

BARCELONA DE NITS

UN TEMPLE D'ART

parlava, entusiasmat, del professor Picard.

—Cada vegada que s'enfila — deia — arriba més amunt. Ha arribat ja a alçades verament inversemblants cel endins.

I el germà llec, navaja en mà, es parà en sec i esclatà, molestat de tants èxits: —Bé, això durarà fins que Déu nostre Senyor dirà Prou!

Els gorristes

Coneixedors que el senyor Francesc de Sales Jaumar era el que repartia als socis del seu partit els tiquets i passis per a l'anada a Mestalla, alguns despreocupats es presentaren a les oficines del carrer de la Diputació per tal de veure si podrien anar de franc a València.

Fou en aquesta avinentesa que, contra costum, hom veié el senyor Jaumar, irat i descompost, tot empenyent uns joves cap a l'escala:

—¿Son ustedes acaso socios? ¿No? Pues por la puerta se va a la calle.

—No se enoje usted, aunque estemos en régimen de excepción! — cridaven els xicots carbassejats.

"Ad libitum"

Mentrestant, en un recó de la secretaria hi havia una senyoreta inconsolable perquè, a desgrat d'haver-se-li ofert totes les facilitats de transport, no podia assistir a l'acte de Mestalla, degut a que els propietaris de l'auto particular no volien tornar a Barcelona fins dilluns a la tarda i ella havia d'ésser-hi a les nou del matí per tal de reintegrar-se a la feina.

Assabentat del ploriqueig, En Cirera hi acudí sollicit:

—Mire usted, señorita, si quiere, le doy palabra de que estará usted de regreso a las seis de la mañana del lunes; pero le advierto que el ir a Mestalla es más bien un suplicio que un placer: sol abrasador, sudores, empujones...

—Bien, bien; opto por el placer de quedarme — contestà, resignada, la devota de José María.

"On parle français"

Ha sortit el primer *Anuario de la Asociación Española de la Prensa Técnica y Profesional*, on, a més de la llista de les publicacions federades d'Espanya i altres països, hi ha els noms, en francès, dels Comitès internacionals.

Entre altres perles es troben aquestes: «*Sécrétaire-Administrative*: Pierre Gourlay

Vices-Présidents: G. Bernadot - L. Des-croix-Maurice Vasse.

Achiviste: André Chatelain.»

En Francesc Carbonell, tot confús, confessava:

—Sí, ja ho veig: hauré d'anar una mica més al Berlitz.

Per la concòrdia

Dijous darrer baixaven en el cremallera una Associació de Filles de Maria i una colla de joves de l'Enciclopèdic. Les primeres començaren cantant el *Violai* i els altres respongueren amb un *fox*. Després, engegaren *Rosa vera* i foren replicades amb *xarleston*.

—Els creïem que tampoc seguiríeu! — exclamà una filla de Maria.

—No hem pas seguit: és que hem tret una ànima del purgatori — respongué, més que conciliador, un jove manyà.

Deliri de grandeses

Per sisena vegada i contra les esperances del consorger de la Llaga sirgetana, ha estat ajornada la inauguració oficial del nou estatge, degut als grans tràfecs d'En Cambó. Un mestre d'obres, molt trempat, ho comentava així:

—Tot això és per presumir massa. Quan ens ho fèiem «mano a mano» amb En Bertran i Musitu, no teníem tants mals de cap!

Fills de perfil

El jove pintor Francesc Serra té un estudi tan petit, que és el comentari de tots els seus amics. Fa uns quants dies es trobaren a casa del jove pintor l'escultor Martí Llauradó i la seva senyora. La muller de l'artista feia els honors de la casa:

—Sí — s'excusava —; el nostre piset és molt petit. El dia que tinguem un fill hauré de canviar de casa.

—Es clar, és clar — saltà amatent En Llauradó —. O si no hauria de viure de perfil.

El català i l'hongarès

Els pares de Francesc Serra viuen a Granollers. Això fa que de tant en tant vingui la seva mare a veure'l amb algun cistellet d'ous o alguna llonganissa. Un dia, es presentà a l'estudi del seu fill, on s'hi trobava fent tertúlia el nostre col·laborador Oliver Brachfeld.

En Serra els presentà:

—La meua mare. El jove és l'escriptor hongarès Oliver Brachfeld.

En Brachfeld, que feia poc temps que era a Barcelona i ja començava a parlar el català, correspongué a l'amabilitat de la mare d'En Serra, en la nostra llengua. Al cap d'una estona, la bona dona observà:

—Saps, noi, que això de l'hongarès s'assembla molt al català...

A la taverna dels tenors li ha sortit un imitador. El Marabú. I apremem-nos a dir que la imitació és molt millor que l'original. Millor dit, que l'estat actual de l'original.

Pobre bar del Peret. Qui l'ha vist i qui el veu! Ahir — ja n'havíem parlat ací —, una prova palpable que en el món, malgrat la

menc. Aquestes dues obres, que el gran Documentos no s'avergonyiria de signar, tenen una frescor *naïve* completament autèntica i exhalen un encís veritablement poètic. Són dignes d'un Baubant, d'un Bombois i d'altres primaris vinguts després del *douanier* Rousseau. Els altres plafons són molt més



«A dalt de tot, un rètol...»

bandarrereria general, encara queda bona fe. Avui, es diu *Cau d'art*. I l'èmfasi declamatori d'uns dobladors de la Metro, improvisats recitadors, ha reemplaçat la veritat i el natural d'aquells ingenus cantants aficionats. I la indiferència irritant d'un públic mudat i esnob ha reemplaçat l'entusiasme d'aquells bons espectadors, la boca dels quals s'obria i es tancava tremolosa, mentre repetien en veu baixa la lletra d'algun *Esclavo soy*, que cantava qualsevol cándid amb un pam de boca immensament oberta... Pobre bar del Peret. Qui l'ha vist i qui el veu! Naturalment, els bons, els *purs*, hem cuitat a allunyar-nos-en, i a traslladar-nos a la casa del davant on s'ha refugiat tota aquella palpitació de cosa viva i autèntica. I naturalment, també, estem segurs que la xurma turística no tardarà a foragitar-nos-en. Però no aconseguirà fer-nos oblidar les bones estones que aquests dies hi hem passat.

A una façana sòrdida del carrer de Sant Rafael, un gran rètol lluminós l'anuncia: Marabú. Travessat el bar, igual a tots els bars que es fan i desfan, l'entrada de la sala d'espectacles és protegida per un embà de fusta, damunt el qual un Grau Sala de suburbi ha pintat uns cortines d'un vermell polsós i un piano atrotinat, del qual s'eva-

tot, un rètol: *Alma bohemia*. Cau d'art, *alma bohemia*... El desig d'imitar — i de fer art — és evident.

De les parets de la sala pengen tot de becs de ridículs marabús que aguanten tot de boles lluminoses multicolors. A sota, uns plafons pintats. N'hi ha dos de particularment curiosos. L'un representa uns arbres assotats per un vent tempestuós, un cel d'una negror amenaçadora i una rulota que s'en-cén. Davant aquesta tela de fons d'un dramatisme tan punyent, què diríeu que hi ha?



«La sala a les fosques i amb el «tablado» il·luminat per un petit reflector»

Una multitud que corre a arrecerar-se? No. Una parella de baturros que ballen una jota amb un freneí i una despreocupació indescriptibles, i uns guitarristes que els acompanyen pacíficament. L'altre figura un harem ple d'odalisques i de dones d'un sultan que ha adoptat un posat profundament fla-

banals. Un cubisme decoratiu de la pitjor espècie, i, a totes les pintures sense excepció, unes cares enfarinades de pierrot lunar i unes bombes de goma, *leitmotiv* de pesom-



Un «morceau de bravoure»

Una cabellera negríssima i llarguíssima, domada i enllustrada per la gomina abundant, un rostre molsut i sensual de mestís, el vestit blau marí i les sabates de xarol. L'un es diferencia de l'altre per una immensa cicatriu que va del pols al mentó, i que evoca una baralla en algun *bailongo* de La Boca *porteña*, on, entre dos plors de bandoneó, un mala pinta ensorra un ganivet en el ventre d'un altre, tot i dient-li melosament i peresosament: *guardame eso, fenómeno!* A la *rue Lepic* o a la *place Blanche* d'abans de la guerra, en aquell *milieu* del qual el mateix Carco acaba de dir que ha perdut el seu valor en modificar-se, a aquest bon argentí li haurien dit *Mario le Balafre* o alguna cosa semblant... Una *sambra argentina*, dedicada al doctor Sabrás, que cap dels espectadors no deu tenir el gust de conèixer, però que *tenemos la inmensa suerte de hallarse (sic) en la sala*, i una *canción pampera*, han estat cantades i tocades per aquests dos minyons amb un automatisme emocionant.

I ara ve el bo. L'altra tarda, trobant-nos a l'acadèmia del mestre Tragan, va compa-rèixer un efeminat exaltat i ple d'eufòria convulsiva: «Acabo de rebre una felicitació de la Raquel pel *Relicario* que he cantat al Marabú. M'espera al Colón...» Naturalment, tothom, menys ell, ho va atribuir a una broma. Doncs bé: ara hem tingut la gran sort de sentir aquest *Relicario* i de veure actuar aquest divertit personatge. Deu tenir uns quaranta-cinc anys. Porta un bisonyé — amb clenxa al mig! — curosament peninat i cosmeticat; té un gest preciós i rídicul de *petit-maitre* viciós, i una elegància rebuscada. Amb una veu de falsset exagerada, estilitzat, deliquescents, llefiscós i putrefacte, aquest tipus, després de matisar amb mimica detallista i dicció irrisistible el famós *Relicario*, ha intentat adreçar-se al públic. Però algú ha volgut fer el graciós. I

l'home s'ha enfadat de valent. I ha increpat, furios:

—El que té la incultura de fer broma, que pugui ací dalt a fer el que jo faig. I li donaré vint duros. Perquè els tinc. Som a un *temple* d'art, i no s'hi val a fer el ximple. El que el vulgui fer que vagi a la Criolla o al Sacristà!

Fet el silenci:

—Ara els cantaré el trio de *Luisa Fernanda* amb veu de tiple, tenor i baríton. Perquè tinc les tres veus. No són coses de riure això, sinó la meua *garganta* que treballa molt...

Executat el trio amb una gràcia formidable, l'artista, enardit per l'ovació, ha reindicat:

—Ja ho han vist. Ha estat una improvisació, però s'ha sortit del pas. Ara els imitaré una cosa molt, però molt delicada. La diva vella que es pensa estar encara en la seva opulència. Els prego silenci. Ningú més ho fa això. Sóc jo sol!

I heus ací que el nostre home es despenja amb la *cavatina* de diva — *Una voce poco fa* — del segon acte del *Barbiere*. Quin bé de Déu de picats i de *trinos*, Maria Santíssima! Quin estil operístic i quina gesticulació amanerada de diva tronada! I quin *morceau de bravoure* final, amb encaixada triomfal amb el pianista, després de reemplaçar aquell pinyol de la tiple que puja al cel, i que aquest individu és incapaç de fer, per l'actitud solemne del cantant que llança l'agut!

Aquest home d'un grotesc tan finíssim i d'una gràcia caricaturesca tan definitiva, té l'estil dels artistes que han depassat la quarantena. L'estil precís, el gran estil, cuinat i treballat, que el temps ha anat polint i perfeccionant, però sense anullar-ne l'espon-taneïtat i la raça. L'estil, la gràcia divina, d'aquell gest d'index de la vella gitana Gabriela, amiga de l'Escudero, de la qual ja hem parlat alguna vegada. L'estil, la gràcia divina, del més petit moviment del vell mestre Coronas...

Però com que un dels dos guitarristes ha anunciat la *media horita argentina*, i ha pujat al *tablado* un estilista auriolat de mosques, hem abandonat el Marabú i ens hem endinsat pel carrer d'Espalter, tot ple de fortor d'èter i de rètols de *posadas* sinistres, tots els pensaments fits en aquesta memorable vetllada d'art.

SEBASTIÀ GASCH

(Fotos Centelles)

GUTENBERG, S. A.

Fàbrica de maquinària per a les Arts Gràfiques

Nàpols, 215 - Telèfon 55723
BARCELONA

L'APERITIV

Cocktail. — Fa bastant temps que vaig jurar que no escriuria mai la paraula *cocktail*. Ho vaig jurar per una mena d'instint especial que posseeixo, gràcies a haver nascut al cor de la Barcelona vella, gràcies a haver anat molt en tartana, a haver caçat molts borinots, molts espiadimonis i moltes granotes, gràcies a haver-me agradat de molt jo-venet l'aiguardent autèntic i a estar convençut que Horaci és el millor poeta del món. Vull dir que gràcies a l'instint propi de la persona que és molt d'aquest país i que sent la tradició d'aquest país, abomino la paraula cocktail. I no es pot negar que la paraula és preciosa; amb els tres quarts d'anglès que tothom gasta, no és fer cap descobriment dir que cocktail significa cua de gall. I jo que sóc un enamoratíssim de les paraules que tenen aquest dring i aquest color de cosa viva, no cal que digui que una «cua de gall» em trenca el cor.

Però vaig jurar guerra eterna al cocktail, com a beguda i com a imatge i comparació literària, pel sòrdid abús que s'ha fet del cocktail líquid i del cocktail literari. Jo em pensava que aviat passaria de moda, que els periodistes tronadíssims, sapastres, mancats d'imaginació i de delicadesa, es cansarien d'esmltar les cròniques i fins les gasetilles amb la paraula americana. Em pensava també que la gent de bon to deixarien de beure la desequilibrada, horripilant i vergonyant mixtura, per dedicar-se al raig legítim i sense barreja de les ampolles de gran categoria. Però la plaga s'ha agreujat, allò que abans només es feia en les cases que parlaven castellà per insuficiència mental i per una inflamació aguda de tifisme i cursileria, s'ha escampat a famílies d'una certa normalitat modesta, ha envaït impudicament les zones de la democràcia, fins les zones més tabolaires, més desarapades, allí on la xerxola agafa aquell gruix espès i aquell tuf corrosiu. La gent que utilitzen els autocars de la càlida promiscuació, de la ginesta mastegada i de la samarreta del campí qui pugui, tenen l'aplom de beure un cocktail a peu dret entre la pols, els nyanyos, les mosques i els gossos filosòfs d'una modesta cantina de raval. Avui dia fins els rectors de fora tenen amagada entre l'escopeta, la teologia moral i les cartes del tresillo, una cocktelera, regal deshonest d'algun carlí d'avanguardia. Avui dia aquella excel·lent menestrala que s'ha fet vella a còpia d'amanides té la barra inconscient de destruir l'estómac dels seus cosins amb uns cocktails fets de croquetes de gallina, de vi de la monja i d'aromes de Montserrat.

Jo rebo cada setmana mitja dotzena d'invitacions per a pendre un cocktail; aquestes invitacions procedeixen d'un manyà, d'una penya de fabricants de baldufes, d'una entitat artístic-literària-musical, d'un centre entre nudista, comunista i poètic, d'una senyora divorciada que casa la mena i d'un gitano que ha esquilat un gos. És a dir, tots els estaments i totes les categories socials s'han arrapat a la cocktelera com si fos l'ampolla de la fàcil felicitat.

El cinema amb la seva literatura, especialment els films arrevestats i frívols, glori-fiquen el cocktail, i el serveixen entre les piscines, les llàgrimes i la prostitució. El públic — immensa massa pecuària — creu que el cocktail l'ha de salvar del xaronisme i de les dotzenes de gats escanyats pels besavis inconfessables de moltes famílies que es fan arrossegar per un motor. De totes les americanitzacions, l'afició al cocktail és la més idiota de totes plegades, és la més inhumana. En uns països en els quals la naturalesa i la indústria han arribat a produir el cel a la terra en el ram de les begudes, després que s'ha aconseguit embotellar líquids tan imponents que demanen ésser ingerits sense trampa i amb tot el respecte, resulten veritables insults aquestes copetes gelades amb peles de llimona, olives, círe-tes, fragments d'espòlsadors o de nina de cel·luloide, en les quals els líquids bons es barregen amb els dolents, i acaben per ofendre's els uns als altres i produir un gust sense categoria ni filiació, un gust que sembla que vingui del gran hospici de les coses standard.

Aquest gust pel cocktail i la literatura del cocktail és una de les causes més fortes de la mentalitat positivament oca, trista i inodora que es va accentuant cada dia més en tots els estaments.

Sense aquesta literatura ni aquestes begudes, no hi hauria tants concursos de bellesa; les noies tindrien més forma i més olor de noia i els nois no es rissarien el clatell ni anirien espitregats pel carrer ensenyant una cadenetia i una medalleta d'or al coll, com aquell que fa una gran cosa. Si la gent s'embragués de conyac, de rom, de vi ranci o d'aiguardent, tots plegats no serien tan ximpls.

JOSEP MARIA DE SAGARRA



—Si voleu ser la *vedette* del pròxim film, heu de dur una vida privada exemplar que no faci enraonar...

—El meu doble no es podria encarregar de tot això?

(Ric et Rac, París)



—Quan hagiis fregat els mobles, vés a regar el jardí. No sé com pots estar-te tota la festa sense fer res.

(Gringoire, París)

Societat Espanyola de Carbur Metàl·lics

Correus: Apartat 190
Telèg.: "Carburas"

BARCELONA
Mallorca, 232

Telèfon 73013

CARBUR DE CALCI; Fàbriques a Berga (Barcelona) i Corcu-bion (Corunya) :: OXIGEN 99 % DE PURESA. Fàbriques a Barcelona, València i Còrdova :: ACETILEN DISSOLT, Fàbriques a Barcelona, Madrid, València i Còrdova :: FERRO MAN-GANES i FERRO SILICI :: SOCARRIMAT i SECAT de fils i peces de seda, cotó i altres teixits :: CALEFACCIO INDUS-TRIAL de laboratoris i domèstica :: GENERADORS, BU FADORS, MANOMETRES, materials d'aportació per la SOL-DADURA AUTOGENA

PRESSUPOSTOS, ESTUDIS, CONSULTES I ASSAIGS GRATIS

un salvatge d'una insensibilitat delirant acaba de reformar aquella Criolla inoblidable de les palmeres i dels efebes encanallats i inquiet. I escenografia que, els dissabtes i diumenges, quan el Marabú està ple com un ou, l'entusiasme popular es menja amb gran facilitat.

I ara, feta aquesta descripció inhàbil de l'ambient, i després d'assabentar-nos del que diu un paper imitant un pergami cremat — *Se ruega encarecidamente al público que durante los actos artísticos se guarde el mayor silencio. La Dirección* —, contemplem la desfilada de les atraccions.

La sala a les fosques i amb el *tablado* il·luminat per un petit reflector col·locat davant un piano detestable, un baríton pre-sumit inaugura la sessió. Americana fosca, pantalons clars, sabates blanques, *puro* a la mà; apoplèctic, congestionat, vermell com un pebrot, desafiant el públic amb el seu pit bombat a punt d'esclatar, aquest distingit cultivador del gènere *tonitruant* obsequia la selecta concurrència amb una *Dogaresa* enlluernadora. Aplaudit rabiosament, el nostre home, amb falsa modestia, fa com que s'esborra, assenyala el pobre pianista, i es retira, arrogant.

L'entusiasme apaivagat, heus ací que es presenten dos guitarristes. Dos argentins fabricats en sèrie com tots els argentins, que s'assemblen els uns als altres com una gota d'aigua a una altra gota d'aigua. Aquests dos porten també l'uniforme clàssic.

CARTES DE NAVEGAR

Rastre de Nova York

La sensació del viatge, que és contínua i allargassada com un film, tot just desembarcats, esdevé cada vegada més fragmentària i difícil, quan el temps us n'allunya. Hi ha un moment, interessantíssim, en què, perduts ja els rastres del tràfic banal, us resten vius en la memòria els moments que foren el nervi del conjunt impressionador. Aleshores és bo de recollir-los, tal com els aneu recordant, una mica muntats



en l'aire, just al moment que si no ho féssiu començaria la desfada cap a la penombra de l'oblit.

Però en arribar a Nova York més que enlloc trobeu que aquesta classificació de fets segons llur banalitat o transcendència és absolutament inconsistent. Potser caldria girar la classificació i judicar a la inversa. O bé oblidar qualsevol mena de classificació.

Quins grans escenògrafs, els creadors de Manhattan! L'efecte visual és tan extraordinari que el trobeu excessiu; dona la impressió que és una ciutat preparada per als objectius fotogràfics dels turistes que a la proa dels vaixells confronten tots els gratacels somiats amb els gratacels veritables, dòcilment arreglats junt als mols, constituint-se en el primer espectacle de la ciutat, tal com diuen els baedekers. L'efecte és encara més viu quan el vaixell recalca al moll, exactament al peu del gegantí cúmul edificat, que queda com un immens teló de fons irrealitzat, i turístic.

Immediatament es perd la noció de les proporcions. Les cases, els carrers deixen de tenir tamany relacionables amb les cases i els carrers vistos en terra. Barraques xiques de Puerto Cabello! Casetes de Macuto sota els cocoters! Però aquesta boira és ja també tota una altra cosa que el cel intens sota les palmes.

Manhattan és un paralelèpiped vora l'aigua. Harlem, Brooklyn, Jersey City, són visions apaisades. Passat el Washington Bridge, s'esmicolen els edificis i es volten de jardins. I aleshores, la vertical passa, triomfal, als arbres gegants espillats en els llacs immensos.

Així, també, vora el pulmó verd de Central Park, a la Cinquena Avinguda, o a la xarxa de túnels de Wall Street, la més alta demostració de riquesa la donen les cases minúscules—de tres o quatre pisos—

esfondrades entre els gratacels. Una casa així suposa el menyspreu de trenta pisos flogables. Aquests luxes se'ls poden permetre tres o quatre persones a Nova York: Morgan, el banquer, o bé Chaplin, el màgic. Els altres—més pobres—han de fer-se cases de vint pisos per amunt.

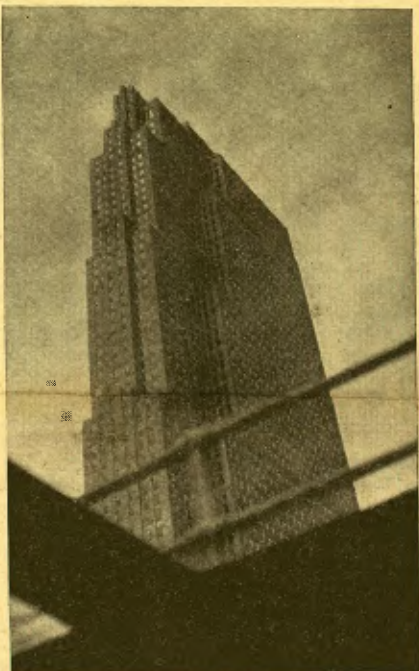
A la terrassa de l'Empire State Building —ja us diuen que és el gratacel més alt del món—us ensenyen els edificis que posseïen el campionat d'altitud uns anys enrrera. Així l'itinerari turístic canvia a cada pas. Perquè el governa—sempre—una exhibició de quantitat.

I, amb tot, en els més fins, quin afany de qualitat! Visitant l'Estació Central, observem les colossals pintures de la volta. —Això és la Capella Sixtina d'Amèrica—vaig fer, somrient, al meu acompanyant, el professor neoriquí que em guiava. L'afalac que va produir-li aquesta frase el va vedar de veure-hi la menor ironia.

Tenir una història. Una ruïna hel·lènica, per caritat. O bé un monestir romànic. No—sempre en els millors—el buit mental d'aquesta falla inexorable. Així els admirables museus resten, no sé per què, desballestats i sense suport.

Tota l'executòria han de cercar-la en les valors espirituals del món contemporani. Per ací es justifica la manca de profunditat en tot; la gaia inconsciència de què es fa ús. El món és simple i lleuger; i els músculs maxil·lars—treballats a força de chewing gum—poden arribar a donar fessomes energiques: potser l'atleta grec al qual aquests boys dinàmics s'assemblen no tenia l'esperit gaire més complicat.

L'objectiu fotogràfic cerca totes les posicions absurdes a Nova York. Així, sota els gratacels, la màquina es posa vertical, a



la recerca de les finestres últimes, encimbellades entre els núvols. Diríeu que es bocabada mirant el cel.

A l'arribada, la ironia europea ens prevé de reserves. A la sortida, noteu que res no us ha servit, i que els vostres catàlegs mentals han esdevingut prodigiosament inútils.

GUILLERM DIAZ-PLAJA

(Fotografies de l'autor)

Mirant a fora

El misteri de Reinsdorf

La fàbrica de Reinsdorf comprenia una sèrie d'edificis separats, ocupant en total una extensió de dos quilòmetres quadrats, on 4.500 obrers, dividits en tres equips, treballaven dia i nit en la fabricació d'explosius i de gasos asfixiants.

Segurament es devia creure que la fàbrica no rendia prou, ja que malgrat els enormes beneficis de l'any passat, no es repartí més que un dividend ínfim, per a destinar la resta a noves instal·lacions.

L'explosió, que ha causat un nombre de víctimes molt superior al que oficialment s'ha donat, segueix embolcallada en el misteri. Les dificultats que els periodistes estrangers han trobat en llurs informacions, el silenci de la premsa alemanya sobre les causes reals de la catàstrofe, les precaucions de les autoritats alemanyes, tot plegat ha donat peu a les hipòtesis més agosarades.

Es diu que els alemanys treballen en una nova fórmula de detonants gasosos, d'una potència terrorífica, però difícils de manejar.

Des de fa anys que els químics van a la recerca d'un gas detonant i asfixiant alhora. Hom afirma que en els laboratoris de Reinsdorf es treballava en experiències d'aquesta naturalesa.

També es diu que a Reinsdorf s'estudiava un altre mitjà de destrucció: una bomba d'un nou aliatge, que en esclatar es pulveritzaria en infinitat de partícules metàl·liques, a la temperatura de 3.000 graus. Aquesta bomba seria destinada sobretot a la destrucció dels dipòsits d'essència de l'adversari, i el seu descobriment ha mogut els alemanys a intensificar la construcció de dipòsits subterranis.

L'escorredís Eden

Eden només fa declaracions als periodistes quan ell vol. Però sap refusar els intervius i esquivar les preguntes de manera que ningú no s'ho prengui malament.

Així, un dia, a Ginebra, trobant al seu hotel un grup de periodistes carnet i estilet en mans, els declarà:

—No, avui res d'interviu; només una mica de conversa sobre temes sense importància.

I enmig de l'atenció dels informadors, prosseguí:

—Si voleu, us explicaré el temps que fa a Praga i a Belgrad quan plou a Budapest.

L'home que no volgué ésser rei

Es un anglès, lord Headley, mort a Londres, a vuitanta anys, a darrers del mes passat. Lord Headley, per convicció, s'havia fet mahometà. Adhuc tenia a l'italià el hadji, havent fet el hadji, això és, el romiatge a La Meca.

Fa uns deu anys, uns quants albanesos rics, desitjosos de veure llur país governat per un aristòcrata anglès que al mateix temps fos mahometà, li proposaren l'afar.

Lord Headley, considerant que corria perill d'ésser assassinat, demanà unes condicions exorbitants tractant-se d'Albània: cent mil lliures de cop i una llista civil de deu mil lliures.

Lord Headley no fou rei d'Albània.

Penetració

Tristan Bernard assistia recentment a una recepció literària, artística i mundana.

Un criat anuncia, amb veu potent, els invitats:

—M. Samuel!

—M. Cahn!

—M. Lévy!

—M. Nathan!

I, tot d'una!

—M. Durand!

Aleshores Tristan Bernard murmurava entre les seves barbes:

—Aquests catòlics arriben a ficar-se per tot!

Utopia i Etiopia

En una recepció, una senyora italiàfila defensava, davant uns anglesos, la premsa existia en la seva polèmica amb la britànica:

—Voler impedir que els italians es fiquin a Abissínia i que facin valer altra vegada els seus drets, és una utopia.

—Als anglesos—respongué un d'ells—no ens fan por les utopies, però tenim por per Etiopia.



—Perdoni el senyor que l'hagi despertat. Hi ha un lladre a la biblioteca.

—Quin llibre llegeix?

(The Humorist, Londres)

L'ACTUALITAT INTERNACIONAL

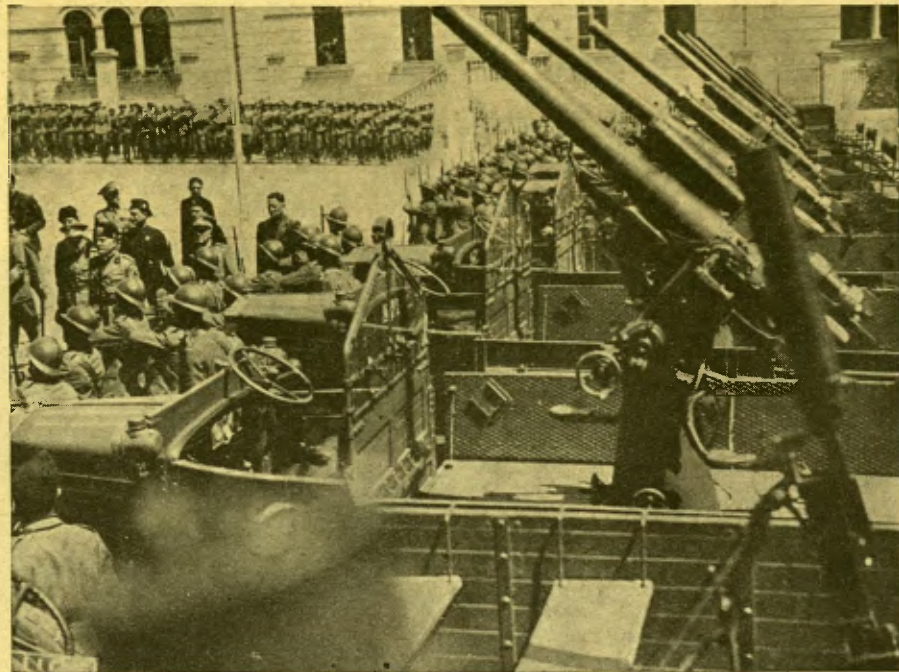
El conflicte italo-etiòpic

Com si les cancelleries no estiguessin prou amoinades amb l'actual situació d'Europa, heus ací el conflicte italo-etiòpic que, després del fracàs de la missió d'Eden a Roma, ha entrat en una fase aguda.

No s'ha tingut públicament notícia d'aquest conflicte entre el Duce de cara blanca i camisa negra i el Negus de cara negra i camisa blanca, fins després dels incidents de Ual Ual, dels quals s'ocupa—per ganes

que el govern francès no vulgui col·laborar amb l'anglès en les negociacions per a evitar la guerra, sinó perquè s'ha cregut més oportú un capteniment mesurat envers Itàlia, pensant en el laboriosíssim acostament franco-italià, no assolit fins a principis d'aquest any.

Ara, quant a un ajut de França a Itàlia en aquesta qüestió, els rumors no tenen fonament. El que passa és que el Quai d'Or-



Mussolini revistant les tropes de Sardenya abans d'embarcar cap a l'Àfrica

de perdre temps—la comissió d'arbitratge. Però l'origen del conflicte és molt més llunyà. Ja fa una colla d'anys que Haile Selassie I, quan només era el ras Tafari, tingué contactes amb Europa i en forma, no se sap per què, un concepte hostil envers Itàlia. L'estat major italià va adonar-se tot d'una que alguna cosa havia canviat a Addis Abeba i compregué que calia pendre mesures militars per a garantir la seguretat de les colònies italianes del Mar Roig i perquè no es repetís el cas d'Adua, on la impulsivitat del general Baratieri i la desproporció numèrica de les forces foren la causa d'una desfeta italiana.

Mussolini, en canvi, ha vist més enllà. De primer, ha pensat en l'anexió pura i simple d'Etiopia al regne d'Itàlia; després, veient que això era irrealitzable, s'accontentaria amb un protectorat per l'estil del d'Anglaterra sobre Egipte. Però els abissinis estan disposats a mantenir, costi el que costi, llur secular independència, i el Negus ha declarat que abans de perdre-la «hauran de caure tots els seus súbdits fins al darrer infant i la darrera donat».

Fins ara només es tracta d'incidentes de frontera, que haurien d'ésser resolts pel tràmit de la S. de les N., i les relacions diplomàtiques entre Roma i Addis Abeba segueixen desenrotllant-se normalment, mentre més de cent mil soldats i camícies nere han sortit de la península cap a Somàlia i Eritrea, i, per la seva banda, si Abissínia no ha procedit a una mobilització general, ha pres mesures de caràcter militar que s'hi assemblen molt.

En definitiva, doncs, els dos països es preparen per a la guerra, un d'invasió i l'altre de defensa. Probablement, si Mussolini hagués llegit Maquiavel una vegada més, no hauria comès l'error d'assumir el paper d'agressor per a esperar, i potser no gaire temps, de fer el d'agredit. I en aquest cas, l'opinió pública europea, que amb tant d'interès segueix aquest conflicte, s'hauria decantat en un sentit molt diferent. Hem dit l'opinió europea, perquè mentre els Estats Units han proclamat ja llur neutralitat, algun país sudamericà, com Brasil i Uruguai, semblen voler-se posar del cantó d'Itàlia.

A més a més dels italians, tenen interès en les qüestions d'Abissínia els anglesos i els francesos, els quals tenen colònies bastant importants. Per a evitar dissensions i accions singulars, en 1906 s'estipulà un pacte tripartit, amb el qual els tres governs es comprometen a consultar-se en tot cas de desavinença i a no obrar sinó després d'acord preventiu.

Deixant a part els incidents de frontera, que tenen en si una importància relativa, molts es pregunten quin és a hores d'ara el valor del pacte de 1906, és a dir, si Itàlia pot actuar sense amoinar-se de l'opinió dels anglesos i dels francesos. Els que tenen costum de llegir entre ratlles dels documents diplomàtics no vacil·laran a creure que Mussolini, al seu temps, deu haver avisat Londres i París de les seves intencions pel que fa a l'Eritrea, i probablement es parlà d'aquesta qüestió a Stresa, on—segons s'assegura—el Duce mostrà a Flandin, a Laval, a MacDonald i a Simon documents provatoris del perill a què poden trobar-se exposades les colònies italianes de l'Àfrica Oriental. Davant aquestes proves, Anglaterra i França deuen haver aprovat les mesures militars de precaució que Mussolini ha anunciat, i deuen haver promès llur neutralitat si el conflicte arribés a esclatar. A Mussolini li deuen haver bastat aquestes manifestacions per a dur les coses al capdavant i posar íntegrament en obra el seu pla.

Això ha d'haver causat sorpresa a Londres i a París, sobretot en la primera capital, a jutjar per les paraules agres de Mussolini envers els anglesos i la violenta polèmica de premsa entre els dos països. No ha ocorregut el mateix a París, no per-

què es preocupa de l'eventual afebliment de les forces militars de la península, que tindria greus conseqüències si esclatés un conflicte europeu. A aquesta preocupació cal atribuir el viatge a Roma de Gamelin, cap de l'estat major francès.

El moment decisiu s'acosta. El pessimisme és general sobre les possibilitats d'un arranjamant pacífic. L'estació de les pluges acaba a darrers de setembre, i potser en aquell moment començarà la guerra.

Abans, però, d'aquella data, s'haurà de reunir el Consell de la S. de les N.—el 25 d'agost—sota la presidència de Litvinof, per a decidir sobre el conflicte, després d'haver-se informat de les negociacions en curs i dels resultats de la comissió d'arbitratge. Mussolini no accepta la intervenció de la S. de les N. en la seva desavinença amb Haile Selassie, o, més ben dit, en la confrontació entre italians i abissinis, car són els dos pobles els que hauran de fer la guerra. La situació serà crítica per a la S. de les N. Laval s'esforça a fer acceptar una fórmula conciliatòria que eviti que Itàlia es retirí de l'organisme ginebrí.

Anglaterra, després d'haver violat el pacte ginebrí amb els acords navals amb Alemanya, no podrà pretendre amb gaire força que Itàlia observi les normes de la Societat de les Nacions, i és probable que Eden es trobi en una situació poc avantatjosa qual-sevulla que sigui la tesi sostinguda per Aloisi en nom de Mussolini. Però hi ha altres països amb ple dret de pretendre que Itàlia accepti el que es decideixi a Ginebra, i aleshores, seguint l'exemple d'Alemanya i del Japó, Itàlia es retiraria de l'organisme internacional.

A més a més d'aquesta sensible mutilació de la S. de les N., hi ha algun altre punt seriosament amenaçador.

Bernstein diu, en una de les seves comèdies, que el món s'ha tomat molt petit. I deu ésser així si un conflicte que esclata en el Mar Roig té repercussions en el Mediterrani. El temor més gran, en efecte, és que el conflicte d'Àfrica en provoqui un de més greu entre Anglaterra i Itàlia.

Ara bé: quin és l'esperit dels italians davant aquesta aventura? Si hem de fer cas dels diaris, sembla que en el poble regni un gran entusiasme. No ho neguem d'una manera absoluta. Si s'ha de comptar que els que feren l'altra guerra no és fàcil que el sentin, les noves generacions, en canvi, han estat educades en l'exaltació. Però una cosa és l'atmosfera de bel·licisme i una altra la realitat de la guerra. Quan aquesta hagi esclatat i en comencin els horrors, què passarà? Sobre aquest punt les previsions no són fàcils. Ja és sabut que totes les guerres han tingut profundes repercussions en la política interior dels països belligerants.

Mentrestant, quan encara s'és a temps d'evitar-la, es perfila la tràgica probabilitat d'una guerra entre dos països cristians, tan cristians que Menelik, emperador d'Abissínia en 1896, es negà a la restitució dels presoners italians als emissaris del govern de Roma, llavors presidit per Di Rudini, i a un famós explorador-aventurer suís, però la concedí a Msr. Macario, enviat especial de Lleó XIII.

TIGGIS

BODEGA «EL NOIA»

de Sant Sadurn d'Anoia

Vins, Xampans i Misteles

SERVEI A DOMICILI

Vins de taula a 0°50, 0°60 i 0°70 pts. el litre

ENRIC GRANADOS, 95. - Telèfon 80741

Subscriuiu-vos a **MIRADOR**

Rambla del Centre, 19 (Llibreria Bergé) - Barcelona

BUTLLETI DE SUBSCRIPCIO

El Sr. _____

que viu a _____

carret _____ n.º _____ es subscriu a **MIRADOR**

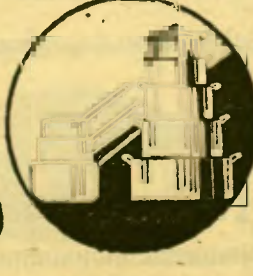
pel preu fixat de **3'50 ptes.** trimestre.

de _____ de 193 _____

Signatura



LLORENS
RAMBLA DE LES FLORS - 30



EL CINEMA

L'ACTUALITAT CINEMATOGRAFICA

Films de viatges

Entre els símptomes que es podrien registrar en el cas de voler establir l'etiologia de l'home modern en el sentit tot específic del mot, cabria potser assenyalar en lloc preferent la fallera de viatjar. És, efectivament, una observació banal que viatjar està a l'ordre del dia. No vegeu en aquesta fallera un resultat de les comoditats creixents que hom troba per traslladar-se d'ací i d'allà, perquè això fóra probablement confondre la causa amb l'efecte.

Sigui el que sigui, el cas és que avui es sobreestima d'una manera excepcional la possibilitat de viatjar i de conèixer nous climes, i que hom experimenta com una voluptat molt valuosa la forma de vida que consisteix a pensar i sentir en marxa, sense l'obligació de romandre estancat en un lloc precís del planeta.

Hem parlat d'etiologia i ho hem fet a gràcies. Si per una certa minoria viatjar pot obeir a una curiositat que delecta un esperit sempre vigilant, en canvi és certíssim que en la majoria dels casos la dèria i sobreestima del viatge obeix a la voluntat de salvar-se de l'enuig que és el róssec de tanta gent d'avui dia. Temptativa de matar l'avoriment i d'evadir-se de la realitat en el sentit estricte del mot, puix que, com ha dit Chesterton, no hi ha res més real com els veïns de l'escala; per suportar aquesta realitat punxant i sempre en desassossec, cal un tremp d'ànima del qual no tothom és capaç. Per això hi ha la possibilitat de veure gent de terres estranyes que aparentment més ésser fantasmes, avui vistos demà oblidats, que no gent que es fixin en un i, per tant, gent amb qui cal comptar.

El cinema, que tan bé reflecteix els trets precisament específics del viure modern, és a dir, del viure en tant que s'exhibeix en formes pròpies de l'època, ha captat molt diverses vegades aquestes formes de vida inherents al viatge. El cinema es troba molt bé entre la gent de lleure i d'avoriment. Quantes vegades no hem sentit que la gent típica que envaïx la pantalla són precisament el tipus clavat d'aquella gent que si no pot viatjar, s'ator i deure l'horor, serien una gent perduda sense remissió en el pitjor dels nihilismes. I quan diem fer l'amor ho entenem en un sentit quasi fisiològic. Si després ve l'altra mena d'amor, això és perquè els productors saben a què atendre's respecte a les esperances de les multituds, en aquest sentit més sanes que l'èlit fotogràfica.

Des del punt de vista dramàtic, a la captació d'aquest estat especial de lleugeresa i irresponsabilitat que caracteritza el viatge autèntic, l'home que es passeja, no pas per anar ací o allà, sinó pel plaer de passejar, sense comprometre's en cap situació fixa, s'hi afegeix l'estudi de la situació creada per la formació d'aquelles societats closes, però provisòries, que caracteritzen, per exemple, el passatge d'un trasatlàntic. Les històries cinematogràfiques que exploren aquesta situació són tan nombroses que ens resistim a citar títols.

Embarcar sembla equivaler a un *borrón y cuenta nueva* que diuen els castellans; la travessia, si és llarga, és una existència en miniatura, en el curs de la qual pot donar-se el cas que un flit sobrevisqui a la «societat closa i provisòria», per a pendre peu sobre la terra ferma. Ja sabem del que es tracta. L'èxit d'un bon argument cinematogràfic d'aquest gènere és precisament que les coses succeïxin així.

Kay Francis, que va interpretar una de les més bones històries d'aquest gènere—pintura aproximada de tot el que hem vingut dient—, aquell film que es titulava *Viatge d'anada*, hi ha reincidit ara, amb molt poca fortuna, amb aquest nou film titulat *Mandalay*.

Ja podedu sospitar que si no hem parlat fins ara d'aquest film, que després de tot vol justificar—qüestió de bona voluntat!—aquestes ratlles, és perquè el film ens ha plagut tan poc, que volíem no parlar-ne. La culpa de tot potser ha estat que nosaltres havíem posat esperances en aquest film que feia molt de temps esperàvem. Una actriu que ens entusiasma, Kay Francis, un director darrerament molt acreditat, Michael Curtiz, i un títol, vegeu, no sabem per què, bonic, *Mandalay*.

Una dona que, com dèiem, en embarcar-se significa la voluntat de renèixer a la vida i oblidar el passat. Teoria perillosa aquesta—tan prodigada en el cinema—de l'oblit. La gent es regenera amb una tal facilitat que la vida moral sembla ací un joc de bufar i fer ampolles. Però, a què explicar un argument que no té cap interès, separat de la visió permanent de Kay Francis, que per cert en aquest film apar un xic deslluïda? Suposem que no serà res i que la reveurem aviat tan brillant com



Kay Francis, protagonista de «Mandalay»

en anteriors ocasions i en un assumpte més digne del seu incontestable talent.

L'única cosa que salva el film és justament allò que havíem d'haver dit en començar l'article. L'interès fotogràfic dels films de viatges. Ja fa temps que els productors l'han sabut veure i l'aprofiten.

Al costat dels motius d'ordre psicològic i moral que hem tractat d'alluir, aquest motiu d'ordre estrictament cinematogràfic pot ésser una de les causes de la voga dels films de viatges.

JOSEP PALAU

El film en colors

Els historiadors del film hauran de tenir presents dues dates: 1927 i 1935; la primera, de l'adveniment del film parlant, i la segona del film en color. Abans d'enguany ja s'havien fet provatures de films en color, és cert, però sembla que ara el color ha entrat a la pantalla per a quedar-s'hi.

Des de 1914 que un graduat de l'Institut de Tecnologia de Massachusetts, el doctor Herbert Thomas Kalmus, es dedica a la persecució del film en color, per al qual fins fundà la societat Technicolor, que n'ha passat de totes.

Malgrat algun èxit d'estima, el color tenia massa inconvenients, fins que en 1932 el doctor Kalmus emprà el procediment de la tricromia. Però aquest no cridà massa l'atenció fins que Walt Disney l'adoptà en les seves *Silly Symphonies*.

Després, es fundà la Pioneer Pictures, que realitzà *La Cucaracha*, film curt, de dues bobines només, que ha estat bastant ben rebut pertot i ha constituït un bon negoci. Encoratjats per ell, els de la Pioneer es decidiren per rodar *La Fira de les Vanitats*, de Thackeray, sota el títol de *Becky Sharp*. Per a posar-lo en escena, el director triat fou Lowell Sherman, i la vedette, Miriam Hopkins. D'això ja fa un any.

Lowell Sherman morí, i el succeí Mamoulian, el que no volgué aprofitar a penes res del que s'havia fet. Després, Mitiam Hopkins arrellegà una pneumònia en una escena de ball. Després, encara, es cremaren dos mil metres de negatiu. I, per acabar-ho d'adobar, el so aparegué defectuós i calgué un nou enregistrament. En fi, en tot hi ha hagut desgràcia, menys en el color.

El tècnic del color, Robert Edmond Jones, ha declarat:

—L'arribada definitiva del color al cinema és una cosa tan nova i meravellosa, que no trobo paraules per a explicar-la; només un poeta podria fer-ho. Vol dir que la pantalla tindrà una vida nova i més atractiva. Podreu veure el color dels cabells d'Ann Harding, el cutis esclatant de Jeanette Mac Donald, la pallida lluminositat de Greta Garbo, els ulls de Claudette Colbert. Les vostres vedettes preferides no les veureu com ombres incolores, sinó com són en la realitat.

Ara bé, sembla que el color representa un trenta per cent d'augment en el cost de producció d'un film. Tant de bo això serveixi perquè els films en colors no siguin doblats!

Segons sembla per ara, les rosses són més cromofotogèniques (?) que les brunes. Mamoulian està convençut que el film en color farà considerar aviat els films en negre i blanc com passats de moda, tal com ha ocorregut amb els sons en relació amb els muts. Per raons tècniques, ha calgut fer una versió de *Becky Sharp* en blanc i negre, i Mamoulian diu que la projecció d'aquest darrer dona una impressió d'incomplet a qui ha vist la versió en color.

També creu Mamoulian que el públic tardarà a avesar-se al color, però un cop avestat no se'n sabrà estar.

PANORAMA

Vuit quilòmetres de fotogènia shakespeariana

Per la seva versió d'*El somni d'una nit d'estiu* Max Reinhardt ha rodut vuit quilòmetres de celuloide. Entenem-ho bé. Els vuit quilòmetres són els que té el film després del muntatge, és a dir la versió llesta i definitiva, perquè, naturalment, rodar, rodar, en deu haver rodats molts més.

Ara nosaltres, que esperem molt d'aquest film, ens preguntem amb un cert pànic: d'aquests vuit mil metres, quants en veurem a Barcelona?

Sabem massa quina mena de món estrany és el del cinema per no preveure que tothom es veurà amb cor de *corregir* Max Reinhardt. Un calvari de cop de tisores amenaça aquesta obra cim del cinema.

No podria haver-hi una llei per protegir una obra així de les intervencions de qual-sevol empresari il·letrat?

Tan de bo tot siguin falses alarmes! Però la por, qui ens la treu?

El film anglès

Churchill i el cinema. — Tothom sap quin lloc ocupa Winston Churchill en la política anglesa. Doncs bé, Churchill és dedicat al cinema. Almenys per al film *La Conquesta de l'Aire*, la casa productora del qual —London Films— s'ha assegurat la seva col·laboració. I aquesta no es reduirà solament a ésser literària, sinó que Churchill vol vigilar personalment algunes preses de vistes relacionades amb el desenrotllament de l'aviació a Anglaterra.

El film serà dirigit per John Monk Saunders.

Un *«Cyrano»*. — Així que torni a Anglaterra, Charles Laughton rodarà un *Cyrano de Bergerac* dirigit per Alexander Korda. Cal dir que el gran actor anglès desitjava anys ha interpretar el paper de Cyrano.

L'estrella femenina serà Penelope Dudley Ward, que encara no ha fet les seves proves en la pantalla.

Korda vol intentar una innovació: el diàleg serà en vers. Si aquesta temptativa reeix, el director hongarès empenirà unes quantes obres de Shakespeare.

El conservadorisme anglès. — Charles Laughton és un home consciencios, que estudia els seus papers amb una minuciositat considerable. Quan el creador d'aquell Enric VIII que tots recordem va saber que li encarregaven el paper d'un tal capità Bligh —que descobrí unes illes del Pacífic, després que ell i uns quants homes foren abandonats en una barca per una tripulació sublevada—, es passà hores i hores als arxius de l'Almirallat. Per arrodonir la seva preparació, Laughton anà a una de les sarteries més velles de Londres, situada, és clar, al Bond Street.

—Sóc Charles Laughton —digué al dependent—. Sé que vau fer un uniforme per al capità Bligh i en voldria un d'igual.

—Capità Bligh... Cap a quin temps, si ho recordeu?

—En 1790 —respongué Laughton.

—Un moment, si em permeteu —féu el dependent, com si cada dia li fessin preguntes d'aquesta mena.

I, efectivament, en un vell registre de la casa, foren trobades dades de l'uniforme del capità Bligh.

Notícies curtes

Conchita Montenegro vindrà a Europa a interpretar el principal paper femení de *La Vie Parisienne*, film inspirat en l'òpera de Offenbach. El director és Robert Siodmack.

—Pierre Richard-Willm rodarà un film sobre l'aviació civil. Gràcies a Déu! Ja convenia reposar una mica de l'aviació militar.

—Abel Gance, que ha arruïnat sempre els seus comanditaris, espera poder realitzar aviat una *Lucrècia Borgia*.

—Jean Gourguet ha acabat un documental titulat *Les coulisses du Zoo*.

—El nou film de Claudette Colbert, dirigit per Gregory La Cava, es titula *Ella s'ha casat amb l'amor*.

—Richard Boleslawski dirigeix Wallace Beery i Jackie Cooper en un film el títol original del qual és *O'Shangnessy's Boy*.

—La Baker, amb Préjean i Germaine Aussey, anirà a Tunis per als exteriors de *Princesa Tam-Tam*.

—Els dos operadors de la Paramount que acompanyaren l'expedició de Byrd al Pol Sud, han tornat amb 40.000 metres de film. Tot aquest treball ha de quedar reduït a les dimensions d'un film normal.

—Més prudent, Boris Kaufman, que ha acompanyat el doctor Luvachery a explorar l'illa de Pasqua, només ha dut 5.000 metres de film.

El director del Museu Reial d'Art i d'Història, de Brussel·les, sosté que Mickey té antecedents de l'any 1200 abans de J. C.!

COLISEUM

Sylvia Sidney

GENE RAYMOND

OS PRESENTO A MI ESPOSA

La més humana de les estels en la més humana de les interpretacions

Es un film Paramount sense reestrena fins l'octubre

EL CINEMA A LES COMARQUES

També les preferim originals

Els que vivim fora de Barcelona i estimem el cinema en tot allò que val, ens trobem, en relació amb els barcelonins, en una lamentable situació d'inferioritat. Perquè, entenent que estimar el bon cinema vol dir automàticament sentir una aversió profunda pel doblatge, un fàctic positiu per aquesta mistificació del cinema que hom s'ha empescat en mala hora, el barceloní té més camp per córrer que nosaltres.

Quan li interressi un film, sap que en local d'estrena li serviran, per regla gene-

I, ja veieu, a nosaltres no ens ha tocat altre remei que empassar-nos-els doblats...

I ara, tornant al que interessa, serà bo de remarcar que entre els tres films al·ludits presentats gairebé simultàniament, fou *Les quatre germanetes* el que obtingué un major èxit. *Les quatre germanetes* aguantà tres sessions a local ple, cosa que no assoliren, de bon tros, els altres. Podem trobar el fet d'aquesta diferència en la popularitat que aquest film adquirí per haver-se aguantat bastant de temps en el local d'estrena;



Greta Garbo, de veu indoblable

ral, la versió original, i a manca d'aquesta facilitat, potser no assequible a totes les butxaques, li queda el recurs de veure el film en alguns dels locals de reestrena o de barriada, a l'aguait d'allà on tinguin el criteri de tractar el públic amb la consideració que mereix.

En canvi, els que vivim fora de Barcelona, en una ciutat més o menys important, que comptarà amb tres o quatre locals de projecció, tirant llarg, un film es passa una vegada i prou, sigui com sigui.

Per tant, nosaltres els que més patim les llunes horribles del doblatge.

A Tàrraga, el meu poble i d'on jo estic documentat per escriure aquestes ratlles, hi ha tres sales de cinema; tres empreses en competència, cosa que vol dir que serveixen, amb algunes llacunes, naturalment, programes ben passadors. En aquest aspecte, doncs, no ens podem queixar. Veïem bons films i gairebé sempre dins de la mateixa temporada! Però, amb rares excepcions, tots els millors doblats en espanyol...

I quan hom veu el dissabte a les cartelleres un film com *La mort de vacances*, per exemple, amb l'afegit «en espanyol», vénen ganes d'anar a pendre la fresca o agafar-se amb una manilla que no s'acabés mai... Però, què voleu? Ens deixarem perdre el film...? De mala gana passem per la taquilla i si bé potser veurem alguna cosa bona, no serà pas sense una—també bona—enrabiada.

Es doncs la veu dels de fora la que ha de deixar-se sentir més fort en la campanya d'higiene contra els doblatges, i per això nosaltres hem volgut aportar el nostre concurs a la croada enèrgica que Sebastià Gasch està realitzant damunt d'aquestes mateixes planes, l'últim testimoni de la qual és l'article en el qual s'afirma i es demostra que «tothom les prefereix originals». I aquestes ratlles no són altra cosa que una prova més en favor de la realitat d'aquesta afirmació.

A casa nostra no hem vist protestar mai una pel·lícula pel sol fet que fos presentada en la versió original, i en canvi hem escoltat protestes—d'una minoria, si voleu—en el cas contrari. Darrerament i en els mateixos dies foren projectats en els diversos locals, tres films magnífics d'aquesta temporada: *Les quatre germanetes*, *Imitació de la vida* i *Les verges de Wimpole Street*, el primer en la versió original i els altres dos doblats en espanyol. I vegeu—és curiós—a propòsit d'aquests dos films, què deia Josep Palau en un article que en aquesta mateixa secció dedicà a *Imitació de la vida*:

«Esgarrifa de debò pensar que aquest film, el mateix que *The Barretts of Wimpole Street*, pugui donar-se doblat! El doble és sempre una cosa horrible, però mai això no s'hauria pogut dir amb més propietat com a propòsit d'aquests dos films—tan diferents!—que han passat simultàniament per les pantalles barcelonines.»

Greta Garbo no va al cinema

El mes passat, com sol fer per poc que pugui si es pren vacances llargues, Greta Garbo anà a Suècia. Malgrat el nom de Karen Lund amb què viatjava, no pogué conservar l'incògnit i tot Göteborg era al moll esperant que el *Kungsholm* araqués. Fotògrafs i reporters estaven a l'aguait per a les fotos, els interviews. D'aquelles, en publiquem una en aquesta mateixa pàgina; d'aquests n'hem llegit un de laconic a no poder més. En ell, l'interviuador li pregunta sobre la producció americana. L'estrella respon:

—Veig poques pel·lícules. No tinc temps d'anar al cinema.

També va declarar que *La Reina Cristina* no l'havia acontentada perquè no va resultar tal com havia pensat, i que no podia realitzar els seus projectes propis.

PUBLI-CINEMA

Passeig de Gràcia, 37. • Telèfon 79681

Sessió contínua de 11 matí a 1 matí

SEIENT: UNA PESETA

CURIOSITATS MUNDIALS

Interessants reportatges U. F. A. exclusiu

RITMO Y DANZA

en colors

SI NO TE CALLAS TE DOY

Dibuix del popular Popeye

NOTICIAIS D'ACTUALITAT MUNDIAL segons visió PARAMOUNT i ECLAIR JOURNAL; exclusiu.

MEMORIAS DE SOMOA

L'illa del piratisme

ACTUALIDADES

de CATALUÑA 37-Tel. 11701

Un programa de joventut

SETMANA DE L'ESPORT

amb les actuacions del més grans campions mundials recollides per la cambra cinematogràfica

i els reportatges

Noticiari Fox

EL TEATRE

ROSSEND LLURBA

Tangos del Poble Sec

Al cap de deu anys—deu anys llargs!—de borratxera de tango, començàvem ja, per fi, a deixondir-nos.

El tango anava morint... L'agonia, primer, fou lenta. Després, en aquests darrers temps, havia accelerat la marxa.

El traspàs de Carlos Gardel representa per al tango la mort definitiva.

—Hauré estat el cop de gràcia!—m'ha confessat Rossend Llurba.

Quan Llurba ho diu!

aquest cantador, que figurava a l'orquestra d'Eduardo Bianco, ha estat l'admiració dels públics de Grècia, Bulgària, Aràbia i Egipte. Doncs, bé: és de Lleida. Actualment es troba empresonat allí, acusat d'haver participat als fets del 6 d'octubre.

Mercedes Carné, una cantatriu de tangos que canta molt sovint a la Radio Nacional de Buenos Aires, és igualment catalana.

Parlant d'aquestes coses amb Rossend Llurba, em va interrompre una vegada, en referir-me jo al cantor Giliheri:

REFLEXIONS SOBRE UN CATÀLEG

Els «Materials» de Givanel

L'erudit bibliògraf Joan Givanel i Mas acaba de publicar, extret del darrer quadern de *La Revista*, un seu treball titulat *Materials per a la bibliografia del teatre català*, en el qual ens ofereix una llista de les traduccions al nostre idioma d'obres teatrals forasteres que han estat editades, a excepció dels clàssics grecs i llatins i d'altres literatures més remotes, aquelles en la publicació de les quals no ha estat esmentat el nom de l'autor i les que no poden ésser incloses sota el concepte assenyalat perquè, encara que el seu original sigui en un idioma estranger, no pertanyen als dominis del teatre, sinó als del conte, de la novel·la o de qualsevol altre gènere no escènic.

Són tres-centes seixanta-cinc (si no ens hem descomptat) les traduccions de què, amb el detall bibliogràfic corresponent de noms, editors i dates, ens dona compte el senyor Givanel. Comptant amb les excepcions que hem assenyalat més amunt, salvades les possibles llacunes, inevitables en una matèria en la qual aquesta exploració és la primera que hi ha estat realitzada, i tenint present, com indica l'autor en el petit proemi que encapçala el seu treball, que l'activitat teatral catalana no es comença a descabellar d'una manera normal fins ben entrada ja la segona meitat del passat segle, ens trobarem amb una quantitat de traduccions si no meravellosa sí ben estimable i, donada la bona proporció en què hi trobem obres digníssimes i exemplars, no gens desanimadora sobre l'orientació general dels nostres traductors. Val a dir, però, que la més gran part del que han portat a la nostra llengua encara espera que li vingui l'hora d'ésser representat.

Es clar que al bell costat d'aquestes traduccions n'hi trobem un bon grapat d'obres completament banals, anodines o insignificants, amb l'ingrés de les quals a la nostra escena aquesta no hi ha guanyat res absolutament, i de moltes amb les quals més aviat hi ha perdut, encara que algú més hi hagi pogut guanyar. Però, com diem, la impressió que es treu de la lectura del catàleg del senyor Givanel no és pas de decepció ni de pena, ans força reconfortant en el sentit que deixem apuntat.

En aquest repertori que motiva el present comentari hi ha traduccions del francès, de l'anglès, de l'alemany, de l'italià, del rus, de l'hongarès, del rus i fins del castellà! Hi trobem, com hem assenyalat, obres de totes qualitats: de bones sobre tota excel·lència, de dignes de consideració com a representatives d'un temps, d'una escola, d'una modalitat o altra, d'aquelles que sense ésser emparades per cap d'aquestes consideracions ens eren portades—amb més o menys retard—per l'actualitat de llur succés, de les que només eren traduïdes amb fins purament mercantils, pel seu picant, per la seva truculència, algunes, també, adulterades, deturpades i rebaixades en vistes al mateix fi, el llibre de moltes òperes i drames musicals—la versió de la majoria dels quals és deguda a Joaquim Pena—i d'altres la incorporació de les quals a la nostra escena no sabem imaginar-nos a quines necessitats, curiositats o interessos podia obeir, tals com aquell *Don Joan Tenorio* (sic), del senyor Emilio Costa (1918, reeditada en 1919), però que es veu que responia a una demanda ben efectiva per aquest detall de la seva segona edició.

El treball del senyor Givanel enceta una tasca que esperem que serà continuada; és ara ja un auxiliar útilíssim per tot aquell que vulgui estudiar les vicissituds del nostre teatre. Endemés, aquesta laboriosa llista en la seva simplicitat és plena de suggerències i damunt d'ella qui en tingui lleure pot treballar-hi molt. Ha d'ésser curiós i ben instructiu un examen detingut de les preferències dels nostres traductors, estudiar com es corresponen les condicions intel·lectuals, les aspiracions, les idees estètiques de cada un d'ells amb els autors a què s'han dedicat; l'època en què han estat dutes a la nostra llengua les obres en què han posat les mans, si fou per respondre a una sol·licitació de l'ambient, per pur exercici o per al·liconament de distrets; la forma en què han dut a terme llur treball, quins els realitzaren amb respecte i idoneïtat, quins barroerament i amb incomprensió, quins de primera mà i quins de segona o tercera, etc., etc.

Deixant de banda Molière i Shakespeare, que són els que més han estat traduïts i d'una manera continuada, les incorporacions més importants d'autors estrangers que han estat fetes a la nostra literatura teatral, ho foren durant aquella agitada i entusiasta tongada d'abans de la guerra, que és la que dona al teatre català el seu principal contingut de traduccions. Era llavors l'època d'un desvetllament que s'exhaurí sense que, per ara, hi hagi cap probabilitat que el tornem a veure. Era aquell temps que hom traduïa Ibsen, Björnson, Giacometti, Bracco, Ostrowsky, Sudermann, Dantas, Rostand, Bataille, D'Annunzio, Hauptmann, Giacosa, Jones, Maeterlinck, Meyer Forster, Sardou, Gorki, Tolstoi, Wilde, Mirbeau, i d'altres i d'altres (enumerem, no valorem), entre els contemporanis, i Molière, Shakespeare, Goldoni, Schiller, Beaumarchais, Byron, entre els vells, sense comptar, com fa Givanel, els grecs i els llatins; Púixkin ho havia estat abans i tot. Després, tota aquella bullida s'apavagava i hom dona pas als vedevils grassos—un xic menys, però, que els que ara darrerament es feien—, al melodrama i al sensacionalisme. De tant en tant, feina isolada; sense comptar amb gaires probabilitats de representació, hom ha traduït, també, coses molt notables; hom ha anat completant i rectificant les antigues traduccions de Molière i de Shakespeare (Carner, Jordana, Maseras, Montoriol), hom ha prosseguit la sèrie de Goethe començada per Maragall (Leonart, Raventós, Perpinyà), hom ha portat al català Bernard Shaw (Carles Capdevila), Musset (Llates, Vallès), Villdrac (Carles Soldevila), Copeau i Roue (Millàs-Raurell), etc., com d'altres de menys ingènica i categoria. Aquesta anotació és feta seguint el catàleg de Givanel i prescindint

EN EL QUARANTE ANIVERSARI DE LA SEVA MORT

Com Frederic Soler s'anomenà Serafí Pitarra

Quan jo tenia dotze anys, el meu pare em va portar al Romea, a acomiadar-me de les despulles mortals de Frederic Soler. El saló de descans del teatre havia estat convertit en capella ardent. El cos de Serafí Pitarra era mig cobert per la bandera catalana. Quatre municipals en uniforme de gala li donaven guàrdia d'honor. Tot això succeïa el 5 de juliol de 1895. L'endemà

de Moratín. Per la senzilla raó que s'hi trobaria tot el talent de Moratín afegit al meu. I com que hi veuen més quatre ulls...

Pitarra tenia una facilitat esfereïdora a escriure, i a escriure de tot: drames, comèdies, sainets, paròdies. Sovint se li havia sentit dir:



Frederic Soler en el seu llit de mort

a la tarda, el següent fúnebre anava per les Rambles. De les balconades del Liceu i del Principal llançaven flors damunt la caixa. Els balcons del vell Ateneu Barcelonès i del Círcol Equestre—que en aquells temps s'estatjava en l'edifici que darrerament ocupà el Centre de Dependents—estaven endolats.

Vaig contemplar el següent des de la vella *Publicidad*, on el meu pare em va deixar sota la protecció del nostre amic Carles Costa. Després de l'enterrament vingué a recollir-me i ens ficàrem a la Llibreria Espanyola, la fatxada de la qual era endolada, amb una corona de llorer al mig de la qual es llegia: «A Soler». Un fotògraf que es deia Rus assabentava a Innocent López Bernagosi, avi d'Antoni López Llausàs, el de la Llibreria Catalònia, que havia tret unes bones fotografies en la capella ardent (una d'elles és la que il·lustra aquestes ratlles). Recordo que a la botiga de la Rambla del Centre hi havia Josep Feliu i Codina, Josep Roca i Roca, Albert Llanas, Josep Maria Pascual i Conrad Roure.

Hi havia, també, una discussió terrible entre ells: per què Frederic Soler havia adoptat el pseudònim de Serafí Pitarra.

Conrad Roure deia: —Aquest nom, creat per la imaginació de Frederic Soler, ell l'havia posat a un personatge còmic d'una peça molt lleure, més verda que una persiana, irrepresentable com no fos davant un públic d'homes sols. Soler em deia, temps després, que si no hagués posat el nom de Pitarra a un dels seus personatges, l'adoptaria per pseudònim, més que res perquè el trobava inconfusible amb altres pseudònims de la seva època.

Josep Maria Pascual, que de tot es recordava, afegí a les paraules de Conrad Roure:

—Jo tinc ben present que en els primers números d'*Un Tros de Paper*, Soler ja signava Serafí Pitarra, així com vós, Roure, signàveu Pau Bunyegàs.

—Escolteu—volgué precisar Conrad Roure—, quan vaig dir a Soler que volia adoptar el pseudònim de Bunyegàs, ell va dir-me que també era del seu gust, i com que a mi, per la meua banda, també m'agradava el de Pitarra, vàrem decidir fer-nos-ho a paelles. Soler va esquinçar un paper en dos trossos; en l'un va posar-hi un nom i en l'altre l'altre. A mi em va tocar el que deia Bunyegàs. Va afegir-se el Serafí perquè li va semblar que presentava un contrast molt eufònic amb el Pitarra.

Conrad Roure es va acomiadar. Amb Albert Llanas i J. M. Pascual, el meu pare i jo seguïrem Rambles amunt. I com a incís consignaré que Llanas arreglant en aquell temps, per a l'escena catalana, *El sí de las niñas* de Moratín, a la qual havia afegit un personatge, ens deia:

—D'aquest arranjament n'havia parlat molt a Pitarra. Sabeu que em va dir alguna vegada? Doncs que la meua comèdia, un cop enllestida, quedaria molt millor que la

d'aquelles traduccions que no hi són enumerades.

El nom de traductor que es troba més sovint en la llista de Givanel és el de Carles Capdevila, i sempre en obres i autors de solvència i bona qualitat; d'altres noms hi veiem, com els que hem citat més amunt i com els de Pous i Pagès, Josep Maria Jordà, el malaguanyat Alexandre Soler, Narcís Oller, Ruyra, Vilaregut, Moliné, etc. Creiem que és digna d'ésser notada la gran abundància de drames punyents, ombrívols i transcendents amb què compta el nostre teatre de traducció al costat d'una gran escassetat de comèdies i teatre lleuger de solta i de dignitat. Una mica de reflexió sobre aquest fet ens explicaria moltes coses i compendriem el seu perquè en constatar que de Tristan Bernard només hi hagi en català tres comèdies i del gran Courteline, una sola: *L'article 330* (Carles Costa, 1912).

JOAN CORTES

Rossend Llurba

Perdoneu. Us presentaré Rossend Llurba. Nascut al Poble Sec i habitant des de sempre al carrer Rosal, Rossend Llurba, que no ha visitat mai l'Argentina ni és fàcil que hi vagi, és un dels més coneguts autors de tangos.

D'ell és la lletra de *Con todo amor*, d'*Aquella española*, de *Devuélveme mis besos*, de *No olvides*, no, d'*Alma tanguera*...

Han pujat al seu pis més argentins que al consolat de l'Argentina.

Rossend Llurba ha dedicat tota la seva vida al petit dret, o sigui als cuplets i a les cançons.

El vaig conèixer cap allà l'any 1913. Frequentava el cafè Espanyol, on ens reuníem En Fontdevila, En Passarell, l'Amichatis, En Lluís Capdevila i altres amics. Era catalanista com gairebé tots nosaltres i, també com nosaltres, feia més o menys de periodista, portava una vida desordenada i s'interessava per les varietats.

En 1915 va fundar *El Tablado Español*. Jo entrevistava, a tant la plana, les cupletistes en voga—Adria Rodi, Matilde Aragón, Touzette Leonel, Eugenia Roca—, i signava *El Chico del Cafetín*.

Tres anys més tard, Llurba va publicar *Tribuna de Varietés*, amb En Costa i Déu. Es tractava d'un periòdic mig oficiós de l'El-dorad.

Pot dir-se que Rossend Llurba fou el primer autor de cuplets catalans. Quan el barreter a l'engròs Joan Casas, redactor de *Papitu*, que signava *Juan Misterio*, llançà els seus, feia temps que els de Rossend Llurba havien conquistat els celoberts.

Es presentà en 1924 l'epidèmia del tango. Llurba l'agafà. I es dedicà a escriure tangos. Fins ara!

Un dels últims que ha publicat és el del carrer Nou de la Rambla:

*Calle Conde del Asalto, via rante y milon-
del distrito más debute que hay en la condal
ciudad.*

—Mario Visconti—m'ha explicat Rossend Llurba—ha tingut amb aquest tango un èxit boig a tot arreu.

—Argentí, aquest Visconti? —Fuig, home! No hi ha estat mai, tampoc, allà baix. És un aragonès que viu al carrer de Claris.

—Però... el nom? —Es diu Mariano Royo. No m'ha vingut de nou, la veritat. Això del tango és tot el que vulgueu, menys argentí.

L'origen, segons m'havia declarat Eduardo Bianco, és brasiler. El bandoneon és un instrument alemany. Carlos Gardel era francès, fill de Toulouse. Manuel Jové, autor de la música de *Fume, compadre* i de

*Buenos Aires la tierra del Plata,
Buenos Aires mi patria querida*

era manresà i havia dirigit l'Orfeo de Manresa. Tania, considerada com la màxima expressió de *l'alma criolla*, és de Toledo...

La llista es faria interminable. A l'orquestra dels Irusta, Fugazot—uruguaià—i Demare, hi havia un violinista típic que era francès i es deia Víctor Hugo!

A una altra, un negre nordamericà, escapat segurament d'un camp de cotó, tocava els drums. Aquest negre donava als seus companys molts disgustos. A cada moment empenyorava el bombo, els platerets, les polaines, el mocador del coll i el *traje criollo*.

Per ésser molt conegut, renuncià a cantar l'avalot que s'originà un dia a Granollers amb Spaventa. Cinc dels músics de l'orquestra típica, amb llurs polaines i llurs mocadoret, eren granollerins!

No hi ha, doncs, un pam de net. El cas més curiós és, potser, el del cantador Joan Alba. Durant dos anys seguits,

—Ah, aquest sí que és argentí! El to de la interrupció fou de gran estranyesa.

Dotze anys ha estat Rossend Llurba escrivint tangos! No cal dir que domina el lèxic tanguístic i els arguments com el qui més.

Llegiu:

*Vos tenés, oh calle rea, la atractiva simpatia
de unos labios femeninos con su risa de cris-
tal; y en tu afán de diversiones convertis la noche
y cantás a todas horas la canción del bien
y el mal.*

Es perfecte. No hi manca res.

—Com t'ho has arranjat, Llurba, per conèixer aquestes modismes?

—Se m'han anat encomanant... Vés mirant els guitarristes i cantors que han desgrafies de tots, clavades a la paret.

Una infinitat, en efecte. Llurba té fotografies de tots, clavades a la paret.

—No voldries anar-hi, a Buenos Aires?

—Per què?

Es cert. Per què?

Sense anar-hi, Llurba ha estat un dels més forts proveïdors del mercat. D'altra banda, el tango, ara, ha deixat d'existir.

Una tercera raó: Llurba és barceloní cent per cent. Si el treguessin del Poble Sec i del Paral·lel, no ho resistiria tres dies. Hi hauria matèria per a un tango més.

Ara, Rossend Llurba es proposa tornar als cuplets catalans.

—Però sense «patrioterisme». El cuplet català va ensorrar-se quan volgué ésser tendenciós. Els sentiments de veritable patriotisme i els cuplets són dues coses distintes.

Llurba, al despatx, dominant tot el paperam, hi té una estatueta de Rafael de Casanova.

Això, com diu ell, és una cosa. Molt seriosa.

Damunt la taula, corregeix les proves dels nous cuplets: *Ai, Assumpció; Apatxe d'amor; Crispín, Crispán; La mare que va a París...*

I això, és una altra cosa.

Es el pa, per a Rossend Llurba. Ja veieu si és seriosa, també.

JOAN TOMAS



—Apa, de pressa! I emporteu-vos també això!

(Ric et Rac, París)



UN BOIG

—Telefona a l'ambulància. Hí ha un que vol comprar un barret de palla.

(Gringoire, París)

SI ÉS ELÈCTRIC
PER AL VOSTRE AUTOMÒBIL
ho trobareu en les
millors condicions de
preu i qualitat, al
GARATGE ELÈCTRIC
CARRER MOIA, 618 (Anbau i Diagonal)



El llaua. — Sí, jo llegeixo el pensament. Ara mateix, sé el que pensa vostè...

Ella. — Així, dispensi...

(Ric et Rac, París)



L'una. — Diu que aprèn a estimar el seu marit.

L'altra. — Amb qui?

(Smith's Weekly, Sydney)

MITO
CAMISER
ESPECIALISTA
EXIT EN LA MIDA
JAUME I, 11
Telèfon 11655

Les tendències actuals de l'economia

(Ve de la pàgina 1)

Considerem que, per a la realització d'aquest Estat fort, hi ha unes quantes reformes indispensables. Primerament, l'adaptació de l'Estat a les noves condicions de l'economia, organitzant sobre bases separades el govern dels homes i l'administració de les coses. Amb un sistema de comissariats i de consorci públics per a la direcció del crèdit i de les indústries-claus, el Pla de Treball preveu l'establiment d'un poder econòmic de l'Estat, al costat del poder polític pròpiament dit. Aquest poder econòmic ha d'assentar-se sobre bases corporatives, més aviat que parlamentàries. En dir organització corporativa, però, no penso en un encavallament d'interessos particulars que encara augmentaria els vicis del parlamentarisme en comptes de guarir-los. Penso més aviat en el sentit anglès del mot *corporació*, bastant anàleg al que al continent se'n diu *empresa autònoma*. Vull dir unes institucions funcionant segons les regles del rendiment industrial i de la comptabilitat comercial amb un capital propi i independent del pressupost de l'Estat, en vistes d'un servei a prestar i no d'un profit a realitzar, i dirigides per tècnics segons directives donades pel govern econòmic, és a dir el col·legi dels comissaris.

El paper del Parlament i del govern executiu no acaba pas aquí. Al contrari, a mesura que s'estén el domini de les atribucions econòmiques de l'Estat, cal estendre les possibilitats de control dels ciutadans sobre els poders, si més per mitjà de parafrasejar així una frase d'Alain. Això implica, ben entès, profundes transformacions en la concepció mateixa dels poders. D'altra banda, hom no farà sinó adaptar-se a una realitat que com més va més evident s'ha fet, abandonant la vella ficció de la fórmula de Montesquieu, i gosant afirmar que l'executiu governa i que el legislatiu controla.

La nostra concepció del Pla es distingeix del marxisme en: primer, el socialisme ha de fer una política d'anticrisi, en comptes de mantenir una actitud d'expectativa i de pesera, considerant les crisis com parèntesis en l'evolució del règim capitalista; segon, aquesta política d'anticrisi ha d'apuntar a un mínim de reformes econòmiques necessàries per a adaptar el consum a les possibilitats de producció; en comptes d'exigir la socialització integral, cal tenir en compte les realitats i reivindicar una economia mixta no nacionalitzant sinó els monopolis; tercer, el socialisme ha de cessar d'agrupar només els interessos de la classe obrera, i realitzar el front comú de totes les víctimes de la crisi, des dels pagesos fins a les classes mitges i intel·lectuals; quart, cal substituir a la concepció purament negativa de la revolució, una concepció positiva i constructiva. En l'Estat actual de les coses, el socialisme ha de tenir accés al poder per a tenir les possibilitats pràctiques de realitzar les reformes d'estructura necessàries. Cal adonar-se de la impotència dels mitjans tradicionals de l'oposició parlamentària i sindical. Davant la crisi profunda del règim, la revolució necessària només pot realitzar-se amb l'accés al poder. Es per aquí que cal començar, però pels mitjans constitucionals i legals, que són els únics indicats quan es té un programa que correspon als interessos d'una immensa majoria contra una infima minoria.

(Copyright Opera Mundi)



—Si Mussolini, Laval i Titulesco no es decideixen aviat a triar aquí com a lloc de les properes negociacions per als nous pactes, tots ens hauran de declarar en fallida.

(Der Simpl, Praga)



—Són nudistes de vacances!

(Ric et Rac, Paris)

MUSICA I RADIO

Vincenzo Bellini La nostra discoteca

A la primavera de 1831, fou representat a París amb molt èxit un drama d'Alexandre Soumet, titulat *Norma*. L'autor devia estar molt orgullós de la seva creació. Segurament es feia la il·lusió d'haver escrit una obra immortal, car al retret dels que li assenyalaven la semblança de la seva heroïna amb la Medea grega, no dubta pas a respondre: «Norma s'assembla tant a Medea com Hamlet a Oreste, com el Rei Lear a Edip».

Sens dubte, si no hi hagués la música de Bellini, la *Norma* de Soumet fóra ben oblidada avui, igual que tantes altres: un tallat convencional de les escenes, uns versos ampuhosos, frases afectades i reforçades per un «Sortiu. Ai las. Mireu. Que sigui així» i altres perles estilístiques.

Ben al contrari de Donizetti, que cada vegada es mostrava més accessible a la influència francesa, el sicilià Vincenzo Bellini (1801-1835) representa l'estil de l'òpera italiana en tota la seva puresa integral. Tot deixant els valors instrumentals en segon terme, Bellini tenia tendència a construir les seves òperes únicament a base de l'òpera dramàtica, encarnada pel cant. El seu domini propi fou la introducció d'una passió dins d'una melodia ben perfilada i cantàbil, cosa que constituïa l'ideal del jove Wagner. No és estrany doncs que hom pugui trobar nombrosos «bellinismes» en les primeres obres d'aquest darrer que era un fervorós admirador del mestre italià.

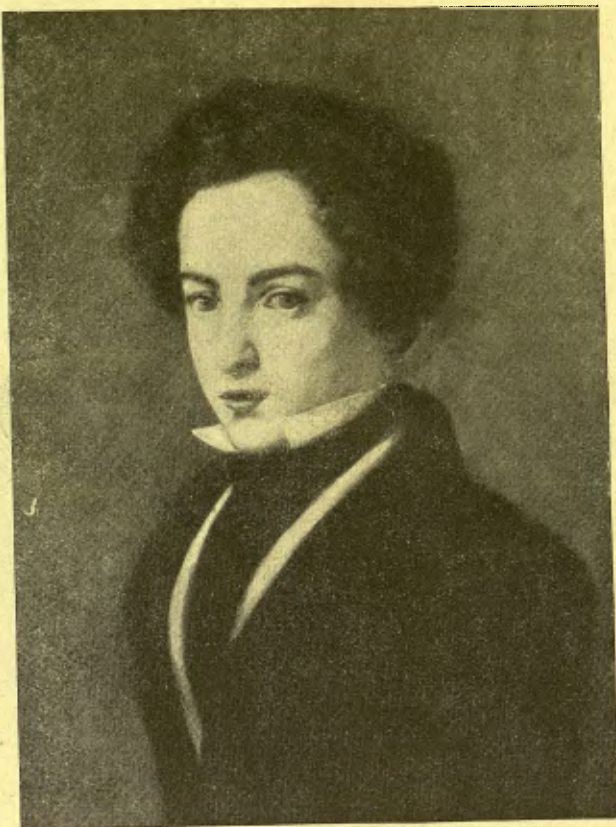
Els recitatius de Bellini formen part de la gran línia melòdica de les escenes senceres, evitant així tot convencionalisme. Es sobretot gràcies a aquesta meravellosa unitat de les seves òperes, que Bellini ha pogut crear les grans escenes dramàtiques amb les quals obtingué encara en vida èxits triomfals. El bel canto de la *primadona* és l'element constitutiu de la seva producció.

La interpretació de la *Norma* per la famosa Maria Malibran fou un dels punts culminants de l'òpera en aquella època. Es un tipus de cantant—el tipus de l'heroïna de les *fioriture*—que avui ja quasi ha desaparegut. No fou fins una generació més tard—en les obres dramàtiques de Verdi—que aquest paper important de l'òpera italiana trobà la seva més alta estilització i el seu perfeccionament insuperable.

Una de les principals diferències entre el punt de partida de Verdi i de Wagner con-

sisteix justament en les tradicions de l'òpera dramàtica molt diferents de llurs països respectius. Pel mestre alemany l'òpera és un problema, el problema d'haver de fer cantar en una llengua refractària i amb veus poc àgils. Verdi està resguardat de tota reflexió especulativa. Troba davant seu una tradició meravellosa en les obres de Bellini, Mercadante, Donizetti, la seva producció està destinada als teatres de Nàpols, de Milà o de la província italiana.

Les melodies de *Norma*, *La Sonnambula*,



Vincenzo Bellini

I Puritani no han perdut encara actualment res de llur encís. Fins una de les seves obres de joventut, *Il Pirata*, acaba d'obtenir un bell èxit fa algunes setmanes en una representació brillant amb Benjamino Gigli de pirata i Tullio Serafin de director. No és sorprenent doncs que el centenari de la seva mort hagi estat celebrat en el món musical amb un entusiasme franc. Afegim en aquesta ocasió, que les melodies de Bellini han estat durant un segle divulgades i admirades pel públic barceloní, el qual tantes vegades d'ençà de tantes generacions, ha pogut aplaudir *Norma* a l'escena del Liceu.

ALESSANDRO ZANARDELLI

Notícies de tot el món

ALEMANYA

Ens arriba la notícia de la mort de Lothar Windsperger, director de l'Escola de Música de Magúncia, antic director musical de la Casa editora de música Schott i Cia. Ha mort a l'edat de cinquanta anys.

—Erich Kleiber, director general de la música a Alemanya, havia fet desvetllar sospites sobre el seu possible origen semític: el Centre de Recerques Racial de l'Estat alemany ha pogut provar, gràcies a Déu, que l'eminent director d'orquestra és de pura raça ària i pertany a una família catòlica.

ESPANYA

El director d'orquestra Pérez Casas ha marxat cap a Brussel·les on dirigirà un concert de música espanyola moderna. El pianista solista serà Leopold Querol.

ESTATS UNITS

Una Carmen de color (*colorful Carmen*) acaba d'aparèixer a Filadèlfa, on ha trobat, com a cantant i com a dansarina, l'èxit més franc. El seu nom la predestinava a aquest paper: Bruna Castagna.

FRANÇA

El Consell municipal de París acaba d'acordar de donar a un carrer parisenc el nom de Franz Schubert.

ITALIA

L'Aliança Cinematogràfica Italiana ha fet un film sobre la vida de Bellini, el títol del qual és tret dels primers mots de la cèlebre cavatina de *Norma*: *Casta Diva*.

—Els dies 11 i 13 de juny, l'Òpera de París donà la *Norma* de Bellini amb els artistes i els cors de l'Òpera de Florència sota la direcció de Vittorio Gui. El dia 12 s'executà el *Requiem* de Verdi dirigit per Tullio Serafin.

—El Teatre Municipal de Berna celebrà així mateix el centenari de Bellini amb la *Sonnambula*, interpretada pels artistes de la temporada italiana.

REPUBLICA ARGENTINA

A Buenos Aires el Quartet Pro-Arte ha donat la seva primera sessió de l'any amb un programa de gran valor: *Quartets en ja major*, op. 18, n. 1, de Beethoven; en la menor, op. 41, n. 1, de Schumann; un *Quartet* pòstum de Schubert i *Scherzo* de F. Kreisler (primera audició).

SUISSA

L'Orquestra de la Suïssa romana havent-se reconstituït sobre una base cooperativa sota la direcció d'Ansermet, s'han format Comitès per a assegurar audicions simfòniques no solament a Ginebra, sinó també a Lausana, a Neuchâtel i a Chaux-de-Fonds.

Dos dels millors discos que la Companyia del Gramòfon ens ha ofert aquests darrers mesos, són els dos magnífics *concerto grosso*, un de Vivaldi i l'altre, potser encara més encisador, de Händel (Odeon, 203.444/45). La forma del *concerto grosso*, precursor del concert instrumental modern i que prové de l'aplicació de l'estil colossal dels cors venecians sobre agrupacions instrumentals, té encara avui una atracció enorme sobre nosaltres. Grans «blocs» de *tutti* alternen amb graciosos episodis més o menys llargs, en els quals els solistes poden demostrar tota la finor de llur virtuositat. El quadre de l'època bachiàna no seria complet si oblidéssim aquestes magnífiques composicions instrumentals, sense les quals tot el nostre simfonisme clàssic i romàntic seria inimaginable. L'Orquestra de Cambra de Colònia, sota la direcció de Hermann Abendroth, s'ha especialitzat temps ha en aquesta matèria i ens ofereix una interpretació tan virtuosa com autèntica. Els grans contrastos dinàmics i instrumentals, així com la profunda expressivitat de la gran línia melòdica de Vivaldi, troben una realització esplèndida. Aquests dos discos no són sinó mostres fragmentàries. Els desitgem un gran èxit entre el públic perquè la Companyia es decideixi a l'edició completa dels dos concerts.

Més o menys de la mateixa època data la nova sèrie de discos per a clavecí de Wanda Landowska, una col·lecció molt completa de peces del gran Couperin (La Voz de su Amo, DB 4941/42/43/45/46). Diem completa en el sentit que aquestes nombroses peces, la majoria de les quals són variacions i sovint en l'estil de *passacaglia*, ens permeten de familiaritzar-nos amb el llenguatge musical d'aquest gran mestre de «l'art de tocar el clavecí». Per la seva producció és inegotable. Cada una de les seves peces és d'un encís especial i d'un caràcter ben definit, i moltes de les seves melodies tenen tota la frescor d'una cançó popular. No és pas fàcil de fer la tria entre aquestes gracioses *musettes*, peces de saltimbanquis, tamborins i *passacaglies*. El joell de la col·lecció—el disc pel qual sentim la major admiració—és la sèrie de variacions, reunida sota el títol, ple d'allusions tradicionals, de *Les folles françaises ou les dominos* (DB 4945).

Una altra col·lecció, aquesta vegada de piano i de l'època romàntica, ens posa davant les mateixes dificultats de selecció: la de *Romances sense paraules*, de Mendelssohn (La Voz de su Amo, GY 166-GY 170). Interpretades d'una manera molt «objectiva», és diria gairebé «antiromàntica», pel fill del gran pianista Arthur Schnabel, aquests discos són del tot preciosos justament per aquesta simplicitat quasi ingènua, per la manca absoluta de fals sentimentalisme i d'ostentació pretensiosa. Durant els darrers anys hi ha hagut costum de menysprear un xic aquest gran compositor romàntic, a executar-lo poquíssim, tret de dues o tres de les seves simfonies i obertures. Ben equivocadament! Car el romanticisme de Mendelssohn encara és tan a prop de l'època clàssica, que en conserva la meravellosa disciplina de la forma i una gran transparència del contingut melòdic. Es troba més a la vora de Mozart que de Chopin; encara no té res de morbíd i d'inflat i disposa d'un equilibri meravellos. La interpretació de Schnabel fill ho fa tot per a subratllar el caràcter amable d'aquesta famosa col·lecció de Mendelssohn, i la seqüència de la seva execució el posa més en evidència que no pas tota expansió lírica. Es un estil de tractar el piano completament diferent, per exemple, del de Cortot, i els nostres joves pianistes farien bé, almenys, d'estudiar-lo. Aleshores comprendran que hi ha moltes maneres d'interpretar i que els diferents estils demanen diferents mètodes de pulsació. Entre moltes d'altres, la *Polonesa en la bemoll major* de Chopin, interpretada per Cortot, en una impressió no pas del tot impecable (La Voz de su Amo, DB 2014), podrà servir-los de contraprova.

Entre les novetats de música moderna, anomenem de moment una impressió excel·lent d'un dels *Quartets brasilers* de Villa-Lobos, una composició impetuosa, plena d'elements folklòrics i d'una sonoritat esplèndida (La Voz de su Amo, DB 2098/99), i la *Rapsòdia espanyola* de Ravel, realitzada per Sto-

kovsky i la seva famosa orquestra (La Voz de su Amo, DB 2367/68). La rapsòdia és un dels primers fruits meravellosos de l'espanyolisme de Ravel, més a prop encara dels procediments tècnics de Debussy que del Ravel de *La Valse*. Un famós crític espanyol troba àdhuc que «cuando Ravel escribe su *Rapsodia española* se halla lejos del propósito de trazar un cuadro pintoresco y se aproxima más al procedimiento de un Mozart que en lugar de emplear sus temas de serenatas dieciochescas utilizase



Autògraf de la «Cançó de Primavera», de Mendelssohn

el eco, la reminiscència de un canto popular espanyol». Es una bella reminiscència d'Espanya que no s'oblida pas fàcilment.

O. M.

"The Music of Catalonia"

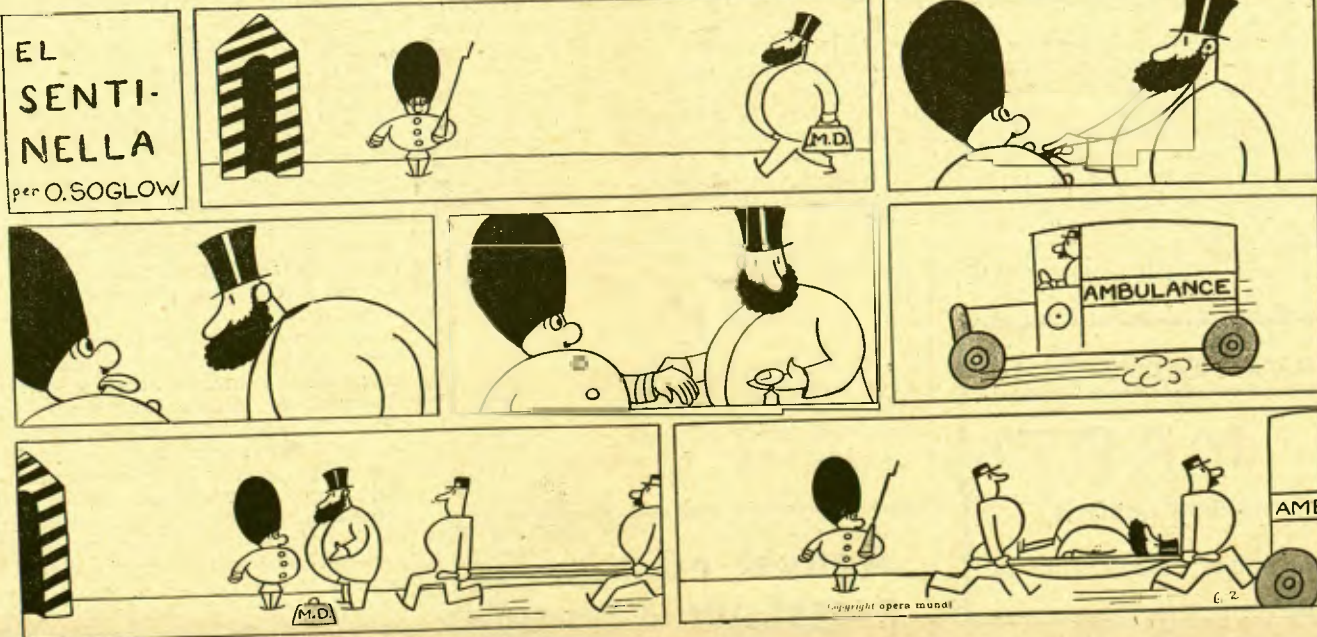
L'excel·lent pianista Clara Svecenski, professora del famós institut Curtis, ha donat un recital en el Steinway Concert Hall de Nova York dedicat exclusivament a obres de compositors catalans. El concert s'inicià amb una de les belles sonates del Pare Antoni Soler (segle XVIII), les *Catalanesques* de Millet, dues peces de la *Suite* de Xavier Gols, l'excel·lent director de l'Orfeó Tarragonès, i una sardana de Cassadó. Lluïsa Svecenski cantà sis cançons populars recollides i harmonitzades per Joan Gols, el tenor John Alda feu conèixer el *Sonet XXVII* de Shakespeare, composició original del mateix compositor, i composicions diverses de Millet, Montoliu, Vives, Mompou i Blacafort. Al costat de nombroses composicions per a piano de Joaquim Serra, Manén, Blacafort, Mompou i Joaquim Salvat, Clara Svecenski interpretà dues obres completes: el *Ritual de pàgesia* de Baltasar Samper, del qual hem admirat diverses vegades la magnífica versió orquestral, i la bella *Festa de Francesc Pujol*. Una part del mateix programa fou transmesa per la Columbia Broadcasting. El programa del recital fou completat per una audició gramofònica de les obres més belles d'Antoni Nicolau cantades per l'Orfeó Català.

L'eminent artista podrà comptar amb el profund agraïment del nostre món musical per la bella empresa de divulgació de les millors obres de la música catalana.



—De què està acusat?
—D'haver atacat la policia, senyor president.

(Smith's Weekly, Sydney)



IMPRESOS COSTA
NOU DE LA RAMBLA 45
BARCELONA

CAMISER
ESPECIALISTA
EXIT EN LA MIDA
JAUME I, 11
Telèfon 11655

