol i em revolta l'afany elector que s'ha arripat a l'actuació de molts partits. Aquest adalerar-se per pendre posicions electorals allunya les possibilitats d'actuacions més ràpides i més eficaces i, sobretot, més adaptades i conseqüents a l'estat polític i social que creà la dictadura i els dictadors.

Tampoc trobo que sigui una extravagància, ni tan solament una estridència, no voler repetir altra vegada els mateixos arguments i proves en defensa de les llibertats de Catalunya en mig de l'hostilitat de tota l'Assemblea. Si prèviament aquesta llibertat no és admesa, plantejar per centèsima o mil·lèsima vegada el nostre problema en forma acadèmica, són ganes de perdre el temps i rodar la sinia per treure aigua d'un pou sec.

Però el que ha cridat més l'atenció del comentarista són els meus propòsits, arranjats aquells plets previs, d'intervenir en la solució del problema agrari i lliberar el pagès espanyol del jou medieval que pesa damunt seu.

Pensa el comentarista que aleshores els diputats de les altres contrades em dirien que em cuidés de casa meua, Potser sí que ho farien els representants dels propietaris rurals, però confio que els veritables esquerans i els pagesos m'escollirien i m'ho agrairien.

Vull insistir breument sobre aquest punt perquè l'articulista de MIRADOR es convenç que la meua posició és lògica i molt menys metafísica del que creu. Per bé que el nostre pagès no tingui una situació econòmica privilegiada, es troba en altres condicions socials i, sobretot en aquests darrers anys, ha pres una embranzida en la demanda de reivindicacions que fan esperar que la seva situació millorarà per impuls de la seva consciència de classe. Sobretot cal pensar que el nostre camperol ja féu la seva revolta i la guanyà amb la guerra dels remences, ço que fa dir a Hinojosa que els pagesos catalans «es trobaren a l'últim terç del segle XV en possessió de la llibertat personal, que en la mateixa Espanya no havien d'aconseguir els aragonesos fins a principis del segle XVIII i grans masses de la població rural d'Europa fins a la segona meitat del segle XVIII o a principis del XIX».

A més, no per defensar el pagès de les altres contrades abandonariem el de casa. Tenir un programa de lliberació del pagès castellà, andalús o extremeny pressuposa tenir-lo també per al pagès català; podran variar els procediments i el camí a seguir, però no els principis ni la finalitat.

Retornant a la lògica dels nostres propòsits, a part del principal mòbil, que és el sentiment d'humanitat i generositat revolucionària, els guia també una tàctica defensiva que vull raonar per a enfrontar-me amb els que han blasmat el meu intervencionisme a deshora i tan fora de test en comentar-lo sota un criteri pairalista pur, al seu entendre.

Lliberar el pagès espanyol és garantir la ciutadania espanyola i la llibertat del nostre clos i totes les conquestes civils que podem elaborar en aquests moments. Mentre persisteixi l'organització, que recorda el feudalisme, de la propietat agrària en terres de Castella, d'Extremadura, de Galícia i d'Andalusia, persistirà la possibilitat de totes les dictadures militars o civils que malauraran en un moment la tasca de molts anys. El gran propietari, més encara que l'industrial, és un individu de mentalitat política retardada, enemic de tota innovació perquè

la més minsa és hostil a la seva permanència. En un pagès miseriós, jornalier vexat i explotat, serà de la gleva, mantingut en la inculcra per la pobresa i per la resistència del poderós, no és possible fonamentar el nou dret, ni les institucions liberals sense permís del senyor.

Són fàcils de compendre les dificultats gairebé insuperables d'una victòria duradora. I si aquesta existís, per un acte d'audàcia i una sorpresa reeixida, la malifança i l'estat de defensiva constant contra tota probable agressió de les conquestes liberals i democràtiques pesarien en un pesombre sobre l'esperit dels triomfadors. Covarien els omnipotents un viver de feixisme més o menys eixarreit i que fóra una amenaça constant, com ho ha estat sempre, com ho és en aquestes hores il·lògiques i sense grandesa que vivim. Dominant com dominem avui damunt les multituds rurals, tota obra liberal serà vana i interina.

La Revolució espanyola desamortitzà els béns de l'Església, però no els de la noblesa com la Revolució francesa, i, poderosa encara l'aristocràcia, sense una impulsivitat protestatària en les masses rurals de moltes zones del poble espanyol, l'obra post-revolucionària ha estat sempre sabotjada i sense èxit. Aquell propietari d'immensitats enormes en comparar-les al nostre règim de propietat, amo de pobles enters o de comarques, mana, no solament l'economia dels seus habitants, sinó que també els dicta el dret i els amotilla l'esperit.

Sense que aquestes multituds junyides no siguin lliures, la revolució liberal haurà de viure en una persistent dictadura per a imposar la nova llei. El règim normal d'Espanya ha d'ésser la dictadura mentre duri aquest règim social; dictadura sincera i descarada, com la de Primo de Rivera, o camuflada sota una lírica liberal sense cap realitat, com abans de la vinguda de Primo. Totes les llibertats que poguéssim assolir en aquests moments o en altres de millors, comportarien una angoixa davant del perill pròxim i una milícia per a llur defensa.

A més, si estiguéssim preparats en problemes econòmics ens veuríem amb cor de sostenir que aquesta lliberació del jornalier rural, en enriquir-lo fent-lo petit propietari, o propietari dels fruits, o més ben retribuït el seu treball, afavoriria la indústria catalana. Augmentaríem el mercat interior espanyol en benefici nostre. Però això ho deixem a altres mans més hàbils.

Tanmateix no és il·lògica la nostra posició. Sembla paradoxal a primera vista que l'extremisme en el plet català sigui també un balcó per a actuar de la Catalunya enfora, ara que tant es parla de la Catalunya endins. Però cal tenir en compte que la generositat revolucionària té un llenguatge molt més entenedor que el dels elements moderats i reaccionaris, en els quals la lluita d'interessos materials malaura tota comprensió i intel·ligència. D'altra manera estaria el plet de la nostra llibertat si el cabdillatge catalanista s'hagués escaigut en esperits més oberts i més liberals; si al nostre problema hi haguessin portat un bon tou de generositat esquerrana, d'esperit de justícia per al poble com el volien per als pobles.

En proposar aquesta tasca no és per a nosaltres esforç, no cal que propaguem una Espanya gran, ni ens prometem lligar al nostre servei altres regions, ni sortim com Quixots de matinada quan tothom dorm. No fem altra cosa que escampar amb un tornaveu l'esperit de llibertat i de justícia social de Catalunya per les altres regions. I tanmateix portant solucions justicières estem segurs que ningú no s'atrevirà a enviar-nos a casa amb mals modals.

J. AIGUADER i MIRO

NOTA.—Està molt ben pensat el que diu el nostre bon amic doctor Aiguader en aquest article, que fa honor a la reconeguda generositat dels seus ideals. Però no és aquest el cas del nostre comentari de l'altre dia. Es té de fer càrrec el doctor Aiguader que, si creu que el Parlament espanyol no té dret a tractar ni resoldre el problema polític de Catalunya perquè aquest és cosa exclusiva dels catalans, tampoc han de tenir dret els catalans a voler anar al Parlament a tractar i resoldre problemes socials de Castella. El doctor Aiguader pot ajudar a tots els pagesos del món que lluitin per una emancipació de justícia, però pot deixar de fer-ho al Parlament espanyol a favor del pagès castellà si, per la seva part, entén que aquest Parlament no es té de ficar per res en les coses de Catalunya. Una mica de lògica no fa mai nosa en aquestes coses, i la lògica diu en aquest cas que els propòsits justiciers del doctor Aiguader l'obliguen a anar des d'ara al Parlament, sense tantes complicacions, si els electors el designen per anar-hi.

Mirant a fora

La policia de Chicago

Chicago, tot i ésser la quarta població del món quant a nombre d'habitants, no resulta una ciutat gaire atractiva, dominada com està per bandes de criminals.

Davant la impotència en què es troba la policia per parar els peus a les bandes de Chicago, s'havia pensat en confiar aquesta tasca a un organitzador tan reputat com el general Dawes, actualment ocupant l'ambaixada dels EE. UU. a Londres. Però el general no s'ha deixat seduir; ha refusat el càrrec tot afegint amb un somriure:

—Fet i fet, no sé què poden retreure a la policia de Chicago: almenys assegura la seguretat dels bandolers, i aquests són una part important de la ciutat.

3 — 2 = 1

La llei seca segueix en vigor a Amèrica, en vigor i en rigor. Però en la seva aplicació passen coses estranyes, com l'aventura succeïda al capità d'un paquebot francès, visitat en arribar a les costes americanes pels duaners, els quals no trigaren molt a descobrir, en un amagatall que el mateix capità ignorava, tres mil botelles de xampany.

Aprehensió, atestat que firma el capità, etcètera. L'endemà, aquest és cridat davant el jutge. Quina multa formidable haurà de pagar?

—Així—diu el jutge—vos portàveu mil botelles clandestines?

—Tres mil, sir.

—Tres?... El report dels agents diu mil.

—Consulteu, si us plau, l'atestat.

El jutge el consulta, tartamudeja, ajorna l'afer i el paquebot francès és autoritzat a sortir. El seu capità no ha sentit parlar mai més de la qüestió.

Convicció

Com saben els nostres lectors, Conan Doyle no sols era un espiritista convençut, sinó que a més a més un fervent propagandista. Una vegada es va trobar amb l'aviador Védérines, que malgrat la seva fama no tenia una gaire brillant situació de fortuna.

—Ah!—deia—si pogués descobrir una mineta d'or o de diamants al Transvaal, que n'estaria de content!

Conan Doyle li posà una mà a l'espatlla amb un gest protector:

—Estàrieu content de debò? Doncs, com que em sou simpàtic, us vull fer un favor... En parlaré a Cecil Rhodes.

—Cecil Rhodes! Però no fa anys que és mort?

Conan Doyle arronçà les espatlles.

—Sí, és mort, almenys en el sentit que donem a aquesta paraula aquí baix. Però estigueu tranquil, parlaré amb ell aquest vespre i demà ja us faré saber alguna cosa.

L'endemà, Védérines s'afanyà a anar a casa del novel·lista.

—Què hi ha d'allò? —demanà l'aviador lleument irònic.

—Us ho diré sense embuts. He parlat amb Cecil Rhodes molt cordialment, com de costum, perquè el conec de temps. Li he demanat si sabia alguna cosa que us convingués. Sabeu què m'ha respost?

—A fe meua, no.

—Doncs bé, m'ha respost: l'or és una quimera.

I, després d'un silenci, Conan Doyle remarkà, pensadós:

—Com ha canviat!

Un ambaixador modern

L'Amèrica del Nord creu que els homes bregats en els afers són superiors als diplomàtics professionals, i ha fet ambaixador seu a Varsòvia un fabricant d'autos, John Willys.

Willys, que és el primer ambaixador dels EE. UU. a Polònia (fins ara no hi havia més que una legació), comença amb un taller de bicicletes, després adquirí una fàbrica d'autos a Indianàpolis i actualment és director d'una gran firma. El seu càrrec a Varsòvia és el seu debut en la diplomàcia.

Les males llengües asseguren ja quina serà la marca d'autos més estesa a Polònia.

Origen (imprevist) de l'Himne Feixista

l'Himne Feixista

A Biglen, petit poble de prop de Berna, es celebrava no ja gaire un dinar entre compositors suïssos. Una orquestra rural executava peces populars helvètiques. Tot d'una, en mig d'aquestes cançons que parlaven de prats, de neu i de boscos, ressonaren les notes del bel·licós himne feixista: Giovinezza!... Giovinezza!...

Un advocat de París, que dinava amb els compositors, preguntà neguïtós:

—Que sou feixistes potser!

La tonada de l'orquestra no tenia res de guerrer, almenys a Suïssa; era senzillament la cançó d'Emmenthal, el país del conegut formatge, i la cançó, en el seu text alemany, comença així: «No hi ha enlloc tan bonic ni tan alegre com Emmenthal.»

L'himne feixista no és més que un apàcible cant suís al qual s'ha posat una lletra agressiva.

No totes les revolucions poden trobar una Marsellesa.

El pinforenc se'n va

L'estranger que passa per Budapest té la curiositat de veure els zingars o tzigans músics, dels quals n'hi ha deu mil a la ciutat, segons li ha dit el Baedeker.

Però es troba que ja no són nòmades, encara que visquin en el seu barri, dit el «ghetto zingari», i que fins tenen una associació professional, mantenen una escola de violí. En una paraula, s'han urbanitzat i civilitzats.

Així i tot, no neden en l'abundància, i en això segueixen la situació econòmica de tota Hongria, bastant tronada.

EL PARC MARICEL

La conquesta de Montjuïc

Quan va parlar-se d'emplaçar a la falda de Montjuïc l'Exposició Internacional de Barcelona, es va fer observar que aquesta oportunitat permetria urbanitzar una gran regió de la muntanya i construir un parc que s'estendria des de la plaça d'Espanya fins a Miramar. El senyor Cambó va ésser el que amb més entusiasme va defensar aquesta idea que topava amb l'oposició dels que havien volgut que el certamen hagués disposat d'un terreny pla i que no veien el sentit d'una maniobra dirigida contra el castell.

Afortunadament, tant al Tibidabo com a Montjuïc, les empreses que exploten aquests dos parcs han trobat el terreny quasi verge. El Tibidabo era massa lluny de la ciutat quan el doctor Andreu va atrevir-se a explotar-lo. Quant a Montjuïc, s'ha dit mil vegades que aquesta muntanya veïna de la ciutat vella seria avui el barri més castís de Barcelona si l'edificació no hagués estat prohibida pel ram de guerra. Comptat i debatut, hi haurem guanyat.

La construcció del parc Maricel farà honor al jardiner Mirambell. L'estructura del



Aquesta obra de X. Nogués serà un record del vell Montjuïc

L'Exposició encara era molt problemàtica i susceptible d'innombrables ajornaments, quan la muntanya tenia ja amples avingudes i uns jardins magnífics. Unes quantes ocasions, entre elles els partits de futbol a la pedrera de la Fuxarda, convertida en estadi, algun carnaval i l'Exposició del Mobile van oferir als cronistes dels diaris diverses ocasions de celebrar la presa de possessió de la muntanya. En inaugurar-se l'Exposició Internacional, es va parlar de la redempció de la muntanya de mala nomada.

Va venir després la inauguració del primer trajecte del funicular, i el tema de la reconquesta fou reprès. Un camí de ferro arribava als voltants de la plaça del Dant, i insinuava el propòsit d'assaltar el castell. Al cap d'uns quants mesos, en forma d'anunci de l'empresa del funicular, els diaris publicaven una notícia digna de figurar a les efemèrides de la ciutat: el funicular havia arribat gairebé als glacis del castell. I, cada festa, l'empresa feia tocar sardanes al peu de les muralles de la fortalesa de fama mundial.

Des de llavors ha tornat a estar d'actualitat el problema de la cessió del castell al Municipi.

Però, un funicular, com a penyor de possessió, semblava una cosa massa minsa. Per això, amb l'objectiu molt lícit d'augmentar el tren, l'empresa va decidir construir, entre la primera i la segona estació del ferrocarril ascendent, un gran parc d'atraccions i uns jardins. Ara la gent s'acostumarà a considerar com a pròpia una regió de Montjuïc que ha estat gairebé ignorada per vuit o nou generacions de barcelonins, una zona molt interessant de la ciutat que no pot comparar-se amb els millors terrenys de l'Exposició.

Alliar amb l'esperit de negoci una obra d'interès ciutadà, que sense exagerar pot qualificar-se de patriòtica, és batre el rècord de l'eficiència. Deven aquesta obra al lirisme barceloní del senyor Josep Rogent. L'esperit de lucre era l'única manera de fer viable el somni dels barcelonins. Per això, encara que aquesta obra es degui a una empresa industrial, hem de considerar-la com una millora ciutadana.

La urbanització de la part alta de Montjuïc haurà estat obra d'una empresa privada com en el cas del Tibidabo. Negar la inspiració barcelonista del doctor Andreu, l'home que va facilitar als barcelonins l'accés al més alt dels nostres turons, seria una injusta temeritat. Però sense les possibilitats d'un guany la il·lusió del doctor Andreu no hauria estat possible. El cas de Montjuïc és igual que el del Tibidabo: l'objectiu i els mitjans són idèntics.

Certament, seria preferible que Montjuïc i el Tibidabo fossin de la ciutat, i que aquests dos parcs d'atraccions fossin municipals. Probablement aquesta aspiració serà un dia realitzable, però actualment —igual que a l'època que va construir-se el funicular del Tibidabo—era impossible fer prevaler aquesta idea. No acreditada gaire fer les nostres Ajuntaments que la urbanització i explotació d'aquestes dues muntanyes hagi d'agrair-se a la iniciativa privada.

parc d'atraccions en tres grans esplanades permet aprofitar molt bé el terreny i dóna al conjunt del parc i al castell excel·lents perspectives. Les atraccions estan molt ben col·locades. A l'esplanada, on hi ha les muntanyes russes, s'aconsegueix tancar amb molta gràcia una gran plaça, i les muntanyes russes, en lloc de fer fàstic, com succeïa al Turó Parc, on es pretenia que aquesta atracció semblés una serralada nevada, donen un gran aspecte de modernitat a la regió dominada per aquesta imponent ferramenta.

El parc Maricel sembla que comptarà amb un gran jardí. S'ha procurat respectar tants arbres com ha estat possible. A l'hivern podran plantar-se més arbres i donar al jardí la forma definitiva. Sembla que hi ha el propòsit que una part d'aquest jardí tingui el mateix caràcter que fins ara ha tingut aquest indret i que té el parc municipal dels Tres Pins. Lieugerament urbanitzada, aquesta regió plena d'arbres fruiters permetrà les costellades en família, el joc de penyores, el joc de corda, el de la gallina cega i altres que han inspirat al pintor Xavier Nogués dibuixos i aiguafortos d'un barcelonisme commovedor.

M. B.



¡LA SOLUCIÓN DE L'AFATATI!

CATALANS!
adquiriu un
JORDIET
Val 3 ptes. Novetat de
CLINICA DE BEBES
6, Tapineria, 6
(Via Laietana)



RAMON BES & C.^A

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

Agnillers, 1, i Via Laietana, 4. BARCELONA

Telèfon 15524 - Apartat 896

Direcció telegràfica: DANIBES

Evitareu intervenció de mecànics adquirint una

TORPEDO 6

FORTA i RAPIDA



Una meravella de la tècnica alemanya

Albiol G. i Riera S. L.

Passeig de Gràcia, núm. 42 - Telèfon núm. 15345

JOIES RELLOTGES

J. ROCA

**Rbla. del Centre. 33
Passatge Bacardí. 2**

LES LLETRES

PAUL VALÉRY

Península pentagonal

ELS LLIBRES

Una gran part de l'obra de Paul Valéry és constituïda per «peces de circumstància», vull dir per aquelles que no sorgeixen prescrites pel que se'n diu l'inspiració, sinó que obeeixen, al contrari, a suggestions exteriors. No és tan paradoxal com s'imagina de dir que la personalitat d'un autor es manifesta millor quan escriu a propòsit de..., perquè llavors ja no és la mitja inconsciència de la creació immediata el que entra en joc, sinó una operació més subtil i potser més profunda de la intel·ligència. Quan un fet, un llibre, una circumstància ofereix a un pensador l'ocasió de «fer el punt», les observacions dels angles, de les distàncies, en relació a un cert objecte fix, l'ajuden (i ens ajuden) a definir millor la seva posició, no solament relativa a aquest objecte, ans també relativa a ell mateix.

Aquesta mesura de l'allunyament, aquest establiment de relacions, aquest anàlisi que es converteix tant en crítica de sí mateix com en crítica de l'obra o de l'home estudiat, donen als assaigs de Valéry que componen *Variété* (1) i als que llegim avui en *Variété II* (1) una importància igual a la que atorguem a *Eupalinos* o a *La Jeune Parque*. Aquests assaigs no constitueixen pas un gènere menor ni accessori: els tinc per tant necessaris com els seus poemes al coneixement exacte i complet de Valéry. Aquesta gran corba que traça el pensament del poeta, només la compremem de debò si reconstituïm la bastida que l'aguanta.

En *Variété II* admirem una vegada més l'art amb què Valéry sap aprofitar-se de les sorpreses i de les troballes, fortuïtes o provocades. Tot el que comou la seva intel·ligència el captiva i el reté. Retrobar els lligams, les connexions que teixeixen el dibuix d'un pensament, descobrir el més secret d'un altre home pel més secret d'ell mateix, no comparant, sinó establint aquesta complicitat íntima de l'esperit i del cor que permet les més llunyanes i les més fecundes exploracions, a això s'apliquen assaigs com els consagrats a Stendhal, a Baudelaire, a Mallarmé. Valéry no està mai tan a prop de nosaltres com quan el veiem a través d'aquests minuts *écrans*: tota perspectiva ens condueix a ell mateix.

La puixança de suggestió que posseeixen aquests assaigs i prefacs és tant més gran com doble és llur efecte i múltiple el nostre interès. Ens proposen uns meravellosos excitants que se'ns duen sense subjecció, sense esforç, i tot deixant-nos la il·lusió de crear amb la nostra pròpia substància el desenrotllament d'una idea. Participem, per un moment, d'aquesta penetració o d'aquesta flexibilitat amb què envolta el seu tema, i tenim la il·lusió d'ésser els «conductors» de les vibracions que relliguen llavors amb llurs ones el subjecte i l'objecte d'una remarc.

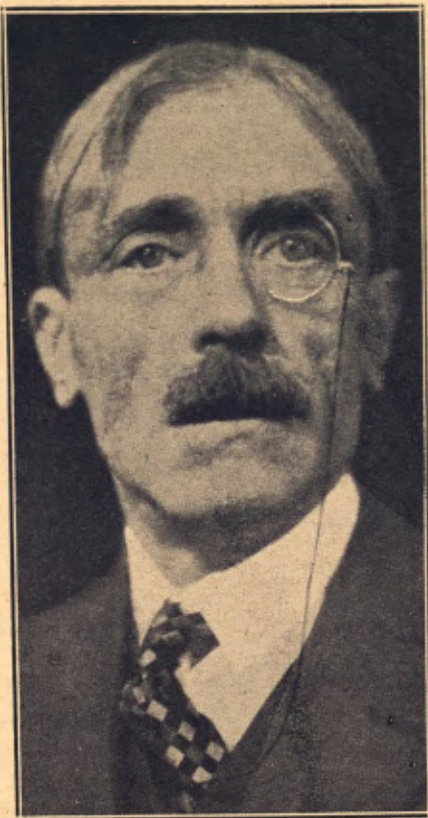
Valéry s'apropa tant dels éssers i de les coses que suscitent el seu examen, que tot sembla revestir llavors un aspecte de parentiu. Parentiu en l'ordre de l'essencial, perquè és sempre en el domini major que aquestes troballes es fecunden i fructifiquen. A propòsit de Rembrandt, Valéry parla d'aquells *efectes laterals* que produeix l'acció indirecta d'una obra d'art. De la mateixa manera el seu art de diverses dimensions ens assoleix pels *encontres* i les *fondàries*. I la riquesa d'aquest esperit és tan vasta que les menors resonàncies que ens arriben estan carregades d'una matèria vital radiant tan eficaç que el menor lector les rep com un salutar agulló de la intel·ligència.

No ha estat prou remarcada, en la meua opinió, la importància de l'obra crítica de Valéry. Entenguem-nos sobre aquesta paraula: no es tracta pas evidentment, no es tracta pas d'una crítica diu per diu. Al contrari, la crítica de Valéry es col·loca sempre sobre el pla de l'essencial i en funció de l'eternitat, constitueix el magnífic expandiment d'una intel·ligència que, no contenta de cercar-se en ella mateixa, es persegueix encara a través de pensaments i de formes alienes. Crítica el capítol sobre Stendhal i Bossuet, crítica el *Préface aux «Lettres Persanes»*, crítica el *Souvenir de J. K. Huysmans*. Però crítica tant més fecunda i reveladora com més el subjecte de l'objecte, en lloc d'emascarar-se recíprocament, s'expliquen l'un a l'altre. El valor d'un comentari resideix tant en la personalitat del comentador com en l'obra comentada, puix que no s'estudien mai sinó obres a les quals ens lliga la simpatia o l'hostilitat—que és, també, una forma de lligam—. Quantes de vegades ens ocorre de cercar en el llibre d'un escriptor, no pas un pensament indiferent al nostre, sinó alguna cosa que és per nosaltres com un origen o una prolongació?

Examinant les parts d'aquesta obra crítica de Valéry, descobrirem tot un conjunt de filiacions espirituals, tota una trama en el dibuix de la qual s'incorpora Valéry mateix. I res no ens revela millor el seu parentiu amb aquests esperits veïns, com aquest desig d'explicar-se ell mateix, servint-se d'ells, de notar aquestes semblances o aquestes diferències que són tants altres punts de contacte. Si estudia la filosofia de la composició en Edgar Poe, és perquè els mètodes d'*Eureka* no són allunyats dels de M. Teste, i que de vegades cal mirar enfora de sí per tal de tenir una coneixença més lúcida dels moviments del propi esperit.

Voldria sobre això comparar el mètode crític de Valéry, a aquelles determinacions que fan el marins per tal de conèixer exactament la posició de llur vaixell i la direcció de la seva marxa. En escollir un punt fix sobre la costa, o una estrella, precisen amb càlculs enginyosos llurs apartaments i llurs

esgarriaments. El crític fa el mateix quan corregeix, tot mesurant la seva posició en relació a uns punts fixos, Stendhal, Mallarmé, la seva pròpia ruta. Perquè el moviment comporta en ell mateix una tal adhesió de totes les nostres facultats, una tal unanimitat, que perdrem de vista els nostres desplaçaments, si no els verificuéssim sovint amb l'ajuda d'aquests «focs». Llur llum no ens il·lumina, aquests punts fixos no són ni els nostres ports ni els nostres objectius, sinó



simplement fites sobre els meandres d'un camí.

No hi ha, doncs, veritable crítica de sí mateix, sinó aquella que s'apuntala primerament sobre les relacions. Conèixer les seves afinitats amb tal o tal altre llibre, és descobrir allò que en sí s'associa o s'oposa a certes maneres de sentir o de pensar, a certes formes d'expressió. Igualment que un vaixell no pot conèixer la seva situació al mig de l'oceà, ni constatar la regularitat de la seva marxa mirant dintre d'ell mateix, la introspecció no pot donar-nos informacions vàlides sobre la nostra posició intel·lectual exacta.

Crec, doncs, que la crítica representa per a Valéry una exigència del seu esperit, i que mesura sovint a la llum d'aquests focs fixos les gestions del seu pensament, l'incessant moviment d'una intel·ligència que es cerca, i que tendeix sense cessar a fer-se més i més explícita.

Considerar uns assaigs com els de *Variété* i de *Variété II* sota l'angle de l'accessori, és ignorar que el millor mitjà potser que possem d'arribar a un coneixement total de Valéry són aquestes obres, menors en aparença, però singularment significatives si mesurem els apartaments entre tal far, tal estrella, i el punt mòbil que es desplaça. Remarcuem per exemple el que ens diu Valéry de les relacions entre Poe i Baudelaire: «Baudelaire, Edgar Poe becanvien uns valors. Cada un d'ells dona a l'altre el que té; en rep el que no té. Aquest dona a aquell tot un sistema de pensaments nous i profunds. L'il·lumina, el fecunda, determina les seves opinions sobre una quantitat de temes: filosofia de la composició, teoria de l'artificial, comprensió i condemna del modern, importància de l'excelsionari i d'una certa estranyesa, actitud aristocràtica, misticista, gust de l'elegància i de la precisió, política i tot. Tot Baudelaire n'és impregnat, inspirat, aprofundit».

No es tracta pas ací d'una influència directa, de transmissions pròpiament dites, sinó d'una acció de retop, o, en un altre sentit, si es vol, d'una fecundació en dos temps. Baudelaire, més que *rebtre* de Poe, ha precisat per relació a aquest certs caràcters del seu geni que esperaven per formular-se a ells mateixos una suggestió exterior. Es d'aquesta manera, em sembla, que cal entendre al més sovint les influències literàries. Més aviat que una cessió, són constituints per la creació d'un *medi* favorable, la presència d'un mirall en el qual un autor trobarà refractada una imatge d'ell que no coneixia o que tenia necessitat, per percebre-la exactament, de trobar reflectida d'una certa manera, en un cert angle, en una certa llum. No deixa d'ésser gens ell mateix perquè s'hagi reconegut millor en un reflex.

Es per una operació anàloga que Paul Valéry utilitza el pretext d'un homenatge, d'un prefaci, per fer-ne l'ocasió d'un d'aquests fecunds retorns envers ell mateix que representen aquests assaigs crítics.

Per objectiu que aleshores ens sembli, per després de tota intenció autocrítica, no és mai tan totalment personal com quan es reflecteix. Conèixer, per ell, és sempre conèixer-se ell mateix, i en aquesta perpètua interrogació tot ens inclina envers nosaltres mateixos, ens aprofundeix, ens interioritza. Així, demanar la significació més íntima i la més secreta d'un escriptor a la seva obra crítica, ens instrueix sobre els moments en què es confronta amb l'exterior, aquells en què el seu pensament aflora a la superfície, es mira i es compara.

Amb el més viu interès, doncs, seran llegits aquests llibres on es tracen, per dir-ho així, els itineraris del seu anàlisi. No solament en raó de les remarques molt noves i molt originals que Valéry ens aporta sobre tots els temes que toca, sinó encara per les informacions sobre ell mateix que hi trobem i que constitueixen el més veridic, el més puixant atractiu d'aquestes obres.

MARCEL BRION

Aquest és el títol—*Península pentagonal*—d'un llibre sobre Espanya. El seu autor, Mario Praz, professor d'italià de la Universitat de Liverpool, el va escriure damunt els records i les notes d'un viatge fet durant la dictadura. Observacions sobre costums, descripcions de gent i de paisatges, disquisicions artístiques i literàries, judicis sobre el caràcter espanyol, s'apleguen dins l'espai de tres centes pàgines distribuïdes en deu capítols.

Hem cercat, naturalment, en aquest llibre, amb especial curiositat, allò que pogués fer referència a Catalunya. I no hem tingut cap decepció en veure que sols molt excepcionalment se'n parla. Els títols dels capítols diversos que componen el llibre, ens fan comprendre tot seguit que les coses de Catalunya no poden tenir-hi un lloc preponderant: *Espanya pintoresca*, *Espanya monòtona*, *Sang, voluptat i mort*, *«Inglesitos»*, *El triomf de la mort*, i altres títols adients, ens fan pensar tot d'una en terres cap al centre o cap el sud de la península, no pas en les nostres terres mediterrànies. I, de fet, aquest mediterranisme és allò, sens dubte, que ha induït el professor Praz a donar tan poc de lloc en el seu llibre a la nostra contrada. «Barcelona—ens deia un dia—no té res del tipus clàssic de ciutat ibèrica: és un tipus de ciutat netament mediterrània.» I allò precisament que l'escriptor italià ha volgut cercar i assaborir, no és pas el mediterranisme, que coneix prou bé, sinó el castitisme ibèric, que desconeixia.

No creguéssim, però, que el seu llibre ve a continuar la tradició de Gautier o de Barrès. Ben al contrari. Gautier i Barrès són sovint recordats per Mario Praz; però no pas per ésser exaltats i corroborats, sinó per a ésser rebaxats i contradits, amb indulgent somriure l'un, amb desdenyosa actitud l'altre. A la recerca del pintoresc, Mario Praz l'ha trobat tan rarament, que el capítol titulat *Espanya pintoresca* és un dels menys densos de l'obra. Ell no ha pogut exclamar, com Gautier, «*Nous étions enchanés: le pittoresque demandé se produisait en abondance*». Per això, per a bastir el seu capítol, Mario Praz ha hagut de recórrer al cabdellament d'algunes anècdotes d'un pintoresc força deixatut. Un anunci per a l'embalsament de cadàvers, la prohibició de va llogar en un mingitori subterrani de Sevilla (*«prohibida la permanencia en el local después de efectuado el servicio»*), l'obsessió de les innombrables escupidores que ha trobat arreu, l'article setè del reglament d'una casa de disposes barcelonina (*«todo huésped tiene derecho a un baño de pies por semana, exceptuando los domingos y días festivos»*), l'anècdota d'un periodista francès, víctima d'un petit «chantage», les peripècies d'un pretès hidalgo a Anglaterra, li serveixen per a escriure'l gairebé de cap a cap.

En canvi, quan es tracta d'escriure el capítol segon, titulat *Espanya monòtona*, les observacions i els comentaris afueixen abundos. «El qui viatja per Espanya avui dia no triga a descobrir que l'essència d'aquest país és precisament en el contrari del pintoresc; en una grandiosa potent monotonía», escriu en començar el capítol. I tot ell no és sinó el desenrotllament d'aquesta afirmació: monòtona la pintura espanyola, monòton el paisatge, monòtona la literatura (els místics, el Quixot, els dramaturgs del Segle d'Or), els menjars, les curses de braus, les processons. A propòsit del Quixot recorda les paraules de Barbey d'Aurevilly: «*Un livre monotone d'une gaité de muletiers, ayant toujours le même goût d'ail et de provence*». No comparteix el judici i el qualificat d'heretgia. Però afegeix: «No hi ha heretgia que no contingui un bri de veritat, i el bri de veritat és, en aquest cas, en la sospita de monotonía.» A propòsit dels menjars, recorda la indicació del Baedeker: «*La nourriture est bonne et copieuse, mais un peu monotone*». A propòsit de les processons i les curses de braus, ens descriu les festes de la setmana Santa a Sevilla, a través de les impressions i comentaris d'unes *girls* americanes que formen part d'un *Cook's escorted Tour de Luxe*. Es aquest un dels fragments més vius i pintorescos (sic) del llibre, com en general tots aquells en què apareixen anglosaxons. Tot un capítol, titulat *«Inglesitos»*, és destinat a presentar-nos alguns tipus anglesos en terres andaluses. I, si hem de dir la veritat, hom té la sensació que Mario Praz coneix més a fons el caràcter dels fills de la rossa Albí que no pas el dels fills de la bruna Ibèria.

Pel que fa a Catalunya, les al·lusions hi són, com hem dit, escassíssimes. La presència d'un guia català, que es dona la gran vida, a Màlaga, a costa dels anglesos que li ha encomanat l'agència Cook, un capítol que s'intitula *L'Alhambra i Churriguera*, i unes consideracions sobre el judici de Chesterton a propòsit de la netedat del nostre país, son gairebé tot el que trobem en *Península pentagonal* referent a Catalunya. Parlant de la Sagrada Família l'autor arriba a la singular conclusió: «*L'Alhambra, l'Escorial, la Cartuja, la Sagrada Família, sono espressioni di un stesso popolo*». Quant al judici de Chesterton, Mario Praz oposa a la *fanatical cleanliness* i a la *rabid hygiene* que l'escriptor anglès va trobar a Catalunya, l'esmentat article setè de la casa de disposes barcelonina, i no acaba d'explicar-se l'opinió de Chesterton. Si torna, però, a la nostra terra, vagi a Sitges, on l'autor de *L'home perdurable* va residir algun temps, i podrà explicar-se'l a satisfacció. I qui diu Sitges diu altres indrets de la nostra costa.

FERRAN SOLDEVILA

MIQUEL LLOR : L'endemà del dolor

(Biblioteca "A Tot Vent")

El contista, a la inversa del novel·lista, es veu obligat a «fer literatura». El seu art li ho exigeix. Es tracta de «contar» un episodi; és a dir, de trobar una manera de dir allò que s'aparta de la recitació nua de l'argument. Dins una novel·la, tot consisteix en l'evolució dels personatges i les vicissituds de llurs existències. Un conte és un punt, una gota d'aigua, que l'escriptor ha de mirar que sigui ben transparent i que reflecteixi de passada, tot un món interior i exterior. Aquesta manca d'acumulació o de «farciment» és d'una dificultat extraordinària, ja que no n'hi ha prou amb el «geni» per a obtenir-la. Es una tasca de composició que vol una tècnica i un mè-



Miquel Llor

tode de treball i, després, molta de paciència i concentració. Per això hi ha menys contistes bons que novel·listes. La novel·la té més defensa. Tot és qüestió de no perdre mai l'orientació dins el laberint dels fets; i el laberint mateix us dona la pauta de l'obra. En un conte tot és a fer. Tot el que hi afegiu és obra d'art—més ben dit, d'artifici; i, encara, per raons d'estètica, hem de fer que aquest artífici quedi ben natural.

Una novel·la pot tenir com a finalitat el seu mateix contingut; és un gènere tancat. No pot escriure's de dues maneres. En canvi, en un conte, el contingut és un mitjà per a produir una mena de sensació estètica pura. No interessa allò que conteu, sinó «com» ho conteu. Per això veiem el mateix argument pres com a pretext per dos contistes diferents, resolts de maneres completament antitètiques.

Del llibre de Miquel Llor, *L'endemà del dolor* trobem que és la narració que compleix més les condicions d'ésser un conte. La situació que li serveix de trama—no home que enterra la muller estimada—no serveix sinó per a donar un color i un sentit a totes les divagacions fluctuants del món dels records que s'esgramen a través de l'obra. *L'endemà del dolor* és la història d'uns amors, presa des del moment del seu interompre's per una mort sobtada. Els episodis històrics retrospectius es succeeixen i es deformen damunt del pla de les sensacions presents d'una ànima que passa amb una mobilitat desesperada del record a la realitat i de la realitat a aquesta activitat involuntària. La vida i la mort encara no s'ha destrït ben bé. Una persona morta, quan és la meitat de la vida d'una altra, no es pot morir envers l'altra sinó a mitges, i d'aquest morir-se a mitges en resulta com una llei d'immortalitat dolorosa; per contracop, tot el món exterior, per a aquell que medita la mort d'un ésser mig confós amb el seu propi, sembla que hagi sofert una minva de vida. Perquè si bé els sentits ens lliguen amb el temps que marxa endavant, el sentiment ens arrossega temps

enrera; d'aquí en prové aquesta dislocació, aquesta febre inútil d'excitar la memòria, defensa d'un organisme que voldria fer una creació del seu record i posar-la enfront de la natura hostilment indiferent, inexpressiva. I, com en una marxa fúnebre, passen tots els temes de la vida, emposos pels ritmes del dolor i l'enyorança.

Miquel Llor ha sabut donar meravellosament aquesta sensació, d'una manera continguda i sense sotrats. S'ha refiat més del patètic natural que deriva de les situacions, que no pas de la retòrica sentimental i declamatorià, pròpia de les obres romàntiques. En aquest sentit ha estat «clàssic». I més que clàssic, modern. Car la modernitat (no «la moda») consisteix en aquestes síntesis entre una visió «romàntica» (elegiaca) del món, i una execució segura i curosa de les proporcions.

A cap moment de la narració hi fa falta l'ambient. Està representat sota figuracions estilitzades lleument, diríem petits epigrames, meitat matèria, meitat esperit. Un veritable estil de conte; més atent a la sensibilitat que a l'exactitud fotogràfica. Miquel Llor té prou sentit de la realitat per a no caure en les gratuïtats del realisme.

Tríptic (*L'ombra d'En Batista, Bucòlica i Els neguits de Palmira*) és una sèrie de contalles on la crueltat refinada del fons forma un contrast tallant amb la serenitat de la veu que les recita. És un esforç reeixit d'auto-contenció. La polidesa de la forma obliga el lector a apartar de sí tota idea de truculència. Com la música trista, que fa el miracle de tornar amable la tristesa, *Tríptic* troba la crueltat dolça i piadosa.

L'Ofrena, La clivella morada, En Roc i les formigues, pertanyen al gènere humorístic, d'un humor molt peculiar a l'autor. Ha ha un somriure envers la petitesa d'aquelles vides i un corrent de simpatia envers la gentilesa delicada dels humils episodis narrats. En un mot, hi ha poesia que ens enterneix i ens fa somriure. Somriure perquè allò no pesa; allò «vola». L'autor redimeix amb un gest màgic tots els sofriments dels seus personatges dins una mena de catarsi alada. Per obra i gràcia de l'art del contista, no percebem del «cas» sinó el perfum, l'impalpable, el verí que s'assimila impensadament.

En tot aquest volum plegat, a més, trobem un català modèlic, una frase que ondula àgilment i que si un moment fa una ganyota, és tan ràpid, que ja l'heu passat de llarg i ja no us fa pena.

ROSEND LLATES

Novetats Shakespearianes

Un magistrat anglès, Sir Offley Wake-man, acaba de donar a la biblioteca de Birmingham un lot de set cents documents, els més antics d'ells datant del segle XIII, i que han estat trobats en uns golfes, a Hanley Court, prop de Tenbury (Worcestershire).

Uns quants d'aquests documents fan referència a Shakespeare. N'hi ha un que porta la firma d'aquell editor, Henry Condell, que amb John Hemmige publicà la primera edició in-folio de les obres del gran dramaturg, tan apreciada pels bibliòfils, que té un preu inassequible.

No en sabem gaires detalls més, però estem segurs que cap document d'aquests no impedirà que de tant en tant encara surti algú a parlar de la paternitat de les obres de Shakespeare i altres falòrnies per ajudar a passar l'estona.

Maricel-Park

GRAN PARC D'ATRACCIONS MONTJUIC



Muntanyes Russes
les més sensacionals d'Europa

Bug

L'atracció més trepidant

Witching Waves

La sempre agradable atracció

GRAN PISTA DE SKATING
MAGNIFIC RESTAURANT
Toboggan, Cascada, Discos, Skooter, etc.

Mitjans de comunicació. - AUTOS: Carretera de Montjuic, recerament asfaltada. PUBLIC: Funcioner de Montjuic. (Bil·let combinat amb entrada al Parc)



NOVETATS
EN CAMISES

Jaume I, 11
Telèf. 11655

(1) Edicions de la N. R. F.

El Sol serà el seu invitat si decideix festejar les seves noces al

Restaurant del Parc

ORTOGRAFIA CATALANA

METODE PRACTIC
Per ROSA OBRADORS

Es el llibre que necessiten tots els que vulguin escriure correctament el català, d'acord amb les normes de l'Institut d'Estudis Catalans.

EN TELA, 6 PESSETES - EDICIO ECONOMICA, 4'50 PESSETES

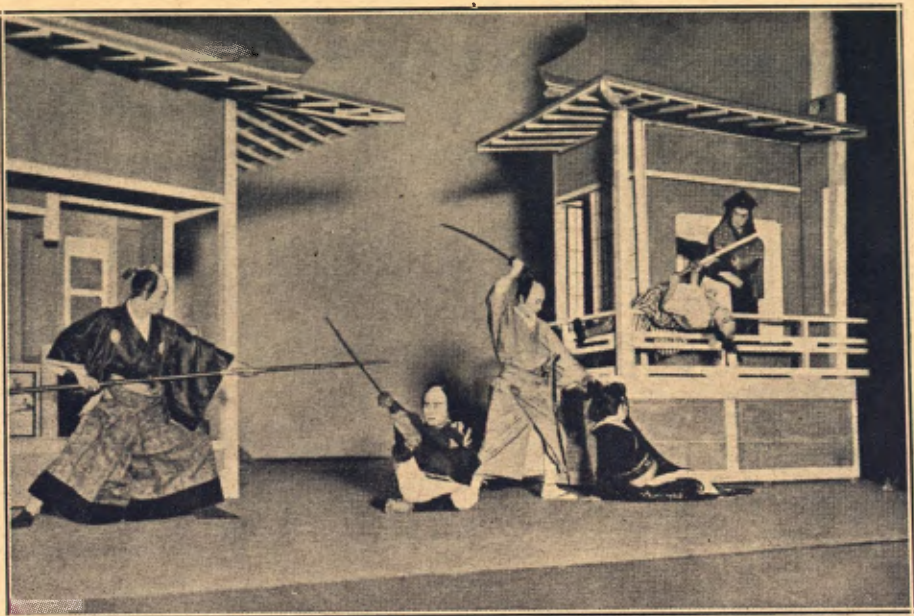
Es pot demanar a totes les bones llibreries de Catalunya o a l'Editorial Cultura, Rosselló, 148, Barcelona, que l'envia per correu certificat, franc de ports, en rebre el seu import per gir postal o segells de correu

I E L T E A T R E

El teatre Kabuki

A través del joc dels actors, de l'acció de les peces representades, a manca de la intel·ligència del diàleg, hem evocat la civilització del país del Sol Ixent. Civilització ben diferent de la nostra, que s'ha desenvolupat sense contacte amb la nostra. Madura amb maduresa de llimona. Ens referim, naturalment, a la civilització de la societat japonesa de l'època que evoca el teatre Kabuki, que té alguns punts de semblança amb la nostra Edat Mitjana. En maneres i en sentiments forts i simples: esperit re-

En els combats de sabre, per exemple, aquests successius i rítmics al·lègements i arboraments dels conjunts, són d'un gran efecte plàstic. Es en aquests combats de sabre on se'ns posa davant dels ulls, amb una claredat meridiana, la fórmula del teatre japonès: l'extrema expressió dintre l'extrema abstracció. Hem repetit diverses vegades, des d'aquesta mateixa plana — i perdoneu que avui ho tornem a repetir — que l'actor ideal és aquell actor que juga amb la mateixa desimboltura una tragèdia,



El combat de sabres de «La Providència oculta»

ligiós, esperit militar, esperit nacional, culte al sentiment de l'honor. La providència oculta, el plat fort de les representacions del Teatre Japonès, pot ésser considerat com l'equivalent—però en síntesi, en esquema, en esquelet, enormement simplificat,—de la nostra literatura de cavalleries. I aquesta comparació ens porta com de la mà a una consideració ben curiosa i sorprenent. Dues races que no han tingut res en comú, ni potser l'origen, que viuen als pols oposats del mateix continent, han inventat separadament l'art dramàtic, amb tot allò que comporta: acció, diàleg, actor, mimica, decorat. En el fons, els drames Kabuki són els mateixos drames que han emocionat els nostres avis, ens emocionen i emocionaran els nostres nèts. Els decorats, almenys en les representacions que nosaltres hem vist, tampoc difereixen essencialment dels nostres—recordem que això ha fet escriure a un comentarista parisenc que els trobava poc *cirerers en flor*—. Cal tenir en compte, però, que algunes innovacions a la *mise-en-scène* tradicional a Europa, són portades per Meyerhold del teatre japonès. Ara que Meyerhold ha innovat tant damunt d'aquestes innovacions, que la seva *mise-en-scène* ja no té res a veure amb la del Kabuki.

Allò que diferencia el teatre japonès del nostre teatre no és, doncs, l'acció ni el decorat, sinó la manera de portar l'acció, la mimica, l'expressió dels sentiments, el foc de l'actor.

Lucien Dubech ha dit que l'art dramàtic japonès revela i remarca que el sentiment es manifesta a la cara d'un nipó amb més lentitud, amb més gravetat i amb més reserva que no el nostre. En els rostres dels nostres comedians, l'expressió és immediata; l'amor, l'odi, la colera s'hi llegeixen com un llampec. En canvi, en un comediant japonès passa un petit temps; el rostre es congestiona i es descongestiona amb una certa lentitud. Dubech es pregunta si això indica diferència d'estructura anatòmica o de civilització. Però potser és una cosa volguda.

Hi ha observacions que semblen confirmar aquest punt de vista. L'actor japonès no copia els moviments de la realitat, sinó que els interpreta, tasca que en el llenguatge contemporani hem convingut d'anomenar estilització. El rostre dels nipons és, certament, menys ràpid que el nostre en l'expressió dels estats d'ànim, però també sembla cert que l'actor japonès en la seva tasca interpretativa, d'estilització d'aquest moviment facial, n'accentua la lentitud per tal de matisar-los plenament. Una altra observació sembla corroborar això: l'actor japonès trasllada aquesta intensa lentitud expressiva del rostre, a molts moviments del cos. Sovint romanen en una posició, inicialment ràpida, com si esperessin l'avis del repòrter gràfic. El mateix passa amb els moviments facials. Tot plegat s'adiu perfectament amb la tasca interpretativa que els actors japonesos fan de la realitat.

una comèdia, una pantomima, un ballable de revista. Les representacions del Teatre Japonès ens permeten de posar dos exemples: Tokujiro Tsutsui i Kiyoshi Mimasu, seguits de tota la companyia japonesa, sobretot dels quatre jugadors de sabre que intervingen en la dansa del combat de La Providència oculta.

El que ens encanta d'aquest espectacle extraordinari, és el fet d'haver vist jugar un melodrama—La Providència oculta—que a través de l'estil de la interpretació, no ens adonàvem que era un melodrama. Heus ací la gran virtut de l'estilització. Res més lluny de la nostra sensibilitat que el fer-se *harakiri*. Tanmateix quan el cavaller Enzo es fa *harakiri* ens emocionem de debò. No perquè es condemni a *harakiri* en l'altar de



Tokujiro Tsutsui

l'amistat, sinó per la manera de fer-se *harakiri*, per aquella expressió del dolor físic i de la voluntat sublimadora d'aquest dolor, que ens arriba al moll de l'os, com la punta gelada del sabre del cavaller japonès.

En aquest teatre, el moviment de l'actor ho és tot, el decorat no és res, adhuc l'acció de l'obra no compta. — L'argument no més ens interessa com a document evocador d'una època i d'una civilització—. Pel treball de l'actor, a través d'un diàleg desconegut, arriba al públic la profunda bellesa d'aquest espectacle extraordinari, les fines dansarines en S, la serenitat del cant d'un ocell a quatre metres d'un home agonitzant, sota un cel desesperadament serè, l'idilli camperol trencat per la ferotgia del senyor de la província, el culte de la lluita a sabre que fou en el vell Japó una disciplina militar i que ha esdevingut en el Japó modern un dels cims de l'art dramàtic.

RAMON PEI

Present i esdevenidor del teatre

III

El cas del teatre català

b) No hi ha empreses.

Es la veritat. Tenim un empresari, el meu amic Josep Canals, que ha realitzat el miracle de mantenir dotze anys una escena oberta per al teatre català. Tots els autors, adhuc els que més en malparlen, li deuen algun favor, o alguns favors; el de les obres que els ha muntat i el de les que els ha deixat de muntar (de vegades, aquest més d'agrair que no aquell).

Però fins avui, l'empresari senyor Canals ha patit dels avantatges mateixos que li donava la seva situació d'unicitat. Les circumstàncies l'han obligat fins ara a sentir-se continuador d'una tradició, hereu universal d'un patrimoni. No ha pogut ésser un teatre català, o encara, més elàstic i més plàstic, un teatre on es representa en català. Si us plau per força, ha hagut de convertir-se en el teatre català per essència i per antonomàsia.

Crec que aquesta obligació, tan honorífica com vulgareu, però pràcticament entrebancadora, ha contribuït a anul·lar bona part dels seus esforços. Ha hagut de moure's en un terreny intermedi que no era ni el del negoci ni el del mecenatge. Sense haver estat mai subvencionat, ha carregat sobre les seves espalles el compromís de cultivar el repertori, i el no menys feixuc de mostrar-se eclèctic.

Segurament enlloc del món no hi ha un teatre que tingui menys compromisos històrics que el nostre. Va néixer al segle passat i, ai de nosaltres!, no pas perfecte i armat de totes les armes com la Pallas clàssica, sinó més aviat coix i deforme, per culpa de la desnutrició literària que patien els seus il·lustres progenitors. No deixa, doncs, de produir sorpresa, per no dir estupor, que mentre el teatre castellà, amb un immens patrimoni, ha viscut aquests anys exclusivament consagrat a les obres contemporànies, nosaltres ens hàgim extenuat en el creure d'uns autors que l'evolució accelerada del llenguatge i de la sensibilitat allunyava del públic, sense tanmateix encomanar-los cap patina seductora.

El modic defici que s'ha desvetllat d'un parell d'anys ençà no ha pas arribat a alterar la situació. Si alguna estona ha semblat que empresaris, més o menys improvisats, venien a implantar el règim normal a tot arreu: l'especialització, aviat ens hem adonat que tots insistien en la tasca de desorientar el públic amb continus canvis de gènere.

La condició *si ne qua non* per a la restauració de l'escena catalana és que existeixin empresaris amb suficient empena, ambició i intel·ligència per triar un gènere, servir-lo amb la companyia que li pertoca i esperar que el públic s'adoni del present que se li fa. Sense empreses d'un tipus normal és impossible de tenir escenes normals.

c) No hi ha autors.

Com ha anat això? No hi ha autors i cada empresa s'ufana de posseir-ne un «team» complet? No hi ha autors i els armaris de les direccions teatrals vessen de manuscrits? No hi ha autors i així que els diaris inauguren una tribuna lluire l'envaeixen els crítics dels autors novells? ¿No hi ha autors i resulta que cada dia en descobriu un d'inèdit sota les aparences d'un apotecari pacífic o d'un comissionista agitat?

Malgrat de tots aquests indicis i circumstàncies, mantinc la meua proposició només assuajant-la amb un modest afegit. No hi ha prou autors per mantenir una temporada de vuit o nou mesos a cap teatre de Barcelona. O si voleu, adoptant un gir més francament comercial, la producció és netament inferior al consum. Els dos teatres del centre—Novetats i Romea—necessiten pel cap baix cinc obres per trimestre; els fets demostren que mai els empresaris no han pogut disposar de les tretze o catorze comèdies decents i viables que els farien falta per renovar els cartells a base exclusiva d'estrenes catalanes.

Davant aquest fet, la primera cosa que ocorre de preguntar és aquesta: I per què els teatres catalans consumeixen tantes comèdies d'un cap a l'altre de temporada? Sense perill d'equivocar-nos podem dir

que el consum de comèdies que fins ara han fet els nostres escenaris és un consum anormal per excés. Malgrat que Barcelona no sigui una capital, com París o com Madrid, amb una vasta població flotant, clientela segura i continuament renovada dels mateixos espectacles, no hi ha cap motiu d'ordre podríem dir mecànic perquè una comèdia hagi d'ésser retirada del cartell quinze dies després de l'estrena. Les causes d'aquest fenomen han d'ésser, doncs, repartides entre l'organització de les empreses, les manies del públic, les ineficiències dels autors... Deixem de banda tots els co-responsables i examinem només els autors.

Ja els examino. Els examino interiorment, que és l'única manera per mi, que pertanyo a llur gremi, d'examinar-los amb profunditat. Què hi veig?... Oh, no demaneu pas poc! Què veig? De primer antuvi, veig que d'autors dramàtics pròpiament dits a Catalunya en aquest moment històric n'hi ha tan pocs que es poden comptar amb els dits d'una mà. Fóra inútil, doncs, de cercar escoles o equips integrats per personalitats afins o acostades, com se'n troben a França o a la mateixa Castella. (A França, per exemple, hi ha constel·lacions fàcils de definir: Vildrac, J. J. Bernard, Amiel—Achar, Jeanson, Natanson—Pagnol, Bourdet...) A Catalunya, fóra evidentment ridícul, puix que la base demogràfica manca, de demanar res de semblant; però tal vegada és excessiu que els estels, o si preferiu els asteroïdes, que poblen el nostre minúscul firmament segueixin òrbites tan diferents i donin llusors tan diverses que arriben a fer dubtar que pertanyin a un mateix microcosmos.

En aquestes condicions és tan difícil de formar un públic!

«I per què us preocupeu tant del públic?—m'objectarà, si gosa, algun partidari de la puresa suma—. El gran autor dramàtic tira al dret i fora; treballa per ell; no més mira de satisfer la seva consciència.»

No ens emboliquem a esbrinar com treballa el gran autor dramàtic, cosa privada que no podem controlar. En canvi, adonem-nos d'una vegada que avui com ahir, l'equilibració del públic—d'un públic—segueix essent la confirmació insubstituïble del geni dramàtic. Admeto, com tothom, la distinció corrent entre teatre comercial i teatre d'art; però em nego resoltament a oblidar que aquesta distinció té una valor extremadament relativa i que és el símptoma menys discutible de la decadència del teatre. Ni els temps de Shakespeare, ni els de Molière, ni els de Lope de Vega, ni els de Goldoni la varen conèixer.

No vull cloure aquest capítol sense dir un mot sobre el problema de les traduccions. És obvi que si la producció indígena resulta manifestament insuficient, cal omplir les llacunes que deixi amb producció estrangera. Els qui per sistema, i en nom d'una xenofòbia ridícula, clamen contra les traduccions, o bé no han meditat prou sobre la veritable situació dels nostres teatres o bé proven d'afavorir indirectament determinades obres que dormen als calaixos de les direccions i que a dreta llei no poden muntar a l'escenari.

No trobo exagerat que el trenta o el quaranta per cent dels programes ara com ara es nodreixi de traduccions. Als qui, en veure noms estrangers al cartell, demanen amb sarcasme: «I això és el teatre català?», no hi altre remei sinó replicar-los: «Això, almenys, és el teatre en català. Sempre val més tenir un teatre en català, que no pas veure com desapareixen les escenes a còpia de català sense teatre.»

Aitrament, a teatres molt més forts i arrellats que el nostre, nat ahir com si diguéssim, els autors estrangers són acceptats amplament. Molesteu-vos a llegir els anuncis d'espectacles italians; veureu com hi abunda la importació francesa—tot i la gal·lofòbia. I a Alemanya mateix, quant Jules Romains! quant Lenormand! quant Bernard Shaw!

La sola cosa a demanar i, si cal, a exigir en aquest terreny, és que la traducció no sigui esgrimida per les empreses com una arma per a minar els drets dels autors. Se'n comencen a veure casos!

D'altra banda, cal que les obres importades no siguin inferiors a les nacionals que vénen acompanyar, i que la versió sigui feta, no sols per poliglotes experts, sinó per veritables homes de teatre.

CARLES SOLDEVILA

La Grècia de pandereta

Una vegada, sota l'Arc de Barà, hi hagué una moixiganga. Era un diumenge d'estiu, i en aquella carretera tan poc ampla, però de molt trànsit, i amb tanques a banda i banda que protegien les vinyes, uns dinàmics animadors s'empecaren una festa d'allò més hehènica: discurs de l'Estelrich, conferència d'En Bosch Gimpera i danses de l'Aurea de Sarra, als acords d'un piano.

En una terra tan humanística com la nostra, tan reclusa com diuen, una festa així havia d'engrescar tots els hehènitzants



Aurea en una època millor

d'una Grècia de pandereta, inventada de cap a peus i poca-solta; tots els sinistres refinats, com diria En Josep Pla; tots els snobs de darrer rengle. Per mica que el seny català s'hagués deixat entabanar, i això sol passar sovint, ja teníem un símbol més i una gran figura arribada a la més gloriosa patumitat.

Ens referim a la figura principal de la festa pagana: la dansarina Aurea de Sarra, que ha ballat per tot el món, segons testimonien tot de fotografies.

Fet i fet, això està a l'abast de qualsevol turista: és qüestió de tenir diners per viatjar i que encara en quedin per uns quants vestits d'època (d'una època o altra) i pagar un fotògraf que us retrati a dalt d'un temple azteca, al peu d'una piràmide o al mig d'un temple grec. No a tot arreu es troben les comoditats de l'Alhambra de Granada, on ja lloquen xilabes i turbants per retratar-se al Pati dels Lleons vestit de moro.

Quan teniu unes quantes fotografies d'aquestes, i intueu amb uns quants intel·lectuals i sorbonages que puguin col·locar articles, ja ho teniu tot fet. És qüestió de tirar al dret. Uns prospectes amb tot aquell marro literari i històric del caràcter religiós de les danses antigues i exòtiques, i els babaus mossegaran l'esquer.

Quan el tindrán a la boca no hi trobaran cap bon gust. Però no s'atreviran a dir-ho perquè no els prenguin per ases, en veure els intel·lectuals que adollen encens a tota fúria.

Aquest és el mecanisme de la fama de l'Aurea de Sarra.

L'espectador ingenu que, amb una bona fe i un dispendi dignes de millor esmerç, va anar a veure-la i a sentir-la en els festivals dits clàssics celebrats al Teatre Grec de l'Exposició—sense els quals aquesta construcció de pedra picada encara no hauria servit de res—, s'avorria com un desesperat. Però li havien dit que era tan bo! Ens hem proposat de tornar la pau a aquests ànims forasats encomanant-los la certesa que foren víctimes d'una onredada i, per tant, que en puguin dir tot el mal que vulguin sense fer un mal paper. Que no en facin cas dels crítics. Tret potser d'En Guansé, els altres, han float sense reserves.

Per la nostra banda, ja els ho regalem. Tot, sense regatejar.

Els regalem la figura principal, com a dansarina i com a recitadora. Com a dansarina, perquè no balla: pesa massa adhuc per pujar escales. Com a recitadora, tot i els seus poderosos pulmons, perquè recita els versos talment que ni prosa semblen. Els regalem les notes de la Pauleta, que evolucionaven amb una confusió que feta expressa no hauria quedat tan bé.

Els regalem la literatura d'En Carrion. Els regalem la música de Beethoven arreglada com solen fer-ho les orquestres dels cinemes on encara no ha arribat el sonor.

I no tenim ganes de dir-ne gran cosa més. Ni n'hauríem parlat si no s'hagués arribat a una inflació de prestigi que no ens fa gens de favor.

JUST CABOT

“Dos i dos fan cinc”

Es curiosa la història introspectiva del suïcidi que A. Escasans ens presenta en *Dos i dos fan cinc*. En diem història perquè el suïcida August, «foll nu en la nuditat del sofriment més espadat», abans de pendre el revòlver sosté una llarga i alta consulta amb ell mateix. Escasans corporalitza els quatre caïres de la individualitat d'August: el Bon August, el Mal August, el Gran August i el Pobre August. D'aquesta manera és transformat en diàleg el monòleg complex d'un gran suïcida. La suma d'aquestes parts integrant d'August donarà, naturalment, la unitat de consciència August.

Ara bé; quan la consciència s'introspecciona ella mateixa, la consciència és subjecte i objecte a la vegada. Això és el que ens vol dir Escasans amb el títol *Dos i dos fan cinc*. Només que Escasans sempre complica una mica aquestes qüestions amb expressions detonants com dos i dos fan cinc.

En aquest acte de teatre introspectiu—és expressió d'Escasans—el suïcida no ho serà —diem ho serà i no ho és perquè l'acte l'acaba amb aquest consell del Mal August: «El revòlver!»—per dissorts físiques sinó per dissorts metafísiques. August té trenta cinc anys, una muller que l'estima i uns fills que creixen, negocis escampats, li ve el diner, se'n torna i li revé multiplicadament.

No obstant, dintre seu tot és tenebra, la seva ànima sembla una columna trencada fatalment pel mig. S'extenua ribotejant la fusta dolorosa. Per què? Perquè cerca la pau interior i no la troba. Perquè, ell, que es mou amb un absolut desig de concreció, no troba les paraules que podrien tornar-li per sempre la calma perduda. Quines paraules són, aquestes? August voldria pendre en mans aquest flam de consciència que li llengoteja la vida vulgar i convertir-lo en mil llengües de foc que el confirmessin en una vida més alta, ja entenedora i fruiblen en aquest món de cada dia. Cerca una clara idea d'unitat... Vol encalçar la idea de durada... Temps absolut... Es proposa construir el món a imatge seva...

Evidentment, quan el subjectivisme dona un frenet tan insuportable com el que pateix August, aquell que aconsella: *el revòlver!*, no és el Mal August sinó el Bon August.

R. P.

Aquest número ha passat per la censura governativa

Fixi's en aquest nou programa de «reprises» en els locals «CINAES»

CATALUÑA

AVUI, DIJOUS:

Sin escudo

ni blasón

(Verdaguer)

per BILLIE DOVE

Domador por amor

Obra pòstuma de

MAX LINDER

KURSAAL

Queda tancat aquest saló per a dar lloc a la instal·lació d'aparells sonors, la inauguració dels quals es farà aviat.

CAPITOL

AVUI, DIJOUS:

El mejor caballero

(Artistes Associats)

per NORMA TALMADGE

LLUIS ALONSO I

El rey de los

cow-boys

per BUSTER KEATON



EL CINEMA



BALANÇ DE LA TEMPORADA

Adveniment del cinema sonor

La temporada cinematogràfica que s'acaba de liquidar ha tingut una importància excepcional. Es en el curs d'ella que ha tingut lloc aquest fet prodigiós que és l'adveniment del cinema sonor. Les ombres han sortit de llur mutisme, i tothom ha de convenir que aquest fet és un fet d'una transcendència que no té parí en tota la història del cinema. Llevat de la seva naixença, res de la seva història pot equiparar-se en importància amb aquest ex-

per a viure freqüent amb ell certament, però en un altre pla independent.

No han estat els cineastes els qui han trobat el so, han estat els físics i els empresaris. Els cineastes no han trobat al so, perquè no el cercaven, tot al contrari, idealment se n'apartaven cada jorn. Recordeu si no els darrers grans films que hem admirat. Cada un d'ells més pur que el precedent, més allunyat de tota intromissió verbal o musical. Hom podia notar una ab-



Una escena d'«Ombres blanques»

traordinari succés que és la fusió del so amb la imatge.

Adhuc potser la història de les altres arts està desproveïda d'una revolució tan important. Ni la introducció de la polifonia en la tragèdia grega, ni de la policromia en l'estatuària són innovacions que hagin afectat tant la vitalitat i expansió d'un art com la infusió del so al cinema se'n mostra capaç. Descartem la juxtaposició pura i simple del gest amb el ritme musical, que és un fet prehistòric; la dansa, amb caràcter esportiu, festiu o religiós sembla ésser un instint primari que es situa més enllà de l'albada de la història. D'aquest fet inicial, una trajectòria—no precisament rectilínia—ens ha conduït al cinema sonor.

Com que en aquestes mateixes pàgines s'han comentat, a mesura de llur aparició en les nostres pantalles doblades de vitafone, les innovacions sonores que aportaven els films, creiem inútil tornar-ne a parlar en detall i no abandonarem el terreny de les generalitats.

Diguem tot seguit que les coses han marxat amb una acceleració imprevista. Sembla d'ahir la munió d'articles—tenim la consciència tranquil·la de no haver-ne signat cap—que delataven les deficiències tècniques del nou invent que el condemnaven a la puerilitat. Els esdeveniments han desbancat, i de quina manera, aquells vaticinis rancuniosos. Un any escassament separa el primer film sonor Paramount del darrer que la mateixa empresa ha presentat. El primer, *La cançó de París*, de Wellman, ens féu somriure amb la seva puerilitat de mitjans; el darrer, *La parada de l'amor*, de Lubitsch, aporta una solució tècnica dels problemes tan madura, que alguns, exaltats d'entusiasme, han parlat d'adquisicions definitives.

L'art marxa a remolc de la ciència. L'art treu partit de tots els mitjans lliurats a la seva disposició. Però aquesta constatació ens condueix a una altra remarcable importància: i sobre la qual ens cal insistir, ja que ella tot dreçant el balanç de la temporada, es posa per sí mateixa.

De la comparació dels darrers films silents amb els primers films sonors que la temporada passada ens ha ofert, es desprèn la conclusió clara i indiscutible que el cinema sonor no ha nascut per a venir a prolongar l'altre cinema i anular-lo, sinó

sència de paraules en els grans films de Griffith tan atapeïts de cartells, hom no sofria ja tant d'aquesta absència en els films posteriors del mateix realitzador, finalment ningú no en patia en films tan purs—des del punt que ens ocupa ara—com *Albada*, *Els quatre diables*, *El cameraman*, *Soledat*, *Tempestat a l'Àsia*, etc.

Lluny d'haver trobat el so com una fita en la seva marxa progressiva, el so ha entrat en el cinema d'una manera lateral. Els físics que no saben res d'estètica, i el empresaris que en saben un xic, han promogut aquest fet que ens ha portat un trastorn d'una emoció grandiosa.

Els films sonors que hem vist es divideixen en quatre categories. Els que eren sonors en l'original i els hem vistos muts, com *El llop de Wall Street*, *Intromissió* i *Broadway*.

Els que en canvi eren muts i els han donat sonors, com *Verges modernes*, *La dona lleugera* i tants altres.

Els que més que films sonors eren films muts acompanyats de sonoritats: *El Patriota*, *Captains de Vida*, *Ombres blanques*, entre altres.

Finalment els films pròpiament sonors. Però aquí és on veiem com encara les divisions resten difuses i com és difícil decidir quan la quantitat de paraules o de sons ingredida, justifica l'apellació de film sonor. El film sonor el concebem tan important des del punt de l'element sonor que quasi gosaríem dir que encara esperem el primer. Tot al més direm que els dibuixos animats són els aperitius d'aquest gran convit que esperem que ens brindarà la propera temporada.

JOSEP PALAU

Ja ho sabeu...

—Que reveurem Jeannette Max Donald en *El rei vagabund*? Es tracta de la biografia de François Villon.

—Que hom pensa ja en una nova versió, parlada, de *Ben-Hur*?

—Que el pròxim film d'Emil Jannings serà *L'Idol*? Direcció: Hans Schwartz. Assumpte: la vida d'un tenor.

PANORAMA

Dos vells films de D. W. Griffith

El Saló Reina Victòria ha tingut el gran encert de tornar a posar dos dels més vells films de Griffith: *El naixement d'una nació* i *Les dues orfes*. Tots dos pertanyen, no obstant, a dos períodes distints i de l'un a l'altre cal senyalar una gran etapa progressiva.

El naixement d'una nació—en una nova versió de la qual treballa ara el seu autor—és classificat com un film d'avantguarda, però com un bon film d'avantguarda, és a dir, que resta sempre digne, tot i delatar una lamentable absència d'ordre i de sentit en la determinació dels plans dramàtics, ja que tots els motius, el mateix els primordials que els secundaris, s'hi troben mesclats en una bigarrada confusió.

El més notable a remarcar és l'absència de vedette. La mateixa Lillian Gish no es destaca per res de la resta del personal.

En canvi, *Les dues orfes* resta avui encara un bell film, ple de qualitats cinematogràfiques i psicològiques i ofereix una bella mostra del talent del seu autor amb les seves característiques més genuïnes.

Per bé que tant en un film com en l'altre hi ha un excés de literatura, és bo de remarcar que aquesta no es refereix quasi mai a paraules canviades entre els personatges, sinó a indicacions informatives i explicatives. Els personatges de Griffith no parlen.

Contra el cinema?

Georges Duhamel, en la seva recent *Découverte du Nouveau Monde*, exposa el seu judici sobre aquesta aportació del Nou Món que és el cinema. Es un judici no gens fallaguer. Duhamel creu en una inferioritat congènita del cinema, que, segons diu ell, no explora sinó sensacions epidermiques. Art essencialment perifèric, endropeix les funcions actives de l'espectador i el fa cada volta menys apte a un esforç espiritual.

Duhamel no fa sinó reprendre les opinions de Paul Souday i d'Anatole France. Aquest darrer escrivia: «La supremacia del cinema ens conduirà a la barbàrie.»

Per saber l'audiència que hem de concedir a aquests judicis, caldria saber amb quina documentació els han fonamentat els seus respectius autors.

Tota persona culta que es creu obligada a una certa orientació literària i artística, no es creu obligada a la mateixa orientació quan es tracta del cinema, palesant amb això el menyspreu que a priori li inspira aquest.

Duhamel manté el seu judici—inspirat probablement per una caòtica visió de programes confeccionats a l'atzar—enfront de cintes com *Tempestat a l'Àsia*, *La dona lleugera*, *El món marxa* i tantes altres que podríem citar?

Saturats d'una cultura excessivament intel·lectualista, el primer benefici del cinema ha estat oferir-nos una oportunitat de tornar a les coses, multiplicant la nostra facultat visual. No ens aporta descripcions, sinó visions. Ull obert damunt del món, tempera sanament el nostre arrelat localisme.

Els que hi veuen una contaminació indesitjable d'americanisme fan molt poc honor a la cultura europea en creure-la tan mitigada en jutjar-la en perill pel que en el cinema és certament secundari.

Quant a no requerir el cinema cap esforç de la part de l'espectador, això evidentment és un sofisme. Hi ha un art d'escoltar música, hi ha també certament un art de veure cinema. L'existència de públic passiu no diu res contra l'energia espiritual comprimida en un producte artístic.

La primera meitat d'*El nostre pa quotidià*, de Murnau, és un espectacle que manté despertes totes les puixances de l'ànima i que per molt de temps és llevat per a l'espectador.

Donem un exemple a l'atzar. Tothom podria oferir-ne d'altres.

Informatives

Segons les informacions oficioses lliurades a la premsa, podem donar per segur que veurem la temporada vinent el gran film que ha realitzat G. W. Pabst amb la cooperació d'Arnold Frank; porta el títol de *Presoners de la muntanya*.

G. W. Pabst, tan donat a filmar qüestions tèrboles, en canvi miserables, pudentes de vici, aquest cop ha escalat els Alps per al seu objecte, que és un film estrictament d'alpinisme. La gran competència alpina del seu col·laborador Frank és una de les garanties d'aquest film.

A. Dupont, per la seva banda, ha enllestit la versió francesa del seu darrer film: *Els dos mons*. La familiaritat amb què es troba el nostre públic amb l'idioma francès, creiem que hauria de decidir els empresaris a lliurar-nos íntegra i en la seva versió original aquesta cinta del realitzador de *Variété*.

Les tres descobertes dels americans

Segons G. Chaperot, a *La Revue du Cinéma*, des del punt de vista psicològic, els americans han fet tres descobertes en cinema.

Han descobert el *sex appeal*, o el triomf de la *vamp*, l'encís de la infància i l'atracció de la bestia (vull dir els animals savis, gossos i cavalls). El film tipus seria aquell en què una noia morena, dolenta per afegidura, voldria fer desaparèixer per venjar-se de l'home que ella estima i que no l'estima (gran escena de seducció), la criatura d'aquest (gran escena d'entendiment), i que, al darrer moment, seria salvada per Rin-tin-tin (gran escena d'aplaudiment). Per desgràcia, a part el Kid (revelat en un film de Chaplin), cada vegada que s'han volgut representar criatures a la pantalla, ha estat sempre el triomf de la babaueria sentimental.

UNA CULTURA DEL CINEMA

La nosa de les paraules

Eugeni d'Ors encapçalava el seu llibre sobre Cézanne enyorant una perfecció de la nostra capacitat visual, tal com probablement era assolida pels homes del Renaixement. El mal ens ve d'un continuat exercici de l'abstracció. «D'ençà que Descartes va evaporar la física en la mecànica, i la mecànica en la matemàtica, el mal ha anat creixent.» Patim una colla de segles d'intel·lectualisme desenfrenat, al curs dels quals cada signe imprès calia ésser vist en funció d'una

màntica d'una sinceritat subjugada per qual-sevol dring de música. Això, a part. Hi ha, doncs—hem triat textos ben distants—, un cansanci visible de la paraula, de la pobresa paraula cansada, gastada i envellida. Quan Joan Maragall volgué fer l'*Elogi de la Paraula*, va haver de cercar molt lluny per a trobar paraules verges, carregades de sentit. Els artistes més inquiets del nostre temps senten d'una manera vivíssima l'angúnia de la paraula sense arestes, difícil de situar a



Un exemple d'expressivitat en La caixa de Pandora, de Pabst

idea abstracta. És per això que el cinema —la pura expressió sensorial— ens retorna a una deliciosa infància mental. I és per això que el món es sent rejuenit i retorna a grans gambades al grafisme—a l'*affiche*, a la fotografia, a la plàstica—. «La nostra consciència—diu Waldemar George—, atrofiada per una massa llarga activitat dins una civilització que desconeixia les dades immediates de la imatge, retroba, a favor de la fotografia i el cinema, arts de la visió, la seva acuitat, la seva impressionabilitat.»

I bé. Hi ha un cansament mental en totes les nostres civilitzacions, per un excés d'intel·lectualisme. S'han esgotat ja tots els camins cercadors de novetat per vies de morbositat, cerebralisme, artifici, etc. Darrera cada troballa el món s'ha anat sentint cada vegada més envellit i las. La presència del cinema suposa ni més ni menys l'obertura d'un camí inèdit, no fressat mai per ningú dintre de la civilització. Suposa un retorn a la pura plasticitat expressiva de les pintures prehistòriques; el culte de la forma per a sentir-ne el goig. Una injecció de superficialitat riquíssima de suggerències en el moment en què acabaven d'esgotar-se tots els camins pregoncs.

Si, carregant-lo de transcendència, estem el nostre esguard damunt l'esquema cultural de la Humanitat, compendrem la immensa valor d'aquest retorn a la superflúcie, clara i brillant, en un moment crític. En un moment en què la cultura intel·lectualista va perdent per a la massa el seu veritable valor. Les paraules han perdut, per l'ús de molts segles, el seu veritable sentit. Han esdevingut petits útils d'expressió limitadíssima. No pas símbols plens de valor. «Les paraules—diu Abel Gance—, dins la nostra societat contemporània, no inclouen mai la seva realització. Els prejudicis, la moral, les contingències, les tares fisiològiques, han pres als mots pronunciat la seva veritable significació. Es sempre el més hàbil, i no pas el més veritable, que s'expressa amb les millors paraules, i ja es valoren més els silencis que els mots. Solament els actes són encara prou d'acord amb la nostra psicologia.» Pirandello—*Sei personaggi in cerca d'autore*—parlava de com entre el nostre jo autèntic i el jo dels altres s'estenia la reixa mentidera de les nostres paraules. (Aquest text pirandellian podria servir-nos—de fet ens ha servit: *Hèlix*, 4—per a atacar en general totes les sinceritats literàries. Sinceritats que ens traïen i ens porten engany. Tot això en un pla de perfecta inconsciència personal, naturalment. No hi ha en essència cap escriptor absolutament sincer. Menys que tots, és clar, malgrat les seves protestes, aquells pobres ro-

l'engranatge mental, i preconitzen l'expressió del cinema. Mai no hi havia hagut tants escriptors que pintessin com ara; mai tantes plomes havien cercat en la «camera» un mitjà expressiu més intens i sobretot més autèntic. Es defuig d'una manera marcadíssima el mimetisme per aproximació—metafòra, imatge poètica, estilització—i es cerca la visió exacta i crua de cada cosa.

Així, doncs, el cinema assoleix una màxima categoria. Cal expressar-se amb signes visuals, plàstics, purs. I bé. El cinema pot arribar a això. Pot prescindir de la paraula. Si Jean Epstein vacil·lava una mica ara fa uns anys, avui podem dir, davant de realitzacions esplèndides, que per mitjà plàstic és possible expressar tota mena de sentiments. Buñuel ha dit tot el que hauria dit amb paraules un Bréton o un J. V. Foix. Man Ray—en un altre aspecte, més artificial, també. Transportat a assumptes més corrents hi ha exemples a dotzenes. Recentíssimament Jacques Feyder, en aquest gran film que és *El Bes*, ens mostra el procés psicològic—temença, vacil·lació—d'una dona en emetre una falsa declaració davant un jutge, amb més expressivitat que la que donarien moltes pàgines de novel·la.

La batalla està guanyada. Abel Gance podrà cridar foll d'entusiasme: *Le temps de l'image est venu!*

I bé. En mig de l'entusiasme d'aquesta epifania ens caldrà cercar la serenitat suficient perquè ens preguntem: i la cultura antiga, la cultura de la paraula i de l'intel·lectualisme, la cultura de l'abstracció, ¿deu ésser definitivament bandejada?

No. Caldria que subterràniament camini paral·lelament a la cultura nova la cultura antiga. No podem pas caure en el fetixisme de les noves aportacions. S. M. Eisenstein, que no pot pas ésser sospitós en aquest aspecte, ho diu ben clar. Cal que el cinema sigui un pont entre el sentiment i la raó. Un enllaç entre el llenguatge de la lògica i el llenguatge de les imatges per tal de crear una *cinedialectica*, portanveu de les noves aspiracions de la Humanitat.

GUILLERMO DIAZ PLAJA



GRANS NOVETATS EN CORBATES INARRUGABLES

Jaume I, 11
Telèf. 11655

Viatges Marsans, S. A.

Rambla Canaletes, 2 i 4 - BARCELONA

Excursions en autocar - Estiu de 1930

- Al Noroest i Centre d'Espanya.
- Al Nord i Noroest d'Espanya.
- A la Costa de Plata, Cordillera pirenaica i Vall d'Aràn.
- Al Monestir de Poblet i Santes Creus.
- Als Monestirs de Ripoll i de San Joan de les Abadesses.
- A la Costa Brava i Girona.
- A la Seu d'Urgell, Andorra, Puigcerdà i Girona.
- A Santa Fe i Turons de Les Agudes i de l'Home.
- A Viladrau, Arbúcies; Sant Hilari i Sant Feliu.

Sol·licitin nostres fullets

COLISEUM

avui

día 117

El Desfile del amor



LES ARTS DISCOS

La dada fotogràfica moderna

Ara que comencem el període de les vacances estiuenques, em sembla oportú encetar el tema de la tan bescantada, però, també, mai prou lloada Fotografia. En aquesta època de l'any es desemboliquen tots els aparells fotogràfics per a registrar les variades delícies de les vacances, tal com aconsella l'anunci «Kodak», i de passada augmentar l'arxiu gràfic dels records personals, tan convenient i tan agraït per a distreure les fac-

Però el meu objectiu, en iniciar el tema escollit, no era pas ni el de Zeiss ni el de Zeus (dit sigui amb tots els respectes per la casa constructora i l'amo de l'Olimp), sinó, més aviat, glossar alguns aspectes de la producció fotogràfica actual.

El procés del fet fotogràfic, amb tot i no comptar, només, que amb el curt espai de

Jo crec que d'ençà que s'ha lliberat de la mania artístic-pictòrica ho ha conseguit.

En les relacions successives que han mantingut la Pintura i la Fotografia cal destriar-ne les coincidències que, inevitablement, han aparegut, si volem analitzar i valorar la qualitat de la placa impressi-

nada. Una cosa és que la producció fotogràfica hagi coincidit amb la visió estètica de la Pintura, i una altra és que pretengui imitar-la per a suplir-la. En el primer cas, és conseqüent a la ideologia del moment en què es produeix. En una època realista és natural que els assumptes fotogràfics siguin realistes, i si la ventada és una tramuntana romàntica, ens farem retratar a dalt de la muntanya de Sant Jeroni, o sota d'un xiprer, els ulls en blanc, la pose abrandada, etcètera, etc.

Seguir les modalitats espirituals no serà mai cap defecte de la càmera fotogràfica i necessàriament n'han de provenir certes semblances amb el fet pictòric i a totes les altres activitats intel·lectuals. Per això, després d'una època fotogràfica que podríem anomenar realista, la qual es produïu en els temps de Courbet, vingué la fotografia impressionista a la manera de Carrière (un dels pintors que, per la seva factura, imitaren, ben aviat, els fotògrafs) i fins en plena època modernista, la fotografia evolucionà, per a seguir tot aquell repertori artístic tan «divertit» i poca-solta. D'altra banda, aquestes fotografies modernistes, presenten, si més no, un interès documental remarcable (i pel meu gust particular, una

La culpa d'aquests clíxés embafadors és, precisament, de la «mania artística» que tot fotògraf es creia en el deure de posseir. En la moderna visió fotogràfica cal també



Foto Maurice Tabard

ésser artista, però no un artista fracassat provinent del camp de la Pintura, com els fotògrafs amb xalina i de lleitats pictòrics. Un bon clíxé d'avui dia no té res



Foto Errell

cies reumàtiques de la vellesa. Per això, en aquest temps, l'objectiu «Zeiss» pampellugueja amb major freqüència que mai; tan aviat el trobeu enfront d'una «catarata» de Gualba impressionant l'escena del primer Amor (prova exquisida per aquell arxiu que



Foto Max Burchartz

parlàvem), com sota la porxada d'una plaça de Vic enfocant tres venerables capellans i un tros d'ase aïrós a segon terme. I així vindrà un dia en què l'objectiu «Zeiss» arribarà a superar l'ull de Zeus, que tot ho veu, però de massa enlaire.

gairebé un segle, ja ha assolit, actualment, una estructuració definida. Avui podem dir que la Fotografia ja té tradició. Com en tota cosa, doncs, que tingui tradició, hi ha d'haver els seus diversos estats evolutius.

En les primeres proves fotogràfiques el punt de vista de l'objectiu estava gairebé sempre a l'horitzó normal de l'operador. El model acostumava ésser el retrat. Per a nosaltres, avui és un encant contemplar les primàries daguerreotípies. És l'encant de tots els primitivismes, amb la mateixa força d'expressivitat i la manca de concessions a l'estil. En la primitiva època de Niepce i Daguerre la Fotografia començà a actuar d'una manera documental, coincidint, per tant, amb un aspecte de la producció moderna. Després, anomenem els formidables retrats de Nadar: Delacroix, Baudelaire, Daudin, Courbet, etc., posaren davant l'objectiu del seu aparell. En aquests retrats i en les altres proves de Nadar, la Fotografia dona un pas ferm endavant.

(I perdoneu-me si he tornat a desenfocar el meu objectiu, que no és pas de gran angular per intentar abarcar la història de la Fotografia.)

I de si la Fotografia és un Art, què en pensem?



Foto Laure Albin-Guillot

sabor exquisida). Però el segon cas que hem apuntat—d'imitació servil de la Pintura—és d'una vulgaritat definitiva. La finalitat d'aquesta producció fotogràfica és arribar al quadre. Així ho diuen els seus entusiastes: «Oh! Quina «foto» més espèrta! Sembla un quadre!» D'altres n'hi ha que volen semblar un gravat, un dibuix a la sanguina o una aquarella. I de tots aquests pasitxos en diuen «fotografia artística».

a veure amb el quadre pintat; és un objecte completament independent, amb la seva tècnica i la seva personalitat.

Si Baudelaire pogués veure les plaques de Mau Ray, per exemple, segurament rectificaria els seus judicis desfavorables a la dada fotogràfica.

Aquest eminent crític temia que la indústria fotogràfica perjudicaria la imaginació dels artistes. La missió de la Fotografia era, per Baudelaire, servir les ciències i les arts de la mateixa manera com l'impremta serveix a la literatura. Amb tot i que no va preveure les possibilitats futures de la càmera fotogràfica, tot seguit comprengué clarament que el clíxé no havia mai de suplir el quadre.

Doncs bé: això que fantes vegades s'ha dit i repetit, molts dels nostres fotògrafs encara no se n'han informat. Segueixen produint la «foto» artístic-pictòrica amb les mateixes manipulacions i concepcions d'ara fa vint anys. En la majoria d'exposicions fotogràfiques he tingut l'ocasió de comprovar-ho. Potser, per la falta de premeditació artística, moltes fotografies d'aficionats acostumen a superar les dels professionals mal orientats. La fotografia espontània pot copiar els moments més interessants del model que molt sovint desapareixen en una aparatosa preparació. Però això no vol dir que s'hagi de recórrer a l'imprevist. L'art fotogràfic, com més va és més complex.

Descobrir l'objecte desconegut en l'objecte conegut—com diu André Warnod—és una de les finalitats fotogràfiques d'avui.

Un objecte qualsevol, fotogràficament, té moltes coses a dir. Cal saber interrogar-lo: heus aquí la traça del fotògraf.

MÀRIUS GÍFREDA

L'orientació que deu pendre la pintura

(Conversa amb M. Waldemar George)

Relatives al que fa l'objecte del present article, he volgut sotmetre a l'eminent crític d'art, M. Waldemar George, algunes preguntes en vista de les múltiples tendències oposades que regnen actualment en el camp de l'art. En efecte, si un vol recordar el que era la pintura ara fa trenta anys, en aquella època no tenint-se la menor idea dels assaigs que s'han realitzat després, i que sovint l'han desplaçada i fins desnaturalitzada, es veu que en aquella època l'aspecte que podria dir-se normal s'havia mantingut, i que malgrat aqueixes diverses tendències no es sabia constatar una fugida en aquest sentit; i es pensa en l'extraordinària diversitat d'avui, no és estrany que un es preguntui, no sense certa angúnia, què pot esdevenir encara la pintura a la fi de la temerària aventura a què s'ha aventurat i si és que s'ha perdut completament el sentit del que deu ésser aquest art, o que, pel contrari, es té avui més consciència. Hom no sap pronunciar-se. Però en Waldemar George trobem una actitud ben franca, i jo voldria posseir una memòria més fidel que la meua, per a reproduir, mot per mot, i el més exactament possible, aquesta interessant conversa, veritable brodat sostingut per un dibuix segur, riques matèries, erudició sense encarcament, justesa i elegància en el dir i perfecta unitat de pensament. Coses que poden, en mig de la desorientació actual, donar-nos cert repòs i cert alè per a realitzar quelcom d'equilibrat, que és al que sembla tendir el crític polonès.

Volent tractar la cosa a fons, ha calgut prèviament establir certes bases d'ordre general. Responent, doncs, a les meves preguntes, ha dit:

—Entenc que l'artista no deu seguir cap tradició d'art ni preocupar-se tampoc a trobar res de nou. Jo vull en l'artista una independència total. Perquè l'artista no és en realitat més que un mitjà que no pot sostreure's a les agitacions de pensament que dominen les èpoques i que preparen l'evolució de l'art. I per aqueixa raó, un no sabria dir què és en ell més important, si el cantó personalitat o el cantó ideològic que es realitza en ell i malgrat ell mateix. Recerca de qualitat, de nous elements plàstics en pintura, això no té sentit. Ja que ell no pot escollir, podent sols esdevenir una cosa donada, determinada per la força de lleis que escapen a tota previsió. En aquest sentit, l'assimilació de l'aspecte plàstic de les coses modernes, com l'avió o el grans transatlàntics, i altres coses així relatives a la nostra èpo-

ca, sols pot suposar una adaptació prèvia del seu esperit a noves ordenacions. En conseqüència, s'apuntala sempre en si mateix i res més. La raça té també la seva importància, ja que deixa senyals a voltes profundes en l'obra, però sempre haurà de dominar un sentit universal. Però no es cregui, per això, que ens pot satisfer la realització d'una plàstica pura, que rebutgi el cantó personal i fins l'emotiu de l'artista. Davant l'aspecte humà i d'una raó d'ésser de valors més autèntics i profunds, aqueixa actitud volguda m'apar d'una esterilitat absoluta. Jo reclamaria més bé, i en nom d'un art universal, el retorn a Roma. L'art romà, per la seva essencialitat clàssica, va poder escampar-se arreu del món, i avui encara podria constituir la base d'un gran estil que dominés la nostra època. Ell ens duria de nou a una plenitud i a un equilibri ben desitjables. Per aquesta raó, jo sóc contra aquest primitivisme que ens ha dominat darrerament, com també contra totes aqueixes experiències freudianes, i altres recerques d'ordre semblant, que ens han afeblit i turmentat. Però cal entendre's. Aquest retorn al neo-clàssicisme (aquest terme em pla) ha d'ésser a condició de dotar el nou cicle d'art, d'un principi constructiu completament modern, que crec absolutament indispensable. I en això està potser el més interessant de la cosa, i en el qual jo fonament totes les meves esperances en el futur. Tasca difícil, però com a reacció natural del que ha precedit, cosa fatal que pot esdevenir realitat en un no llunyà esdevenidor. És que no veiem senyals que l'anuncien? Sense dubte. L'art occidental deu reclamar el seu imperi i donar-nos fruits de maduresa, sans, bells i opulents. Quan un veu aquests majestuosos i grans emperadors sorgir com fantasmes sota la volta, vivents encara, un no dubta que el camí de salut és d'aqueix costat.

I aqueixos mots resten com personificats en la figura de Waldemar George.

J. TORRES GARCIA

Paris, juny de 1930.

DISCOS

MUSICA LLEUGERA

Heus aquí un gènere ben d'acord amb la temporada; els discos que el recullen tindran si més no, l'avantatge de l'oportunitat.

Aquesta música que cercava la ironia més que en els seus moviments, amb la lletra per la qual era escrita i amb els artistes que la interpretaven, és avui en franca decadència. L'actual repertori no té res que el faci distint del que s'escrivia fa quaranta anys: Chapl, Breton, Chueca, etc., tenien a més en moltes ocasions l'avantatge de la ingenuïtat.

Val a dir que aquí aquest gènere mai va tenir ambient. Aquesta escena era ben bé d'importació i els teatres que encara el cultiven pertanyen a l'encasellat de «provincies», als quals només arriben els «bolos» dels habituals de Madrid.

Els discos d'aquesta música, al principi del gramòfon, eren gairebé llur únic aguant. Això i les òperes amb divos constituïen la totalitat dels programes. Hi ha editors que encara enregistren aquest gènere al costat dels altres, amb els quals els discòfils s'han habituat. La marca «Odeon» amb el dit gènere chico i de varietés i el seu similar la sarsuela, enregistra sempre els millors elements que el cultiven. En els programes de tots els mesos s'hi troben sempre els artistes més populars dels escenaris.

Un disc de Blanquita Suárez que canta dos xotis, *Don José i Ciriaco*, de ritme ben marcat, que l'artista accentua més amb la dicció, són un bon exemple que aquest aire de dansa que només es comporta a les orquestres de revetlla, té encara el seu públic, indiferent a la invasió del jazz i que s'entesta en els balls del segle passat.

La continuació d'aquest gènere chico que avui sembla esgotat, sembla fer-se amb aquestes semirevistes que només s'aguanten pel to una mica pujat de llur argument; amb la música no hi ha res que pugui fer prestar atenció, és d'una vulgaritat aclaparadora. Tal són els discos de *Colibri*, dels quals només pot anotar-se la forma amb què són cantats i llur bona edició.

Anotarem també els discos de *La Pícarona*, una de les darreres sarsueles que més raó tenen d'aguantar-se. Cal subratllar el fragment *Cant a Segovia*, d'un vigor d'expressió que no té mai la nota efectista, a la qual tant recorren els autors de sarsuela per a suplir llur manca d'imaginació. En altra crònica fèiem ja notar l'excel·lent forma de cantar de Marcos Redondo, i avui podem anotar també l'excel·lent veu de M. Vázquez i A. Vela, artistes tots que han saludat també unes altres esferes més elevades: l'òpera i el concert, amb forma que no desdicia dels habituals.

I ja que hem parlat de música escènica, cal anotar la publicació, també d'Odeon, de dos discos de «Madame Butterfly» i «Carmen», dues òperes que amb tot i la prodigalitat que en els programes de discos ens ofereixen, ben cantades, com s'escau en aquests discos, no molesta la seva repetició.

J. G.

La Pícarona.—Alonso, M. Redondo, Matilde Vázquez i A. Vela. «Odeon» 121120/1.

Carmen, Bizet (escena de la carta).—Apolloni, Ferraris, Minghini. «Odeon» 121124.

Madame Butterfly.—Pucini. «Odeon» 121123.

Don José, Ciriaco.—Xotis, Blanquita Suárez. «Odeon» 128811.

Colibri.—Cor de típies i altres fragments. «Odeon» 203231/232.

Mi cabello murió.—Tango. Orquestra «Los Bolivios». «Odeon» 128806.

CANISERIA
FITÓ
BARCELONA

ESPECIALITAT

EN LA MIDA

Jaume I, 11

Telèf. 11655

CEPILLERIA
MODERNA

raspalls per a tots els usos
articles de neteja — objectes per a presents
rambla de catalunya, 40

Fontbernà
Sastre

CUCURULLA, 2, 1.º

Feu fer els vostres gravats en la

UNIÓ DE FOTOGRAVADORS

CORTS, 481 : Telèfon 33421

Reproduccions d'Art Escultòric



VENUS GENITRIX
Museu del Louvre (Paris)

LA VENUS GENITRIX i centenars d'altres reproduccions directes de l'estatuària clàssica, grega o llatina i motius ornamentals de tots els estils i èpoques, constitueixen les nostres galeries d'art. Disposem d'extenses col·leccions de bustos, estàtues, imatges, relleus, làmpares, aplics, pedestals, &c, i articles per a la decoració de jardins, tals com gerros, testos, bancs, brolladors, &c per harmonitzar en cada cas amb el caràcter del conjunt.

Demaneu catàlegs il·lustrats de jardins

LENA, S. A.

Rosselló, 238 (junt P. de Gràcia) - Barcelona

L'anunci lluminós de la Xocolata Juncosa



L'anunci lluminós de la Xocolata Juncosa del carrer de Pelai

L'anunci lluminós és una de les característiques més destacades d'una gran ciutat moderna. Des de 1923 data la seva gran voga, quan s'industrialitzà la invenció de l'eminent físic francès M. Georges Claude.

D'aleshores ençà, les «féeries» de colors dels tubs lluminosos animen les nits de les ciutats.

Barcelona no ha quedat enrera en aquesta última realització de la propaganda eficaç.

Un dels que crida més l'atenció, no sols per la seva situació en un xamfrà de gran visibilitat, sinó també pel seu tamany i la seva encertada concepció, és el de la Xocolata Juncosa, amb el qual la casa Juncosa S. A., ha donat una prova de modernitat i de bon gust que és d'agrair



Un aspecte de l'anunci lluminós de la Xocolata Juncosa

Useu pel cap

Loción ViVina

Enforteix el cabell

No cura calvos, però els evita.

Farmàcia: Escudillers, 61

AFISA
ASSUMPTES FISCALS I ADMINISTRATIU
Director
Carles Ossorio
personal tècnic - contables
Layetana-18-pral. B
Especialitat industrial i utilitat
Abonaments

AIGUA DE ROCALLAURA

La deu més rica del món

Si vostè pateix d'Albuminúria, Litiasis àtica (mal de pedra), Bronquitis paroxismals, Nefritis crònica, es curarà radicalment amb

AIGUA DE ROCALLAURA

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

Distribuidors general

FORTUNY, S. A.

CARRER HOSPITAL, 32, Y SALMERÓN, 133

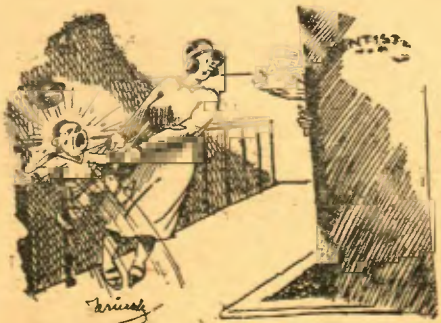


Flit mata más rápido. Bidón amarillo - franja negra.



La noia.—Que no hi ha cap caseta de banys a la vora?
El pescador.—Oh, no passa ningú per aquí. Com que no m'he de moure, ja l'avisaré si ve algú.

(The Humorist)



—Què és aquest xivarri davant de la meua porta?
—Es aquest nen, que es voldria fer arrancar un queixal.

(Ric et Rac)

Societat Espanyola de Carbur Metàl·lics

Correus: Apartat 190
Telegr.: "Carbur"

BARCELONA
Mallorca, 232

Telèfon 73013

CARBUR DE CALCI, Fàbriques a Berga (Barcelona) i Corcubion (Corunya) :: OXIGEN 99,9% DE PURESA, Fàbriques a Barcelona i València :: ACETILÈN DISOLT, Fàbriques a Barcelona, Madrid i València :: FERRO MAGNESI i FERRO SILICI :: SOCARRIMAT i SECAT de fils i peces seda, 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

"ORTOPEDIA MODERNA"

Fill de B. CARCASONA

Faller i despatx: ESCUDILLERS BLANCS, 8. - Telèfon 16916
Casa fundada en 1875

Braguers Reguladors

per a retenció absoluta de la trenadura. — Faixes de totes menses
Faixa-cotilla abdominal. — Models moderns

Cotilles Ortopèdiques

per a guarir o corregir les desviacions de l'esquena
Més de cinquanta anys de pràctica són la millor garantia



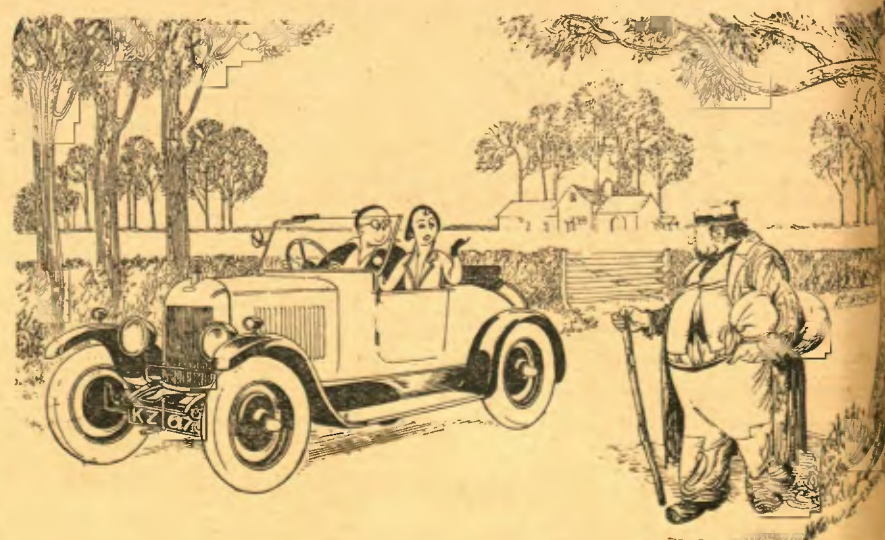
—Vós també heu comprat un fals Millet?
—Sí, però el vaig pagar amb moneda falsa.

(L'Intransigent.)



—I no podreu treballar en comptes de demanar caritat?
—Que us heu cregut que quan un home passa el dia demanant caritat li queda temps de treballar?

(Pages Gaies)



—Mira, Joan, el primer barret de palla que veiem aquest any!

(The Passing)