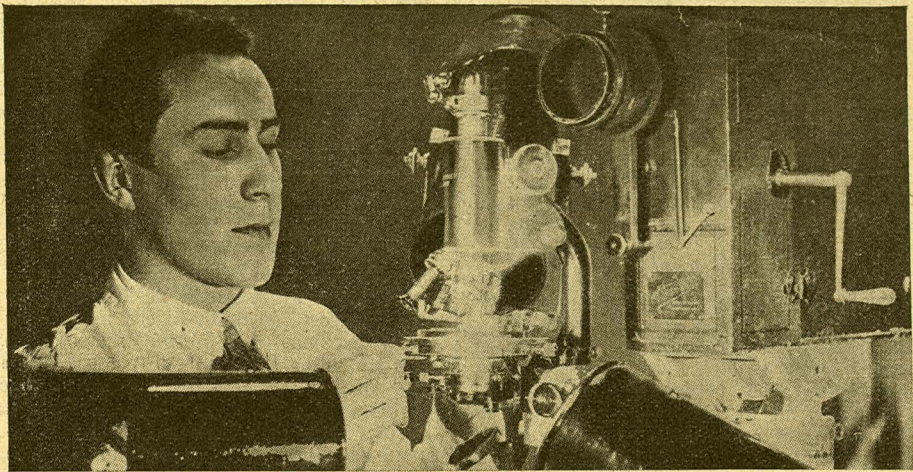


La cinematografia científica

Fa seixanta anys, el director de l'Observatori de Meudon obtenia a intervals regulars imatges fotogràfiques del planeta Venus passant davant el disc solar. L'anàlisi fotogràfica entrava en la pràctica; no va fer sinó desenrotllar-se alguns anys més tard, amb els cronofotògrafs de Marey que, en 1890, realitzava preses de vistes a una cadència superior ja a setze imatges per segon. L'estudi fotografia per fotografia es-

La separació del domini «investigació» del domini «documentació» es fa en el sentit del segon cap al primer gràcies a perfeccionaments incessants; per exemple, una presa de vistes cinematogràfica, sia terrestre, sia aèria, que no podia sinó ésser documental, es convertia en científica per l'ús dels raigs infra-roigs. Les deus d'ultravioletes, que en microscòpia no permetien de filmar, poden ésser utilitzades actualment gràcies als per-



Jean Painlevé prepara una presa de vistes microcinematogràfica

devení un fecund mitjà d'investigació, i ho ha restat, enriquit encara per la projecció cinematogràfica. La cinematografia científica troba la seva gran justificació sobre la pantalla, i es constata amb gust que el cinema aporta cada dia al domini del laboratori, del qual havia sortit, una ajuda tant més preciosa que s'ha enriquit amb conquestes degudes a la seva utilització pública, obra dels germans Lumière.

Si provem d'obtenir una visió de conjunt de la contribució francesa a l'evolució del cinema científic, en copsem la importància

feccionaments aportats a la potència de les deus lluminoses, als filtres, a la selectivitat de la pel·lícula. Un film, doncs, que, amb llum ordinària, hauria registrat simplement fenòmens visibles per l'ull, es transforma, per la intervenció dels ultravioletes i la separació de detalls que això comporta, en l'agent indispensable d'un descobriment. I noves possibilitats apareixen; així l'augment de la potència i de la resistència dels tubs de raigs X, de la lluminositat de les pantalles, de la sensibilitat de les emulsions, de l'obertura dels objectius de presa de vistes, permeten, en molts casos, sense *tour de force* ni desastres, la presa de vistes radioscòpiques.

Una característica dels perfeccionaments moderns: hom no es limita ja a una matèria donada; la presa de vistes alentida ja no es confina en les ciències naturals: segmentació de l'ou (Vlès), fecundació dels vegetals (Comandon), desenrotllament d'una colònia de botrils (Bull), etc.; la presa de vistes accelerada ja no es limita sols als fenòmens físics: batec d'ales d'un ocell, remolins, esclat d'una bombolla de sabó, trajectòria d'un projectil. Tot el que és fotografiable és filmable; és una simple qüestió d'acondicionaments, algunes vegades costosos i llargs de posar a punt, per a passar de la presa de vistes fixa a la presa de vistes animada; reciprocament, tot el que és cinematografiat podria ésser senzillament fotografiat amb vistes fixes, independents i successives. No gens menys, la revelació del moviment a la pantalla provoca la partida d'observacions fecundes. Es demostra amb netedat, d'altra banda, que a més a més del que utilitza la gran sensibilitat de la pel·lícula cinematogràfica, són les relativitats de moviment el que es troba a la base de les recerques científiques amb el cinema. Cada fenomen pren un caràcter diferent amb cada alentit o amb cada accelerat que se li aplica, tal com varia l'aspecte del que es mira amb els diversos augments.

JEAN PAINLEVÉ

(Segueix a la pàgina 4)

Els Dijous — Blancs

CLAUDINA

Després de regar les begònies, Claudina ha reprès el jersei beige i torna a comptar tres al dret, quatre al revés, amb un rítm inalterable; mirava a la cisa i, tot d'una, s'atura, els ulls fets a les agulles immòbils. Prova de recomençar, però un cinquè invisible la lliga de mans i el cabdell, que roman a la falda, li sembla que pesi com un last. Una ardència interior li enrojola les galtes i li pinta un ribet violeta a les parpelles, mentre Ronsard cantusseja a la seva orel·la:

Quand tu seras bien vieille, — le soir à la chandelle...

però, de seguida, es refà i replica:

—No, no; si només tinc cinquanta anys. El reixat del jardí grinyola amb uns gemecs de fada i les noies amb barnussos llampants transporten la salabror marina en la seda de la pell colrada i ruixims de sorra en les sandàlies de taló alt.

—Hola, tieta! Encara no et decideixes a venir a la platja?

—Això és per a la joventut...

—Correu-hi tots! L'àvia de casa! Si en pots fer de descontents! Vegessis Esther i Clotilde com es resisteixen a capitular. I, mira, avui tens un no sé què diferent dels altres dies.

—Què t'empatolles...

—Voldràs acompanyar-nos al te d'aquesta tarda, doncs, que és una cosa ben sedant?

—Ximpleta; ja en parlarem amb la vostra mare.

—No hauràs d'esperar gaire, perquè ara s'acosta pel camí de les til·lies. Ella sí que viura!

—També és més jove que jo, la meua germana. I aneu-vos-en, si em voleu creure.

En asseure's davant de Claudina, la mare de les noies coincideix en els elogis que elles han prodigat suara:

—Claudina: potser t'ho fa l'onduació, però tens un aspecte radiant.

—Oh, com us repengeu totes, inconscientment, a la branca esqueixada! De les teves filles, no m'estranya; però de tu, Antònia, que saps les meves veïlles de temperi i aquelles foguerades que sobradament em pugen al rostre i les injeccions clàssiques que també prenen Teresa i la vídua Pla...

—Així, digues que...

—Sí, ja veig que, finalment, hi has caigut. Res, un primer adéu a la vida i et diré que, tot i havent tingut ben poca inclinació per tot allò que és el nord i guia de les dones, ara que, encara que em casés, ja no fóra a temps de tenir fills, és quan les amargors d'un gaudi impossible...

—He de reconèixer que he estat força inoportuna, Claudina, però t'he trobat tan bella; fins i tot més plena...

—De segur que és inflor. Tot el matí que no em deixa un doloret estrany i, més al dedins, una profunda tristesa...

—Potser un viatge...

—Acabem de passar l'estiu en pau; però, a la tardor, si que penso deixar-vos i anar a córrer món. Per una llarga temporada, no vull saber res de punts de mitja, ni ganxets, ni calats, ni juntes, ni robbers. Vull evadir-me, a desgrat que em prenguis per una imitadora ridícula de la protagonista de qualsevol film modern.

En travessar el passeig de palmeres, al llargimall de Claudina i Antònia s'hi movia una perla; potser perquè Claudina s'havia donat, a mitja veu, el consell de Baudelaire:

Que m'importe que tu sois sage? Sois belle! et sois triste: Les pleurs ajoutent un charme au visage...

S.

No inquieteu la Costa Brava

Tenint ja, com aquell qui diu, l'estílo a la mà per a escriure quatre ratlles sobre el projecte de començar a repartir fes de baptisme a les cales de la Costa Brava, a *La Publicitat* de dimarts ha aparegut un article de l'amic J. V. Foix demanant la integritat de la toponímia de la Costa Brava. No cal dir com celebren la coincidència amb un escriptor tan purament catalanista com Foix i un dels més sensibles a totes les essències del decorum i de la civilitat.

Es sabut que aquests dies s'ha començat parlant de donar el nom d'En Pol a una cala de la Costa Brava, s'ha seguit proposant també els de Joaquim Ruyra i Víctor Català per a aquesta funció retoladora, i esperem que a no trigar gaire a cada regió i a cada poble de Catalunya sortiran proposicions, particulars o municipals, de rebatejar tots els indrets de moment amb noms il·lustres, després, i ben de pressa, els no il·lustres també hi passaran.

Aquesta qüestió és encara més delicada que la dels noms dels carrers, en els canvis dels quals, en totes les poblacions de Catalunya, començant per Barcelona, tanta ximpleria i tant provincianisme s'han desencadenat.

Es clar que el sentit popular, més afinat que els dels pares d'idees lluminoses i dels consistoris que les accepten, no s'ha entès de raons i en la majoria de casos ha seguit anomenant els carrers per llur nom tradicional.

Fet i fet, és aquest un consol que ens queda als partidaris de no tocar, en general, cap nom geogràfic. Per més oficialitat que es doni al canvi, per més que s'innovin el costum de fer constar, en una placa o per altre procediment, el nom nou triat per quatre senyors, el poble conservarà la denominació tradicional.

Però, malgrat això, cal assentar, en principi, la necessitat de no canviar cap nom. No discutiré si els noms de Ferran Agulló i Vidal dit Pol (de passada: hi ha emporadanès que sosté que En Pol no inventà pas, sinó que només divulgà, el nom de Costa Brava), Joaquim Ruyra (també de passada: des de quan En Brunet troba il·lustre aquest nom, contra l'obra literària del qual se li han escoltat les més furioses rebentades?) i Caterina Albert i Paradís dita Víctor Català es mereixen l'honor que se'ls vol atorgar.

El que em fa por és que, amb aquella joiosa inconsciència i aquella alegre irresponsabilitat que ja remarcava l'amic Foix, ens caigui una pluja de canvis de noms que no respecti ni el més ínfim bocí del mapa, i haguim de suportar que l'empastifin tot de noms de colles de l'arròs, poetes fracassats, il·lustres amics, genis de redacció, gestors, petits i grans propietaris, «glòries més legítimes de Catalunya» durant un parell d'anys, polítics de casinet i sapastres de tot pèl.

J. C.

La setmana que ve, MIRADOR publicarà un article exposant el punt de vista del G.A.T.C.P.A.C. sobre la Costa Brava.

Negoci dolent

Sembla que el projecte d'adquisició d'un gran rotatiu a Barcelona per a ésser convertit en òrgan de la CEDA ha estat definitivament arconat.

A darrera hora, sembla que el partit s'hauria conformat amb allò que entre la gent del ram se'n diu un rotatiu de màquina plana, però ni això ha estat possible.

Un busca-gangues havia proposat a un personatge dretista l'adquisició d'una impremta on es podria tirar el futur diari. Segons els seus plans, explotant el taller comercialment, els beneficis d'altres treballs que s'hi fessin podien cobrir el cost del diari.

—Veurà — deia —, amb l'ajut del partit, obtindríem comandes de prospectes, pa-

pers de lletres, impresos de tota mena per a Bancs i grans establiments comercials...

Però el candidat a Mecenas de la impremta no es deixava convèncer.

—No ho sé, no ho sé — repetia —, em sembla que la impremta té d'ésser un mal negoci...

—Li asseguro que no. Miri, la casa Tal, la casa Qual...

—Què vol que li digui? — acabà dient el personatge dretista —. Una impremta no pot deixar beneficis. En una indústria on tots els operaris han de saber forçosament de llegir i escriure, em sembla que no hi ha negoci possible...

Ja hi som?

Ha estat celebrada a la Mercè la missa de réquiem en sufragi de les víctimes del 10 d'agost.

En Milà i Camps, molt millorat del fetge, deia en sortir:

—El acordarse de las víctimas del 10 de agosto de 1932 está muy bien, pero tampoco estaría mal el dedicar un recuerdo a las víctimas políticas del 13 de septiembre de 1932.

Anticlericalisme

Dissabte, 10 d'agost. Un transeünt, atret per l'animació, es fica en una església de la Diagonal, on es celebra una cerimònia el fi de la qual no copsa.

Una curiositat igual havia atret algun altre tafaner, i aviat entre ells — cap no atinava en aquells «caballeros» pels quals es feia la festa — es dedicaren a les conjectures.

—Potser — insinuà un — es tracta d'algun ritu de la comunitat.

—Ca, home! — respongué, escèptic, l'altre —. Enllestirien més de pressa!

Racisme

El conegut periodista vigatà Manuel Brunet, al qual aquell veterinari racista que es deia M. Rossell i Vilà va estar un temps sense parlar perquè, segons ell, no tenia prou proporció de sang catalana — és descendent, sembla, d'un francès fixat a Vic més de dos segles enrera —, s'ha declarat ari, en un dels seus articles a *La Veu*.

—No és pas ari — comentava Rossend Llates —; més aviat és Vic-ari.

Beethoveniana

Edwin Zelwerker ha publicat a Viena un recull de més de quatre-centes anècdotes sobre Goethe, moltes d'elles poc conegudes. Una d'aquestes és la següent:

A Karlsbad es trobaren Goethe i Beethoven, i es veien obligats, per a fugir dels importuns i dels admiradors massa nombrosos, a passejar per indrets poc freqüentats. Malgrat això, pertot trobaven passejants respectuosos que els saludaven amb deferència.

Goethe, una vegada, exclamà, irritat:

—Es insuportable, tanta gent que ens segueixen pertot! Es impossible escapar a llurs homenatges!

—No us malhumoreu, Excel·lència — respongué Beethoven —. Potser aquests homenatges van dirigits a mi...

(La primera impressió del lector serà preguntar-se què dimoni hi fa aquí aquesta anècdota.)

Ja sou de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana?

No hi ha problema

Una de les famílies que han rebut la circular — per raons poderoses, el lector no sabrà de quina circular es tracta — és la del senyor Ventosa, degut a la influència despulliana.

—Y pues, dona Maria, cómo se las compendrán ustedes?

—Muy sencillo: Ventosa y Calvell ahora es republicano, pero mi marido es monárquico!

Una desgràcia no ve mai sola

Hem vist anunciada, per a ésser celebrada el mes que ve a Arenys de Munt, una conferència del poeta Domènec Perramon titulada, com qui no diu res: *Metamorfosi del paisatge social mitjançant la poesia. La dona, element prismatic*.

Ja fa un cert temps, a aquest poeta que troba la dona element prismatic, venia de cobrar una quantitat quan li furtaren la cartera. I fou precisament en el diari del partit on militava que aparegué, per una errada malastruga, la notícia del fet divers redactada poc més o menys així:

«Al carrer Tal, uns lladregots furtaren a un transeünt, anomenat Domènec Perramon, la cartera contenint cinc-centes pessetes que acabava de robar.»

Dins la pròpia salsa

Les japs estan molt preocupades per la llei de restriccions, perquè, l'una sí i l'altra també, tenen més d'un conegut que gaudeix del pressupost de l'Estat.

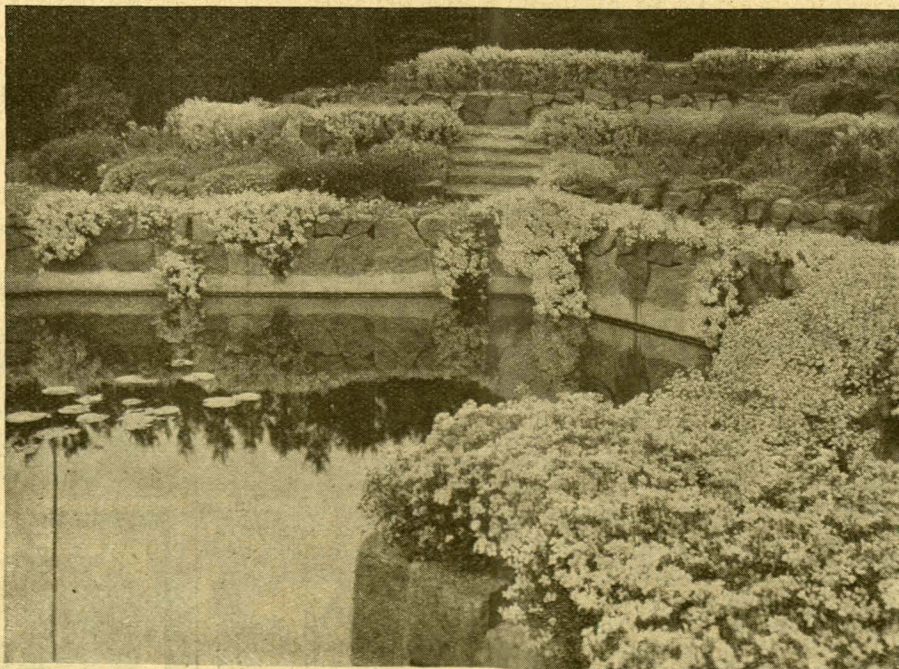
—De suprimirse el ministerio de Comunicaciones, al pobre Rogelio no sé cómo le irá la cosa...

—Quita, mujer! No habrá más que Royo Villanova, que naufragará en Marina!

L'oferta i la demanda

Segons alguns anuncis que llegim, funcionarà aviat una Cooperativa de Pompes Fúnebres.

Vetaci un problema delicat per als tècnics



"LA DAMA DE LA LLANTIA"

Florence Nightingale, precursora de la Creu Roja

— i són ben competents — del Consell Superior de la Cooperació. Com hauran de classificar la flamant Cooperativa? De consum? De producció? De crèdit? De treball? I no gosem parlar dels sindicats agrícoles, les mutualitats ni els pòsits, perquè són un altre ram.

Fet i fet, per a crear de debò una Cooperativa de Pompes fúnebres caldria que els cooperadors actius fossin morts; però per a aconseguir aquest ideal seria cosa de demanar auxili a la metafísica.

El sentit de les frases

A Castelló, sota la lluna valenciana, Francesc Pujols voltat de valencianistes va filant la seva conversa.

L'advocat Anyó — una veritable esperança del valencianisme — pren la paraula: —En un judici en què jo actuava l'altre dia, el Fiscal pregunta a l'acusador:

—Què li va dir aquest?
—F... de p...
Ràpid, l'acusat s'aixeca i diu:
—Però li ho vaig dir en sentit polític.

La IV Setmana Cultural

Valenciana

Durant tres anys, el Centre d'Actuació Valencianista va celebrar la Setmana Cultural Valenciana, que enmig de la poca solta de les festes valencianes de juliol era una nota simpàtica i digna.

Ara, l'altre dia, el Centre d'Actuació va deixar el seu apoliticisme, que era la seva norma de vida, i fer-se esquerrà i no fer la Setmana Cultural ha estat tot u.

Decididament, al valencianisme li sobra política de casinet i li falten moltes Setmanes Culturals.

Els puritans del valencianisme

El Centre no fa la Setmana Cultural, però els d'El País Valencià van voler-ne fer una d'home — no sabien la feina que això dóna — i van afirmar que ells la farien.

Però la farien sense mistificacions de cap mena (?).

Això vol demostrar que els elements que varen pendre part en les tres Setmanes passades no eren prou purs.

Doncs bé, aquests puritans del valencianisme no han pogut celebrar la IV Setmana Cultural.

En començar a organitzar-la, han anat de cap.

A la primera, que havia d'ésser la quarta, ja han fet figa.

I Proa, què?

Davant del fracàs, els d'El País Valencià es tragueren les pucles del damunt i volgueren encolomar tan feixuga tasca als de Proa.

Proa és una societat valenciana de relacions culturals que en néixer ja s'ha fossilitzat, com ho demostra el silenci en què viu.

Un dels de Proa, volent amagar el ridícul de no poder fer aquesta manifestació valenciana, deia:

—Aquests d'El País Valencià volien que Proa carregués amb la Setmana Cultural. I a València, en una penya de cafè, es comentaven aquestes paraules així:

—Si Proa, que és una societat de relacions culturals, no fa la Setmana Cultural Valenciana, per què existeix Proa?

Precisions

Una nit d'aquestes, a la redacció d'un diari. El redactor de guàrdia rep per telèfon una nova de darrera hora. Un fet divers, baralla o cosa així.

A la taula del costat escriu un altre reportatge, també corresponsal de periòdics estrangers, el qual inquiré respecte a la notícia per si convé recollir-la. Però el redactor del telèfon el tranquil·litza amb dos mots:

—Res. Una baralla amb un mort, i el mort s'ha suïcidat.

Vint i vint fan quaranta

A Sitges s'ha posat de moda instal·lar un bar a les mansions senyorials, tant a les de Terramar com a les de dintre la vila, i és així que les visites, en lloc de fer-les passar al saló, les fan asseure vora el taulell.

En Daniel Robert, representant de vermuts, conyac i xerè, també ha tingut aquesta pensada, però li ha fet perdre tota la poesia. És el que deia un dels primers invitats:

—Això, ja és una instal·lació funcional!

Avantguardisme?

En canvi, no se sap si a guisa de rèplica, el jove pintor Artur Carbonell ha convertit el seu antic celler en estatge particular i ha llogat els dalts.

—Es de la generació dels abstemis! —féu, despectivament, el mestre d'obres.

Rossinyol II

Joaquim Folch i Torres, darrera l'ordenació de les col·leccions del Cau Ferrat ha agafat una afició boja per a Sitges, al punt que ja s'hi aixeca una casa o, més ben dit, com En Tiago, reforma una casona de La Vall, ben a prop del famós taller-museu. La senyora Folch, pel seu cantó, hi va amuntgant la seva col·lecció de vells instruments de música.

—Cau i Recau! —exclamà En Rubió.

Tardor de 1854. Des de fa mesos que la guerra de Crimea bat el seu ple. França, Anglaterra i Turquia combaten contra Rússia. Apareixen comunicats al *Times*, el diari anglès més important: «De tot en tenim poc. No hi ha prou metges, ni per a les



Florence Nightingale, per la seva germana Parthenope

operacions indispensables; hi ha ferits que es queden setmanes senceres sense que ningú en tingui cura... Dipòsits sencers de flasades han hagut d'ésser llençats a mar perquè formiguejaven de vermina, i ara els malalts i els ferits tremolen de fred... Molts malalts no tenen altra assistència que la de llurs companys de sofriment; de vegades els moribunds han d'assistir als moribunds! No hi ha a Anglaterra dones disposades al sacrifici, disposades a aportar llur ajuda i llurs consols?»

Aquestes revelacions feren una sensació inaudita, tota la nació se'n commogué. El 21 d'octubre de 1854, poques setmanes després d'aquelles notícies alarmants, Florence Nightingale s'embarcava amb trenta-vuit infermeres a les seves ordres. Marxaven a lluitar contra la mort, contra els prejudicis, la casta militar, la burocràcia, l'egoisme i la vanitat.

—Els soldats no han estat mai cuidats per dones—diuen els militars—, i ara hi ha una dona amb pretensions de fer-ho. No hem permès mai a les dones ficar-se en qüestions militars, i ara volen que escoltem quan aquest rossinyol (1) ens cantí alguna cosa.

Malgrat tot, el rossinyol cantà. Florence Nightingale posseïa una energia incomparable. Descendent d'una de les millors famílies angleses, estava emparentada i relacionada amb nombroses personalitats. El mateix ministre de la Guerra, lord Sidney Herbert, amb el qual mantenia una amistat cordial, sostenia els seus plans.

El rossinyol s'imposà. Aviat els pacients dels camps de batalla tingueren llits nets, camises en comptes de parracs tacats de sang glevada, una bona alimentació, fins una dieta apropiada. La mortalitat descendí al 2 per 100. L'hospital militar deixà d'ésser un infern i es convertí en l'ordre, l'esperança suprema com a lloc de curació.

Un corrent de voluntat de viure emanà d'aquesta bella, jove i tendra dona; malgrat la feixuga càrrega que s'ha imposat, troba encara temps i força per a tot. Assisteix a les més greus operacions, consola els agonitzants en llur llit de mort, escriu centenars de cartes a les famílies dels soldats... Sembla que no dormi mai. En la llòbrega negror de la nit, la seva alta i esvelta silueta, amb un llum d'oli a la mà, apareix en les sales fosques.

«Quina felicitat només de veure-la, de veure-la passar i tot!... Evidentment, no pot parlar a cada un, som centenars i centenars... però almenys podem besar la seva ombra sobre la paret, i aleshores ens adormim contents.»

Aquestes ratlles contingudes en una carta d'un jove soldat als seus, foren fetes públiques i inspiraren el cèlebre poema del gran poeta Longfellow *La Dama de la Llàntia*.

Heus ací el leimotiu que acompanya la seva anomenada. Tothom s'ha apoderat d'aquest tema. Els cantors populars l'han cantada; els pintors l'han representada sota mil formes diverses. El poble l'anomena el seu àngel de la guarda.

Però aquestes lloances una mica sentimentals no fan justícia a la personalitat de Florence Nightingale. En la llunyania Turquia, actua com un àngel ben combatiu, d'espasa flamgera. En enèrgiques cartes, dirigides a lord Sidney Herbert, acusa, sacseja, revela, exigeix, sense por de crear-se enemics entre els militars i els responsables del servei sanitari, massa disposats a ofegar les faltes.

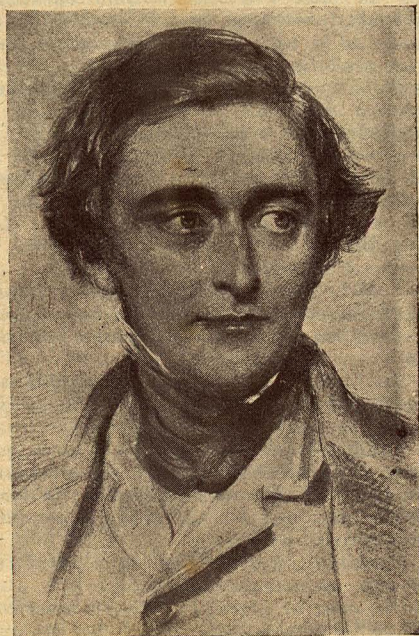
Florence segueix el seu camí amb la voluntat de ferro de la vocació, amb la dignitat de la gran dama, amb una paciència il·limitada. Tota bondat amb els malalts, és ferma amb els subordinats. Té el geni del *pioneer*. Res no pot desviar-la del seu deure.

Amb tot, una vegada, una sola vegada, amenaça amb retirar-se. Fou quan el seu amic lord Herbert, encoratjat per l'èxit de l'obra de Florence, havia enviat sense consultar-la un segon equip d'infermeres al teatre de la guerra. Això anava contra tota entesa prèvia. En el moment en què Florence proposava el seu ajut per anar al front, la seva carta es creuà amb la que li dirigia el ministre:

«No hi ha en tota la Gran Bretanya sinó una sola persona capaç d'organitzar i d'ajudar aquí baix. Vulgueu encarregar-vos-en.»

Quan Florence hagué acceptat, es reservà plens poders. Sortiria amb infermeres triades per ella cap a Orient, i no en serien trameses d'altres sense el seu consentiment. Fora de les ordres religioses, no existien encara infermeres instruídes i prou preparades des del punt de vista professional. Florence mateixa no havia aconseguit sinó alguns anys abans trencar l'oposició de la seva família. Primerament s'havia format en la casa de diaconesses del pastor Fliedner a Kaiserswert, després amb unes religioses a París. En el seu temps, només eren dones sense educació les que es feien vetlladores. Fruïen de la mala anomenada de borratxes i d'immorals. I vetaquí que Florence semblava voler associar-se amb aquestes! La seva família estava indignada.

Era filla d'un noble i ric terratinent, que li oferia, així com a la seva única germana, Parthenope, totes les fruïcions i beutats de la vida. Havia rebut una remarcable educació, una alta instrucció; havia viatjat molt, posseïa un ampli cercle d'amistats i no li mancaven admiradors. Amb tot, l'exis-



Lord Sidney Herbert

tència li semblava buida i inútil. No volia saber res d'aquella vida ociosa de societat i, per primera vegada, quan treballa en l'establiment del diaconat de Kaiserswert, les feines més rudes, la magra alimentació,



«La Dama de la Llàntia» a l'hospital d'Escutari (gravat de l'època)

tot això li procurà una profunda satisfacció. En marxar cap al camp de batalla, prega al ministre: «Escriuiu-los sobretot que no sóc pas una dama, sinó una infermera de debò.»

Es feia càrrec de tot, no volia diletants en la seva missió.

Va retirar la seva dimissió, però no pogué mai decidir-se a treballar amb les infermeres enviades a insubadua seva. Per sort pogueren ocupar-se en altres ambulàncies.

Es impossible de descriure la importància i la multiplicat de l'activitat de Florence durant la seva estada de tres anys a Turquia. Reorganitzà el servei defectuós dels stocks per als hospitals, pel que fa a la roba, als llits, als vestits, els proveïments, els medicaments, les cures; instal·là bugaderies i cantines, creà caixes d'estalvi a fi d'evitar els estralls del préstec. Està en contacte amb milers de familiars de soldats i reorganitzà el servei sanitari, tot millorant la instrucció del personal.

Tota Anglaterra, la reina Victòria inclosivament, l'honora. Grosses sumes són lliurades per a la seva obra. Quan cau malalta, tota la nació prega per la seva curació.

Acabades les hostilitats, li preparen una recepció principesca. Un vaixell de guerra ha de portar-la. Però ella es sostrau a tots els honors i viatja d'incògnit fins a la propietat de la seva família.

Durant els tres anys en què ha revolucionat el servei sanitari, ha després la força de desenes d'anys d'existència. Però aquesta dona que només passa de la trentena, no ha trobat mai més tot el seu vigor físic. Només ha pogut aconseguir la gran missió que encara havia de realitzar lliurant-se enterament al treball i apartant els seus amics, àdhuc la seva família.

A petició seva, s'institueix una comissió d'enquesta, encarregada d'investigar les faltes del servei sanitari. Ella és la força motriu en les reformes dels hospitals civils i militars; exigeix, una de les primeres, aire, sol, aigua en el tractament dels malalts.



Florence Nightingale en els darrers temps de la seva vida

Prepara el personal i obra com *pioneer* en tot el domini del servei d'infermeria. Una escola, donació nacional, fou fundada, a fi de formar infermeres qualificades. Aquesta escola fou batejada amb el seu nom. L'exemple de l'escola professional fou seguit en diversos països, en sortiren organitzacions d'infermeres i la seva obra és coronada pel Consell Internacional d'Infermeres que comprèn tots els continents.

Florence Nightingale s'interessa per tot i dirigeix encara llarg temps, de la seva cambra estant, les reformes. La mort de lord Herbert, en 1860, és per a ella un cop terrible. Perd el seu millor amic i col·laborador. Amb tot, continua encara durant quaranta anys el seu treball fecund i indispensable. Però els darrers deu anys de la seva vida és una mort vivent... La vista se li escurça i els darrers anys no tingué pas tota la seva lucidesa, no cospà pas del tot els honors que li conferien.

Mori ara fa vint-i-cinc anys, el 13 d'agost de 1910. A fi de sostraur-se als darrers honors — una tomba que la nació li destinava en la famosa Abadia de Westminster —, ha estipulat en el seu testament que vol ésser enterrada allí on passà la seva infantesa, al terreny de la família, Lea Hurst, i desitja una senzilla pedra tombal, sense altra inscripció que la següent:

«F. N., NASCUTA EN 1820, MORTA EN 1910»

De totes maneres, a Florència, ciutat natal de Florence Nightingale, la colònia anglesa li ha erigit una estàtua a l'església de la Santa Croce, prop dels monuments mortuoris de Miquel Àngel i de Dant.

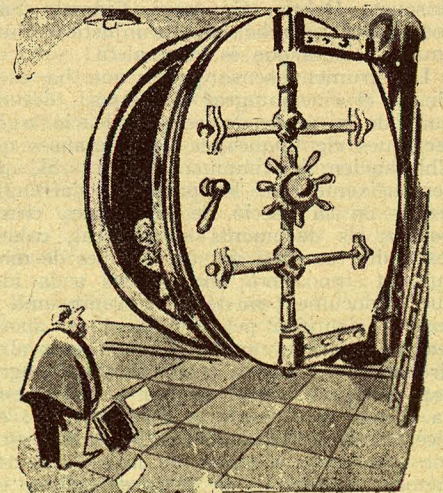
LAPERITIV

Sob-e la guerra. — De tant en tant em fico en aquests cinemes especialitzats en els gèneres del reportatge i del documental. Són espectacles curts, que amb tres o quatre noticiaris us fan donar la volta al món, i aneu picant l'actualitat d'una manera còmoda i amable. Però cada vegada que, d'un temps ençà, em dedico a freqüentar aquests indrets instructius, en surto amb un gran mal gust a la boca i amb la decisió de no posar-hi mai més els peus. Perquè el que serveixen els noticiaris com a suculent mostra de l'actualitat més fresca és un espectacle desesperant de maniobres i preparacions bèl·liques. A tot arreu es fa el mateix. Maniobres de salvament i defensa en casos de gas asfixiant. Maniobres de llançament de gas inflamable; maniobres de bombardeig aeri; demaneu! Parades militars de tota mena, d'adults, de dones, de criatures, de gossos, d'espiadimonis. Parades militars, per no importa què, per commemorar això o allò, per exaltar o per celebrar el que sigui. I no ens podem moure d'aquí. Els autors de la lletra dels noticiaris, de tant en tant, tenen la barra de fer-hi una mica de brometa; de vegades el comentarista és d'un humor poc reeixit, però la visió que recull el cel·luloide és aclaparant, és per sortir-ne amb les mans al cap. En un d'aquests darrers films, he vist les grans maniobres d'aviació a Leipzig, contemplades per milers i milers de criatures. És un espectacle imponent, horrible, tot és terrabastall i ferocitat dut amb una precisió, un aplom i una tècnica que posen els cabells de punta. Les criatures — futura carn de canonada i de gas tòxic — ho contemplen amb febre i amb efusió com si els pengés un caramell de menta del llavi tendríssim. Els Estats es dediquen a educar la canalla amb l'entusiasme per la mort més cafre, per la destrucció més irracional. I això el cinema i els diaris ho esbomben per les cinc parts de la terra, els auguris bèl·lics infecten l'aire amb aquella tàctica estúpida de si vols que el gos es torni rabios comença-hi a dir. Blasfemant la guerra es fa a tot arreu una propaganda monstruosa de la guerra.

Jo recordo que quan jo era infant, no ens havia predicat mai ningú la violència, ni aquí ni enlloc d'Europa. Ens predicaven altres coses, i les guerres que ens explicava la història ens feien l'efecte d'un tapís llunyà. Miràvem el servei militar com una mena de tribut, dur i ineludible, que s'havia de trampejar de la millor manera. Això es respirava en tots els països civilitzats, i malgrat això, vingué la guerra, i vingué amb la ferocitat i la brutalitat que tots sabem. Es a dir, que sabem els que tenim més de quaranta anys i ens hem passejat per Europa quan la terra encara fumava, i com aquell qui diu encara hi havia carn per enterrar, i podíem contemplar allí on volíem tanta carn viva com vulguem completament inútil o mutilada. Després, hem viscut vint anys de conferències internacionals, de crítica inacabable i de política inacabable per dir que la guerra era un crim i una follia, i per apedegar l'esgarriós desbalament de la guerra. Hem passat vint anys patint les conseqüències de la guerra i dient mots espiritualíssims plens del més alt sentit humanitari, per anar a parar a això: a la propaganda de la guerra, a l'exhibició de les terribles possibilitats d'una guerra futura d'una eficàcia destructora molt més important que la d'aquella guerra d'ara fa vint anys. A les criatures que van morir després rebentades pel desastre, no els havien predicat la violència. A les d'ara, sí; a les d'ara, per una maquiavèlica interpretació del patriotisme i de la grandesa dels Estats, els ensenyen a ésser brutals i violents, els donen un encarnament de màquina, els mineralitzen els nervis i el cor; els ensenyen a no tenir por de la mort. Aquella sagrada por de la mort, del perill i de la violència, que no és precisament covardia, sinó que vol dir civilització, és allò que s'intenta extirpar de l'ànima de les més tendres joventuts, en nom d'un devorador i primari patriotisme. I això sembla que no té cura, sembla que biològicament és inevitable en el procés morbíd d'aquesta bèstia monstruosa milenària i confusional que se'n diu la societat humana.

Avui dia els fets es precipiten terriblement, un imprevist ens espera cada matí per deixar-nos perplexos i garratius. Jo no sé els horors que veurem, ni sé de què morirem, però, passi el que passi, la posició justa serà la de l'home que abomina de la violència i de la brutalitat i que no vol sucumbir a la mentalitat morbida de la seva època.

JOSEP MARIA DE SAGARRA



AL BANC

—Espera't, vaig a revelar unes fotos de vacances que m'ha encarregat el director. (The Passing Show, Londres)

Societat Espanyola de Carbur Metà·lics

Correu: Apartat 190
Tele: "Carburas"

BARCELONA
Mallorca, 232

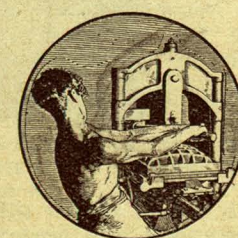
Telèfon 73013

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

PRESSUPOSTOS ESTUDIS, CONSULTES I ASSAIGS GRATIS



CAMISER ESPECIALISTA
EXIT EN LA MIDA
JAUME I, 41
Telèfon 11655



PER A FOTOGRAVATS, LA CASA

ANTONI MARTI

Màxima rapidesa □ Màxima qualitat

AVINYÓ, 19. pral. : Telèfon 17047 : BARCELONA

DEL CARNET D'UN REPORTER

La vella "Publicidad"

Tenia dinou anys quan, per recomanació de Carles Costa, vaig ingressar en 1902, en qualitat de reporter, a *La Publicidad*. La redacció tenia el local a la Rambla del Centre, allà on ara hi ha l'establiment *La Castellana*, i el seu personal l'integraven uns quants xicots entusiastes que cobraven puntualment quantitats dosimètriques absurdes. Emili Corominas, germà d'Eusebi, el director, va descobrir Eduard Marquina, que per deu cròniques i la publicació de les seves *Odas* va arribar a cobrar quinze duros al mes. Lluís de Zulueta, per dotze cròniques mensuals, podia comptar amb vuitanta pessetes. Els redactors de la vella *Publicidad*, en pensar en una quantitat semblant, el contemplàvem amb respecte.

La Publicidad de darrers del segle passat i començos d'aquest era, abans que res, un diari pintoresc i hospitalari. La porta de la redacció estava oberta a tothom, i els redactors i amics de la redacció es passaven les hores parlant de política. El diari ja era, aleshores, d'ideologia republicana, i feia dues edicions.

Per la redacció es parlava molt de democràcia. Un pobre redactor valencià, del qual ja parlaré més endavant, Pere Miquel, que mai no va poder veure reunides més enllà de trenta pessetes, es posava a riure i exclamava:

—Menys democràcia i més alimentació!

El director era, com he dit, Eusebi Corominas i Carbonell; el seu germà Emili i Carles Costa eren redactors en cap. Cap a l'any 1906, Romà Jori, que tant va fer per l'art català, també arribà a redactor en cap. De la redacció formaven part Josep Maria Jordà, Adolf Marsillach, Francesc Aguirre, Rafael Marquina (que firmava Farfarello), el ja esmentat Pere Miquel, Ernest Bach, Florenci Vilaseca (que firmava Marcó Vinicio) i un mallorquí, Vich Company, que molt seriosament va preguntar un dia:

—Escolteu... sabeu qui és el rei de Berlín?

Tant la redacció de la Rambla com la impremta del carrer de Barbarà es veien concorregudíssimes. Cada tarda compareixien a l'entresol de la redacció dos íntims d'Emili Junoy: Eduard Nogués, al qual, per la seva integritat republicana, anomenàvem el *Ciudadano Romano*, i Joaquim Verdager, un perfecte detectiu de tota la vida política.

També venia a la redacció Manolo Planas, un dels tipus pintorescos més enginyosos que he conegut i del qual ja vaig parlar en aquestes mateixes pàgines.

Un altre assidu era Laureà Miró i Trepal, advocat i diputat per Sant Feliu de Llobregat, que, combatent a les Corts la vergonyosa Llei de Jurisdiccions que la República va abolir, digué:

—El ministro de la Guerra hace que penda sobre Cataluña la espada de Demóstenes.

Un altre contertuli era el farmacèutic Vallverdú, íntim de Lluís Companys (eren els dies de les Juvencuts Republicanes) i tan idòlatra de Salmerón i de la Solidaritat Catalana, que fins va arribar a llançar a la venda, en la seva farmàcia de la Plaça Nova, el *Jarabe Salmerón*. Amb Vallverdú venia un altre entusiasta, molt amic d'Emeterio Palma, que es deia Orobítz, i al qual vaig sentir, en un míting a Hostafrancs on vaig anar a fer informació, aquesta frase sublim:

—En el cielo apareció una nube, se rasgó la nube y apareció una rosa, y esta rosa era la República Federal.

Per l'un local o per l'altre, i acompanyats d'aquell admirable Josep Maria Pascual, cronista musical del diari, havien passat Hariclé Darclée, la cantant famosa de tota una època; els barltons Blanchard i Sanmarco, el tenor Caruso (que tan sols va estar una setmana a Barcelona, i al Liceu el xiutaren estrepitosament en cantar *Rigoletto*), els mestres Mascheroni i Mancinelli, el transformista Frègoli, Lina Pasini, i tants i tants d'altres.

En aquella redacció de la Rambla del Centre només hi havia els mobles indispensables. Una gran taula folorada d'hule on cabien vuit redactors, una taula de ministre per al redactor en cap i un armari amb els imprescindibles diccionaris, indispensables per a tota peremptòria informació.

L'empaperat de les parets havia quasi desaparegut, colgat de retalls enganxats amb pastetes, de tot el que ens feia gràcia o desvetllava la nostra curiositat. Encara em sembla veure-hi enganxada una postal del doctor Robert, amb la vara de la ciutat a la mà; al peu, l'editor hi havia imprès:

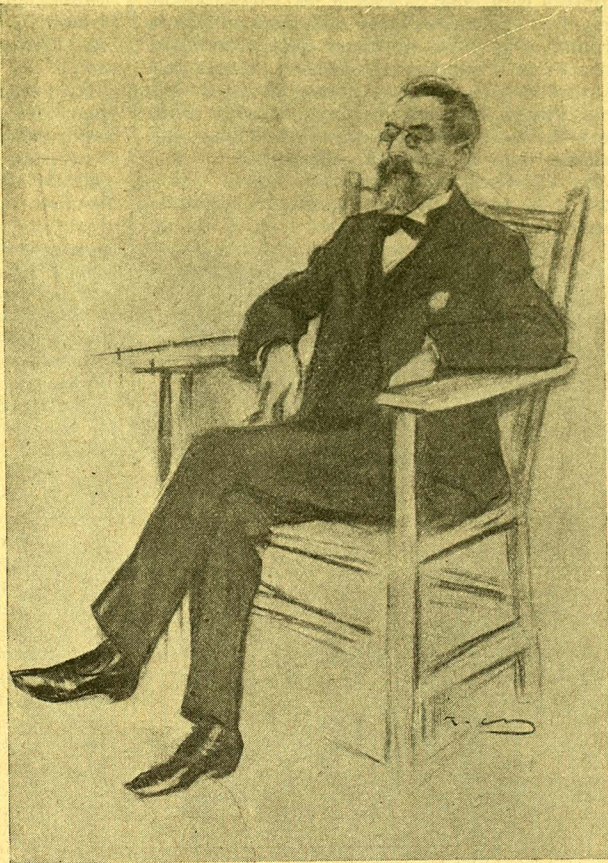
Y vamos por nuestro mal a luchar con fe y sin pausa. ¡Que viva la Santa Causa del Trabajo Nacional!

No vàrem trigar gaire a descobrir que aquest desfici poètic provenia del final de la llavors popular revista política *El País de la Olla*, que s'havia representat al Tivoli i l'autor de la qual era Josep Coll i Britapaja.

També recordo d'aquest pintoresc museu l'original d'un *parte* redactat per un *cabo* de municipals, que deia:

«Me comunica el guardia Marcelino Ordóñez que a las tres de esta tarde se ha hundido el firmamento de la casa número 29 de la calle de Basea. El cabo Francisco Gutiérrez.»

En aquella vella *Publicidad* va aparèixer una vegada un editorial que es va fer fàcil. El diari, amb gran descontentament del seu administrador Gabriel Cantijoc, no



Eusebi Corominas, per Ramon Casas

comptava amb l'ingrés de les esqueles mortuòries. Però un dia excepcional, varen caure'n hi dues, una de gran tamany, de màxima tarifa, i una altra de més modesta. Arran de les dues esqueles, l'editorial, amb el títol optimista: *Estamos de enhorabuena*.

Un altre títol d'editorial que també va fer-se famós, fou el de *Serenos y Vigilantes*, que no es referia pas a aquestes modestes autoritats nocturnes, sinó que recomanava serenitat i vigilància. Però el rècord del pintoresc el va batre un simpàtic redactor valencià ja esmentat, que va morir en la misèria i que nosaltres anomenàvem lo Pere Miquel. Una vegada, es va presentar a la impremta del carrer de Barbarà prop de les dues de la matinada, tornant d'un míting. L'home anava omplint quartilles i quetilles. El regent, el bon amic Roig, exigia ràpidament la informació per a anar-la donant a les caixes. (Les linotips tot just començaven a ésser conegudes.) Roig s'exclamava que es perdria el correu, que sempre ha estat sagrat en els diaris del matí. A l'últim, lo Pere Miquel va lliurar la darrera quartilla, i satisfet, encengué un cigarret i se'n anà. A la darrera hora de l'edició del diari es pogué llegir amb estupefacció general:

«Resumió los discursos elocuentemente nuestro querido director, el digno diputado a Cortes don Eusebio Corominas, cuyo discurso no publicamos por no molestar a nuestros lectores.»

No voldria enllestir aquests records de joventut sense fer present un fet divertit de la petita història del periodisme barceloní. Una tarda, cap allà les cinc, arribà un *correligionario* a la redacció de la Rambla del Centre, i va comunicar que a Martorell, aquella mateixa tarda, havia mort el Xic de les Barraquetes.

Cap dels redactors no en sabia res. El director, vinga retreure'ns la nostra mandra i badoqueria. Per sort, encara no havia entrat el número en màquina i Romà Jori pogué improvisar una darrera hora. El diari ja era al carrer, quan un altre *correligionario* de Martorell, no sols ens va desmentir formalment que el cèlebre guerriller fos mort, sinó que assegurà que anava molt millor.

Vàrem preferir no rectificar en l'edició matinal de l'endemà, tot resignant-nos per endavant al xàfec de penjaments que ens dedicaria el nostre contrari *El Progreso*.

Però aquest es va refiar de la nostra informació, i va sortir amb tota la seva primera pàgina endolada, el retrat del Xic de les Barraquetes i totes les lamentacions republicanes que vulgueu.

A les set del vespre de l'endemà d'haver publicat *La Publicidad* aquesta notícia, i del mateix dia d'haver-la reproduït *El Progreso*, surt *La Tribuna*, que aleshores era propietat d'En Roig i Bergadà, fent constar a primera pàgina:

«Nuestros colegas La Publicidad y El Progreso han anticipado la muerte del Xic de las Barraquetes. A nosotros, que andamos mejor informados, nos consta que el viejo republicano no sólo se halla mejorado, sino que está completamente fuera de peligro. Lo que celebramos.»

Als pocs minuts d'haver sortit al carrer *La Tribuna*, el Xic de les Barraquetes, per a fer quedar malament tots tres diaris barcelonins, es moria definitivament.

RAFAEL MORAGAS

Mirant a fora

Optimisme

En el fons de tot, el conflicte italo-etíop és un conflicte anglo-italià, i això el fa més greu.

De totes maneres, Laval ha mostrat un optimisme que volia fer encomanadís:

—Quan em diuen que hi ha dificultats —deia—, sostinc que no n'hi ha. Em llevo afirmant-ho i me'n vaig al llit afirmant-ho encara.

Aquest sòlid optimisme, Laval encara el necessitarà una llarga temporada.

Iripartita

El professor Sèze, conseller jurídic d'Etiòpia —feina per a la qual li ha estat assignat un milió d'honoraris—, es va quedar atabalat quan uns periodistes facciosos li aventuraven:

—La solució que faria més feliç el vostre client, seria un condomini anglo-franco-italià sobre Etiòpia. Itàlia hi faria població, França administració, Anglaterra negocis...

Finances

Concisa, però desgraciadament exacta, aquesta definició de l'estalvi atribuïda a un banquer:

«Mitjà de perdre els diners propis sense fruir-ne.»

El «Normandie» i els deutes de guerra

D'una revista americana (The Living Age):

«Hi ha americans que es diuen que la nació que ha estat capaç de construir el vaixell més gran del món, al preu d'un dèficit colossal, refusa de pagar els seus deutes de guerra. Velaquí per què els americans prefereixen viatjar en paquebots amb pavelló americà, que fan el deu per cent més de negocis que els vaixells francesos. I com que el noranta per cent de passatgers de la Transatlàntica són americans, la qüestió dels deutes de guerra s'ha girat, en certa manera, contra França.»

Una guerra de cent anys

Per més que no ho sembli, als Estats Units ha acabat, oficialment, una guerra que feia cent anys que durava. Fins ara, en efecte, la tribu índia dels seminols no ha reconegut l'autoritat del govern federal.

D'aquesta feta, d'ara endavant cada setmana cobrarà una pensió de quinze dòlars mensuals i fruirà teòricament de tots els drets de ciutadà americà, però haurà de viure en una d'aquelles Indian Reserve on, segons un film recent, la vida no és pas un paradís.

Ministre i contrabandista

Ahmed Zogú d'Albània ha fet detenir el seu ministre Atim Saraktxi, inculpat de contraban.

Feia temps que es notava una minva d'ingressos en el monopoli del paper de fumar, que a Albània està en mans de l'Estat. Era que el ministre Atim Saraktxi n'importava de contraban en gran quantitat i ell mateix el venia als majoristes.

En llegir la notícia ens hem recordat d'un ministre d'Hisenda que Valle-Inclán ja sortí en una de les seves obres l'acció de la qual es situa al segle passat...

L'autor és absent

A fi de fer baixar el cost de la vida, Laval i els seus col·laboradors han recercat pels arxius els informes ministerials precedents d'Herriot, Tardieu, Queuille i Sarraut.

Tardieu no ha estat hagut. Estiuéja en algun lloc de la Costa d'Argent i totes les críques telefòniques han estat debades. A l'últim, indirectament, s'ha obtingut aquesta resposta:

—El meu informe?... Us penseu que me'n recordo gens ni mica?

Els dos ballarins

Anton Dolin és un ballari anglès que actualment estiuéja a Antibes. No fa gaire donà un recital al casino de Juan-les-Pins, en el qual interpretà el Bolero de Ravel. Intervint pels periodistes, un d'ells li preguntà:

—Què penseu de Serge Lifar?

—L'admiro molt—respongué—. Es l'Anton Dolin de França.

—Ja sabeu el que Lifar diu de vos?—seguí l'interviuador.

—No.

—Que sou el Serge Lifar d'Anglaterra.

I el més sorprenent és que tots dos ballarins estan contents de la fórmula.

BODEGA «EL NOIA»

de Sant Sadurn d'Anoia
Vins, Xampany i Misteles

SERVEI A DOMICILI

Vins de taula a 0'50, 0'60 i 0'70 pts. el litre
ENRIC GRANADOS, 95. - Telèfon 80741

L'ACTUALITAT INTERNACIONAL

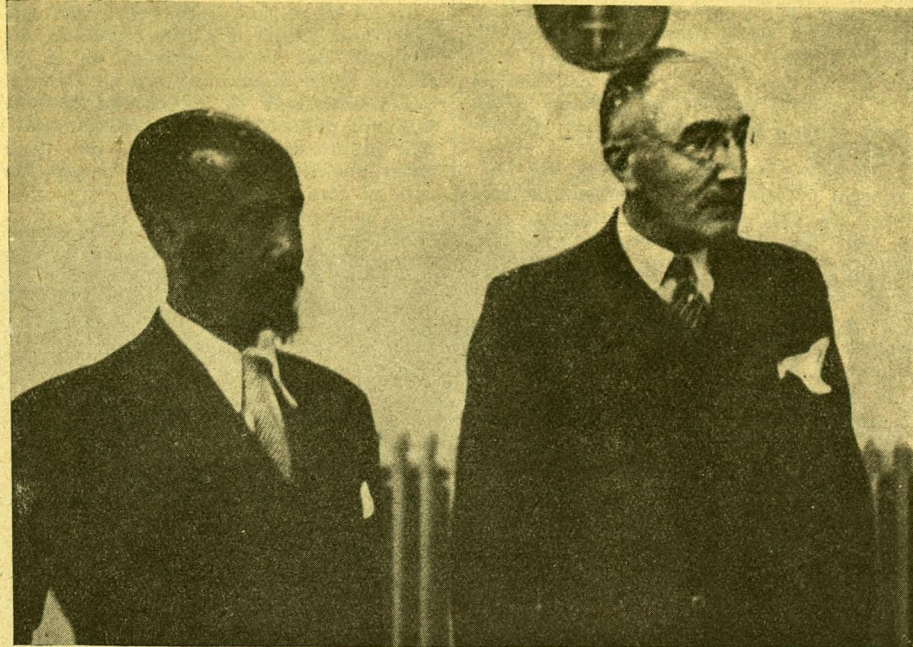
La Conferència de París

Mentre d'Itàlia van sortint contingents de tropes i material de guerra cap a Etiòpia, i aquesta es prepara desesperadament a la defensa, França i Anglaterra fan tot el que poden perquè no arribi a esclatar la guerra.

Després de la temptativa de Ginebra, que s'ha resolt en un expedient dilatori, ara ve el torn de la Conferència de París, que començarà demà, i en la qual participaran els tres països signants del tractat del 14 de

jurídics, pogués disposar de mitjans executius. I en el text primitiu del Pacte s'establí per a la S. de les N. una força militar pròpia, composta de contingents de tots els països adherits, amb la prevalència natural de les grans nacions.

En una històrica reunió a l'Hotel Carlton entre Clemenceau, Wilson i Lloyd George, es conclougué una aliança militar que no sols garantia les fronteres del Rin, sinó el *statu quo* europeu. Jutjant bon xic compli-



Teclé Hawariate i el Prof. Jèze, delegat i assessor jurídic del govern etiòpic, respectivament

desembre de 1906 — França, Anglaterra i Itàlia — que estableix la integritat territorial d'Etiòpia i l'acció comuna per a una eventual expansió econòmica a l'interior de l'imperi creat per Menelik. Després, el 4 de setembre, es tornarà a Ginebra, on el Consell de la S. de les N. es reunirà per a concloure un possible acord pacífic o per a examinar el conflicte a fons. El Consell de setembre té sempre importància, perquè acaba amb l'Assemblea anual, en la qual prenen part les cinquanta-quatre nacions adherides a la S. de les N.

Amb tota aquesta enorme feina diplomàtica i «societària», quines són les previsions dels cercles polítics internacionals? Pessimistes, malgrat tot. És convicció general que Itàlia — més exactament, el govern feixista — seguirà el seu camí, és a dir la conquesta d'Etiòpia, a despit de l'oposició que podrà trobar.

La Conferència que comença demà, dia 16, a París, ha estat precedida de converses entre Eden i Laval, encaminades a trobar un pla que pugui satisfer, més que els italians, els anglesos, els quals tenen un compromís moral amb el Negus i un altre d'electoral amb la nació. Més que d'un pla bilateral, potser caldria parlar d'insistència, i àdhuc de pressió, sobre Laval perquè sostingui resoltament la tesi del Foreign Office, diametralment oposada a la del Palazzo Venezia.

Però Hoare, després de l'experiència del viatge a Roma i de les negociacions ginebrines, no es deu acabar de refiar de l'habilitat d'Eden, i ha volgut que l'acompanyés en la seva missió a París — a més a més d'altres experts — aquell astut diplomàtic, conegut per la seva política proteccionista, que és Robert Vansittart, subsecretari permanent al Foreign Office, i que féu la seva primera aparició en les negociacions internacionals de Stresa, el passat abril. Es diu que ha estat ell l'elaborador d'aquells acords que haurien hagut d'unir estretament Londres, París i Roma, però que, a causa del conflicte Mussolini-Selassie, han tingut una vida efímera.

El govern francès, tot reconeixent els drets italians a l'expansió colonial, ha apel·lat al seny de Mussolini, esperant que renunciés a una guerra que, essent desastrosa per a ambdues parts, no podria donar avantatges fruitos a Itàlia sinó en un esdevenidor molt llunyà. Però França, no podent oblidar el perill alemany, no té gens de ganes d'adoptar una actitud obertament hostil envers el govern de Roma, que al capdavall, sigui quin sigui, és el que decideix de la sort d'Itàlia.

La feina de Laval serà doncs la de conciliar les dues tesis: la italiana, reclamant plena llibertat d'acció, i l'anglesa, posant traves morals i materials a aquesta acció.

El baró Aloisi, representant d'Itàlia, es trobarà en evidents condicions d'inferioritat davant els altres membres de la Conferència, no sols perquè és un simple funcionari i no un polític ni un diplomàtic, sinó també perquè és a París a referir i a observar, sense poder avançar proposicions ni pendre decisions, feina que pertoca al Duce.

El que tindrà algunes coses a proposar serà Eden. En el moment d'escriure aquestes ratlles no sabem en què consistiran aquestes proposicions; però essent probable que no poden sortir del camp econòmic, és fàcil preveure que Roma no les acceptarà.

Per bé que en política internacional totes les sorpreses són possibles, es preveu, tal com estan ara les coses, el fracàs de la Conferència, o almenys que les suggestions de Laval no seran igualment apreciades, i per tant acollides, per Anglaterra i per Itàlia.

Passi el que passi, la qüestió es replantejarà a Ginebra el 4 de setembre. Per bé que partidaris decidits de la S. de les N., no deixem de reconèixer que en les condicions en què aquesta es troba avui, el cas del precedent del Japó en el conflicte italo-etíop. Xina pot repetir-se en el conflicte italo-etíop.

House, conseller diplomàtic de Wilson, recentment ha evocat la paternitat del *Covenant*... Només en part li pertoca. Erem a Versalles durant la Conferència de la Pau i recordem encara moltes coses. És cert que Wilson encarregà a House la redacció del *Covenant*, però en la part jurídica tingué la col·laboració de Dionísio Anzilotti, i en la política la de Léon Bourgeois. Aquest, que fou el president del primer Consell, volia que l'organisme internacional, com tots els

cada la dotació d'un exèrcit internacional, i considerant que l'aliança concloua entre els tres països bastava per a assegurar la pau, Wilson aconsellà a Léon Bourgeois que no insistís en el seu propòsit. L'estadista francès s'hi avingué i el *Covenant* quedà tal com és avui. Però l'aliança militar amb fins pacífics concloua a l'Hotel Carlton caigué perquè el Senat de Washington no volgué ratificar-la, com no ratificà tampoc el tractat de Versalles.

Doncs, quina acció pot exercir Ginebra en el conflicte italo-etíop, en el cas que totes les gestions diplomàtiques fracassin?

Es oportú d'examinar-ho ràpidament.

Hi ha dos articles del Pacte, el 12 i el 15, que es refereixen a casos semblants a aquest de què ens ocupem. L'article 12 estableix que els membres de la S. de les N. es comprometen a no recórrer mai a la força, i que en cas de desavinença han de demanar un arbitratge. Ens trobem aquí en ple terreny teòric, perquè l'experiència ha demostrat prou que els compromisos assumits pels Estats tenen un valor molt relatiu. L'article 12 obliga les nacions signatàries del Pacte a acudir al Consell en cas que pugui sorgir entre elles una divergència capaç de conduir a la guerra, i el Consell nomenarà una comissió perquè examini les raons de la divergència i proposarà una solució pacífica. Es un de tants tràmits per a guanyar temps, el qual pot apaivagar nerviosismes. L'article 15 — tan citat aquests dies per la premsa internacional — estableix, en substància, que si no ha estat possible deferir a un arbitratge o al Tribunal Internacional de La Haia la divergència sorgida entre Estats, el Consell ha d'intervenir en la qüestió, i amb votació per unanimitat, sense tenir en compte els països litigants, deferir la qüestió a un comitè compost de membres del Consell que elaborin una resolució, la qual, per a ésser vàlida, ha d'ésser aprovada per unanimitat, sense tenir en compte els vots dels litigants. Si aquesta unanimitat és assolida, poden establir-se unes sancions econòmiques, que s'intensifiquen segons la durada del conflicte armat. Si no hi ha unanimitat, no sols els Estats litigants, sinó tots els altres, poden obrar lliurement, segons creguin, (en interès del dret). Això seria una mena de legalització de la guerra.

En aquest cas, de què hauria servit l'existència de la S. de les N.? Es demostra la ingenuïtat de House en aquest punt del *Covenant*, que és un dels més importants. Limitant-nos al cas italo-etíop, s'arribaria, com alguns anglesos creuen, a sancions econòmiques contra Itàlia? O bé es pronunciarà, com s'ha vist recentment en el cas d'Alemanya, un solemne blâme moral, que deixa ben tranquils els que hi incorren?

Si es deixa els països lliures d'obrar de la manera que creguin més escaient al respecte del dret, això podria autoritzar els anglesos a intervenir en el conflicte al costat dels abissins. Però no creiem que a Londres s'arribi fins aquest punt.

El paràgraf 1 de l'article 16 estableix que «si un membre de la S. de les N. recorre a la guerra, contràriament als compromisos assumits amb els articles 12, 13 i 15, és *ipso facto* considerat com en guerra amb tots els Estats membres». Repetim que l'exemple del Japó és massa recent perquè calgui insistir en el valor, purament teòric, d'aquests articles.

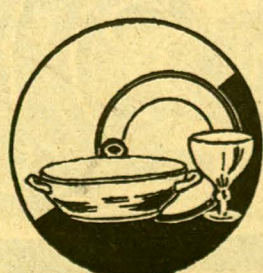
Per tant, no és d'esperar gran cosa d'eficàcia de la S. de les N. per a evitar la guerra entre Etiòpia i Itàlia, i Haile Selassie s'illusionsa excessivament esperant en la seva intervenció. Encara és la força qui té supremacia sobre el dret.

La situació segueix essent greu. Les darreres notícies no acusen pas un canvi d'orientació de Mussolini. Tret d'un ver miracle, la guerra pot considerar-se inevitable, malgrat l'oposició de Victor Manuel i el descontent de generals com Badoglio. Rossini ho ha declarat ben clar: és Mussolini que ho ha ideat tot i que vol la guerra.

Però, què ens reserva l'esdevenidor? Romandrà circumscrip l'incendi, o s'escamparà? Resistirà el poble italià la terrible prova? Heus ací els dos greus interrogants que és del cas fer-se.

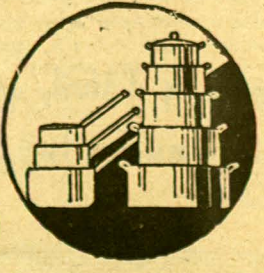
TIGGIS

AQUEST NUMERO HA PASSAT PER LA CENSURA



LLORENS

RAMBLA DE LES FLORS-30



EL CINEMA

L'ACTUALITAT CINEMATOGRAFICA

Músics al cinema

Tots sabem la voga que ha conegut darrerament el gènere literari de les biografies anovellades. El cinema, que moltes vegades s'inspira en la literatura en curs, ha cultivat i cultiva també aquest gènere, amb més o menys èxit. És un capítol especial del cinema històric, mescla de veritat, de ficció, que sembla que interessa molt els públics d'arreu.

Es innegable que en el cinema, on l'acció, l'acció exterior, és l'ingredient de més eficàcia, les biografies que comporten una bona dosi d'aquella són les destinades a donar fruits més brillants. Així, les vides dels guerrers i dels polítics. Però d'ençà del sonor una nova perspectiva s'ha fet visible: la perspectiva brillant que ofereixen les biografies dels músics.

La música en el cinema! Va bé. Però no oblidem que el cinema és essencialment cosa de tots, és a dir, un espectacle destinat al gran nombre. Ara bé, la música de la caríoca, el vals de *Wonder Bar*, el fox d'*El Carrer 42*, és música destinada al gran nombre. No així la música dels grans mestres. Som escèptics sobre l'interès que el públic pot pendre a la música dels clàssics. I quan es tractarà, tot i això, d'utilitzar la música dels autors cèlebres per acompanyar llurs biografies filmades, s'haurà de recórrer a tot un treball d'adaptació per a fer passar la música aquella. I encara sort quan es tracta d'autors com Schubert, Chopin i Bellini, la producció dels quals presenta alguns aspectes fàcilment accessibles a una majoria.

I aleshores cal veure l'enorme prestigi d'aquests films damunt d'un sector de públic molt més cinemàfil que filharmònic. Aquests entusiastes no saben res de la música que pretenen admirar en els films.

No van mai als concerts, però saben el prestigi d'un Chopin o d'un Schubert, imaginant-se que tota la glòria d'aquest darrer, per exemple, li ve de la *Serenata* o de l'*Ave Maria*. I amb els fragments més plens de cosmètic dels autors, els productors basteixen històries cursis d'amors desesperats que coneixen una gran sort davant dels espectadors.

Aquesta és la situació. No l'haurien d'oblidar aquells iconoclastes que no van mai al cinema, sinó quan veuen un film sobre un tema que ells creuen important, ja sigui *El Signe de la Creu*, ja sigui *La Simfonia Inacabada* (títol original de *Vuelan mis canciones*), i surten esgarriats. La culpa és d'ells. El cinema no pot oferir un concert. Mai en la vida! Quina tortura escoltar la simfonia en mi bemoll de Schubert tot veient les imatges, per belles que siguin, del gran animador W. Forst! Preferiríem sempre més escoltar aquesta música amb els ulls tancats.

No direm res de la poca historicitat d'aquestes biografies. Caldria en canvi potser insistir sobre les inversemblances acumulades en aquests films, inversemblances des del punt de vista musical. Ara hem vist la pel·lícula de Carmine Gallone, *Casta Diva*. En aquest film veiem com en el curs de la representació d'una òpera, hom es decideix en un entreacte a afegir una ària al segon acte, propòsit que es realitza amb el més falaguer dels èxits! No insistim. Està vist que en música la moneda falsa circula i que una llicència extraordinària es atorgada a aquests servidors de les glòries del passat.

Casta Diva explota el truc de l'estètica romàntica, que el sofriment — naturalment, contrarietats amoroses — fecunda la inspiració musical. Segons el film, l'ària *Casta Diva* és una composició de joventut destinada a no ésser mai publicada i que per decisió de la noia que va inspirar-la fou inserida en el segon acte de *Norma*. L'obra, destinada al més estrepitos dels fracassos,

Un treball perfecte i a bons preus
Obrador fotogràfic Casellas
SANTA ANNA, 4 :: BARCELONA

PUBLI-CINEMA
Passeig de Gràcia, 57. - Telèfon 79681
Sessió contínua de 3 tardes a 1 matíada
SEIENT, UNA PESSETA
Local dotat del famós clima artificial
CARRER, el millor del món.

CURIOSITATS MUNDIALS
Interessants reportatges U. F. A. exclusiu
NOTICIARIS D'ACTUALITAT
MUNDIAL segons visió PARAMOUNT
i ECLAIR JOURNAL; exclusiu.

GLORIA QUE MATA
La vida de Granero

fou salvada gràcies a la inserció d'aquesta ària genial. Tot això segons la pel·lícula.

Casta Diva, un film, com hem dit, del realitzador italià Carmine Gallone, és interpretat per Philip Holmes en el rol de Bellini i per Marta Eggerth en el de l'estimada dissortada de l'immortal compositor. Un film passador, en el curs del qual hom sent alguns motius de l'obra del mestre i, naturalment, l'ària *Casta Diva* que dona el títol al film.

La pel·lícula, que sembla seguir la pauta



«Casta Diva», amb Martha Eggerth i Philip Holmes

oferta per Geza von Bolvary en el seu film sobre Chopin, pot acceptar-se com un acte de propaganda a favor del gran Bellini, sens dubte el músic que significa el moment estelar en l'òpera italiana del segle XIX. A Barcelona, on aquest centenari ha passat sense pena ni glòria, el film podrà llançar-se amb l'aurèola d'aquesta commemoració. La pel·lícula, tot i ésser inferior als Schubert i Chopin dels Forst i Bolvary, és tot i així capaç d'aconseguir un èxit davant d'aquell públic, com hem dit, tan nombrosos com *sui generis*, que adora la bona música en el cinema, adulterada i amenitzada amb imatges de seductora fotogènia.

Schubert (tres vegades), Chopin (una d'ençà del sonor), Bellini i Mozart han estat ja víctimes d'atemptats cinematogràfics. Els dos músics de més prestigi popular, avui dia, Beethoven i Wagner, esperen torn.

Les figures aquestes són tran grosses que és de debò arriscat encomanar llur composició a un actor. I amb tot, com no veure que la de Wagner especialment ofereix matèria a un escenari brillantíssim? Un escenari que podria temptar una producció hitleriana, que faria amb el film una propaganda eficaç d'aquest geni que avui tants reconeixen allí com específicament nacional. Una exaltació de la voluntat de puixança del poeta que donaria una nova vida mítica als herois i divinitats de l'extingit culte nòrdic, del músic que més renega de la música jueva, de l'entusiasta de Gobi-neau que posà un foc especial en la propagació del mite ari.

I tornem ara al començament. Demanàvem moviment. La vida de Wagner comporta tant de moviment com pot comportar-ne la d'un general o la d'un polític. Visqué com un heroi del Renaixement, d'una manera explosiva, en un estil cent per cent romàntic, reunint en una sola persona les qualitats més contradictòries, condicionades totes elles dintre aquella idiosincràsia de comediànt genial que Nietzsche no pogué perdonar-li mai.

I la seva obra ofereix pàgines ben brillants. O si no aneu a sentir la Banda Municipal. Wagner pot anar al cinema, i això dit sense la més mínima recriminació per a la seva obra.

JOSEF PALAU

La cinematografia científica

(Ve de la pàgina 1)

Es pot fer aparèixer o desaparèixer, fer important o anular, tot o part d'un fenomen. A 24 imatges per segon, cap canvi en un cultiu de teixits; a una imatge per segon, el cultiu creix amb unes cèl·lules que tenen tendència a dividir-se i unes inclusions s'aglomeren i després es disgreguen; a una imatge per quinze segons, el cultiu creix molt de pressa i fa fugir del camp d'observació unes cèl·lules que passen netament per totes les fases de la divisió i les inclusions de les quals són agitats per un vaivé tan ràpid que dona la sensació d'un acordeó de matèria viva; a una imatge per trenta segons, no es veu sinó un formigueig general de les cèl·lules, però s'assisteix a la elaboració d'un nou teixit, etc.

La dissonància de diversos components a estudiar en un mateix subjecte, els canvis de ritme del subjecte durant la presa de vistes — canvis que només seran visibles a la projecció —, compliquen terriblement aquestes preses de vistes. Així, el desplaçament ràpid d'un germen salí que creix lentament: o bé es farà una presa de vistes ràpida i no es distingirà la creixença, o bé es farà una presa de vistes lenta i, a la projecció, com que aquell gra estarà a cada foto en un indret diferent, no es podrà distingir res... Un altre cas: l'evolució molt lenta de dos glòbuls sanguinis comprénen en un moment imprevisible la desaparició instantània de l'un en contacte amb l'altre.

Les preses de vistes accelerades (circulació intraprotoplasmica de les plantes, batec de les pestanyes vibràtils, aparició de ruptura de fibres vegetals i animals, fenòmens electrolítics, desenvolupament d'una emulsió fotogràfica, etc.) ofereixen inconvenients semblants, i, a més a més, necessiten una gran quantitat de llum, amb tots els problemes que això planteja, especialment filmant una matèria viva.

Paral·lelament a la investigació, el documental es desenrotlla extremadament a França des de els primers passos del cinema. A la bona de Déu, sense coordinació uns cineastes filmaven tot el que es posava a tret. Al cap d'alguns anys, el documental, d'altra banda, acabava per extingir-se, i era a l'estranger que arrellegaven milers de metres més o menys interessants, trucats, mal fets. Ara que el públic ja és més avisat, els que fan documentals es veuen obligats a un cert capteniment i les grans cases especialitzades arriben a treure un film gairebé com cal de cada deu. Però al costat d'aquestes cases, hi ha individus — a França, gairebé només hi ha que ells — els resultats dels quals són gairebé perfectes: Bayard, Bréa, Cantagrelle i sobretot J. C. Bernard — *Terra Solmesa* del qual queda com el testimoni humà més important que hagi estat projectat —, són alguns noms a retenir.

Com que el francès no viatja, no es poden citar centenars de films sobre els països coneguts — com es pot fer d'altres nacions —, sense parlar dels falsos documentals realitzats dintre estudis.

No obstant, al costat d'alguns films colonials sense importància, cal anotar uns films sobre la febre groga i la malaltia de la son, els missioners de l'Índia, el Creuer Negre, el Creuer Groc i els emocionants reportatges de Titayna sobre Mèxic. A aquests films de primer ordre, cal afegir-ne de més antics: *Viatge al Congo*, de Marc Allégret i *Entre els menja-homes*, de Jean Antoine.

L'ensenyament pel cinema, que cada dia pren més embranzida gràcies a M. Lebrun, director adjunt del Museu Pedagògic de l'Estat, era fins ara, com en la resta del món, nul. Cap adaptació dels films a un grau d'ensenyament, cap realitzador per afaiçonar-ne, cap mercat incitant a dedicar-se a un problema la solució del qual era massa onerosa sense això. També ací hi ha hagut

iniciatives individuals. El doctor Doyen, abans i tot de 1900, havia concebut el documental en forma de film d'ensenyament. Aquests films han acabat a les barraques de fira. La tècnica moderna, associant el dibuix animat a la presa de vistes de les realitats, ha permès d'adaptar als diferents graus dels estudis la presentació de temes diversos. Milers d'exemples ens en dona Atlantic Film amb els seus *Tres Minuts* i Ponchon amb l'estudi dels moviments vibratòris.

En l'ensenyament superior, on és difícil de codificar l'ensenyament veritablement personal dels professors i on hi ha un

que Jean-Benoît Lévy ha donat tota la seva mesura, puix que de vint anys ençà, pioner de tots els films educatius, ha realitzat, també, grans films històrics i grans films dramàtics, com *Pasteur*, *La Maternelle*, *Itto*, on sempre l'acció és vista sota el seu angle social.

L'evolució dels esperits permet d'enfocar des d'ara una secció cinematogràfica d'aplicació especial a cada laboratori, a més a més dels organismes formadors de tècnics generals dels cinema científic. Des del punt de vista del redutament d'aquests, serà evidentment més fàcil d'ensenyar els secrets del *cameraman* a un estudiant que hagi rebut una educació científica de conjunt, que no pas d'ensenyar a un operador de cinema de la mateixa edat tots els coneixements científics elementals de l'ensenyament superior.

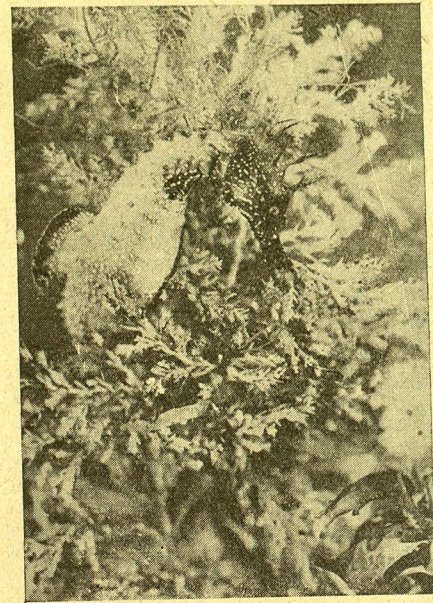
L'activitat del cinema d'investigació és limitada a part experimental de les ciències: és un camp formidable, l'exploració del qual no produeix més que un metratge mínim comparat al del documental i del film d'ensenyament. aquest darrer comprénen tant les matemàtiques com la cirurgia o l'ètnica.

Com que el film d'investigació i el film d'ensenyament de demà, cal rodejar-lo de les precaucions de costum i tenir present que des del punt de vista del testimoniatge no és més que un perfeccionament dels nostres sentits sempre fallibles, que porta en ell els seus procediments de falsificació com tot el que és humà i que per tant necessita, puix que és el darrer nat i malgrat tot poc conegut, un constant esperit crític quant a les circumstàncies de la presa de vistes.

Considerat com microscopi del temps, no ha pas assolit el límit infraquejable al qual la composició mateixa de la llum condemna el microscopi en la seva forma actual. Des de la invenció d'aquest, no s'havia trobat res de comparable al cinema com a mitjà d'avenc de les ciències i d'aplicació tan general. La seva associació amb els altres instruments que permeten a l'home de regular cada cop més lluny l'origen dels misteris i notablement amb tot el que deriva de la cèl·lula fotoelèctrica, determinarà sense dubte una transformació total de les nostres concepcions dels fenòmens naturals.

JEAN PAINLEVE

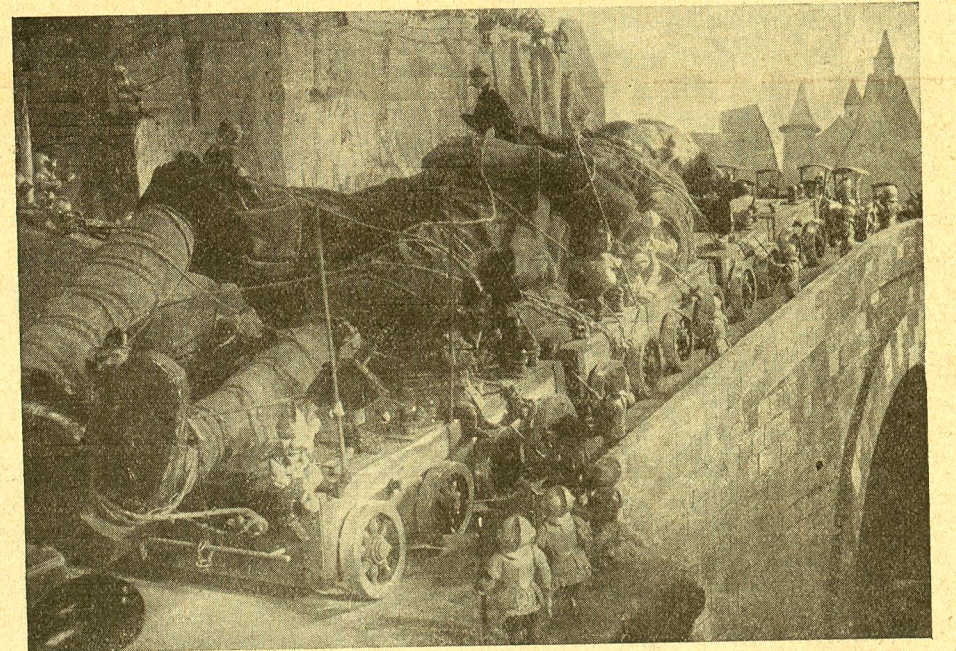
(Copyright Opera Mundi)



De «L'Hipocamp», film de Jean Painlevé

individualisme exacerbat i gelós, cada u procura servir-se dels films que ell mateix fa realitzar. D'on nombroses repeticions que sovint, als ulls del públic, ni tècnicament no es justifiquen per diferències prou notables. Quant a la cirurgia, la realització del gran ensenyament clàssic ha estat assolida pels films perfectes de Gosset i de Jean-Benoît Lévy.

Altrament, no és solament en cirurgia



Un film rus de marionetes, «El Nou Gulliver». Una dotzena de tractors arrosseguen les carretes sobre les quals es troba Gulliver lligat. Com es veu, l'anacronisme volgut, en aquesta i altres escenes, és una característica del film

SINGER

8 - 10 - 15 HP

a disposició
immediata
del client

Avinguda 14 d'Abril, 478
Telèfon núm. 80796

Canòdrom Guinardó

CURSES DE LLEBRERS

Setmana de programes extraordinaris de curses, en el curs de la qual es disputarà

La «Copa d'Or» Canòdrom Guinardó
Celebració de la 50.^a reunió de curses

Curses: dijous, dissabte i diumenge, tarda i nit.

PISCINA GUINARDÓ
oberta al públic a partir de les 8 del matí.

Entrada general, 0'50 ptes.
Entrada al recinte i preferència, una pesseta.

Mitjans de comunicació: Autobusos Roca, sortida del carrer de Pelayo.
Autobusos Lesseps-Avinguda de Maragall.
Tramvies d'Horta.
Taxis col·lectius de la Plaça Catalunya.

AIGUA!

En el cabal que interessi i a l'alçada
que convingui s'obté fàcilment, còmoda i
econòmica, instal·lant una

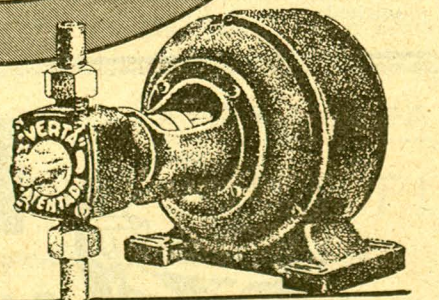
BOMBA VERTA

Grups complets des de 218 pessetes
(motor, bomba i vàlvula) Garantia amplíssima

PIZZALA & CRORY, S. A.

R. de Llúria, 20 i 22 - Casp. 31

BARCELONA



Bombes «VERTA» rotatives.
Bombes «CENTRI-VERTA» centrífugues.
Bombes especials.
Bombes a mà.
Tubs. - Aixetes.

EL TEATRE

DEL TEATRE [OFICIAL]

Reflexions sobre el repertori

Sembla que, ara per ara, tot el soroll promogut per la nota del senyor Duran i Ventosa que ens feia saber que el conseller-gestor de Cultura tenia el ferm propòsit de no concedir de cap manera una subvenció prèvia a ningú que fos, però en canvi ens prometia la concessió d'uns premis a aquells que en fossin creditors per l'actuació que haguessin portat a terme, sembla, diem, que tot aquell soroll s'ha extingit. Veurem, més endavant, si l'ocasió arriba, com serà efectuat l'atorgament d'aquests premis, com serà constituït el jurat que haurà de dictaminar sobre la seva concessió i com seran resolts els altres detalls pertinents, coses totes que, si el cas es presenta, no deixaran també de provocar bastant enrenou.

Darrerament, Alexandre Plana publicava a *La Vanguardia* un llarg article força més conciliatori que no pas busca-raons, on, coincidint per més d'una banda amb els punts de vista d'altres comentaristes, n'aportava alguns de nous i apuntava una colla d'extremes, tal com el de la col·laboració de l'Ajuntament de Barcelona i la Generalitat en un mateix sentit i cada entitat dins les pròpies atribucions, ben dignes d'ésser tinguts en compte el dia que hom vulgui ocupar-se seriosament d'aquesta complicada qüestió del nostre teatre oficial o, senzillament, de facilitar i ajudar la vida del teatre català, oficial o no. Creiem, però, que no podem ésser titllats de pessimistes si pensem que, de moment, no és pas cosa que hagi d'obtenir una immediata realització.

Sortosament, la trista experiència que ens ha reportat la passada temporada és d'esperar que bé ens haurà de servir d'alguna cosa i que, quan sigui liquidada la rònega anècdota actual, hom tindrà en compte els errors, falles i precipitacions que ens portaren a aquell fracàs i procurarà endegar les coses de manera molt diferent.

Sembla que hi ha prou temps per endavant perquè hom pugui pensar i estudiar l'assumpte amb prou deteniment i atenció per tal d'obtenir, quan arribi l'hora de posar en pràctica el que s'hagi projectat, el màxim rendiment de tots els elements que hi han d'intervenir, múltiples i diversos, evitant-li els perills d'un fracàs que, després de tot el que ha estat dit, advertit, exposat i assenyalat, seria gairebé imperdonable.

Deixant de banda els aspectes d'organització, pressupostos, local, etc., prou ben tocats per persones autoritzades i ben experimentades en aquestes qüestions, que gairebé han esgotat tot el que se'n pot dir, voldríem parlar, nosaltres, d'un tema que ens és car i que no és pas la primera vegada que ens n'ocupem, com tampoc, probablement, no serà la darrera.

Segons com les coses s'encarrilin, aquest serà un punt del qual hom podrà prescindir sense haver-se'n de posar cap pedra al fetge, com pràcticament ha succeït fins avui. Però si hom vol cercar alguna eficiència i pensa amb una mica de sentit de responsabilitat, en dirigir-se a crear de totes peces una institució que, en efecte, és inexistente a casa nostra i en comptes de voler fer coses grandioses, meravelloses i colossals per ésser admirades de tota la humanitat, aspira, només, a començar una obra, posant-hi uns bons fonaments perquè, després, amb el temps i amb els que vinguin darrera, pugui anar creixent indefinidament i sigui alguna cosa més que un castell de cartes, se li imposarà automàticament i no podrà negligir-lo per més que vulgui.

Aquest tema, que la nota del senyor Duran no oblidava—justícia li sigui feta—, és el del repertori. Deixem de banda el cas de la subvenció general a unes empreses i sense cap intervenció oficial—i encara també hi caldria alguna exigència en aquest sentit, per petita que fos—, per referir-nos només a allò que seria en el del teatre oficial.

El teatre oficial, aquell del qual i de tot

el que comporta s'encarreguen les entitats representatives d'un país, ha de consistir no tant en una institució sola com un conjunt d'institucions coordinades i convergents totes al mateix fi. Però abans que res, petita o gran, fastuosa o pecuniàriament modesta, ha d'ésser una cosa exemplar, una cosa digna i una cosa solvent; ha de servir d'escola a tothom, al públic i als autors, als actors i als directors, als decoradors i als tramoistes. Ha d'ésser dirigit no a satisfer les ridícules vanitats de l'un i de



«Edip Rei» representat a Figueres (1913)

l'altre, servir-los petites satisfaccions o afavorir llurs mesquins interessos, sinó a satisfer una ambició àmplia i generosa, servir un ideal i afavorir un interès que està per damunt de tots.

Aquest teatre, evidentment, no pot pas reduir-se a un escenari lliure de despeses damunt del qual una companyia, per estimable que sigui, vagi fent tot el que li sembli bé o, sota d'uns comitès assessors, tan estimables com ella mateixa, estreni l'una darrera l'altra les obres que aquests li assenyalin. Allà on ha de residir la seva exemplaritat i la seva categoria no pot ésser ni l'experiment estètic—a mercè de tots els bufanívols inspirats—ni la temptativa mercantil—a disposició de tots els desaprensius pseudo-popularistes—, sinó en un al·lisonament constant que sigui bàsic en la seva actuació.

Aquest al·lisonament constant no pot ésser altre que el que es desprèn d'un bon repertori fonamental. Inexistent aquest repertori, mancats del control, de la confrontació, que el fet de poder relacionar i comparar idees, sentiments i obres comportaria, totes les desviacions, totes les falles, totes les atzagaïades i totes les infelicitats ens són permeses. Pot passar bou per bestia grossa, a cada dos per tres, a cada moment hom corre el perill de descobrir les Illes Britàniques i hom està abocat a haver de glorificar l'inventor del moviment continu el dia que menys s'ho pèsi.

Seria el repertori d'aquest teatre oficial que ens hem imaginat, organisme lliure de l'entorquiment d'haver d'afrontar la concurrència d'altres escenes, emparat per les entitats públiques i que no hauria de preocupar-se excessivament dels fulls de recaptació, el que ens salvaria de tots aquests perills, als quals hem estat exposats prou vegades i en els quals més d'un i més de dos han perillat de manera lamentable.

Quant a la manera de formar aquest repertori i les obres que el constituïrien, si no és una altra història, segurament serà un altre article.

JOAN CORTES

Varietats d'estiu

Al Cafè de la Borsa, primer, al Bataclan, després, hem vist una noieteta que, si no s'espatlla, arribarà molt lluny. Es diu, o es fa dir, Castro. I té tota l'alegria i tota la gràcia de l'adolescència andalusa.

Deu tenir uns divuit anys. Està en plena creixença, i el seu cos menut, que encara no ha assolit la forma definitiva, és l'esbós del que serà aquesta criatura quan sigui dona. Una cabellera llarga i despentinada serveix de marc a una carona en la qual somriuen uns ulls massa grans i massa vivaços, un nasset exageradament i graciosament arromangat i una boca riallera que descobreix el desdibuix d'unes dents tan tendres que semblen les primeres dels infants, les dents de llet. Porta uns vestits fets de trossos enganxats de la llustrina més vil. I aquesta misèria, i aquest mal gust, no fan més que augmentar el seu encís irresistible. La seva veu no està formada tampoc. No arriba gaire alt, i si la Castro intenta provar fortuna en el *jondo* i s'atreveix amb un *fandangillo*, les notes solemnement prolongades del calderó li fallen lamentablement.

—Ara per ara, la Castro s'ha de limitar a cultivar el cuplet andalús de varietats. Que no s'excedeixi, doncs. Ja fa prou gràcia quan, en unes *bulerías*, es toca còmicament la panxa després de cantar: *Me pusieron Dolores, y aun no sé lo que es dolor...* Ja fa prou gràcia la seva veu sense forçar-la. Perquè, quina veu, senyors! Amb *ceceo* melós de nena mimada, plena de sabor i de sentiment, aquesta veu, que es menja peresososament les consonants, és l'arma expressiva més poderosa que posseeix aquesta xicoteta.

La Castro no oferirà nervi als amants de les emocions fortes. Ni la sang i el foc de les gitanes granadines del Sacro Monte: d'una Gazpacha, per exemple. Continguda, fina, tota ella un *sotto voce* discret, l'espavilada Castro és més graciosa que profunda, més bufona que intensa. Té tota l'alegria i tota la gràcia epidèmica de Sevilla. Tota l'alegria i tota la gràcia d'unes *sevillanas* ben ballades o de les roses i els clavells vermells d'aquella *corbeille de fleurs*, a la qual Pierre Scize, que ha vist l'Espanya millor que molts espanyols, va comparar la capital andalusa.

Nosaltres creiem que l'encís extraordinari de la Castro és fill exclusivament de la seva adolescència. Aquella adolescència andalusa, picant i torbadora, plena de gràcia innata i de fresca espontaneïtat. I que el seu èxit és determinat per la seva naturalitat. Aquella naturalitat dels xavals i de les noietes de Marchena o d'Útrera, de Jerez o de Ronda, que canten i ballen com respiren, que ja ixen cantant i ballant.

Ara bé: perdrà la gràcia la Castro, en fer-se gran? És difícil de dir-ho. Si sap evitar els dos perills—els pares negociants



Encarnita Castro

i la indisciplina—, que corren totes les artistes joves d'aquí, potser no la perdrà. Perquè ha volgut explotar la seva filla des de molt menuda, i li ha imposat un treball esgotador que cap criatura no suporta, el pare de la Carmencita Amaya n'ha fet, primer, una pobra noia, *sonada* per una tasca duríssima i fatal a la seva edat, i, després, una vulgar ballarina de varietats, vestida grotescament amb un vestit taurí de vellut i antiqüeles. Perquè, indisciplinades impenitents, no han volgut plegar-se a un mètode ni deixar-se educar i portar per un manager intel·ligent, d'artistes tan magníficament dotades com la Blanca Negri i altres no se'n canta ni gall ni gallina. I, per les mateixes causes, una Celeste Grijó està divagant i fent-se malbé per aquests escenaris de Déu. Desitgem a la petita Castro una sort millor... Ara, aquesta noieteta treballa a Reus. I, a fi de mes, segurament actuarà al Saigon. Que els lectors aficionats a aquestes coses la vagin a veure. Els garantim que no se'n penediran.

Al Gran Kursaal, del carrer de Guàrdia, ha actuat per primera vegada davant el públic un gitano jove, cosí de l'esmentada Amaya. Porta el nom magnífic i misteriós de Chorrohumo. Alt i prim, fi, estilitzat, esveltíssim, aquest home és un manycos nerviós d'angles rectes. Al rostre bru, molt bru, gairebé negre, i aurilat per una cabellera llarguíssima de rinxols menuts, Chorrohumo porta l'empremta dels seus avantpassats, la casta brahmànica dels pàries. Quina estampa d'antic indú, aquest xicot! Amb unes espatlles quadrades, el tors bombat, la cintura inexistente, i unes cames d'acer llargues i primes, Chorrohumo, *caloré* de pura sang, esplèndidament racat, té aquella elegància i aquella distinció innates del gitano.

SEBASTIÀ GASCH

(Segueix a la pàgina 8)

ASPIRACIONS ENRAONADES

Comèdies dolentes amb actors bons

Segons afirmen els eterns preocupats pel teatre català i el teatre en general, el que cal és una renovació absoluta. Mentre no es renovi, diuen, el públic no hi anirà.

I a nosaltres, moltes vegades ens han vingut a flor de llavis les preguntes aquestes: Voleu dir que el públic demana aquesta renovació teatral? Una de les causes que el mantenen allunyat del teatre, no serà més aviat el fet de no trobar-hi aquells valors i aquelles virtuts tradicionals que han estat sempre l'essència de l'escena?

dolent. Són unes pàgines definitives quant a l'evaluació del paper capital que té l'interpret en la creació de l'obra dramàtica.

Baring parla de la campanya de lamentacions i crítiques que es promougué quan la divina Sarah Bernhardt abandonà la Comèdia Francesa. Hom es lamentava, sobretot, que l'actriu es veiés obligada a interpretar personatges indignes del seu talent. Les sagetes anaven dirigides especialment contra Sardou, que fou l'autor que proporcionà a Sarah els seus èxits més grans.

Baring nota, molt justament, que per assolir la plenitud de la seva expressió, el geni no té necessitat d'obres de primer ordre, car sovint deformarà una obra mestra, la destruirà per a utilitzar-la per als seus fins personals. «Està més ben servit per una obra que si no aporta cap contribució seriosa al pensament, si no és ni una pintura verídica de costums, ni una obra d'art exquisida i a vegades no depassa el valor d'un *scenário* o d'un *libretto*, és no obstant d'un gran efecte al teatre, s'adapta a un talent, potser a un geni, d'una natura especial i doblegant-se a les seves intencions.»

Com a exemple típic d'aquesta mena d'obres, Baring esmenta *La Dama de les Camèlies*. I les seves constatacions no es reduïen solament a Sarah Bernhardt. Un formidable actor, Henry Irving, interpretava una infinitat de comèdies shakespearianes. En canvi, els seus millors triomfs, des del punt de vista popular i artístic, els assolí en obres insignificants com *El Jueu Polonès*, el *Carles I*, de Wills, o *El Correu de Lió*. «Poc importava el que ell feia de l'obra: aquesta sensació no era sinó una certa massa de material, un *scenário*, en fi, del qual la seva personalitat feia una obra mestra, i l'obra mestra era la seva interpretació.»

Igual passava amb Eleonora Duse. Va fracassar en *Antoni* i *Cleopatra* de Shakespeare i va sortir-se sense pena ni glòria de *Paola i Francesca*, de D'Annunzio. En canvi triomfava amb l'esclat que tothom sap en les obres de Sudermann, Sardou, Dumas fill, Maurice Donnay, etc.

Sarah Bernhardt semblava ja que havia arribat al cim de la seva carrera en les interpretacions de Racine i de Victor Hugo. Vingueren, però, les obres de Sardou i tota la crítica reconegué que l'actriu revelava en elles aspectes insospitats del seu geni. *Teodora* i *Tosca* provocaren els elogis que no havien provocat *Fedora* i *Andròmaca*.

Maurice Baring emprèn una justíssima defensa de Sardou. Diu que les seves obres tenen el mèrit més gran: no han ensoïpit mai el públic. Escriu Baring: «Cap el 1890 i 1900 estava de moda menysprear Sardou, deplorar la seva manca d'esperit modern, l'absència en la seva obra de tot «missatge», la seva incapacitat de tractar problemes de l'amor del seu temps i de donar perspectives polítiques i morals. Hom el blasmava de no ésser Ibsen; més tard, hom li retreia de no ésser Txecov. Però ell no volgué ésser mai altra cosa que un dramaturg, fent *bon teatre* sobre temes interessants, divertits, emocionants, pintorescos; la seva única finalitat era interessar, divertir, emocionar, excitar i fer vibrar el gran públic que freqüenta els teatres.»

Baring acaba constatant com avui dia, en què Ibsen ja és oblidat (d'una manera radical a Dinamarca), quan hi ha una gran artista capaç d'interpretar Sardou, les obres d'aquest encara tenen èxit pertot.

La llecció que es desprèn de la conjunció Sardou-Bernhardt, tan ben glossada per Baring, ens sembla que podria ésser d'una gran utilitat per a tots aquells que tan sovint parlen dels mals del teatre. Abans que tot, per a fer-nos veure que sense actors realment bons, no hi ha manera de representar comèdies. Després, per a encomanar-nos un xic d'escepticisme respecte a la necessitat urgent de renovar el teatre.

No creiem pas que els mals de l'escena catalana es guarissin de cop i volta per l'aparició d'un Jovet o un Copeau catalans. A part que l'aparició d'un director d'aquest estil està condicionada a l'existència prèvia d'una vida teatral activa, bona o dolenta.

Si un dia la Generalitat, posseïda d'una sobtada folia teatral, ens plantava, a l'estil del govern soviètic, un teatre d'experimentació a cada cantonada, tampoc creiem que el teatre català hi guanyés gran cosa.

Per això, com que no creim en la necessitat dels grans cataclismes, ens permetem el luxe d'ésser optimistes quant a l'esdevinidor del teatre nostre, enmig del pessimisme de la majoria.

Els qui demanen a grans crits un Shakespeare, un Lope, un Molière, demanen la lluna. Es natural que s'arrenquin els cabells.

En canvi, nosaltres estem tranquils perquè amb la dècima part d'un Sardou de moment ja en tindrem prou.

Allò que no veiem pel lloc és una engruna de Sarah Bernhardt...

ANDREU A. ARTIS

El teatre a Alemanya

UNA NOVA OPERA. — Com en els temps de la seva major prosperitat teatral, Berlín, la temporada que ve, tindrà tres òperes: l'Òpera Nacional (que es pot anomenar l'Òpera Goering), l'Òpera de Charlottenburg (Òpera Goebbels) i una altra que portarà el nom d'Òpera Popular del Reich. Funcionarà al Theater des Westens, capaç per a 1.600 espectadors, i on s'hi ha fet de tot, òperes, òperetes, revistes i comèdies. Està situat en un barri de jueus més aviat que de classes populars. Però Ley es proposa d'omplir la sala amb la seva organització obrera, a preus reduïts. El públic popular, però, apreciarà el programa que se li prepara: *Fidelio*, *Figaro*, *Alceste*, *Boris Godunoff*, *Hänsel und Gretel*? I una altra qüestió: l'òpera no surt econòmicament a compte ni a preus elevats. Com hi sortirà aquesta a preus reduïts?

OBRES D'ENCARREC. — L'intendent del Teatre d'Estat de Berlín, Gründgens — que a la vegada és actor —, ha encarregat obres a sis autors dramàtics, en condicions bastant originals. Els autors no han de lliurar cap obra, sinó idees, projectes, plans, que seran estudiats i, si convé, desenrotllats amb la col·laboració de la direcció i dels

postors en escena. Si la col·laboració no reïx, els autors rebran mil marcs i tindràn llibertat d'anar a oferir la seva obra, o el projecte de tal, a un altre empresari. A mig novembre hom pensa estrenar la primera d'aquestes obres.

DEFICITS. — S'ha publicat la taula dels exercicis econòmics dels principals teatres alemanys en les darreres temporades. Es tracta d'un centenar de teatres, classificats en sis categories. En 1932, quaranta teatres cobrien encara més del 50 per cent de les seves despeses; en 1933-34, aquest nombre baixa a vint-i-nou. La proporció arriba al 52 per cent en les poblacions de més de 50.000 habitants; és del 50 per cent en les de 50 a 100.000; del 43 en les de 100 a 200.000; del 40 en les de 200 a 500 mil; del 35 en les de 500.000 a un milió. Fet paradoxal, com més gran és una ciutat, menys negoci hi fan els teatres; però si la ciutat, com Berlín i Hamburg, passa del milió d'habitants, els teatres fan mil·lions de recaptacions. De totes maneres, d'aquesta estadística es conclou que el teatre, a Alemanya, no és bon negoci. Ara que la majoria de sales són municipals, estatals, i llur déficit és cobert pel pressupost.

KENNEL

EL MILLOR ESPECTACLE DE L'ESTIU

En el lloc més típic, Fresc i Pintoresc de Barcelona

CURSES DE LLEBRERS

Cada nit. Dissabtes i diumenges, tarda i nit

Taxis col·lectius i Autobusos lletres B des de la Plaça Catalunya

LE LLETRE

Auziàs March, altra vegada

A propòsit de l'edició popular de *Poesies d'Auziàs March*, a cura d'Enric Navaró i Borràs, que ha publicat fa poc la col·lecció valenciana *L'Estel*, em sembla que val la pena de dedicar alguns articles a alguns aspectes de la personalitat del nostre gran poeta. Però cal confessar que no podem enfrontar-nos amb la producció d'Auziàs March mentre existeixi el dubte de la seva vera personalitat, suscitat, fa poc temps, per l'investigador senyor Ricard Carreres i Valls.

Els lectors de MIRADOR deuen recordar que s'hi discutí molt aquest problema a finals de l'any passat i començaments d'aquest. La conversa — no m'atreixo a dir-ne polèmica, cosa que suposaria una certa bel·licositat, ben lluny de tots— quedà en l'aire en espera de la publicació sistemàtica i documentada dels treballs del senyor Carreres i Valls. Mentrestant, en el quadern segon del present any del *Butlletí de la Societat Castellonense de Cultura*, el senyor A. Sánchez Gonzalvo ha transcrit els quatre articles sobre la personalitat d'Auziàs March que aparegueren a MIRADOR. L'esmentat crític afegeix que Amédée Pagès està preparant una nova edició comentada del testament i inventari d'Auziàs March que apareixerà al desús dit *Butlletí*, i que el Pare Fullana i d'altres valencians preparen l'edició de nous documents sobre aquesta qüestió.

El senyor Carreres i Valls ha fet conèixer la seva tesi, que pretén demostrar que l'Auziàs March fins ara conegut, valencià i senyor de Beniarjó, no és el poeta, sinó un parent seu del mateix nom, senyor d'Aramprunyà, amb dos treballs. L'un és una conferència que pronuncià el 15 del febrer passat al Col·legi de Notaris, que vaig escoltar atentament, ara publicada en extracte en el núm. 3 d'enguany de *La Notaria* amb el títol de *La personalitat d'Auziàs March*, i l'altre una *Noves notes genealògiques dels poetes Jaume, Pere i Auziàs March*, segons documents inèdits, publicades en el volum XVIII dels *Estudis Universitaris Catalans*, fa poc aparegut.

Referent a aquest darrer treball, cal confessar que és veritablement imponent. Mentre els erudits valencians, amb nous documents, no demostrin el contrari, el senyor Carreres i Valls dona l'arbre genealògic més perfecte sobre la complicadíssima família dels poetes March. Hi trobem dos Auziàs March. Un, fill del poeta Pere March; el tradicional. Un altre, fill de Lluís March i nét del poeta Jaume March — germà de l'altre poeta Pere March —, el nou. Carreres i Valls il·lustra amb un esquema biogràfic alguns personatges del seu arbre genealògic. Vegeu el que diu dels dos Auziàs. Del tradicional:

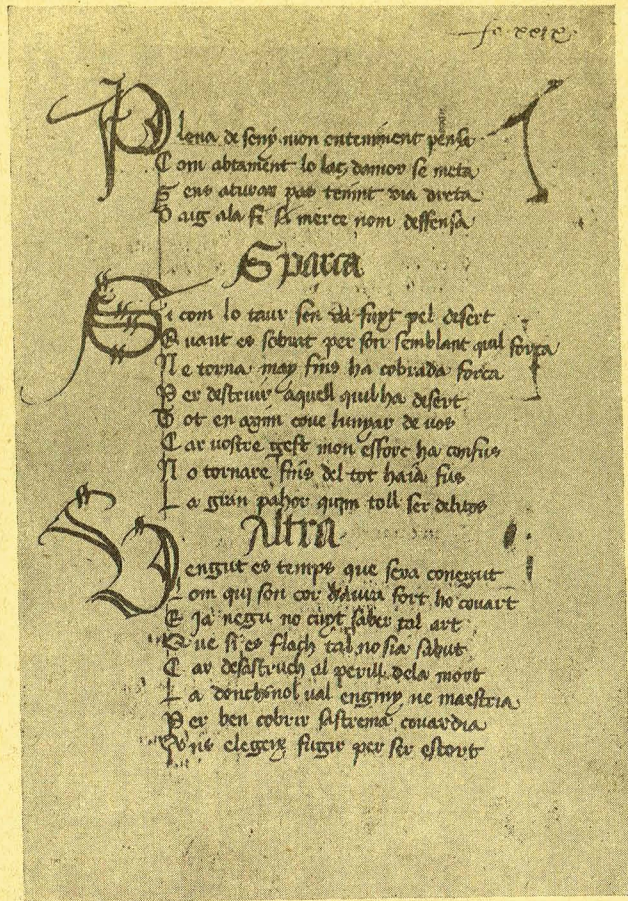
«De Pere March i Elionor Ripoll, segons s'ha vingut repetint d'ençà que el 1546 ho digué Lluís Carroz, nasqué el poeta Auziàs March. Segons les dades d'Amadeu Pagès, hauria nascut el 1397, o sigui al cap d'uns divuit anys que el seu pare havia contraït el segon matrimoni amb Elionor Ripoll. El 1437, o sigui als quaranta anys, Auziàs March va casar-se amb Isabel de Martorell, de la qual envidiaria l'any següent. El 26 de febrer del 1443 contrauria nou matrimoni amb Joana Scorna, que era parenta seva, de la que també envidiaria pels voltants del 1454. Va morir el 3 de març del 1459 sense successió legítima. D'esclaves o concubines tingué almenys quatre fills naturals o adulterins: Joan, Pere, Felip i Joana. La filla fou casada amb Auziàs Torroella de Gandia, i fou l'hereva dels béns mobles de València i Beniarjó. Un dels seus fills nasqué de la seva esclava Marta, a la que en un codicil del 3 de març del 1459 li anul·la el llegat fet en el seu testament del 29 d'octubre del 1458. El 1451 habitaria a València, on va morir, com hem dit, el 1459, i fou enterrat a la Seu, en la Capella dels March, al costat de la seva muller Joana Scorna, si les autoritats consentien el trasllat dels restes que reposaven al monestir de Sant Jeroni de Gandia, juntament amb els de la primera muller Isabel. A la seva mort, l'herència va passar a Jaume March III, senyor d'Aramprunyà, en qui tornaren a reunir-se les possessions de Barcelona i València com en els temps de Pere March I.»

I del nou Auziàs March, diu Carreres i Valls:

«Auziàs March i Marquet fou el tercer fill de Lluís [March] i Serena [Marquet]. Personatge completament inèdit en la nostra història, el reputem nascut a Barcelona o a Aramprunyà pels voltants del 1411. S'ignora concretament on i com va passar la seva vida fins l'any 1456, en què, mort el seu pare Lluís, el trobem a Barcelona intervenint en actes testamentaris. Va morir intestat el 1459 o 1460, i tenint en compte que el seu germà Jaume va vendre, el 24 de juliol del dit any 1460, els llibres a què fa referència el document d'aquella data, entre els quals figuren Aristòtil, Sant Tomàs i Sant Agustí, que s'han estimat

bàsics per a la formació espiritual del poeta Auziàs March, l'autor d'aquestes notes [R. Carreres i Valls] presumeix que serien de l'intestat Auziàs, a qui, per aquest i altres motius, considera ésser el poeta amb preferència al senyor de Beniarjó. Els documents que li fan referència ens assabenten que era noble (*domicellus*) i venerable.»

Aquests són els esquemes dels dos Auziàs March segons el resultat de les investigacions de Carreres i Valls. No tenim cap motiu per rebutjar aquestes dades, però dis-



Facsimil d'un manuscrit d'Auziàs March, existient a Madrid

cutirem la identificació que fa el sudit historiador del poeta amb el segon Auziàs March, fill de Barcelona o Aramprunyà, a favor de l'Auziàs March tradicional, fill de València.

Abans de passar a l'estudi de les proves que adduï el senyor Carreres i Valls per demostrar la seva tesi, farem dues observacions.

A) Si hem d'admetre que el poeta fou el barceloní Auziàs, nat «pels voltants del 1411» i no el valencià, que «segons les dades d'A. Pagès hauria nascut el 1397», tota la cronologia del nostre poeta, establerta pel sudit crític A. Pagès en un article publicat a *Romania* l'any 1907, se'n va per terra. Escrivia, aleshores, Amédée Pagès: «Podem distingir dos grans períodes en l'activitat literària d'Auziàs March. El primer començaria vers 1428 i acabaria prop del 1445. El poeta consagra els seus lleures, més nombrosos, a compondre cançons amoroses, les més subtils i arrodonides de les seves obres, a l'edat madura. (Només coneixem una composició on faci una al·lusió clara a la seva joventut, per indicar que n'ha sortit i que n'ha perdut la inexperiència i les il·lusions perilloses:

*Molt he tardat en descobrir ma falta
per joventut que em negà experiment.)*

El segon període aniria del 1445 al 1459, és a dir fins a la seva mort.»

Si l'Auziàs March barceloní o aramprunyà fos el poeta resultaria, segons la cronologia d'Amédée Pagès — establerta ùnicament, el dia 10 del mateix mes. Com que mes — que a disset anys ja es considerava fora de la joventut. L'Auziàs March tradicional tenia aleshores trenta-un anys, cosa que justifica completament aquesta consideració.

B) Em refereixo ara a una afirmació que fa el senyor Carreres i Valls en un article aparegut a MIRADOR el 31 del passat gener, on respon a les objeccions que posava a la seva tesi un de meu des d'aquí mateix el dia 10 del mateix mes. Com que d'aquest punt no en torna a parlar en treballs ulteriors, que intentaré de refutar més endavant, crec escaient referir-m'hi. Diu el senyor Carreres i Valls: «Auziàs, Alzeas, Auzie i Ausias són transcripcions diferents d'un sol nom... He dit i repetit que el poeta, en l'únic poema en què ens dona el seu nom (CXIV), manifesta dir-se Ausias, equivalent a l'Osiàs, i que aquesta transcripció només l'he trobada en la documentació del venerable Ausias March i Marquet [el barceloní o aramprunyà].»

Repeteix, de primer, que la diferència de grafia en un text medieval no significa absolutament res; però encara que no fos això, el senyor Carreres i Valls s'equivoca, per tal com al vers on el poeta dona el seu nom, l'escriu així:

Jo so aquest que'm dich Ausias March;

segons l'edició Pagès, en l'aparell crític de la qual s'anota la variant *Ausias* pels manuscrits de la Biblioteca Nacional de Madrid 2985 i 3693 i les edicions segona a cinquena contra l'admesa *Ausias*, que consta als manuscrits 479 de la Nacional de París, 952 de la Universitaria de València i l'edició prínceps.

Ni tan sols no és cert, per tant, que «el poeta en l'únic poema en què ens dona el seu nom manifesti dir-se Ausias [amb s i no amb z].»

En un pròxim article passarem als arguments adduïts pel senyor Carreres i Valls a la seva conferència.

MARTÍ DE RIQUER

VARIETATS

El Premi Nobel a un desconegut?

Segons un diari danès, el *Dagens Nyheter*, l'Acadèmia Reial de Suècia, que es prepara a triar entre els candidats al pròxim Premi Nobel, tan elevada distinció seria atorgada enguany al poeta Djurhuus, absolutament desconegut, no sols del públic europeu, sinó àdhuc del públic escandinau. Djurhuus viu a l'illa de Faroe, prop d'Islàndia, i totes les seves obres són escrites en una llengua que només és parlada, en total, per uns vint mil individus.

El llibre als Estats Units

Si hem de creure el *New York Times* — que pot saber-ho millor que nosaltres —, la venda de llibres baixa cada vegada més, als Estats Units.

I addueix per a demostrar-ho, naturalment, estadístiques; però sense treure'n conseqüències.

En 1929, el darrer any de la prosperitat, es vengueren 235 milions de llibres. En 1933, la xifra baixava a 154 milions, i pel que va d'aquest és lícit de suposar que encara baixarà més.

Una enquesta prop de cent famílies d'empleats de la Ford Motor Company fa saber que només set d'elles han pogut comprar llibres en 1934; les altres noranta-tres «no han tingut un centau per a compres superflues».

TESTIMONIS

Pearl S. Buck, novel·lista de Xina

La novella moderna ha sentit sovint la necessitat d'exemplar els seus horitzons tractant temes exòtics. I ho ha fet, bé limitant-se a explotar el pintoresc — cosa en què han excel·lit i d'una manera ben curiosa els francesos —, bé intentant de donar una visió més profunda de les ànimes i terres estranyes.

Quan s'ha intentat de fer això darrer, els novel·listes han fracassat generalment en encarar-se amb l'Extrem Orient. El Japó, l'Índia, la Xina, la Malàsia, han estat ben sovint els temes proposats. Ordinàriament els resultats no han correspost als bons desigs dels novel·listes. De l'ànima d'Orient sols n'han copiat l'exterior. El mecanisme espiritual ha restat secret.

Causés d'això? En primer terme, la manca de comprensibilitat dels novel·listes davant unes civilitzacions tan diferents de les d'Occident. Un novel·lista anglès, E. M. Forster, en el seu *Passage to India* ens ha exposat, en la faula que conta, les raons del fracàs dels occidentals. Calen unes condicions especials per a comprendre l'ànima d'Orient, unes condicions que sols aquells que vivint-hi llargament n'han assimilat el veritable sentir arriben a posseir.

La Xina és, de tots els països d'Orient, el més difícil de comprendre. De l'Índia tenim, a més del llibre esmentat de Forster, algunes bones pàgines de Kipling; el Japó

ha tingut un bon intèrpret — manca però saber exactament fins a quin punt són fidels les seves interpretacions — en Lafcadio Hearn, l'anglès japonitzat. Malàsia ha tingut Conrad. Xina sembla tenir ara un excel·lent intèrpret en la novel·lista americana Pearl S. Buck, les obres de la qual comencen a traduir-se a totes les llengües d'Europa. A França acaben de traduir dues obres



Pearl S. Buck

seves (*Vent d'Est*, *Vent d'Oest* i *La Mère*, publicades per la casa Stock), i l'Editorial Juventud acaba de traduir al castellà la que alguns consideren la millor de les seves obres, *La Bona Terra*.

L'autora d'aquests llibres, encara que americana de naixença, ha viscut gairebé tota la seva vida a les vores del Fang-Tse, on els seus pares eren missioners. El xinès fou la primera llengua que aprengué: era la de la seva dida. I de llavors ha conviscut, fins fa pocs anys, amb el poble de Xina, amb aquells pagesos i vilatans que poblen les seves novel·les. No cal dir, doncs, que les impressions són de primera mà i que no li han calgut esforços per a comprendre les reaccions dels xinesos que coneix.

Així les seves novel·les són, a més d'un narracions apassionants, uns documents de qualitat excel·lent per a comprendre els problemes que en el moment present es plantegen a Xina. El xoc de les dues civilitzacions ha constituït el tema de la seva primera novel·la *Vent d'Orient*, *Vent d'Occident*. El mateix tema, combinat amb els temes etèrns de la vida humana en general i de la xinesa en particular, ha trobat ressò en els volums de la seva gran trilogia constituïda per *La Bona Terra*, *Els Fills* i *Una Casa dividida*, aparegut aquest fa ben pocs mesos i on culmina la lluita de les dues civilitzacions.

La trilogia aquesta ens conta la història d'una família de pagesos de Xina durant tres generacions. *La Bona Terra* és la història del pagès Wang-Lung i de la seva muller Olan, els fundadors de la dinastia, que de pobres esclafaterossos arriben a la riquesa a força de treball, per damunt de les malvestats de la naturalesa i dels homes. És una història simple i emocionant alhora. Els personatges tenen una gran humanitat i descobrim al través de la narració les arrels de la vida xinesa, l'amor a la terra, la constitució de la família. El tema de *La Mare* — una de les seves darreres novel·les, independent de la trilogia esmentada — és gairebé el mateix, centrat entorn d'una figura femenina.

El tema d'*Els Fills* el constitueixen les aventures del fill petit de Wang-Lung, Wang el Tigre, cap de bandits. Hi ha tota la Xina en ebullició, el banditatge endèmic. Wang-Yuan, el fill del cap de bandits, és el xinès modern en lluita amb la Xina secular. *A House divided* ens explica les seves aventures de revolucionari, el seu pelegrinatge pels Estats Units, l'amor que sent per una noia americana i el retorn a Xina, on troba el seu ideal en Mei-Ling, la xinesa.

De fet, els llibres de Pearl S. Buck, interessants com a novel·la i d'una gran dignitat literària — no ens trobem davant d'un geni —, ens apassionen pel seu valor de document. Sentim per primera vegada que ens donen una Xina veritable, sense exuberàncies pintoresques ni truculències del gènere *Fu-Manchu*. No és tampoc el reportatge emocionant tipus Albert Londres. És quelcom de més intens que tot això i que hom sent molt més a prop de la realitat autèntica, quelcom que té un indiscutible valor humà.

RAMON ESQUERRA

Acaba de sortir el llibre de
PÉREZ CAPO

"Propiedad Intelectual"

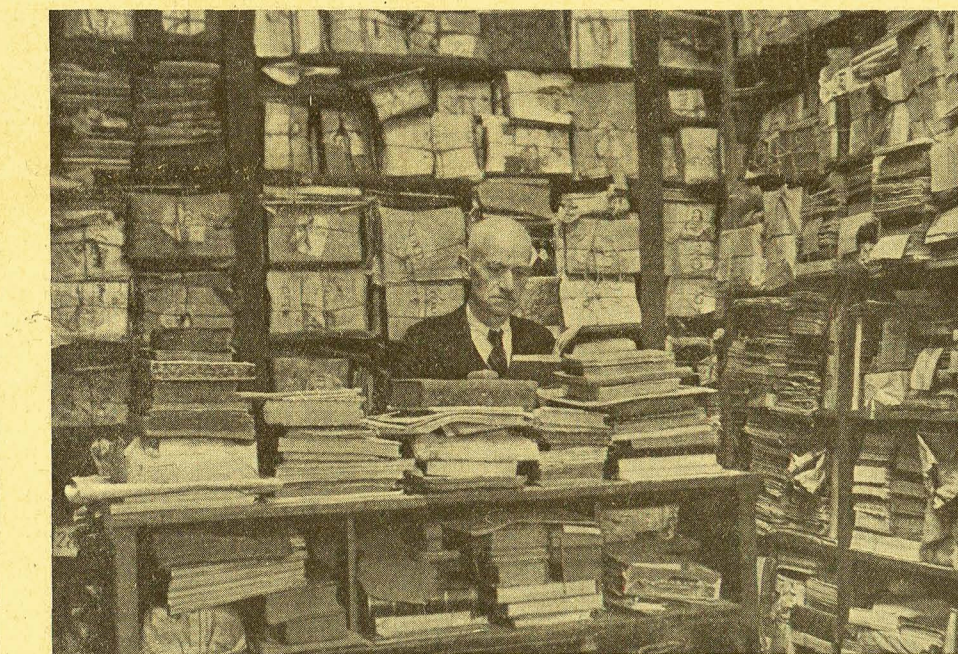
Doctrina, legislació, comentaris.

Preu: 7 pessetes

Administració i venda:

Llibreria Catalònia

3, Ronda de Sant Pere, 3



Antoni Palau i Dulcet en el seu medi

fitant la llum natural, que amb prou feines entra en aquella botiga per on ha passat gairebé tothom: humils aficionats a llegir, quasi analfabets a la recerca d'un formulari de correspondència, opulents bibliòfils, savis de fama universal, erudits eminents, autors d'anomenada i oblidats.

Tant els uns com els altres, vull dir els llibres i els clients, han estat, aquells més que aquests, anotats, segurament en aquells trossos de paper que no es poden posar pas de model de paperetes per al catàleg d'una biblioteca i que tantes vegades hem vist apilats al costat d'un munt de llibres.

El llibreter, Antoni Palau i Dulcet, ha fet sortir d'aquelles paperetes tan poc *standard*, un gran nombre de catàlegs d'aquells que no ho sembla, però s'escampen per tot el món, i sobretot — passant per alt altres obres — el *Manual del librero hispanoamericano*, qualificat de *Brunet espanyol*, obra indispensable en les recerques bibliogràfiques, per més que, com totes les obres d'aquesta mena, malgrat la minúcia que cal per a establir-les i la consciència que hi posa, no es poden dar mai per llestes: la bibliografia no s'exhaureix mai, i cal indefinidament rectificar, completar, afegir. Però això ja ho sap prou bé el llibreter Palau, que té un exemplar de la seva obra amb els marges negres d'anotacions per a una segona edició que tant de bo ell pugui fer i nosaltres veure.

Igual que ha fet paperetes dels llibres que li han passat per les mans en aquella botiga — i en altres establiments anteriors, però és la botiga del carrer de Sant Pau la que hem conegut els de la meua època — i en altres llocs, o ha vist esmentats en altres llibres, el llibreter Palau ha fet també paperetes de la seva vida, dia per dia, de la dels seus familiars, dels seus amics, dels seus clients. D'aquestes, barrejades amb paperetes de llibres, retalls de diari, fragments de cartes, apunts de lectures, n'han sortit les *Memòries d'un Llibreter català*, obra curiosa, amb alts i baixos d'interès segons les aficions de cadascú i la coneixença o desconexença dels personatges i dels fets que s'hi troben a cabassos, amb aquell desordre que imposa la notació cronològica barrejant fets, lectures, esdeveniments personals i familiars, anècdotes, precisions bibliogràfiques, reflexions, comentaris. I tot sense transició, ni artificis literaris, ni

teràries, en aquell prolix, curiós i mig rehabilitat Nicolas-Edme Restif de la Bretonne, sense que, per sort, sigui possible cap acostament entre les dues persones.

El que més hi trobarà el compte serà, naturalment, el que ha corregut llibreria de vell i parades de llibres. No sols per les notícies i dades curioses referents a bibliografia, sinó també perquè trobarà molts coneixements, clients i conturbants, llibreter que ha conegut personalment o de fama, noms il·lustres de la literatura, l'erudició i la llibreria antiquària, amb els quals l'atzar l'ha posat en contacte davant uns mateixos prestatges, en una dèria semblant. Després, el barcelonista, al qual el llibre ofereix un gavadal de petits fets, o de visions fragmentàries i detalls dels grans fets. D'aquesta immensa pedrera que són les *Memòries* d'En Palau, en surt una gran quantitat de material, no tot de la mateixa qualitat, però sempre susceptible de trobar la seva aplicació. Però, sobretot, el llibre és curiós de llegir, i emmig de les digressions, de les pàgines d'interès circumscriu, n'hi ha d'altres, moltes, que calia que fossin escrites.

Totes elles, però, testimonien la passió pel seu ofici i per les lletres d'aquest home de curiositat universal, editor, erudit, lector incansable, iniciador de tants principiants en els laberints de la bibliografia i la bibliofília, i autor d'aquell *Manual del librero*, obra de benedictí.

No es tracta pas — em penso que puc parlar amb franquesa que no escantona per res l'apreci que tinc per a Palau i els seus fills — d'una obra literària. Que el lector no hi vagi a buscar un estil acurat, que passi per alt la correcció gramatical i la tipogràfica. L'important no és pas la manera com hi són dites les coses, sinó la majoria de les que s'hi diuen.

Si aquest lector és, en una peça, amic dels llibres, barceloní i aficionat a la història encara que sigui aquella història de fronteres mal delimitades amb la tafania i la xafardia, té moltes entretingudes a passar llegint, potser millor a petits glops, aquest espès volum del qual l'autor, escèptic i coneixedor, creu haver tirat llarg fent-ne una edició de només 300 exemplars.

J. C.



CAMISER
ESPECIALISTA
EXIT EN LA MIDA
JAUME I, 41
Telèfon 14655

LES ARTS I ELS ARTISTES

El millor prerafaelista

La tradicional manca de temes vius que s'escau cada any per aquesta època em fa recordar coses a l'atzar, per exemple, que unes setmanes enrera parlàvem de l'esterilitat de la pintura anglesa en relació amb les seves contemporànies. Cal però fer constar aquell esdeveniment anglès de mig segle XIX, que la posà a les portes de les nacions innovadores mitjançant el nucli artístic que s'autobatejà amb el nom de prerafaelista.

Amb ell el país britànic es feia amb un

sible es destapava en un seguit de teoria més o menys brillant. El que sabem de la seva manera social d'ésser ens confirma la creença. I tot el que la dialèctica adquiria, la pintura en venia de menys.

Es de suposar que al cap del dia el prerafaelista no havia guanyat prou per enriades. I aleshores, de cara a la feina, amb la bullida del geni, les ganes d'estructurar el que duia *in mente* i amb l'ànima prima, disposada a fer favors als impugnadors i a perdonar els que no comprenien, el pre-



Millais — Ofèlia (National Gallery, Londres)

moviment autòcton, tot i anar empès per un home d'ascendència italiana, Dante Gabriel Rossetti, que feia el paper dels anarquistes italians de primers de segle a Barcelona, i que li permetia els favors de la polèmica universal a primera línia.

Es trist, però, el destí de la pintura anglesa. Avui, ja, aquell prerafaelisme és una de les coses que hi ha al món més ben enterrades i més oblidades de les oracions dels fidels. La duresa d'aquesta afirmació no és prou eloqüent encara per a reflectir la veritat actual de les desferres d'allò que enlairà Ruskin. El prerafaelisme ha fugit del record de la gent, desinflant integralment davant el ridícul i la desproporció. Hom pot tenir la idea que, com tot el d'aquesta terra, el prerafaelisme té dues cares. Doncs, no. En té una només, que és la que correspon a la tangibilitat de la seva insuficiència.

Això esdevé axiomàtic si hom té el dret de pronunciar-ho després d'haver examinat atentament les peces mestres dels mestres anglesos, Rossetti, Burne Jones, Holman Hunt, F. Watts, etc., etc.

La impressió que fan ara les teles dels esmentats artistes és deplorable i no se'n salva ni l'esperit ni la matèria.

Rossetti és una màquina de lírica preocupada que no desvetlla la més petita emoció en homes de la nostra època. Tot el desig superesteticista i les ganes d'idealitzar el no idealitzable se li converteix en abus d'a-maneraments que el fan digne de tot l'horror de l'escenari del Palau de la Música Catalana.

Ruskin i Rossetti, quan tot teoritzant arribaven a la conclusió que estaven en la veritat perquè llibaven en els esperits purs dels mestres del XIV, no feien més que semblar el terreny perquè uns anys més tard nosaltres ens trobéssim en condicions de dir que quan l'acció artística deu emmirallar-se inviolablement dintre normes estètiques fixes, tot està perdut.

Altra cosa han estat diversos punts de vista que procediren i succeïren el prerafaelisme. Deixaven el marge espiritual necessari perquè el pintor no es sentís cohibit per cap mena de reglament. L'impressionisme mateix no passava d'ésser una proclamació de principis científics que en res no podien alterar la personalitat de l'autor.

El prerafaelisme, com el cubisme més tard, tingué la pretensió de descobrir un nou estat de coses. (Silenciem els resultats del segon. En diverses ocasions hem hagut de reconèixer que fou una mena de camí heroic contra el decadentisme que l'aparent facilitat de la moda pictòrica havia arribat a establir.) Tornant al primer, es veu que el seu fort fou la xerrameca il·lustrada d'enginy d'uns quants desesperats disposats a entrar en el paradís artístic per allò que els toreros tan gràficament en diuen *la puerta grande*.

Els prerafaelistes, físicament parlant, eren una col·lecció de Jesucristos que no feien ni miracles. Taciturns, afuats, i sempre decidits a acceptar la pau, la fraternitat i les essències cristianes, es comprèn que el seu esdevenidor era més apropiat al clima de la dialèctica capvespal del Hyde Park que no pas a l'obra positiva a l'estudi.

Segurament el prerafaelista era un senyor que així que se li tocava el punt sen-

rafaelista anava fent, patint desesperadament, creant una cosa que neixia morta perquè el que li mancava era la passió que l'autor posava en extrems absolutament allunyats de la pintura.

En una paraula, els prerafaelistes es van equivocar. Això d'assentar punts inviolables i constituir una germandat per pintar, és tant com acordar una mètrica poètica absurda i després incitar a fer la revolució del gènere.

Jo no em veia facultat per a dir res dels prerafaelistes fins haver vist de la vora els seus liders. Avui els he vist, i tot i el desencís que m'anaven causant, he fet els possibles per no abandonar fins al darrer moment.

I bé. He trobat una tela, pertanyent al que la crítica del temps citava com un home regular, Millais.

Millais, no sé per quines circumstàncies, un dia va pintar una obra que dona una veritable calfred. Es diu *Ofèlia* i està penjada a la National Gallery.

Si el prerafaelista s'hagués dedicat una mica a tocar de peus a terra i hagués pintat gent més tangible que els àngels i la munió de sants que executà i hagués fet com Millais dedicant-se a una pobra Ofèlia que la literatura ens ha fet tan viscuda, els resultats segurament haurien adquirit aquella humanitat que se'ls escapà entre el formidable daltabaix de la disquisició moral-filosòfica-estètica de l'escola.

Millais, del qual estem conformes a acceptar la seva regular personalitat, féu, però, amb l'esmentada *Ofèlia*, una cosa tan bona com aquella Ofèlia de Rimbaud, com la de Shakespeare i com les millors heroïnes del romanticisme.

Davant el seu patètic pujat moltes senyores segurament han trencat un plor inconsolable.

La morta va riure avall amb un pom de flors a la mà. El rictus del rostre reporta aquell morir trist i sense esperança que tenen els immensament fastiguejats; una cabellera lleugerament guarnida flota sobre l'aigua del riu, d'un blau de Prússia trágic. Les mans, en l'actitud implorant dels primitius cristians, estan com volent abastar el darrer alè de vida; duu un vestit blanc, de núvia, brodat enterament, completament injectat d'aire, que priva de veure-li els peus. Aquesta Ofèlia morta que baixa riu avall amb una gran lentitud està emmarcada per una vegetació exuberant, de la millor factura dels mestres d'abans de Rafael. Verds purs de maragda que es fonen amb matisos d'oliva i de cendres i del Veronès; altres que participen de grocs i altres de blaus, fan una garlanda òptima a l'espectacle d'una noia jove, vestida de blanc, una rosa a cada galta, que ha mort fa poc en un atac de folia, triomfalment passejada pel plàcid corrent fluvial.

Londres, que té molts museus i per tant molts milers de quadros, no en té gaires que emocionalment puguin comparar-se a l'*Ofèlia* de Millais.

Si ara tenim present l'enorme traça que posseïen els prerafaelistes, convindrem que amb una mica d'esperit que haguessin pogut adquirir i un engegar a l'aire la freda verba de l'escola i el programa iconogràfic a què es varen limitar, haurien fet quelcom que avui es recordaria amb delectança. Crec que així només va produir-se aquest Millais, que aduix dintre el corrent propi consideraren com un cas sense pena ni glòria.

Si els prerafaelistes van tenir paraules dures per aquesta delicadíssima i tendríssima Ofèlia shakespeariana, és que realment foren uns personatges negats per a l'art, incapaces de fer prosperar cap tendència de l'esperit i als quals els està molt bé l'actual oblit barrejat de pena.

ENRIC F. GUAL

PROJECTOR

Un mort que vol enterrar els que no són morts

A la sollicitud d'aquell català d'Amèrica que es diu Joan Torrendell, devem sovint tot de retalls de diaris argentins, amb articles, correspondències i notícies referents sobretot a homes i coses d'ací.

Per un retall d'aquests ens assabentem de l'arribada a Buenos Aires de Julio Moisés Fernández de Villasant.

No us diu res aquest nom? Potser més curt, amputat dels seus darrers membres, us dirà més: Julio Moisés. Però ni així deu dir gran cosa a la majoria de lectors.

Doncs bé, Julio Moisés és un pintor, fill de Tortosa si no anem errats, que rodà alguns anys per Barcelona, autor de diversos retrats d'Alfons XIII, entre ells un d'heroic, en què el model llueix cuirassa blanca, i autor també de mants retrats aristocràtics i d'*Els Estudiants de Vic*, grossa *machine* exposada ja fa anys a Barcelona.

La *Nación*, de Buenos Aires, ha publicat unes declaracions d'aquest ressuscitat. Un altre diari, també de Buenos Aires, *Crisol*, ha sortit al pas de les afirmacions fetes per «ese paleontológico pintor». Gràcies a la seva protesta sabem que si Julio Moisés ha estat entrevistat com un personatge, és perquè té un germà a la redacció del diari. «Lo único que deseábamos—dijo—es que sus macanas no quedaran impunes, que por lo menos se sepa que no se le ha tolerado en silencio, en Buenos Aires...»

Deixant de banda les opinions de Julio Moisés, citem aquesta *macana* que demostra que, almenys, està ben informat (el subratllat és nostre):

«Pel que fa al mal anomenat modernisme, que tant donà a fer als marxants de París i de Berlín algun dia, puc dir, amb veritable plaer, que la seva moda—puix fou moda només i no escola d'art—ja ha mort. Picasso, mestre en el dit sentit, es troba pobre i semioblidat a Barcelona.»

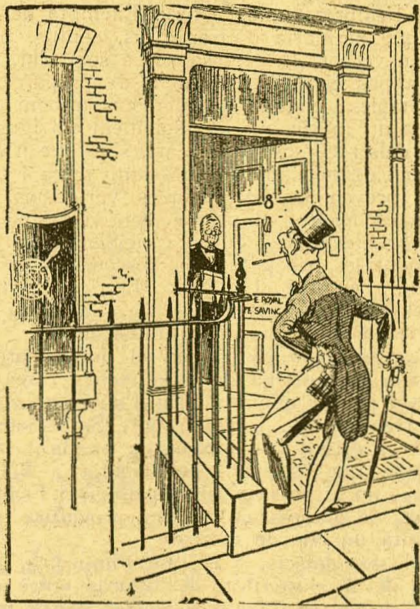
Pobre Moisés, ell que es troba oblidat pertot!



TORNADA INESPERADA

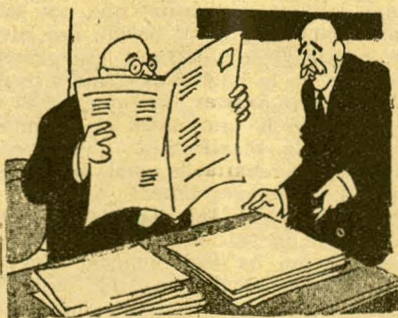
—No obris aquesta porta, per l'amor de Déu! El meu germà petit està revelant uns clixés!

(Marianne, París)



—Es aquí la Societat de Salvament? Bé, si poguéssiu deixar-me cinc lliures, em salvaríeu la vida...

(Evening News, Londres)



—Es terrible la quantitat de desfalcaments que es descobreixen!

—I si sabéssim els que no s'arriben a descobrir!

(Adveral, Bucarest)

GUTENBERG, S. A.

Fàbrica de maquinària per a les Arts Gràfiques

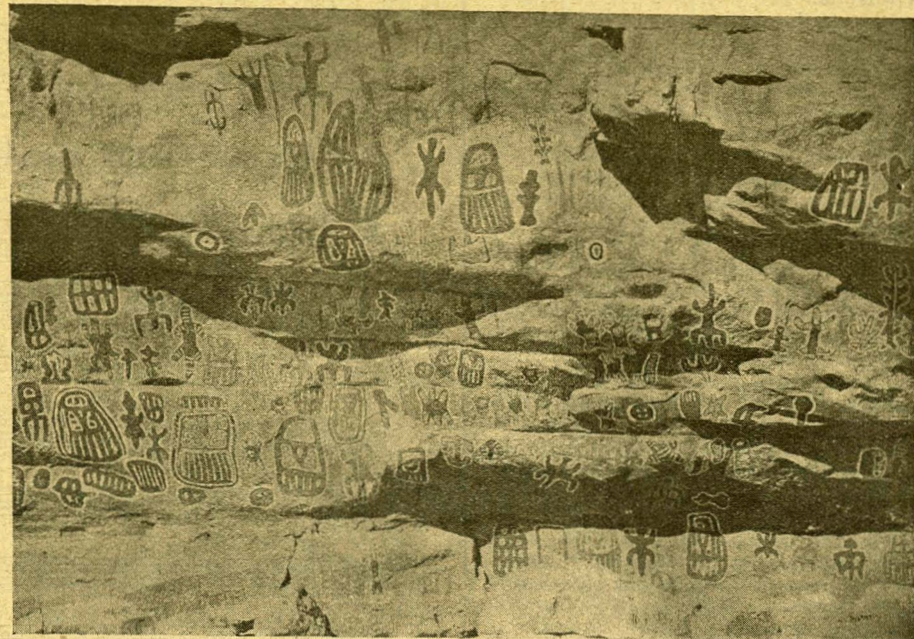
Nàpols, 215 - Telèfon 55723 BARCELONA

Psicologia adleriana i art

S'ha gastat molta tinta arreu del món per a tractar i comentar el tema *Psicoanàlisi i Art* (entenent per psicoanàlisi) només el conjunt de les teories del mateix Freud). Comença a ésser temps de parlar sobre les relacions que existeixen, o que poden existir, entre la branca de més vitalitat de la psicologia analítica: l'adleriana, i l'art en general.

Quan, l'any 1930, per commemorar el 60è natalici del professor Alfred Adler i invitat pel *Groupe d'études philosophiques* et

tius, pel fet que els costa més copsar-los que als normals. Aquest interès pronunciat els conduïx a trobar noves harmonies, noves relacions entre sons i sons (i ja sabem que la cosa pròpia del geni és precisament «descobrir noves relacions mai no descobertes»). La majoria dels pintors moderns també arriben a l'art degut a compensacions per l'estil: recordem el famós (i discutit) astigmatisme del Greco, l'extrema miopia d'un Adolf von Menzel, estadístiques modernes confeccionades en escoles de



Pintures rupestres de Songo (Sudan Francès)

científiques que presideix el doctor Allendy, vaig donar una conferència sobre *La psicologia profunda: Freud i Adler*, l'aula de la Sorbona on la conferència va tenir lloc, s'omplí de gent curiosa, de llargues cabelleres i d'indumentària originalíssima. Montpansse hi tingué, en efecte, la seva digna representació, sota la direcció del mateix Vicente Huidobro que vaig conèixer amb aquest motiu.

La decepció dels montpansos fou gran. Venien per a veure si també la psicologia adleriana es deixa utilitzar com a narcòtic o com a estimulants per a la seva creació artística; jo, però, de bell antuvi els havia d'acabar que la psicologia adleriana no té tals velleïts d'ésser un factor d'inspiració o —com el sobrealisme—un mètode de creació artística. I no vaig dir-los ni una paraula més d'estètica ni d'art.

Amb tot, com sigui que l'art omple un sector molt important de la nostra vida, la psicologia adleriana, que la cospa en la seva totalitat, no podria desentendre's d'ell sense situar-se enfront de les activitats artístiques i el seu paper en la vida humana. Es aquest el punt que desitjarem aclarir una mica avui.

Alfred Adler no ha fet mai cap anàlisi d'obres d'art, com Freud féu amb el *Moisés* de Miquel Angel, o amb Leonardo. En un esquema de les activitats humanes, oportunes i inoportunes, sols un ratllat puntejat marca l'art, i aquest ratllat ve del costat inoportú, per a tendir cap a un ideal d'oportunitat. Aquest esquema no sap, doncs, encara, assignar cap lloc corresponent a l'art i a les activitats artístiques. La psicologia adleriana, tot i tributant el seu reconeixement als valors artístics, es declara incompetent davant ells; no vol analitzar-los ni valorar-los, sinó només donar-los un sentit dins del pla de vida de l'individu creador. Allò que interessa a la psicologia adleriana —que porta el nom «psicologia de l'individu» (en tant que totalitat i quelcom d'indivisible)—és l'individu i no la seva obra. Aquesta interessa, però només com a funció d'aquell. No vol reduir l'obra a no sé quins «complexos», i demostrar com un complex mal digerit ha dut l'artista necessàriament a la creació de la seva obra objectivada.

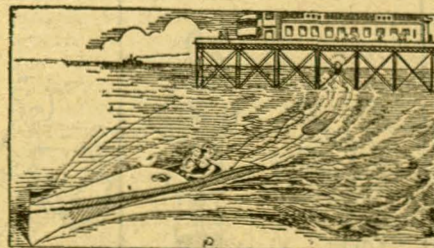
L'opinió sobre l'art, que pels psicòlegs adlerians ja no és producte de cap «sublimació d'instints» —posició massa materialista i mecanicista—, ni de cap «transferència» (idem, idem), no és un article de fe a la nostra escola. Els metges, entre nosaltres, si no han arribat a superar l'esfera biològica que els va educar, consideren tota mena d'activitat artística com una compensació. Les pintures rupestres —diuen—, què són sinó la compensació de la por que l'home de les cavernes tenia als animals salvatges? Els primers temes rupestres són tots referents a la caça: l'home primitiu s'entrenà —com el somni també és entrenament i preparació a situacions futures— a activitats transcendents per a la seva conservació. Mitjançant les pintures, es preparà a situacions de la vida real, a situacions de caça. Així nasqué doncs la pintura, l'escultura.

Vegem ara la naixença del teatre. Julius Bab, el conegut crític alemany, considera que el teatre va néixer de la por de la vida, com a compensació: punt de vista que faria honra a un adlerista dels més ortodoxos. La música? Hi havia persones carregades de minusvàlues orgàniques, precisament de l'orella, com un Mozart (malformació de les conques de l'orella), un Beethoven (otoesclerosi), una Clara Schumann, un Dvorak i tants d'altres. El defecte orgànic obliga aquests individus a girar-se amb més atenció cap a les impressions i excitants audi-

pintura on es varen trobar un 45 per cent d'alumnes amb minusvàlues de la vista. La minusvàlua més fonamental de la vista: la seva pèrdua o absència, no pot conduir naturalment ningú a fer-se pintor (encara que jo mateix he conegut escultors cecs); desenvolupa, en canvi, la visió interior. No és per una casualitat que els antics es representessin els endevinaires i rapsodes —Tirésias, Homer— com cecs; les mitologies fan el mateix amb les deesses del destí: les Nornes germàniques i les Moires dels hel·lens. Hefaiostos, el déu coix, incapaç d'anar a la batalla o a la caça, tria una ocupació sedentària, i s'accontenta amb *re-crear* escenes de guerra i de caça a l'escut d'Aquilles. I Demòstenes, descontent de les seves convulsions de l'espall i del seu balbuceig, es domina, es venç i es fa artista de la paraula: orador. La minusvàlua és un estimul; és aquesta espina en el cos que ens agullona, de què parlà l'apòstol Sant Pau. L'art seria doncs només compensació! Si no de minusvàlues orgàniques, almenys de la seva superestructura anímica (que pot existir aduix com un pur sentiment, sense minusvàlua somàtica de fet). Marcel Proust va estar molt malalt, durant llargs períodes de la seva vida. La malaltia l'impedí veure els seus amics i amigues, i aquest absència se li va fer insuportable. Què féu doncs? S'imaginà uns *dobles* —ell mateix ens ho diu— de totes les persones conegudes, i aquestes persones no trigaren mai a acudir a la seva capçalera quan les va cridar, no com les persones reals, que eren desobedients. Més tard, no havia de fer més que fixar aquests *dobles* al paper, i ja tenia fets del tot els seus personatges de novel·la i d'acció.

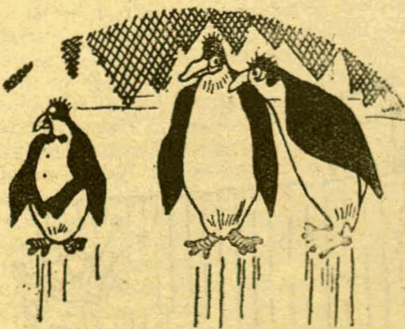
Tot això és molt bonic; no diríem, però, que ho és un xic massa? Per a nosaltres no hi ha dubte que l'art no és solament això. Hi entra molt més; hi entren factors que la psicogènesi de l'art —i això és el que estudiem exclusivament tant la psicoanàlisi freudiana com la «psicologia diferencial de l'individu» segons els canons adlerians— no seria capaç de copsar. Igual, si anomenem aquest «plus», *Eros cosmogènic* amb Klages o bé «plaer de la funció» que Bühler creu salvar de les concepcions d'Aristòtil. (El «plaer de la funció» és un plaer de l'activitat, l'*art pour l'art*: és els moviments, per exemple, que executem dins l'aigua d'una piscina, en abandonar-nos al pur plaer de moure'ns dins l'element líquid sense cap finalitat, hi obeeixen.) L'examen objectiu i científic per una banda, i el goig desinteressat que Kant va reconèixer com element constitutiu i fonamental de tota vivència estètica per l'altra, comencen precisament en el punt on l'examen de la gènesi de l'obra d'art acaba. Psicologia (que sigui freudiana, adleriana, bühleriana, etcètera, etc.) i art no s'exclouen de cap manera: es complementen. No cal oblidar mai, naturalment, que els seus sectors són completament distints. Hi ha èpoques en què diverteix esborrar els líndars que separen coses completament diferents: la nostra tendeix a esborrar, creant una confusió, diferències entre gèneres artístics (com entre gèneres sexuals). Tinguem, doncs, tots els que com nosaltres tenim l'obligació de determinar un ordre nou amb fronteres noves, cura de donar a Adler el que és d'Adler i a l'Art allò que és de l'Art.

OLIVER BRACHFELD



—Té, ens hem deixat En Joan.

(The Passing Show, Londres)



ENTRE PINGUINS

—La mare es va esverar veient un «maître d'hôtel»...

(Ballyhoo, Nova York)



CAMISER ESPECIALISTA
EXIT EN LA MIDA
JAUME I, 41
Telèfon 11655

Varietats d'estiu

(Ve de la pàgina 5)

Rígid com un faquir, o un faraó, els braços, molt llargs, penjant, morts, fins els genolls, el cap erigit i els ulls clavats al cel; amb posat suplicant com si demanés a Déu d'alliberar-lo de la pena terrible que porta arrapada al més profund del seu ésser, Chorrohumo, amb veu ronca i dramàtica, canta *Maria de la O* i altres cançonetes semblants. Però ballant és quan ens satisfà més. Fa unes voltes d'una precisió fantàstica i uns moviments curts i ràpids com una descàrrega elèctrica. Amb uns talons vigorosos colpeix el *tablado* amb superba ferocitat. I fa totes aquelles coses indescriptibles, el secret de les quals només posseeixen els gitanos.

Un altre, aquest Chorrohumo, que necessita un mànager amb urgència. El noi, pobret, va perdut, lliurat als seus instints, completament desorientat. És un diamant brut, que corre el risc de fer-se malbé, però que, intel·ligentment afaitonat, pot produir una gran fortuna.

Parlant de la dansa espanyola de varietats deïem que, essent el sentiment procurat per la música el punt de partida d'aquesta especialitat, només poden acceptar-se les artistes dotades, capaces d'emocionar-se i de comunicar aquesta emoció a l'espectador. I afegíem que d'aquestes n'hi ha poques dins les varietats. Doncs bé: darrerament, al Tivoli, primer, al Saigon, després, hem revist una ballarina de varietats plena de dons: Adeline Durán.

Feia temps que no l'havíem aplaudida. Robada per Amèrica, Amèrica ens l'ha tornada desconeguda. Més fina, més estilizada, fins i tot aquells turmells elefantíacs que tanta angúnia feien, han adquirit esveltesa. La cultura física durant la travessia, el règim imposat pel seu empresari nordamericà, l'ensenyament tirànic de les acadèmies de ball neorquines, sacrificis que la Durán contava en una entrevista, deuen haver operat aquest miracle.

Ballarina de varietats, malgrat tot, la tècnica d'aquesta noia no és res de l'altre món. Però en té més que la majoria de xicotes que veiem moure's a la ballada per aquests escenaris polsosos. Molt ben col·locada de peus en tot moment, sempre enfora com Déu mana, la Durán posseeix les primeres nocions de la dansa de teatre, la gran, Rudiments insuficients, és clar. També es lliura a tots els excessos de la pantomima, de la qual fan ús i abusos totes aquelles artistes que prefereixen l'expressió d'una emoció a la bellesa abstracta d'una tècnica que es basa a ella mateixa. I s'hi lliura sobretot en el *Relicario* que, si la memòria no ens falla, no havíem vist ballar mai, i que no aconsellem a cap noia de fer-ho. Ja en tenim prou amb el cuplet de la Raquel...

Però no hi fa res. Ja hem dit que en aquest gènere la tècnica és el de menys. No té importància. És un simple mitjà. El que compta són els imponderables. I d'aquestes l'Adeline Durán n'és molt rica. Té la gràcia, i el nervi, i el *regust de sal i aquell graciós somriure amb el llavi inferior sortit a la manera de Chevalier*, que una vegada elogiava l'amic Tomàs des d'aquestes pàgines.

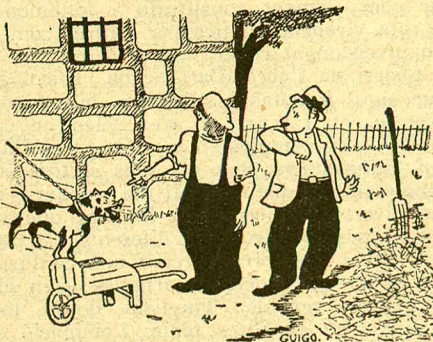
SEBASTIÀ GASCH



—Per què no m'ho deies abans de casar-nos que duies unes dents d'or?

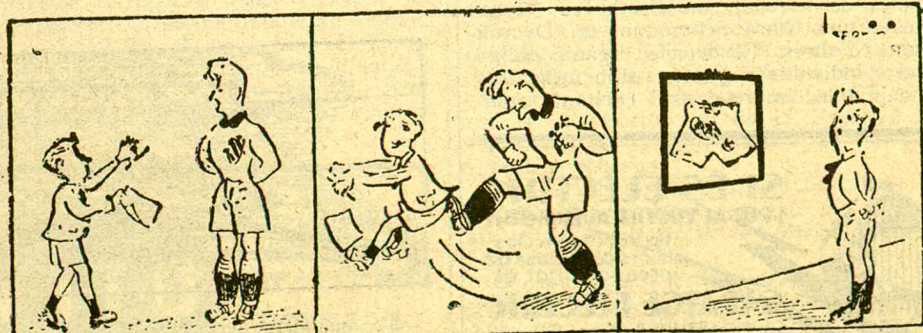
—No volia que et casessis amb mi per interès.

(Le Rire, París)



—No, no és dolent. Però s'avorreix tant, que mossega per distreure's.

(Ric et Rac, París)



L'autògraf del campió de futbol.

(Humoristique, Listz, Praga)

LA MUSICA

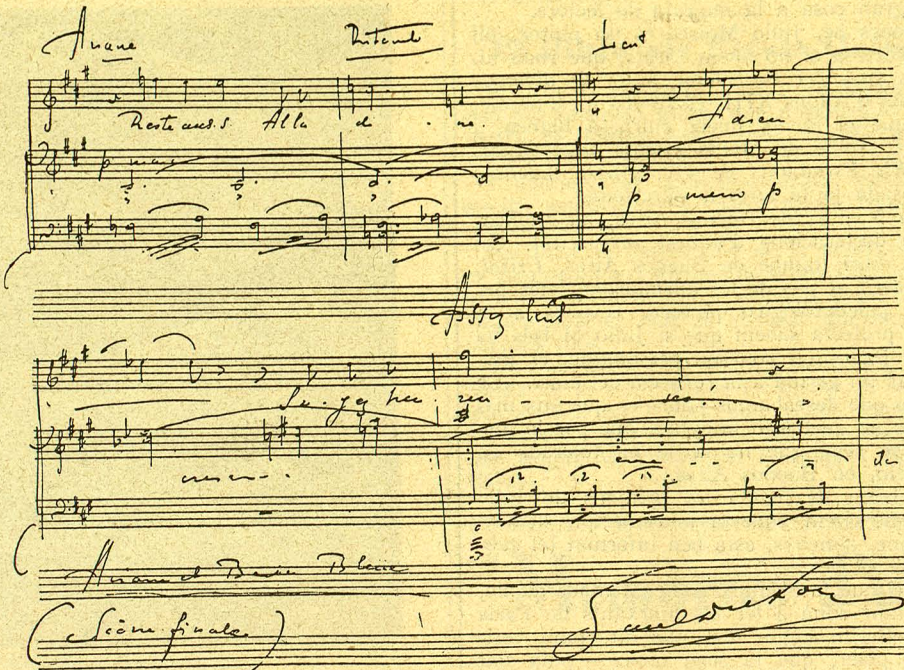
A propòsit de Paul Dukas

El noble músic francès mort no fa gaire, havia nascut a París, d'una família alsaciana, d'origen israelita, l'1 d'octubre de 1865. Fa pocs mesos havia estat invitat a succeir Alfred Bruneau a l'Acadèmia de Belles Arts.

Paul Dukas representa per excel·lència l'individu dotat d'una originalitat que, sense ésser excessiva, havia d'assegurar-hi de cop un lloc a part, no solament entre els seus compatriotes, sinó entre tots els compositors d'aquests darrers cinquanta anys.

Després d'haver seguit i acabat els seus estudis clàssics al Liceu Carlemany i a Tur-

quirà a poc a poc de partitures felices, cada una de les quals és en certa manera una victòria sobre la indiferència. Hi ha la paradoxal, en efecte, que limita aquesta producció a un bagatge restringit, però en la qual no hi ha res que, d'una manera o altra, no tingui una significació. Per a piano, una *Sonata* (1900), unes *Variacions, interludi i final* sobre un tema de J.-Ph. Rameau (1902), un *Preludi elegiac* sobre el nom de Haydn (1909), el *Plany, al lluny, del Faune*, per al *Tombeau* de Debussy que publica la *Revue Musicale* en desembre de 1920; per al cant, una *Vocalise* (1907)



Autògraf de Paul Dukas (*Ariane et Barbe-Bleue*)

got, Paul Dukas, que sentia desvetllar-se en ell un gust cert per la música, entrà vers 1882 al Conservatori de París, on fou successivament l'alumne de G. Mathias en piano, de Théodore Dubois en harmonia, i, a partir d'octubre de 1884, d'Ernest Guiraud en composició. Aquesta classe de Guiraud mereixeria de restar en el record dels músics per haver estat aquella on Claude Debussy i Paul Dukas començaren a adquirir consciència d'ells mateixos.

En 1886 un primer premi de contrapunt i de fuga; en 1888 el primer segon gran premi de Roma atorgat per unanimitat a una cantata intitulada *Vellada*; distincions que probablement no provenen res més que els diversos diplomes escolars, però que tanmateix havien de permetre al llorçat d'esperar la recompensa suprema. La sort ho decidí d'una altra manera: la seva cantata *Sémélé*, en 1889, no reuní prou sufragis per a merèixer al seu autor el viatge a Roma. Decebut, abandona la lluita, i va a fer el servei militar.

Llicenciat, no s'estarà d'ostentar en esguard a l'ensenyament oficial una independència que conservarà tota la seva vida... aleshores quan l'atzar de les contingències l'haurà dut més tard a acceptar una plaça de professor, tant al cap de la classe d'orquestra del Conservatori, en 1910, sota la direcció de Gabriel Fauré, com, aquests darrers anys, a la càtedra de composició.

Aquesta doble actitud no té res de contradictori. És perfectament conciliable, de fet, amb el caràcter de Paul Dukas, puix que la successió dels esdeveniments ha demostrat que podia ésser-li fidel sense experimentar-ne contrarietats íntimes.

Conquistada la llibertat, en efecte, es fa amb alguns dels alumnes de César Franck, sobretot amb Vincent d'Indy, llavors que l'escola del cándid organista de Sainte-Clothilde passava per cismàtic, i que totes les autoritats de la pedagogia oficial pronuncien contra ell l'excomunicació major.

El temperament a la vegada realista i revoltós de Paul Dukas l'incitava ben naturalment a deixar-se portar pels grans corrents d'opinió que podien allunyar-lo d'aquestes fadeses, i particularment per aquell que abocava tots els joves francesos, fills de la desfeta, a la contemplació de la ideologia clàssica i romàntica alemanya. Amb la diferència, però, que mentre que els seus contemporanis s'incienaven en el dogma wagnerià i es feien els cavallers servents d'una mística a la qual pretenien atorgar en endavant tota llur filosofia, Paul Dukas, més prudentment, demanava a Goethe el camí indirecte d'un hellenisme una mica fred, cal convenir-ho, però del qual romania intacte el poder d'irradiació sobre la intel·ligència, sense arriscar-se de desviar-lo cap a un academisme perillós.

Així és que, en els anys que van de 1883 a 1897, escriu, al marge de l'obra del poeta de Francfort, una obertura, *Götter Berliungen*, que restarà inèdita, i el *scherzo* que més contribuirà a estendre el seu nom pels dos continents, *L'aprentent Bruixot*. Al mateix temps, veuen la llum dues obertures més, la del *Rei Lear* (1883) i la de *Polyeucte* (1892). Fou amb aquesta darrera que prengué contacte amb el públic, sota l'ègida de Charles Lamoureux.

A partir d'aquest moment la producció de Paul Dukas, lenta i escurpulososa, s'enri-

ció a poc a poc de partitures felices, cada una de les quals és en certa manera una victòria sobre la indiferència. Hi ha la paradoxal, en efecte, que limita aquesta producció a un bagatge restringit, però en la qual no hi ha res que, d'una manera o altra, no tingui una significació. Per a piano, una *Sonata* (1900), unes *Variacions, interludi i final* sobre un tema de J.-Ph. Rameau (1902), un *Preludi elegiac* sobre el nom de Haydn (1909), el *Plany, al lluny, del Faune*, per al *Tombeau* de Debussy que publica la *Revue Musicale* en desembre de 1920; per al cant, una *Vocalise* (1907)

La qualitat, en aquest cas, és, abstracció feta de tota comparança amb la fecunditat dels mestres clàssics, en relació inversa amb la quantitat, en el sentit que tenim en l'obra de Paul Dukas un model a proposar, no tant potser en raó de les realitzacions que ens ha donat, com de les indicacions precises que comporta, als estudiants que, en aquest període de transició, buscaven llur camí fora de l'impressionisme.

El més curiós és que aquesta obra tan especial, i que equitament no pot ésser posada en paral·lel amb cap més, no porta pas l'empremta de l'esforç. Exempta de tot el que perillaria d'ésser difús, confús, prolix o verbós, és concisa sense sequedat, no odia pas el desenrotllament de proporcions raonables: en una paraula, ens trobem davant un músic que, no solament no ignora res dels recursos del seu art, sinó que n'usa amb elegància, de vegades amb traça i tot. Ho proven les magnífiques variacions de què és fet tot el primer acte d'*Ariane et Barbe-Bleue*, les quals concilien enginyosament les necessitats de l'escena — en la mesura en què el mateix Maurice Maeterlinck no en desafiava les lleis — amb les de la construcció purament musical.

La *Sinfonia en do*, en el mateix ordre d'idees, testimonia dots no menys rares si es vol pensar que és l'obra d'un compositor de trenta anys i que a part Saint-Saëns, Lalo i d'Indy — deixem de banda César Franck, que és pueril de disputar a Bèlgica —, no hi havia aleshores ningú a França capaç de guiar-lo en aquesta provatura que resultà un cop de mestre.

El seu defecte, i el que l'impedirà, als ulls de la posteritat, de figurar entre els més grans, és d'haver-se deixat seduir més per l'anàlisi que no pas per la síntesi, i d'haver dut massa lluny — però la causa no n'era l'època? — la pudícia en l'expressió. Debussy, Ravel, Roussel, Florent Schmitt, per no parlar d'altres, tenen la mateixa pudícia, però estaven animats de més entusiasme, i d'una generositat que, tot sabent evitar tan bé com ell el trivial, era susceptible, pel contrari, de més espontaneïtat. No és que no hi hagi emportant ni fuga en *L'aprentent Bruixot*, sinó que, en la nostra opinió, hi ha més aviat el triomf del sarcasme, la manifestació d'una reacció contra la inquietud a la qual, per la seva raça, s'hauria naturalment jecantat.

Cal afegir que *L'aprentent Bruixot*, abans de conèixer un èxit mundial gairebé sense precedents, no ha estat mancat d'una influència penetrant sobre l'escola russa contemporània, i que potser, sense que a França se n'adonés ningú, fou un dels catalitzadors gràcies als quals els sortilegis eslaus pogueren destil·lar-se sense accident.

Ja seria prou mèrit, per a aquest *scherzo* avui immortal, haver suscitat en una apreciable proporció la florida d'aquestes flors alhora prestigioses i màgiques, i Paul Dukas havia estat així, sense voler-ho, l'aprentent del gest, benefactor aquesta vegada, que hauria vingut en socors del vell bruixot en un mal pas...

La jove generació s'ha allunyat considerablement, en l'actualitat, del camí que ha seguit Paul Dukas. Tant més doncs hem d'admirar un dels més brillants representants d'aquella, el jove compositor Pierre-Octave Ferroud, que ha trobat frases plenes d'emoció i de comprensió per al mestre mort, en una bella necrologia, publicada recentment, i de la qual hem comunicat les fórmules més decisives.

O. M.

DE LA UNIVERSITAT AUTÓNOMA

Llicenciat en Dret als disset anys

L'ESTUDIANT D'AHIR I L'ESTUDIANT D'AVUI

L'atzar d'una consulta a la Biblioteca, em conduí fa uns quants dies a l'edifici de la Universitat. Feia anys que no hi havia entrat. El canvi de fesomia que ha experimentat en poc temps no va deixar de fer-me efecte profundament. L'estudiant dels meus temps — excepció feta d'uns pocs casos — era un xicot despreocupat, alegre, que seguia els cursos amb manifesta mala voluntat, es jugava els diners que els seus pares li daven per a la despesa i la matrícula, i tenia com autoritat suprema el «degà» dels estudiants, un xicot que per tossuderia de la família estudiava, o millor dit, cursava, amb un fracàs constant i absolut, una carrera qualsevol des de feia una pila d'anys. Va arribar a haver-hi un «degà» que feia catorze anys que intentava acabar la carrera de Filosofia i Letres!

Ara, no. L'estudiant ja no és un noi atabalat, aspirant a Tenorio i les aventures del qual darien lloc a un literat picaresc a escriure un seguit de novel·les de mals costums universitaris. Ja no juga a caramboles al carrer de Gravina, ni gasta bromes pesades als bidells, ni s'entreté a fer facècies de mal gust als catedràtics. Es seriós, reposat, reflexiu, s'interessa per les qüestions de sociologia, d'economia política, de filosofia, que feien riure despectivament a la generació d'abans de la República. Es per això que la característica del nucli de joventut que és la Universitat, perd intensitat. Ara l'estudiant no va als exàmens desprecupat i desvergonyit. Els alumnes resten recollits, com si sospessin la transcendència del moment.

Pensant en tot això, vaig entrar a la Biblioteca, i, evacuada la meua consulta, vaig dirigir les passes vers el pati, on floreixen baladres i margarides, mentre les flors de lotus, dormides damunt l'aigua del brollador, donen al lloc un caire suau de romanticisme.

El tribunal estava ja reunit a l'aula. Els catedràtics, que ofereixen un aspecte més seriós que abans, formulaven preguntes clares i concretes, exigint respostes breus i definitives.

L'oratori inútil d'altres temps no té efectivitat amb el sistema actual. Els alumnes, que abans ho esperaven tot de la sort o de la gosadia, han de rectificar o emigrar.

En acabar-se l'examen, els estudiants abandonaren l'aula i, en els claustres, donaren àmplia expansió al goig que els produïa la satisfacció del deure complert i de l'èxit assolit. Molts d'ells s'agruparen entorn d'un xicot, molt jove, al qual abraçaven i felicitaven efusivament.

—Es un noi que, als disset anys, acaba de llicenciar-se en Dret — em digué un amic —. Es diu Agustí de Semir Rovira, i, entre altres coses, té fet un interessant estudi sobre Ibsen...

De bon grat l'hauria interrogat. Però a aquella hora, altres deures em cridaven lluny de la plaça de la Universitat. Vaig procurar-me la seva adreça, prometent-me parlar amb ell així que em fos possible.

L'ADVOCAT MÉS JOVE DE CATALÚNIA

El vaig descobrir, alguns dies després, al tramvia de Sant Josep de la Muntanya. Viu a la Salut, en una casa mig torre, mig masia. I allí, sota l'ombra dels arbres d'un rústec jardí, va tenir lloc l'entreviu amb l'advocat més jove de Catalunya.

—Si, senyor: he viscut el primer any de l'anterior sistema, i, per tant, he pogut comprovar que, a l'igual que en totes les transicions, en implantar-se una nova modalitat, hi ha molts d'obstacles a vèncer en els primers temps. El principal és, naturalment, la resistència d'alguns a despendre's del que és tradicional i acceptar noves formes.

—Tan sols es pot deduir la tendència, l'orientació, puix l'estructuració en si no pot jutjar-se, perquè encara no es viu. Ara bé, pel que a les orientacions es refereix, crec que responen de manera perfecta a la

renovació cultural que la transformació i progrés constant de la vida exigeix. Els qui surtin de la Universitat tindran una preparació científica molt superior i més completa que abans.

—La nova estructuració ha estat rebuda de molt diferents maneres pels estudiants. Grans nuclis han sentit i fet seva la responsabilitat que els orientadors de la cultura tenen, encara més, en els moments en què es passa d'un cicle a l'altre. Tal volta, en la majoria dels casos, s'haurà produït de manera subconscient, però no és obstacle per a afirmar la realitat d'aquells sentiments.

—Sóc un convençut de la vitalitat del nostre poble. Crec que per a ell s'apropen moments transcendents. El nostre mal, però, és que no volem ésser el que nosaltres mateixos som. Tenim característiques pròpies, i, per tant, no podem assemblar-nos als altres, car circumstàncies ètniques i influències socials ens han donat un caire especial i una agilitat intel·lectual extraordinària.

—La revalorització de la pròpia cultura m'entusiasma, com a català que sóc, ja que l'esdevenidor dels pobles i el nivell que puguin assolir anys a venir, depèn de l'existència de tal manifestació de vitalitat. Sento veritablement el fons d'aquella frase tan coneguda, de desitjar una Catalunya gran dintre d'una Espanya també gran i magnífica.

—No crec en la sinceritat pacifista dels Estats. Tot el que passa és conseqüència lògica del desgavell en què es troba el món, i que deu qualificar-se, més que de crisi, d'agonia de l'actual règim capitalista.

—Difícil és donar noms. Tal volta la més exacta expressió de la intel·lectualitat espanyola és Ortega y Gasset.

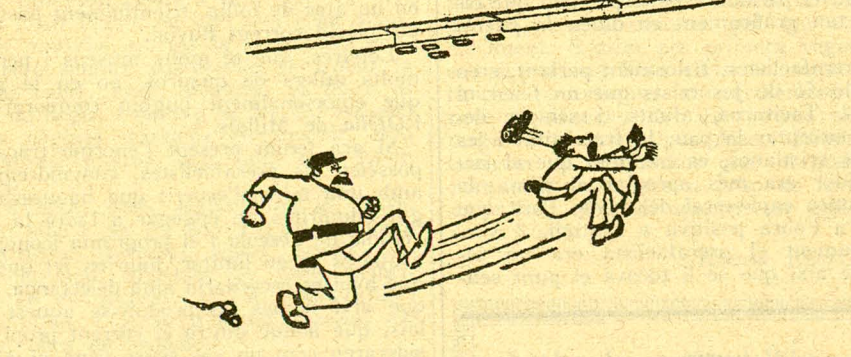
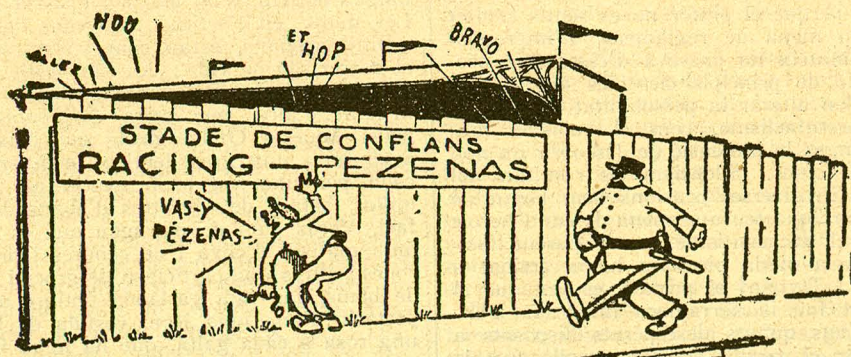
—La mateixa dificultat se'm presenta. Crec que Estelrich és el millor exponent: és, veritablement, un valor complet, totalitari. Ha estat ell, precisament, qui m'ha fet pensar que els homes, quan són individuals i resten violentats per la disciplina de certes organitzacions, veuen el reflu de llur personalitat minvat. Llavors d'aquella, els valors personals reeixirien més, i serien, sens dubte, positivament més efectius.

—Treballar i estudiar intensament. La meua més gran il·lusió fóra arribar a ésser catedràtic d'aquesta Universitat, per la qual desfilava avui dia una joventut veritablement estudiosa i disciplinada, que profunditza les qüestions i aspira, no a obtenir un títol acadèmic que els permeti obrir una fàbrica de curar malalts, o de fer medicines, o de portar plets, sinó a perfeccionar aquests estudis fent de la seva carrera una font constant d'investigacions científiques.

Al tramvia, que em torna altra vegada cap a l'agitació i la febre de la ciutat, ordeno les notes que he pres tot escoltant Agustí de Semir Rovira. I penso que, pels que ja hem iniciat la davallada cap a la segona etapa de la humana existència, aquesta joventut ens fa sentir-nos més optimistes i albirar pel futur una humanitat més culta, més justa i més humana que aquella entre la qual fèrem les nostres primeres passes en la vida.

AGUSTÍ PIRACES

La col·lecció completa de MIRADOR pot consultar-se a l'Arxiu Històric de la Ciutat (Casa de l'Ardiaca)



(Ric et Rac, París)